

A TÖRTÉNETI TAPASZTALAT ÉS AZ EMLÉKEZET WALTER BENJAMINNÁL

TARTALOM

I. BEVEZETÉS	3.
II. IDŐ	7.
III. TÖRTÉNELEM	12.
IV. TAPASZTALAT	17.
V. TECHNIKA	22.
VI. EMLÉKEZET	27.
VII. ÖSSZEFOGLALÁS	33.
VIII. RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE	36.
IX. IRODALOMJEGYZÉK	38.

I. BEVEZETÉS

A Benjamin-recepcióban meg szokás különböztetni Benjamin gondolkodásának két szakaszát: egy korai („platonikus”) és egy kései („érett” vagy „marxista”) időszakot. Az elmozdulást szimbolikusan az 1928-as év jelentené, mikor megjelent a *Szomorújáték*-könyv és az *Egyirányú utca* is, melyek „Janus-arcú útjelző kőként vagy inkább kettős hermaként”¹ foghatók föl Benjamin életútján.² Természetesen stiláris és így persze szemléleti határszerepe ennek az évnek nehezen megkérdőjelezhető, mégis úgy gondolom, vannak olyan, az egész életművet egybefogó kérdések, amelyek Benjamin „fordulatának” az életművön belüli jelentőségét legalábbis relativizálják.³ Mindenekelőtt ilyen pontot, mintegy Benjamin filozófiájának arkhimédészi pontját jelenti a történelem. Ebben a megközelítésben tulajdonképpen értelmetlen azon gondolkodni – hogy rögtön a Benjamin-recepció másik sarokpontját is érintsem –, mennyiben volt marxista Benjamin. Gondolkodása a történelemtől ugyanis egészen más alapvetésekkel bír, mint Marxé. Mikor dolgozatomban arra vállalkozom, hogy megvilágítsam Benjamin filozófiájának az előbb említett sarkalatos pontját, voltaképpen kettős célt tűzök magam elé. A dolgozat Benjamin-értésén belüli célja, hogy a recepció bizonyos kérdéseit (így például az előbb említett marxi-hagyományt illetőt) más megvilágításba tudja helyezni, az életmű belső szerveződésének mintázatát fel tudja mutatni. Van azonban emellett a – ha tetszik, etimológiai értelemben véve ezoterikus – cél mellett a dolgozatnak egy exoterikus törekvése is: Benjaminsnak a történelemtől szóló gondolkodását egy olyan koherens filozófiaként szeretné bemutatni, amely aktualitását és érvényességét a mai napig megőrizte.

Mielőtt azonban erre rátérnék, érdemes lehet néhány szót szólni arról, milyen sajátos jelentőséget tulajdonított Benjamin a gondolkodásnak, s mely módozatait tartotta alkalmasnak arra, hogy megközelítse az igazságot. Benjamin habilitációs írásának híres-hírhedt előszavában a rendszerfilozófiák igényével leszámolva a filozófiai tevékenység

¹ Somlyó Bálint, „Kerülő úton,” in: *Kerülő úton* (Budapest: Kijarat Kiadó, 2014), 11.

² Vö. pl. “Ha van választóvonal Benjamin idealista és marxista korszaka között, akkor azt az *Egyirányú utca* jelenti.” Jasiel César, *Walter Benjamin on Experience and History: Profane Illumination* (San Francisco: Mellen Research University Press, 1992), 43. Saját fordításom.

³ A Benjamin-recepcióban ezen az állásponton van például Stéphane Moses, Susan Buck-Morss vagy Peter Szondi is. L. pl. Stéphane Moses, *The Angel of History* (Stanford University Press, 2008), Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, (Cambridge–Massachusetts–London: The MIT Press, 1991) vagy Peter Szondi egyelőre sajnos kiadatlan 1970. 05. 26-ai levelét Jausshoz.

újragondolására tesz javaslatot. „Amennyiben [a rendszerfogalom] meghatározza a filozófiát, azzal fenyegeti, hogy alkalmazkodnia kell egyfajta szinkretizmushoz, mely az ismeretek között szőtt pókhálóval szeretné foglyul ejteni az igazságot, mintha ez kívülről repülne feléje.”⁴ Benjamin alternatívaként a traktátus formáját ajánlja, melyben „[a] módszer kerülő út.”⁵ Benjamin egy Max Rychnerhez írott levelében így fogalmaz: „arra törekszem, hogy gondolkodásomat azokra a tárgyra irányítsam, amelyekben az igazság a legsűrűbb módon előfordul. És ezek ma nem az »örök ideák«, nem az »időtlen értékek«.”⁶

Sikertelen habilitációját követően Benjamin úgy döntött, hogy korának legnagyobb irodalomkritikusává válik, jóllehet – meglátása szerint – az irodalomkritikát a döntést megelőző ötven évben súlytalannak tekintették.⁷ A romantika korában még nagy jelentősége volt az ismeretelmélet és az esztétika számára. Ennek bemutatását kísérlete meg Benjamin a doktori disszertációjában (*Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*). Készülő dolgozatáról egy levélben így nyilatkozott:

A disszertációmba fektetett munka nem elvesztegetett idő, még akkor sem, hogyha a témát kívülről jövő ösztönzés hiányában sosem választottam volna. Az, amit rajta keresztül megismertem, nevezetesen, egyfajta bepillantást egy igazságnak a történelemhez való viszonyába, bár nem beszélek róla a dolgozatban, az okos olvasók számára remélhetőleg észrevehető lesz. Az írás a kritika (a művészetkritika) romantikus fogalmával foglalkozik. A modern kritika fogalom a romantikusból alakult ki; a romantikusoknál azonban a „kritika” egy meglehetősen ezoterikus fogalom volt, amely a megismerés misztikus előfeltevésein nyugodott [...].⁸

Ha azonban a romantikus kritika fogalom már nem aktuális, hogyan jellemezhetnénk Benjamin korának kritika fogalmát? Ez a kérdés különösen fontossá válik akkor, ha egyetértünk azzal a foucault-i gondolattal, hogy a kritika a modern gondolkodás központi eleme. Modernnek lenni nem más Foucault szerint, mint távolságot tartani és kritikát gyakorolni. Foucault így fogalmaz:

A kritika többé nem az egyetemes értékű formális struktúrák keresését jelenti, hanem azon események történelmi vizsgálatát, amelyek önmagunk létrehozásához vezettek, és azt, hogy felismerjük önmagunkat, mint alanyait annak, amit teszünk, gondolunk és mondunk. Ebben az

⁴ Walter Benjamin, „A német szomorújáték eredete,” in: *AN*, 196.

⁵ Uo., 196.

⁶ Walter Benjamin, „Brief an Max Rychner: Berlin, 07.03.1931,” in: *GBIV*, 19. Saját fordításom.

⁷ „[A célom], hogy a német irodalom legnagyobb kritikusának tekintsenek. A nehézség az, hogy az irodalomkritikát Németországban több mint ötven éve nem tartják komoly műfajnak.” Walter Benjamin, „Brief an Gerschom Scholem: Paris, 20.01.1930,” *GBIII*, 502. Saját fordításom.

⁸ Walter Benjamin, „Brief an Ernst Schoen: Bern, 08/09. 11. 1918,” in: *GBI*, 486–487. Saját fordításom.

értelemben a kritika nem transzcendentális, és célja nem a metafizika lehetővé tétele, hanem szándékában genealogikus és módszerében archeologikus.⁹

Foucault és Benjamin gondolkodása ebben a tekintetben hasonló, hasonlóknak lenni azonban egyben mindig azt is jelenti, hogy különbözőnek lenni. A kései Benjamin szövegei két fő csoportba sorolhatók: egyrészt a nagyszámú kritika és recenzió, másrészt a *Passagen-Werk* előmunkálatai és töredékei. Gerschom Scholem, Benjamin közeli barátja arra figyelmeztet bennünket, hogy Benjamin filozófus volt még akkor is, ha kései írásainak nagy része irodalmi vagy történeti tárgyú.¹⁰ Kritikát írni ugyanis Benjamin szerint annyit tesz, mint a jelen aktualitására rákérdezni. Emiatt szeretett volna kiadni egy folyóiratot *Angelus Novus* címmel. A címet a következő legenda inspirálta: „Egy talmudi legenda szerint minden pillanatban angyalok egész légioja teremtetik, akik elénekelvén az Úr színe előtt himnuszukat, megszűnnek, és a semmibe tűnnek. A folyóirat számára ezt – az egyetlen igazi – aktualitást kívánjuk, amelyet nevében hordoz.”¹¹

Jelen tanulmányban Scholem szavait komolyan véve nem csupán Benjamin filozófiai írásait, hanem irodalomkritikáit és a történelemről szóló töredékeit is elemezem. Hipotézisem az, hogy Benjamin egy viszonylag összetett és koherens képet alkotott korának helyzetéről, amely filozófiailag nem volt naiv, és amely nem veszítette el aktualitását. Hogy ezt bizonyíthassam, a következő két fejezetben („Idő” és „Történelem”) Benjamin történelemfilozófiájának általános kereteit és annak ismeretelméleti alapját mutatom be. Már ezekben a fejezetekben világosan látszani fog, hogy Benjamin mind a felvilágosodás, a német idealizmus és a marxizmus „üdvértörténeti” történelemfilozófiáját, mind a pozitivisták történelemírását elutasítja. A *történelem hasznáról és káráról* már a korai Benjaminget lenyűgözte, korai kijelentése, hogy „[a] politika primátussal bír a történelemmel szemben”¹² is Nietzsche téziseinek továbbértelmezéseként értelmezhető. A negyedik és ötödik fejezetben („Tapasztalat” és „Technika”) azt tárgyalom, milyen hatással volt az iparosodás az emberi

⁹ Michel Foucault, *Mi a Felvilágosodás?*, ford. Szokolczay Árpád (Budapest: MTA Szociológiai Kutató Intézete, 1991), 107.

¹⁰ „Benjamin filozófus volt. Tevékenysége minden időszakában és minden formájában, amit csak választott. Látszólag többnyire irodalmi és művészeti kérdésekről írt, gyakran az irodalom és a politika határán elhelyezkedő jelenségekről, csak ritkán választott olyan témát, amit hagyományosan a tiszta filozófia területéhez sorolnak. Mindazok azonban, amik foglalkoztatták, a filozófus tapasztalatai voltak. A világ filozófiai tapasztalata és valósága, ez az, amit metafizikán értenek. Benjamin egy metafizikus volt. Igen, azt mondanám, a mintaszerű példája a metafizikusnak.” Gerschom Scholem, *Walter Benjamin und sein Engel: Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*, Hrsg. Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1983, 14–15. Saját fordításom.

¹¹ Walter Benjamin, „Az *Angelus Novus* című folyóirat bejelentése,” ford. Pór Péter, in: *AN*, 95.

¹² Walter Benjamin, „Das *Passagen-Werk*,” in: *GSV/1*, 491. Saját fordításom.

megismerésre. Benjamin szerint történetileg meghatározott, hogy milyen a lehetséges tapasztalat konstitúciója. Persze nem egy hegei idealista, hanem egy „materialista”, de nem egészen marxista értelemben. A médiatudomány az elmúlt évtizedekben egyre élénkebb érdeklődést mutatott Benjamin technikáról és médiumokról szóló írásai iránt. Benjamin ellentmondásosan viszonyult korának – a mediális változások által befolyásolt – megismerési módjaitához. Az új művészeti ágak (a fényképészet, a film) és a kommunikáció új módja (a tömegmédia) az emberiség számára nagy történelmi lehetőséget jelentenek, mert ezeknek köszönhetően a tapasztalat „alanya” – az egyén helyett – a tömeg lesz, és az aura¹³ felszámolódásával megnyílik a lehetőség a tömeg számára, hogy kritikus legyen. Ez a történelmi folyamat azonban másfelől veszélyeket hordoz, mert manipulatív propaganda eszköze lehet, és mert az emberi tapasztalat elvesztését okozhatja. A veszély magyarázatakor Benjamin Marxot idézi:

„Minden tőkés termelésnek közös vonása” – írja Marx –, hogy nem a munkás alkalmazza a munkafeltételt, hanem megfordítva, a munkafeltétel a munkást; de ez a megfordítás csak a gépi berendezéssel tesz szert megfogható valóságra.” A gép mellett tanulja meg a munkás „saját mozgását hozzáigazítani egy automata egyenletes, folyamatos mozgáshoz.”¹⁴

A történelem nem visszafordítható, „[v]iszont a kulturális teremtés, a kultúra befogadása és fennmaradása technikai feltételeinek nyomozása a kényelmes egyetértés rovására a valódi hagyománynak teremt helyet.”¹⁵ Az utolsó fejezetben („Emlékezet”) Benjaminsnak a tapasztalat és a tradíció válságára adott válaszát ismertetem. Radnóti Sándor hívja fel a figyelmet arra, hogy az elliptikus, enigmatikus és tematikusan sokszínű benjamin életmű több egyaránt érvényes értelmezést és kiegészítést lehetővé tesz.¹⁶ Reményeim szerint az enyém egyike lesz ezeknek az érvényes interpretációknak.

¹³ Az aura fogalmának egzakt értelmezése egy önálló tanulmány tárgyát képezhetné, itt csupán az alábbi meghatározásra érdemes utalni: „Az aura definíciója: »egyszeri felsejlése valami távolinak, legyen a jelenség bármilyen közel« – nem más, mint a műalkotás kultikus értékének a tér-időbeli észlelés kategóriáiban történő megfogalmazása. A távoli a közeli ellentéte. A lényege szerint távoli a megközelíthetetlen. A megközelíthetlenség valóban a kultikus kép egyik fő jellemzője. Természetéből fakadóan »távoli« marad, »legyen bármilyen közel«. A közelség, amely matériájából nyerhető, nem csorbítja azt a távolit, ami benne feltűnése után is megmarad.” Walter Benjamin, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában,” ford. Kurucz Andrea és Mélyi József, http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html, utolsó letöltés: 2014.11.20.

¹⁴ Walter Benjamin, „Motívumok Baudelaire költészetében,” ford. Bizám Lenke, in: *KP*, 253.

¹⁵ Walter Benjamin, „Német intézet a szabad kutatás szolgálatában,” ford. Kőszeg Ferenc, in: *AN*, 944.

¹⁶ Radnóti Sándor, *Krédo és rezignáció: Esztétikai-politikai tanulmány Walter Benjaminről* (Budapest: Argumentum Kiadó, 1999), 8.

II. IDŐ

Giorgio Agamben egy tanulmányában azt írja, hogy a 20. század elején két gondolkodó tett radikális kísérletet arra, hogy az Arisztotelésztől Husserlig uralkodó kontinuum és kvantifikált időfelfogást újragondolja: Walter Benjamin és Martin Heidegger.¹⁷ Bár kettejük gondolkodásában számos párhuzamos törekvés megfigyelhető, nem beszélhetünk arról, hogy szövegeik inspirálták volna egymást. Benjamin olvasta ugyan Heidegger néhány írását, azokkal azonban a legkevésbé sem volt elégedett. Egy Scholemhez írott levelében például így fogalmaz:

A Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik előző vagy előző előtti számában megjelent egy tanulmány a „történeti idő problémájáról“ [...], amely egzakt módon dokumentálja, hogyan nem lehet a dolgot tárgyalni. Egy rémes munka, amelybe talán mégis belenézhetne, legalább azért, hogy megerősítse abbéli gyanúmat, hogy nem csupán az értelmetlen, amit a szerző a történeti időről mond (ezt igazolni tudom), hanem – mint gyanítom – a mechanikus időről alkotott elgondolásai is tévesek.¹⁸

Heidegger ebben a korai írásában (*Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft*) két időfogalmat különböztetett meg: a természettudományok és a történeti tudományok által használt időfogalmat. Heidegger szerint a fizikában „[az] idő szerepe [...] az, hogy a mérést lehetővé tegye. [...] az idő [...] egy szükséges mozzanatot képez a mozgás meghatározásához. A mozgás mindenekelőtt ebben, az idővel való szükségszerű összekapcsolódásában lesz matematikailag-fizikailag megragadható.“¹⁹ A természettudományos időfogalom kvantitatív, a történeti tudományoké viszont kvalitatív. „A történeti idők egymást követik – különben egyáltalán nem is volnának idők – azonban mindegyikük tartalmi szerkezetében különböző. *A történeti időfogalom kvalitatív jellege nem mást jelent, mint a sűrűsödését – kikristályosodását – egy, a történelemben adott életobjektívációnak.*”²⁰ A kvalitatív és kvantitatív időfogalmak közötti különbségtétel még

¹⁷ „Bizonyosan nem véletlen, hogy amikor a kortárs gondolkodás megkísérelt az időről új fogalmat alkotni, mindig szükségképpen a kontinuum és kvantifikált idő kritikájával kellett kezdenie. Ilyen kritikán alapulnak Benjamin történelemfilozófiai tézisei *A történelem fogalmáról* csakúgy, mint Heidegger időbeliség-analízise, amit a *Lét és időben* persze nem tudott befejezni.” Giorgio Agamben, „Zeit und Geschichte: Kritik des Zeitpunkts und des Kontinuierlichen,” in: *Kindheit und Geschichte* (Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2004), 147. Saját fordításom.

¹⁸ Walter Benjamin, „Brief an Gerschom Scholem: München, 11.11.1916,” in: *GBI*, 344. Saját fordításom.

¹⁹ Martin Heidegger, „Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft,” in: *Frühe Schriften* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1972), 365. Saját fordításom.

²⁰ Uo., 373.

nem is állna távol Benjamtól, azonban a „történeti beleélés” módszere, amellyel a történész az időt „leküzdheti”, már igen.²¹

Benjamin a fenti levelet 1916-ban írta, vagyis abban az időszakban, amikor az idő meghatározhatósága őt is intenzíven foglalkoztatta. Ismerünk ugyanis a Benjamin-hagyatékából egy olyan szöveget (*Szomorújáték és tragédia*), amely hozzávetőlegesen ugyanebből a periódusból, az 1916 júniusa és novembere közötti időszakból származik, emiatt, és mert a két szöveg sokszor szövegszerű azonosságokat mutat, Benjamin írását könnyen egy kimondatlan Heidegger-kritikaként is olvashatjuk.

Benjamin az írásában három időfogalmat különböztet meg: az első a mechanikus, vagyis nagyjából az, amelyet Heidegger természettudományosnak nevezett.²² Benjamin nem gondolta azonban, hogy a természettudományos időfogalom leszűkíthető volna a mechanikusra, ezt Scholemhez intézett, korábban idézett kérdéséből is tudjuk. (Scholem ebben az időszakban a teológia mellett matematikát is tanult.) A második időfogalom, amelyet Benjamin megnevez, a történeti:

A történelem ideje sokkal több mindent határoz meg, mint pusztán bizonyos nagyságú és szabályosságú térbeli változások lehetőségét – vagyis az óramutató járását – bonyolult struktúrájú, egyidejű térbeli változások során. És anélkül, hogy meghatároznánk, ezen túlmenően mit, mi más határoz meg a történelmi idő – anélkül tehát, hogy definiálnánk a mechanikus időtől való különbségét –, annyi mondható, hogy a történelmi időforma meghatározó erejét semmilyen empirikus történés nem ragadhatja meg teljesen és egyikben sem gyűjthető egybe teljesen. Az olyan történés, amely történelemként tökéletes volna, sokkal inkább valami empirikusan teljességgel meghatározatlan, nevezetesen idea. A betöltött időnek ezt az ideáját nevezik a Bibliában annak uralkodó történelmi ideájaként, messiási időnek.²³

Hogy ezeket az enigmatikus sorokat jobban megérthessük, elég röviden felidéznünk Löwith a *Világtörténelem és üdvtörténet*ben kifejtett gondolatmenetét, miszerint a történelemfilozófia a modernitás korában a teológia feladatát örökölte meg, amennyiben meg kell próbálnia választ

²¹ „Történész és megismerésének tárgya között azonban időbeli szakadék húzódik. Mikor a történész a tárgyat ábrázolni szeretné, muszáj azt valamiképpen maga előtt tudnia. Le kell küzdenie az időt, bele kell élnie magát a jelenből a múltba az időbeli szakadékon keresztül.” Heidegger, „Der Zeitbegriff...”, 369. Saját fordításom.

²² Ha a kérdés részletes tárgyalására jelen tanulmányban nem is nyílik lehetőség, mindenképpen érdemes leszögezni, hogy Heidegger a természettudományos időfelfogás alapjának az arisztotelészi (nem például a newtoni) meghatározást tartotta: „Az idő fogalmának minden későbbi tárgyalása *alapvetően* az arisztotelészi definícióhoz tartja magát, vagyis az időt abban a formában teszi témájává, amilyennek a körütekintő gondoskodás során mutatkozik. Az idő a »megszámolt«, azaz a *vándorló* mutató (illetve árnyék) megjelenítésében kimondott, és – jóllehet nem témává tetten gondolt.” Martin Heidegger, *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály et al. (Budapest: Osiris, 2007), 482.

²³ Walter Benjamin, „Szomorújáték és tragédia,” ford. Szabó Csaba, „*A szirének hallgatása*,” 23–24.

találni a rossz világban való létezésének a problémájára.²⁴ A modern történelemfilozófia tehát születésének pillanatától fogva teodícea.²⁵ Benjamin nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy a történelem egy folytonos és teleologikus folyamatot alkot, azt azonban nem gondolja, hogy a történelem *egyetlen* folyamatként való megragadása emberi lehetőség volna. Bármely gondolkodás tehát, amely a „történeti beleélés” mégoly reflektált képességére apellál is, szükségszerűen elvételi feladatát. Benjamin ismeretelméleti kifogásaira a teleologikus történelemírással szemben, és az általa kínált alternatívára a következő fejezetben még részletesebben visszatérek.

Ha egy unilineáris, teleologikus folyamatként nem is fogható fel a történeti idő, még mindig választható lenne az a szintén nagy hagyománnyal bíró elképzelés, hogy az idő cirkuláris struktúrát mutat. Ennek determinizmussal kombinált változatában evidens módon nincs helye a fejlődés fogalmának, e szerepet a mindig-ugyanannak örök visszatérése veszi át. Benjamin ezt a lehetőséget is illuzórikusnak tartja.

Az örök körforgás gondolatának jelentése: a burzsoázia nem mert szembenézni többé az általa mozgásba hozott termelési erők további fejlődésével. Az örök körforgás zarathustrai gondolata és a „Csak egy negyedórácskát” felirat a párnahuzaton: egymás kiegészítői.²⁶

Az örök visszatérés tanának megerősödését – amelyet Benjamin nemcsak Nietzsche, hanem Baudelaire²⁷ kapcsán is vizsgál – előmozdította az, hogy a technikai fejlődéssel összefüggésben az időtapasztalat a modernításban kiüresedett. A negyedik és az ötödik fejezetben ennek a folyamatnak alaposabb áttekintését adom, így jelen kontextusban elég annyit előrebocsátani, hogy a munkafolyamat szétDarabolása (az ún. taylorizmus és fordizmus) miatt a munkás az üzemben már csupán egyetlen részfeladat ellátásáért felelős, amelyet monoton módon ismételnie kell. Emiatt a munkás nem látja, hogy a tevékenységének bárminő eredménye lenne, az idő számára már nem egy folyamat véghezvitelének lehetőségét

²⁴ „[...] minden történelemfilozófia teljességgel a teológiából táplálkozik, azaz a történelemnek üdvtörténatként való teológiai értelmezéséből.” – Karl Löwith, *Világtörténelem és üdvtörténet*, ford. Boros Gábor és Miklós Tamás (Budapest: Atlantisz, 1996), 39.

²⁵ Ezzel természetesen már a legjelentősebb történelemfilozófiai írások szerzői is tisztában voltak. Lásd erről részletesebben: Miklós Tamás, *Hideg démon. Kísérletek a tudás domesztikálására* (Pozsony: Kalligram, 2011).

²⁶ Walter Benjamin, „Zentralpark”, ford. Bizám Lenke, in: *KP*, 289.

²⁷ „E sorok [Baudelaire-től] közvetlenül a fent idézettekhez csatlakoznak. A spleenben az idő dologiasodott el; az embert hópehelyként lepik el a percek. Ez az idő történettelen, akár a *mémoire involontaire* ideje. [...] Az időszámítás, amely szakaszokká rendez minden tartamot, nem mondhat le bizonyos szabálytalan időtöredékekre e szakaszokon belüli létezéséről. A minőségnek a mérhető mennyiséggel való azonosítása a naptár műve volt – mely ily módon az ünnepnapokkal együtt a megemlékezés helyét is mintegy kilopta az idő folyamából. Az az ember, akinek a tapasztalat kicsúszik a kezéből, úgy érzi, mintha a naptárból tessékelték volna ki.” Walter Benjamin, „Motívumok Baudelaire költészetében”, 263–264.

nyújtja, hiszen ő sosincs „kész”, munkája sosem teljesedik ki. „A gép fegyelme a munkást alázza meg a legjobban. Munkája el van szigetelve a tapasztalattól. A gyakorlat (Übung) az ő vonatkozásában elveszítette létjogosultságát”²⁸ – írja Benjamin.

A 19. században elterjedt időfogalom sajátos dialektikájára két fenomén mutat rá a legvilágosabb módon: ezek a sajtó által kínált információk és szenzációk, illetve a divat jelensége. Mindkettő erős igényt formál ugyanis arra, hogy „új” legyen. Az azonban, amit a sajtóban és a divatban megjelenő újdonság jelent, csupán a felszín átrendeződése.²⁹ A kor két kiemelkedő jelentőségű művészettörténese, Riegl és Wölfflin egyaránt megpróbálta a művészettörténetet egyes stílusformák visszatérő változásaként magyarázni. Gondoljunk csak például Riegl ismert különbségtételére a művészettörténet optikus és haptikus korszakai között, amelyek egymást váltogatják a művészettörténetben. Jóllehet a Kunstwollen riegli fogalma Benjamin habilitációs dolgozatára fontos hatást gyakorolt,³⁰ és ezt Benjamin szükségesnek is tartotta kihangsúlyozni, mégis úgy gondolta, hogy a riegli korszakolás téves kiindulópontra épül: benne ugyanis a műalkotás értelmezése a történelemből bomlik ki, ehelyett azonban éppen a fordított eljárás lenne helyes, a műalkotáson keresztül megérteni a történelmet. Benjamin egy levelében egyenesen így fogalmaz:

Az a kérdés foglalkoztat ugyanis, hogyan viszonyulnak a műalkotások a történeti élethez. Nos, számomra eldöntött dolog, hogy a művészetnek nincs története. [...] A műalkotás lényege szerint történet nélküli. Ha megkíséreljük, hogy belehelyezzük a történeti életbe, az nem nyit meg számunkra olyan perspektívákat, amelyek legbensőbb részéhez vezetnek [...]. A kurrens művészettörténet vizsgálódásaiban mindig csak anyagtörténetre vagy formatörténetre fut ki a dolog, amihez a műalkotások csak példákat, mintegy modelleket, szolgáltatnak; maguknak a műalkotásoknak a története egyáltalán nem kerül szóba.”³¹

A riegli és wölfflini értelmezések a művészettörténet nevében eltekintenek a műalkotások történetétől, eklatáns példái azonban a kor gondolkodásának, bennük „[a]z újnak [...] a látszata, mint egyik tükör a másikban, a mindig állandó látszatában verődik vissza. E tükröződés terméke a »kultúrtörténet« fantazmagóriája, amelyben a burzsoázia önnön hamis

²⁸ Walter Benjamin, „*Motívumok Baudelaire költészetében*,” 254. Bizám Lenke fordítását módosítottam.

²⁹ „Ezért is lesz szó egy fenoménről, amely Benjamin történelemfilozófiai megfontolásaiban központi szerepet játszik: a divatról, ami „ugyanannak az örök visszatérésével” és másfelől egy múltbeli töredék messianisztikus aktualizációjával van kapcsolatban. Divatként az ornamentumban testet ölt az ambivalens jelleg, amelyet magában a fantazmagóriában a „nyugvópont dialektikájának” képi megjelenéseként kell felismerni.” Gérard Raulet, *Positive Barbarei. Kulturphilosophie und Politik bei Walter Benjamin* (Münster: Westfälisches Dampfboot, 2004), 109.

³⁰ Vö. Walter Benjamin, „*Lebensläufe*,” in: GSVI, 219 és 225.

³¹ Walter Benjamin, Levél Christian Ranghoz: Berlin, 1923.12.09., in: SzH, 265. Szabó Csaba fordítását módosítottam.

tudatát élvezi.³² Az újságok szenzációi és a divat új formái szeretnék magukat újdonságként feltüntetni, miközben semmilyen történeti változás ábrázolására nem fogékonyak. Éppen ellenkezőleg, altatóként szolgálnak a polgárság számára, amely nem akarja észrevenni, hogy napjai meg vannak számlálva.³³ Benjamin számára Baudelaire volt a par excellence modern költő, hiszen „Baudelaire költészete az újat az örök azonosságban, az örök azonosságot az újban jeleníti meg.”³⁴ Ez azonban tévedés. „Az örökös körforgás gondolata magát a történelmet teszi tömegcikké. Ez a koncepció azonban még más aspektusból – mondjuk: a visszajáról – is magán viseli ama gazdasági körülményeknek a jegyeit, amelyeknek hirtelen időszerűségét köszönheti.”³⁵ A modernitásban jelentős – a technikai fejlődéssel összefüggő – történeti változások zajlanak, fontos azonban Benjamin szerint leszögezni azt, hogy ezek a változások igenis új állapotot eredményeznek, az idő nem visszafordítható. „Az örök visszatérés tana, mint rémálom a reprodukciós technika terén várható szörnyű találmányokról.”³⁶

Mind az örök visszatérés, mind a teleologikus elgondolás kasztrálni igyekszik a történelmet. Mesék csupán, amelyeket a gondolkodó nem vehet komolyan „A dialektikus számára az a legfontosabb, hogy vitorlájába fogja a világtörténelem szelét. Gondolkodni – ez annyit jelent nála: vitorlát bontani. *Miként* bontsa ki, ez a fontos. Számára a szó csak vitorla. Miként kell kibontani: ez a lényeges.”³⁷ Milyen ismeretelméleti megfontolások alapján érvel Benjamin az előző két időfogalom ellen? És mi marad, ha a történeti idő valódi fogalma sem unilineáris sem cirkuláris nem lehet? A következő fejezetben ezekre a kérdésekre keresek választ.

³² Walter Benjamin, „Párizs, a XIX. század fővárosa,” ford. Széll Jenő, in: *KP*, 89.

³³ Benjamin amikor a sajtónak az élő hagyomány kialakítása ellen ható szerepét hangsúlyozza, jelöletlenül ugyan, de egy burckhardti gondolatot vesz át: „Tartózkodjunk a szellem elsivárosodását okozó újságoktól és regényektől. [...] Minden valódi hagyomány első pillantásra unalmas, amiért és amennyiben idegenszerű. Kora nézeteit és érdekeit hirdeti *saját kora* számára, és velünk nem törődik. Ezzel szemben a modern álhagyományokat ránk szabták, ezért inycsiklandón és csábosan találják, [mint az álrégiségeket szokás.]” Jacob Burckhardt, *Világtörténelmi elmélkedések*, ford. Báthori Csaba és Hidas Zoltán (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2001), 43–44.

³⁴ Walter Benjamin, „Zentralpark,” 286.

³⁵ Uo., 278.

³⁶ Uo., 290.

³⁷ Uo., 299.

III. TÖRTÉNELEM

A pozitívista történelemírás magabiztosságát Benjamin megalapozatlannak látja. Már korai műveiben (mint *A műfordító feladata* vagy a *Goethe: „Vonzások és választások”*) arról ír, hogy a műalkotások utóélete fontos megértésük szempontjából. A kortárs olvasó másképp érti a művet, nem csupán azért, mert életének reáliái megegyeznek a szerző életének reáliáival, és mert a kortársi olvasó így az „igazságtartalom” és a „dologi tartalom” közötti kapcsolatot még nem igazán tudja felmérni,³⁸ hanem azért is, mert a műalkotásoknak saját élete van. Az élet – így Benjamin – nem metafora,³⁹ a műalkotások más arcukat mutatják minden korszakban, és hatástörténetük életükhöz tartozik hozzá. A műalkotások megértése csupán példaszerű esete minden történeti megértésnek. Benjamin szerint általánosan elmondható, hogy:⁴⁰

Ami a képeket a fenomenológia „lényegiségétől” megkülönbözteti, az a historikus indexük. (Heidegger hiába próbálja a történelmet absztrakt módon, a „történetiség” által megmenteni a fenomenológia számára.) [...] A képek historikus indexe ugyanis nemcsak azt mondja, hogy egy bizonyos időhöz tartoznak, mindenekelőtt azt mondja, hogy a képek csak egy bizonyos időben válnak először olvashatóvá. Éspedig eljutván az „olvashatóságig” a bensejükben zajló mozgás egy bizonyos kritikus pontja. Minden jelent azok a képek határoznak meg, amelyek vele szinkronikusak: minden egyes Most egy bizonyos megismerhetőség Mostja. Benne az igazság robbanásig töltődött idővel. (Ez a robbanás, és nem más, az intenció halála, amely tehát az igazi történeti időnek, az igazság idejének születésével esik egybe.) Nem úgy van, hogy az elmúlt a jelenbelire vagy a jelenbeli az elmúlra veti fényét, hanem kép az, amiben a volt a Mosttal villámszerűen áll össze egyetlen konstellációvá.⁴¹

³⁸ „Az író és az író korának közönsége tud a műben meglevő reáliák létezéséről, de csak ennyiről; jelentésük többnyire rejtve marad előttük. Mivel azonban annak, ami a műben örök, ez az alapja, a korabeli kritika bármilyen magasan álljon is, a műben inkább a hatékony s nem a nyugvó igazságot leli meg, az időleges hatást inkább s nem az örök létet.” (Walter Benjamin, „Goethe: »Vonzások és választások«,“ ford. Tandori Dezső, in: AN, 100.)

³⁹ „A nagy műalkotások története tud róla, hogyan származnak forrásaikból, hogyan formálódnak a művész korában, hogyan élnek tovább, elvben: örökké, a későbbi nemzedékek közege. Ez utóbbit, ahol napvilágra kerül, dicsőségnek nevezik. A közvetítésnél többet jelentő fordítások akkor jönnek létre, ha egy mű az utóélete során eléri dicső hírnevének korát. [...] Bennük éri meg az eredeti mű élete mindig megújuló, legújabb és legátfogóbb kibontakozását.” (Walter Benjamin, „A műfordító feladata,“ ford. Tandori Dezső, in: AN, 74.)

⁴⁰ Vö. például: Benjamin szerint „[...] az, ami egykor volt, nem marad ugyanaz, ha történelemmé válik.” Horst Folkers, „Die gerettete Geschichte: Ein Hinweis auf Walter Benjamins Begriff der Erinnerung,“ in: *Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, szerk. Aleida Assmann és Dietrich Harth (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993), 370. Saját fordításom. Vagy „Benjaminnál határozottan kirajzolódik egy hatástörténeti gondolkodás, ami a hagyományozhatóság, illetve a történetiség átörökítésének problémájával lép kapcsolatba, és végül a történetírás feltételeinek filozófiai értelmezéséhez vezet.” Ji-Hyun Ko, *Geschichtsbegriff und historische Forschung bei Walter Benjamin? Ein Forschungsprogramm zu Benjamins Kategorien Geschichte, Moderne und Kritik* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005), 356. Saját fordításom.

⁴¹ Walter Benjamin, „Passzások,“ in: *SzH*, 226.

A történeti megértés hermeneutikai aktusában az értelmező fontos szerepet tölt be. Minden interpretáció, amely természettudományos értelemben „objektív” szeretne lenni, félreérti saját feladatát. Nincsenek „meztelen tények”, mert a történeti eseményeknek „magukban véve” nincs jelentésük. Minden dialogikus helyzetről elmondható – ezt már a korai Benjamin is tudta –, hogy „az értelmet a beszélő fél a hallgató féltől nyeri el, az értelem forrása a hallgató.”⁴² Ez a történelem vonatkozásában azt jelenti, hogy a történelem egyetlen eseménye sem tartalmazza inherens módon saját értelmét, amelyet a történésznek csupán desiffrálnia kellene. Csak meghatározott korszakok megismerése áll módunkban, s az is csak meghatározott módon. Mindenkor jelenünk megszabja gondolkodásunk horizontját. Benjamin ennek nagyon is tudatában volt, megvizsgálta például, hogy a boldogság fogalma milyen változásokon ment keresztül, hogyan nyert új és új értelmet a történelem során. Bizonyos kérdésfelvetések megfogalmazhatók egy korban, mások nem. „[...] csak a megváltott emberiség kapja örökbe az egész múltját. Ami azt jelenti, csak a megváltott emberiség számára adatik meg, hogy múltjának bármely pillanatát felcitolja”⁴³ – írja Benjamin történelemfilozófiai téziseiben. Mind a kiindulópontja, mind a módszertana téves a pozitívizmusnak, persze a német idealizmus történelemfilozófiáival sincs ez másként.

Benjamin levelezéséből tudjuk, hogy doktori értekezését először Kant történelemfilozófiájáról szeretne volna írni, amint azonban azt jobban megismerte, megváltoztatta elképzelését. „Kant történelemfilozófiai írásait olvasom, sajnos csalódást keltenek és semmiképpen sem tehetők – ahogy azt korábban gondoltam – egy doktori dolgozat tárgyává”⁴⁴ – írta Scholemnek. A történelemről való gondolkodásnak nem lehetnek olyan igényei, amelyeket Kant támasztott vele szemben: nem láthatja az egész történelmet egyetlen folyamat lefutásaként, ez nem emberi lehetőség. Nem csupán azért nem, mert az embernek egyes történeti „adatokat” ki kell választania és értelmeznie kell, hanem azért sem, mert ennek az elbeszélésnek a megalkotása a végpont perspektíváját feltételezné. Nem csupán mint utolsó történeti pillanatét, hanem mint a történelem folyamának téloszáét. Amit Benjamin Kant történelemfilozófiájától várt, az feltehetőleg az volt, amit ő a történelemírás „kopernikuszi fordulataként” aposztrofált. Ezzel arra a perspektívaváltásra kívánt rájátszani,

⁴² Walter Benjamin, „Metaphysik der Jugend,” in: *GSII/1*, 91. Saját fordításom.

⁴³ Walter Benjamin, „A történelem fogalmáról,” ford. Bence György, in: *AN*, 962.

⁴⁴ Walter Benjamin, „Brief an Gerschom Scholem: Bern, 06.12. 1917,” in: *GBI*, 400. Saját fordításom.

amelyet a modern ismeretelméletben *A tiszta ész kritikája* jelentett.⁴⁵ Benjamin megkísérli ezt a gondolatot történelemfilozófiájához adaptálni:

A kopernikuszi fordulat a történeti szemléletben ez: a „voltat” fix pontként fogták fel, és úgy látták, hogy a jelen azon fáradozik, hogy ehhez a biztoshoz a megismerést tapogatózva elvezesse. Ennek a viszonyinak meg kell fordulnia és a voltnak saját dialektikus rögzültségét abból a szintézisből kell elnyernie, amelyet a felébredés az ellentételező álmokképekkel véghez visz.⁴⁶

Arról, hogy Benjamin számára a felébredés-metaphora mit jelent, s ennek hogyan lehet organonja a dialektikus kép, a későbbiekben még szó lesz. Koncentráljunk először arra, amit Benjamin a múlt és jelen viszonyának megfordulásán ért. Egy helyütt erről szemléletesen így ír: „Miként a virágok fordítják fejüket a nap felé, valami titokzatos heliotropizmus révén az elmúlt dolgok mind *a felé* a nap felé igyekeznek fordulni, mely felkelőben van a történelem egén. Aligha van ennél kevésbé észrevehető változás, de a történelmi materialistának nem szabad szem elől tévesztenie.”⁴⁷ Miklós Tamás szerint Benjamin számára Nietzsche, Marx és Theodor Lessing jelentették a legjelentősebb inspirációt.⁴⁸ Nietzsche szerint a sikerülő élethez „plasztikus erővel”⁴⁹ kell bírni, mellyel az egyén képes lehet a történelem *megköltésére*. Marx és Theodor Lessing pedig a közvetlen politikai konzekvenciáit vonják le annak, hogy a történelemírás mindig csak perspektivikus lehet. Benjamin szintén arról ír, hogy az uralkodók narratíváját szét kell törni:

A katasztrófa-elmélet fényében a történelem tulajdonképpen annyira veszi csak igénybe a gondolkodót, mint a gyermeket a kezében tartott kaleidoszkóp, amelyben minden forgatásra új

⁴⁵ „Mostanáig feltételezték, hogy ismereteinknek mindi tárgyakhoz kell igazodniuk; ám e feltételezés következtében megbukott minden kísérlet, hogy fogalmak útjuk, *a priori* módon megtudjunk valamit a tárgyakról, és bővítsük ismereteinket. Próbáljuk hát meg egyszer, nem jutunk-e messzebbre a metafizika feladatainak terén, ha feltesszük, hogy a tárgyaknak kell ismereteinkhez igazodniuk, ami jobban megfelel a követelménynek, hogy *a priori* tudással rendelkezessünk róluk, mely azt megelőzően állapít meg valamit a tárgyakról, hogy ezek adva lennének nekünk. [...] Ha a szemléletnek kel a tárgyak tulajdonságaihoz igazodnia, akkor nem látom be, miként szerezhethénk bárminemű *a priori* tudást e tulajdonságokról; ha azonban a tárgy (mint az érzékek objektuma) igazodik szemléletalkotó képességünk tulajdonságaihoz, akkor egész jól el tudom képzelni ezt a lehetőséget.” Immanuel Kant, *A tiszta ész kritikája*, ford. Kis János és Papp Zoltán (Budapest: Atlantisz, 2009), 32.

⁴⁶ Walter Benjamin, „Das Passagen-Werk,” 1057. Saját fordításom.

⁴⁷ Walter Benjamin, „A történelem fogalmáról,” in: AN, 963.

⁴⁸ Miklós Tamás, „»Die geschichte als einen Text betrachten«: Walter Benjamin történelemfilozófiai téziseiről,” in: *Hideg démon* (Pozsony: Kalligram, 2011), 227–278.

⁴⁹ Vö. Friedrich Nietzsche, „A történelem hasznáról és káráról az élet számára,” in: *Korszerűtlen elmélkedések*, ford. Tatár György (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2004), 93–177.

rendszerre áll össze az előbbi rend. A képnek alapos, jó oka van. Az uralmon levők fogalomköre mindig is tükör – így például nekik köszönhető „a rend” képe. Össze kell törni a kaleidoszkópot.⁵⁰

Az uralkodó narratíva eszerint mindig arra tör, hogy múlt és jelen között egy kontinuum hagyományt tudjon felmutatni, mellyel saját legitimitását megteremtheti. „A kontinuum az elnyomó” „a történelem alanyai: az elnyomottak, nem pedig az emberiség”⁵¹ – írja Benjamin. Ha ugyanis az emberiség volna a történelem alanya, úgy az egy olyan totális elbeszélői perspektívát feltételezne, melynek fölvétele nem lehetséges. Hogy ezzel a totalitásra törő kontinuummal leszámolhassunk, képileg kell gondolkodnunk az időről.

Hiszen amíg a jelen vonatkozása a múltra tisztán idői vonatkozás, a voltak a vonatkozása a Mostra dialektikus vonatkozás: nem idői, hanem képi természetű. Csak a dialektikus képek az igazi történeti, azaz nem archaikus képek. Az olvasott kép, vagyis a kép a megismerhetőség Mostjában, a legnagyobb mértékben (magán) viseli a kritikai veszélyes mozzanat bélyegét, azét a mozzanatét, amely minden olvasásnak az alapja.⁵²

A dialektikus képekben tehát jelen és múlt egymásba hatol. Ez egy felvillanásszerű aktus. A múlt megértése punktuális, nincsenek hosszantartó értelmezések, amelyek megőrizhetnék az érvényüket. A történelem nem más, mint permanens katasztrófa,⁵³ a katasztrófa pedig nem más, mint annak a lehetőségnek az elszalasztása,⁵⁴ hogy az ember egy meghatározott időpillanatban önmaga történelmi létét artikulálhassa, hogy az ember „alanya” és ne „tárgya” legyen egy elbeszélésnek. Benjaminsnak arra vonatkozó javaslatát, hogyan lehetne ezt a politikai motívumokkal bíró interpretációs gyakorlatot végrehajtani, a 6. fejezetben tárgyalom részletesebben, miután bemutattam, milyen veszélyeket lát Benjamin a modern korban. Most e történetértelmezés egyes általános jellemzőit követjük.

„A történelem számai nevek”⁵⁵ – fogalmaz Benjamin egy hátrahagyott töredékben. A történelmi események egymás utáni felidézésétől tehát annyi tartalmi információt remélhetünk, mintha egy telefonkönyv neveit olvasnánk alfabetikus rendben. Benjamin habilitációs dolgozatában azzal foglalkozott, milyen viszony fűzi a barokk kor emberét a világhoz, ennek megértéséhez vajmi kevés kapaszkodót nyújtana számára az, hogy a barokk

⁵⁰ Walter Benjamin, „Zentralpark,” 298.

⁵¹ Walter Benjamin, „Anmerkungen zum Zentralpark,” in: GSI, 1244. Saját fordításom.

⁵² Walter Benjamin, „Passzázsok,” 226.

⁵³ Vö. pl.: „A katasztrófa a történelem kontinuitása.” Walter Benjamin, „Anmerkungen zum Zentralpark,” 1244. Saját fordításom.

⁵⁴ „Történelmi alapfogalmak definíciói: A katasztrófa – amikor az alkalom elszalasztva; a kritikus pillanat – amikor fenyegető, hogy a status quo megmarad; a haladás – az első forradalmi mértékvtétel.” Walter Benjamin, „Passzázsok,” 233.

⁵⁵ Walter Benjamin, „fr. 62,” in: GSVI. Saját fordításom.

valahol a reneszánsz és a klasszicizmus között „foglal helyet”. Vagy egy másik példával élve: 1789, a francia forradalom éve személynevekhez hasonlóan fungál. A történésznek a korszakot, amellyel foglalkozik, izolálnia kell, és olyan tárgyakra kell koncentrálnia, amelyek az adott korszakot jellemzik. Ilyen dolgok Benjamin számára a modernitást illetően például: Baudelaire költészete, Bergson filozófiája, a gyárakban zajló munkafolyamat, olyan szabadidős tevékenységek, mint a teknősbéka sétáltatása stb. Ezek a dolgok reprezentálják⁵⁶ a korukat, hasonlóan ahhoz, ahogy egy monász ábrázolja a világot a leibnizi metafizikában. Látjuk tehát, hogy a történelemírás „materializmusa” Benjaminnál nem feleltethető meg a korszakban ismert materialista történelemírási koncepcióknak, jóllehet alap és felépítmény viszonyát Benjamin sem veti el, csupán egy sajátos módon interpretálja azt. Benjaminnál nincs egy alapvető logikája vagy mintázata annak, hogy a történelemben mi és hogyan játszódik le, az egyes társadalmi mechanizmusok, intézmények vagy technikai feltételek határozzák meg, milyen tapasztalatot alkothatnak egy adott korszak emberei.

⁵⁶ Vö. „A történelem és az időbeliség nincsenek száműzve, sokkal inkább mintegy a dologban koncentrálódnak: a dolognak az időhöz való intenzív viszonyában [...]“ Jeanne Marie Gagnebin, *Geschichte und Erzählung bei Walter Benjamin*, Deutsch von Judith Klein (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001), 18. Saját fordításom.

IV. TAPASZTALAT

Benjamin *Az eljövendő filozófia programjáról* c. korai írásában arról ír, hogy a filozófiának meg kell haladnia a kanti ismeretelméletet. Kant a „szinte nullpontra redukált, jelentésétől maximálisan megfosztott tapasztalaton végezte munkáját.”⁵⁷ A newtoni fizika és a felvilágosodás tudományideálja nagy hatást gyakoroltak ismeretelméletére, aminek volt pozitív vetülete is, mégpedig az ismeretek bizonyossága, ugyanakkor Kant nem tudott egy rossz metafizika árnyékából kilépni. Ő is abból indult ki, hogy a megismerés egy „valamiféle szubjektum és objektum közötti viszony”.⁵⁸ A filozófia számára a voltaképpeni feladat, ezzel szemben, az lenne, hogy „a megismerő tudat szubjektum-természetét kiküszöböljük”.⁵⁹ „Az »én látok« azt jelenti, én érzékelek és azt is, hogy »az látszik«”⁶⁰ – írja Benjamin egy korai töredékében, amivel arra kívánja felhívni a figyelmet, hogy nemcsak a szubjektumnak vagy az objektumnak nincs primátusa a másikkal szemben, hanem ezek össze is fonódnak a látás aktusában. Kant ismeretelmélete Benjamin szerint „egyoldalúan a matematikához és mechanikához szabott megismerésfogalommal”⁶¹ operál, mely modell képtelen a filozófiai tapasztalat-fogalom kielégítő kidolgozásának alapjául szolgálni. „A tapasztalat lényege a szubjektum szempontjából nem írható le kielégítően.”⁶² A másik probléma Kanttal az, hogy ismeretelmélete kizárja annak lehetőségét, hogy az abszolútumról ismereteket szerezzünk. Benjamin korai töredékeiben megkísérli az ismeretek egy helyesebb felfogását kidolgozni, kétséges azonban, hogy ez végül sikerült-e neki.⁶³ Scholem-től tudjuk, hogy Benjamin könyvtárában, amelyre igen büszke volt, az elmebetegekről szóló könyvek és a gyerekkönyvek igen nagy számban képviseltették magukat:

Két része lebeg ennek a gyűjteménynek [Benjamin könyvtárának] különösen a szemeim előtt: az elmebetegekről szóló könyvek és gyerekeknek szóló könyvek. Az elmebetegek világrendjében, amit nem tudom, milyen forrásokból gyűjtött össze, anyagot talált a legmélyebb filozófiai elmélkedések

⁵⁷ Walter Benjamin, „Az eljövendő filozófia programjáról,” ford. Bence György, in: AN, 9.

⁵⁸ Uo., 11.

⁵⁹ Uo., 11.

⁶⁰ Walter Benjamin, GSVI, 117. Saját fordításom.

⁶¹ Walter Benjamin, „Az eljövendő filozófia programjáról,” 19.

⁶² Thomas Schwarz Wentzer, *Bewahrung der Geschichte: Die hermeneutische Philosophie Walter Benjamins* (Bodenheim: Philo, 1998), 65. Saját fordításom.

⁶³ Caygill például úgy fogalmaz, hogy „egy nem-hegeli, spekulatív tapasztalatfogalom kidolgozása Benjaminsnál számos sikertelen kiindulópontból és eredménytelen kitérőhöz vezetett, és végső soron tanulságos kudarcként ítélt meg. Számos befejezetlen/befejezhetetlen tervezet romját hagyta maga után, aminek a *Passagen-Werk* a legszembetűnőbb példája.” Howard Caygill, *Walter Benjamin: The colour of experience* (London–New York: Routledge, 1998), 3. Saját fordításom.

számára, melyek magának a rendszernek az architektúrájáról és az asszociációk természetéről szólnak, amelyekből a gondolkodás és a fantázia – akár az egészségeseknél, akár a betegeknél – táplálkozik.⁶⁴

Az elmebetegek csakúgy, mint a gyerekek, minőségileg más módon alkotnak ismeretet a világról, nem gondolják, hogy közöttük és a világ között határ húzódna.⁶⁵ Nem szubjektumai a megismerésnek, abban az értelemben, ahogy a modern tudományosság a fogalmat érti, hanem egy sokkal khiasztikusabb viszonyuk van a világhoz. A szín például a gyerekek számára „nem tünete, hanem médiuma minden változásnak. A gyerekek szeme nem a plasztikusra irányul, amit az érintésen keresztül tapasztalnak. A gyerekeknél az észlelés (látás, hallás stb.) differenciáltsága gyaníthatóan nagyobb, mint a felnőtteknél [...]”.⁶⁶ Érdemes megemlíteni, hogy Benjamin a hasis használatával is kísérletezett, és ezekről a kísérletekről naplót is vezetett. Kísérleteinek célja az volt, hogy egy más módját is megtapasztalja a megismerésnek. Benjamin számára világossá vált, hogy a drogok hatása alatt az ember egészen más tapasztalatot alakít ki az időről és a térről. Mindezek a megfontolások azért voltak jelentősek Benjamin számára, mert annak belátását segítették elő, hogy nincsen a megismerésnek történelemfeletti, univerzális modellje. A tapasztalatalkotás struktúrája az egyes történelmi korszakok változásával együtt módosul. A hagyományos metafizikai nyelv éppen ezért a filozófiában nem kielégítő, mert a világnak egy redukált felfogását tartalmazza.⁶⁷

Benjamin saját korát illetően a tapasztalatok elszegényedésére figyel fel. „A mesemondás művészete éppen azért van kihalóban, mert kihalóban van az igazság epikus oldala, a bölcsesség is”⁶⁸ – írja Benjamin egy Nyikolaj Leszkovról írott kritikájában. Leszkov egyike volt az utolsó mesélőknek, az ő szövegeiben az olvasó még talál tapasztalatokat. A mesélés azért tűnik el Benjamin szerint, mert forrása a tapasztalat, amely „szájról szájra jár”.⁶⁹ A „tapasztalatnak [azonban] esett az árfolyama”.⁷⁰ A mesélésnek korábban didaktikus szerepe volt: orientálta a hallgatót, bölcsességeket adott át, amely bölcsességek a modernitásban

⁶⁴ Geschom Scholem, *Walter Benjamin und sein Engel*, 12. Saját fordításom.

⁶⁵ Vö. pl. Walter Benjamin, „Wahrnehmung und Leib,” in: *GSVI*, 67. Arról, hogy a technikának milyen hatása volt erre a változásra, a következő fejezetben részletesen kitérek.

⁶⁶ Walter Benjamin, *GSVI*, 110. Saját fordításom.

⁶⁷ „Benjamin azért vetette a lomok közé a nyugati metafizika hagyományos nyelvezetét, hogy megmentse az objektív világ metafizikai tapasztalatát, nem pedig azért, hogy a filozófiát nyelvi játékokban oldja fel.” Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing...*, 223. Saját fordításom.

⁶⁸ Walter Benjamin, „A mesemondó: Gondolatok Nyikolaj Leszkovról,” ford. Bizám Lenke, in: *KP*, 98.

⁶⁹ Uo., 95

⁷⁰ Uo., 94

értéküket veszítették. A mesék epikus formája lehetővé tette, hogy a tapasztalatátadás médiumaként szolgáljanak. Formai szempontból fontos volt, hogy a meséket magyarázatok ne terheljék, különben nem lennének továbbadhatók.⁷¹ Hogy a mesélő felkelthesse hallgatója érdeklődését, meséjének anyagát a közös életből kellett megválasztania. Így a hallgató emlékezni tudott rá. „Az *emlékeztetés* teremti meg a hagyományok láncolatát, amely a megtörténtet nemzedékről nemzedékre továbbörökíti. Szélesebb értelemben véve ez maga az epika mûzsei eleme, s felöleli az epika valamennyi különös formáját.”⁷² Ez volt Kafka elbeszélőművészetének is az alapja.

Kafka műve a tradíció megbetegedését ábrázolja. A bölcsességet alkalomadtán az igazság epikus oldalaként akarták definiálni. Ez pedig a bölcsességet a tradíció egyik javaként jellemzi; a bölcsesség az igazság, a maga haggadikus konzisztenciájában. / Az igazságnak ez a konzisztenciája az, ami elveszett. [...] Kafkában tulajdonképpen az a zseniális, hogy valami egészen újat próbált ki: kiszolgáltatta az igazságot, és pedig azért, hogy ragaszkodjék, belekapaszkodjék a hagyományozhatóságba, a haggadikus elembe. Kafka költeményei eleve hasonlatok. Ám az a nyomorúságuk és szépségük, hogy *több* mint hasonlat, amivé válniuk kellett.⁷³

Az emberiség elszegényedett a tapasztalatokban.⁷⁴ Ez nem azt jelenti, hogy a tapasztalataalkotási képességét veszítette el,⁷⁵ hanem hogy az arra való szándékát: „[a] legtöbb ember nem szeretne tapasztalatot alkotni.”⁷⁶ Tapasztalataalkotás helyett az emberek élményeket szeretnének szerezni. Az élmény valami privát, nem a társadalomé, hanem az egyéné. „A különbség, ami a tapasztalatot az élménnyel szemben kitünteti az, hogy az egy kontinuitástól, egy folyamatszerűségtől nem elválasztható.”⁷⁷ Ha nincsenek közösségi tapasztalatok, akkor a tanácsadás régi formája is értelmetlenné válik.

Ez a korszak a regény korszaka. A regény az individualitás műfaja. A (legtöbbször) terjedelmes regény elbeszéli egy individuum történetét, nincs azonban igénye arra, hogy

⁷¹ „Az már a fele az elbeszélés művészetének, ha a továbbadott történettől a magyarázatokat távol tudjuk tartani.” Walter Benjamin, „Kunst zu erzählen,” in: *GSIV/1*, 437. Saját fordításom.

⁷² Walter Benjamin, „A mesemondó: Gondolatok Nyikolaj Leszkovról,” 111–112.

⁷³ Walter Benjamin levele Gerschom Scholemhez, Páris, 1938.06.12., in: *SzH*, 160.

⁷⁴ „A tapasztalatok elvesztése Benjamin 1933 utáni szövegeinek közös nevezője.” Raulet, *Positive Barberei*, 11, Saját fordításom.

⁷⁵ „A tapasztalati szegénység nem azt jelenti, hogy az emberek szegényebbek lettek a tapasztalatokban, hanem inkább azt, hogy szegényebbek lettek azt a bátorságot és képességet tekintve, hogy a tapasztalataikat egy hagyományba ágyazzák, és azt, hogy számukra az elbeszélés hagyományos művészete – nem pedig annak anyaga – elveszett.” Seong Man Choi, *Mimesis und historische Erfahrung: Untersuchungen zur Mimesistheorie Walter Benjamins* (Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1997), 130. Saját fordításom.

⁷⁶ Walter Benjamin, „Zur Erfahrung,” in: *GSVI*, 89. Saját fordításom.

⁷⁷ Walter Benjamin, „Anmerkungen zum Charles Baudelaire: Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus,” in: *GSI*, 1183. Saját fordításom.

alkalmazható ismereteket közvetítsen. Ebben Benjamin egyetértett Lukáccsal.⁷⁸ A tény, hogy a regény a modernitás eminens műfaja, azt jelzi, hogy az emberek a világot többé nem kívánják egymással megosztani, nem keresnek közös válaszokat, az individuumok önmagukba záródnak. „E műfaj [a regény] szülőhelye a magányos egyén, aki nem tudja többé példázatszerűen kifejezni azt, ami a leginkább nyomja a szívét, és maga is tanácstalan lévén, nem lehet tanácsadó. Regényt írni annyit jelent, mint az emberi élet ábrázolásában élére állítva felmutatni az összemérhetetlent.”⁷⁹ A nagy regények persze reflektálnak arra, hogy műfajuk maga egyfajta krízis eredményeként válhatott népszerűvé. Kafka módszerét már említettük. Proust *Az eltűnt idő nyomában* című regényfolyama az elbeszélő heroikus kísérlete arra, hogy a saját emlékeit megmentse és a saját tapasztalatait értelmezze. Anna Seghers regénye, a *Die Rettung* pedig búcsút vesz a „polgári regény” hagyományától, „az átalakulás a mű struktúrájából sokféleképp kitetszik. Hiányzik belőle [például] a tagolódás a főcselekményre és az epizódokra.”⁸⁰ A líra azonban még nehezebb helyzetben van. A regény műfaja a modernításban népszerű, mert az emberek számára reményt ad, hogy életük a végpontról tekintve szintén egy komplett történetet alkot.

A regény tehát nem azért jelentős, mert többé-kevésbé tanulságosan elénk állít valamely idegen sorsot, hanem azért, mert az az idegen sors nekünk adja át az őt emésztő láng melegét; olyasmit tehát, amelyet a sajátunkból soha meg nem nyerhetünk. Az olvasót a regényhez az a remény vonzza, hogy egy másik ember haláláról értesülve melengetheti a saját, didergő életét.⁸¹

A lírának azonban ilyen funkciója nincs. Paradox módon a szubjektivitás műfaja elveszti jelentőségét a szubjektivitás korában. A költők már nem képviselői a népnek, hangjuk elbizonytalanodik. Írhatnak egyéni lelki problémákról, a „transzcendentálisan hajléktalan” egyén azonban azt nem fogja megérteni, és nem is fogja érdekelni. „Ha a feltételek ma már csakugyan kedvezőtlenek a líra befogadására, ebből logikusan következik, hogy e lírai

⁷⁸ Vö. pl.: „Ezért van az, hogy csak az eszme transzcendentális hontalanságának formája, a regény veszi fel konstitutív elveinek sorába a valódi időt, a bergsoni „durée”-t. [...] Az idő csak ott válhat konstitutívá, ha megszűnt a transzcendentális hazával való kapcsolata. [...] Az idő csak a regényben van a formával együtt tételezve, a regényben, amelynek anyagát a lényeg keresésének kényszere és a megtalálásra való képtelenség alkotja: az idő a pusztán életszerű szervesség ellenállása a jelenvaló értelemnek, az életnek az a törekvése, hogy megmaradjon saját, teljesen zárt immanenciájában.” Lukács György, „A regény elmélete: Történelemfilozófiai kísérlet a nagyepikai formákról,” in: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika, A regény elmélete*, ford. Tandori Dezső (Budapest: Magvető Kiadó, 1975), 567–568.

⁷⁹ L. pl. Walter Benjamin, „A regény válsága: Megjegyzések Döblin »Berlin, Alexanderplatz«-ához,” in: *AN*, ford. Kőszeg Ferenc, 595–603, vagy Benjamin, „A mesemondó...,” 99.

⁸⁰ Walter Benjamin, „A német munkanélküliek krónikája: Anna Seghers »A menekülés« című regényéről,” in: *AN*, ford. Kőszeg Ferenc, 945–955.

⁸¹ Walter Benjamin, „A mesemondó...,” 116.

költészetnek a közönség tapasztalatával csak kivételesen van kontaktusa. Ez a helyzet pedig azért állt elő, mert maga a tapasztalás módja alakult át strukturálisan.⁸² Az utolsó verseskötet, amely Benjamin szerint igazi közönségsikert tudott aratni, Baudelaire *A romlás virágai* című kötete volt.⁸³ Sikerének legfontosabb oka, hogy a „tömeg Baudelaire-nál mélyen belső mozzanat. [...] A tömeg lebegő fátyol – rajta keresztül szemléli Párizst Baudelaire.”⁸⁴ Költészetének nem az individuum, hanem a nagyvárosi tömeg az alanya. Az foglalkoztatja, milyen módon meghatározott történetileg a jelen: „Művét – éppúgy, mint bárki másét – nemcsak nekünk kell történelmi meghatározottságában felfognunk, de így akarta és így fogta fel önmagát e mű maga is.”⁸⁵ Sikere nem volt véletlen, tudatosan arra kérdezett ugyanis rá, mi történt a modernitásban azzal a tapasztalattal,⁸⁶ amely fogalma szerint kollektív.⁸⁷ Baudelaire költészetének legfontosabb kérdései: hogyan érthetők a vezető társadalmi tendenciák, milyen hatása van a technikának az emberi megismerésre,⁸⁸ hogyan befolyásolja a gazdaság (az erősödő kapitalizmus) az emberek önértelmezését. Ezek a kérdések nemcsak Baudelaire számára voltak fontosak: a kései Benjamin gondolkodásának is a középpontjában állnak.

⁸² Walter Benjamin, „Motívumok Baudelaire költészetében”, 229.

⁸³ „[...] Baudelaire után a lírai költészetnek nincs többé közönségsikere.” Uo., 229.

⁸⁴ Uo., 244.

⁸⁵ Uo., 237.

⁸⁶ „A lényeges az, hogy a correspondances fogalma a kultikus elemeket is magában foglaló tapasztalatot jelenti. Ezekre az elemekre kellett Baudelaire-nak figyelnie ahhoz, hogy teljes egészében felmérhesse, miben is áll az az összeomlás, amelynek ő, mint a modern kor gyermeke, szemtanúja lett. Csakis így ismerhette fel azt a csak az ő személyére szóló kihívást, amelyre azután *A romlás virágaival* válaszolt.” Uo., 260.

⁸⁷ „A szó valódi értelmében vett tapasztalatról csak ott beszélhetünk, ahol az egyéni múlt bizonyos tartalmai a közösségihez kapcsolódva rögződnek meg az emlékezetben.” Uo., 233.

⁸⁸ „Őt [Baudelaire-t] egy olyan folyamat ragadta meg, amelyben a munkás gép keltette mechanizmus reflexe, mint holmi tükörben, a henyélő magatartásban közelről tanulmányozható.” Uo., 254.

A tapasztalat válsága az első világháborúval köszöntött be: „a tapasztalat árfolyamesése következett be, méghozzá annak a nemzedéknek az élete során, amelyik 1914–1918-ban a világtörténelem egyik legborzalmasabb tapasztalatára tett szert. [...] Hát nem tapasztaltuk akkor is: némultan tértek vissza az emberek a harcterről. Közlhető tapasztalatuk nem gazdagabb, szegényebb lett.”⁸⁹ A problémát nem az jelenti, hogy ez a háború véresebb volt, mint a korábbiak, vagy az, hogy az ember ne találja szavakat arra, milyen szörnyű volt az élet a harctéren, nem a „kvantitatív” különbség problematikus, hanem az, hogy az emberek elveszítették bizalmukat a tapasztalataikban. „Mert soha még tapasztalatot alaposabban meg nem cáfoltak a világon, mint ahogy a stratégiaiakat az állóháború, a gazdaságiakat az infláció, a testieket az éhezés, az erkölcsieket a hatalom birtokosai.”⁹⁰ A háború csupán kicsúcsosodása volt egy hosszabb folyamatnak. Eredményeként „[e]gy nemzedék, mely még lóvasúttal zötyögött az iskolába, ott állt a szabad ég alatt egy olyan táj közepén, amelynek csak a fellegei nem változtak meg azóta, ott állt a romboló áramlatok s robbanások erőterében a parányi, törékeny emberi test.”⁹¹

Hogy ezt a történeti változást megérthessük, az emberiségnek a technikához (és különösen a technikai médiumokhoz) fűződő viszonyát kell tanulmányoznunk.⁹² Benjamin szerint az emberi megismerés történetileg változik. A kor, amelyben az ember él, nemcsak akcidentiális, hanem lényegi tényezője annak, milyen módon észleli az ember a világot. De nem amiatt, mintha a történelem „a gondolkodó szellem fejlődése”⁹³ lenne, hanem materiális okokból.⁹⁴ *„A nagy történelmi korszakokon belül az emberi közösség létezmódjának egészével együtt észlelési módja is megváltozik. Azt a módot és formát, ahogyan az emberi*

⁸⁹ Walter Benjamin, „Tapasztalat és szegénység,” in: AN, 737–738.

⁹⁰ Uo., 738.

⁹¹ Uo., 738.

⁹² „Benjamin az emberi életvilág alapvető változását – ebben áll analízisének újszerű metodológiai megközelítése – a mediális kifejezésformák változásától tette függővé. Számára egy korszak vezető médiumai a tapasztalat áthagyományozhatóságának indikátorává váltak. Rajtuk keresztül ismerhető meg az áthagyományozhatóság folyamatos gyengülésének története.” Bernd Witte, „Die Krise der Tradierbarkeit: Stadt, Schrift, Gedächtnis,” in: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen* (Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008) 16. Saját fordításom.

⁹³ Vö. G.W.F. Hegel, *Előadások a világtörténet filozófiájáról*, ford. Szemere Samu (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979).

⁹⁴ „Testiség, munkaritmus, valamint – a parasztok és a matrózok esetén – a testek térbeli elhelyezkedése; ezek képezik az emberi tapasztalatról alkotott benjamin-i elmélet konkrét alapját. Carolin Duttlinger, Ben Morgan, Anthony Phelan, Walter Benjamins anthropologisches Denken (Freiburg: Rombach Verlag, 2012), 12. Saját fordításom.

*észlelés szerveződik – azt a közeget, amelyben az észlelés végbemegy –, nemcsak a természet határozza meg, hanem a történelem is.*⁹⁵ A technikai médiumok és az ipari társadalom megjelenésével az emberi érzékelési rendszer lényegileg megváltozott. Nem könnyű a sajtó szerepét – amely az interperszonális kommunikáció kánonjává vált – túlértékelni ebben a folyamatban, mert vele „a porondra lép a közlés olyan új formája, amely – bár eredete szintén a múltban gyökerezik – az epikát sohasem befolyásolta döntő módon. Most azonban éppen ezt teszi. Ez az új közlésforma az információ.”⁹⁶ Az információ az emberek számára valami külsődleges, nem tartós. Az információk nem segítik a mindennapi tájékozódást, korábban, ha valakinek sok tapasztalata volt, bölcsnek számított, és másokat tanácsokkal láthatott el. A modernitásban viszont az, aki sok információval rendelkezik – legjobb esetben is – azt érheti el, hogy kevésbé lesz manipulálható. Az információk ugyanis könnyen felhasználhatók rossz célokra: „éppen ez az értelme a sajtó által megtermelt közvéleményeknek: hogy a köz képtelen legyen ítélni, meghonosodjék benne viszont a felelőtlenség, az uniformizáltság tudata.”⁹⁷ Emiatt világos, hogy az újság „a hatalom eszköze. Értékét a hatalom jellegéből nyerheti, amelyet szolgál [...]”.⁹⁸ A politikai mellett azonban egy metafizikai veszély is van: hogy az emberi élet tartalmatlanná válik. A legeklatánsabb tünetei a modernitás eme folyamatának a Mickey egér filmek, amelyek csak szomorú reminiscenciái a korábbi meséknek. „Ezekben a filmekben készíti fel magát az emberiség arra, hogy túlélje a civilizációt. Mickey egér azt ábrázolja, hogy a teremtmény még akkor is megmarad, mikor már minden emberi jellegétől megfosztottá válik.”⁹⁹

A művészet megpróbált ez ellen a folyamat ellen harcolni: „[a] szecessziót úgy kell felfognunk, mint a művészetnek a technikával való második szembeszállási kísérletét. Az első a realizmus volt.”¹⁰⁰ A növény-ornamentika, a leszbikus szerelem esztétizálása¹⁰¹ stb., amelyek a szecessziót jellemzik, állásfoglalásként is érthetők a technikai reprodukció és funkcionalitás ellen. Ez a kísérlet azonban sikertelen volt, „Scheebart üvegének és a Bauhaus acéljának vívmánya: olyan tereket teremtettek, ahol igazán nehéz nyomot hagyni. »Az elmondottak után«, szögezi le Scheerbart, s ennek már lassan húsz éve, »bizonyval

⁹⁵ Walter Benjamin, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában”

⁹⁶ Walter Benjamin, „A mesemondó...”, 100.

⁹⁷ Walter Benjamin, „Karl Kraus,” in: AN, 645.

⁹⁸ Uo., 645.

⁹⁹ Walter Benjamin, „Zu Micky-Maus,” in: GSVI, 144. Saját fordításom.

¹⁰⁰ Walter Benjamin, „Zentralpark,” 280.

¹⁰¹ „A leszbikus nő vezérképe a modernnek tiltakozását állítja szembe a gazdasági fejlődéssel.” Uo., 283.

üvegkultúráról beszélhetünk majd. Az új üvegmilió teljesen át fogja alakítani az embert. Kíváncsi tehát, hogy az új üvegkultúrának ne legyen túlságosan sok ellenfele.«¹⁰²

A kapitalizmus az irodalmat sem hagyja érintetlenül. A legnépszerűbb írók elképzelhetetlenül sokat kerestek, és minden megrendelést még így sem tudtak kielégíteni.¹⁰³ Irodalmi „gyárak” működtek, amelyek szövegeket mint tömegtermékeket produkáltak, az írók mégsem bizonyultak szemérmesnek e termékeket saját szignójukkal ellátni.¹⁰⁴ Az irodalom helyzetét érzékeltető Benjamin egy pletykáról mesél: „Az a legenda terjedt, hogy Dumas szegény írók egész garmadáját foglalkoztatta a pincéiben.”¹⁰⁵ A művészet „aurája” megőrzésére tett utolsó kísérlete a l’art pour l’art volt. „A l’art pour l’art az utolsó állás, amely a művészetet a filiszterektől megvédi”¹⁰⁶ – írja Benjamin egy korai dialógusban. A kísérlet azonban elbukott és az irodalom árujellegét öltötte. Ennek legvégső konzekvenciáját Baudelaire vonta le: „Baudelaire végül – művének csekély sikere láttán – vele együtt saját magát adta ráadásul. Könyve után magát is piacra dobta, s ezzel egészen a legvégső konzekvenciáig – személyében is – igazolta, mit ért a költő prostitúciójának elkerülhetetlen szükségszerűségén.”¹⁰⁷

A veszély mellett azonban a technikai fejlődés nagy lehetőséget is jelent: kritikussá válhatunk. Korábban, amikor a művészetnek még aurikus jellege volt, az emberek nem kérdezhetek rá tartalmára, hasznosságára. A művészet az élet depolitizálásának eszköze volt. A modern esztétikai elméletek a mindennapi életből az esztétikai tapasztalatba helyezték át azt a szférát, amelyben az emberi élet kiteljesíthető, gondoljunk csak a művészet megtapasztalásának schopenhaueri kontemplatív pillanatára, amely alkalmas arra, hogy az embert az akarát szomorú világából kiragadjon. Ezek az ideológiák megkülönböztetnek egy mindennapi és egy esztétikai világot, és a politikai cselekvéstől való tartózkodást javallják. A művészethez való viszony korábban kultikus viszony volt. „A műalkotás beágyazása a hagyomány kapcsolatrendszerébe eredetileg a kultuszban fejeződött ki. Mint tudjuk, a legrégebbi műalkotások kezdetben mágikus, utóbb valamely vallási rituálé szolgálatában

¹⁰² Walter Benjamin, „Tapasztalat és szegénység,” in: *AN*, 742.

¹⁰³ „Alexandre Dumas hasonlóképpen nem is annyira egy regényíró volt, mint inkább a tulajdonosa egy »regénygyárnak«, amelyben más írók hozták létre az »ő« műveit. Dumas azzal hancegetett, hogy négyszáz regényt és harmincöt drámát állított elő húsz év alatt, egy olyan folyamatban, ami 8160 ember számára teremtett megélhetést.” Buck-Morss, „The Dialectics...”, 138. Saját fordításom.

¹⁰⁴ Vö. pl.: Walter Benjamin, „Das Paris...”, *GSI/1*, 531.)

¹⁰⁵ Uo. 532. Saját fordításom.

¹⁰⁶ Walter Benjamin, „Dialog über die Religiosität der Gegenwart,” in: *GSII/1*, 16. Saját fordításom.

¹⁰⁷ Walter Benjamin, „Zentralpark,” 294.

álltak.”¹⁰⁸ Emiatt van nagy jelentősége annak, hogy a sajtó térhódításával az íráshoz való hozzáférés nyitottabbá vált. „Itt [a szovjetorosz sajtóban] ugyanis, amit az írás mélységben veszít, megnyeri szélességben: a szerzőnek és az olvasóközönségnek a polgári sajtóban hagyományosan megőrzött különbözősége a szovjet sajtóban lassan megszűnik. Az olvasó mindig kész arra, hogy íróvá legyen, nevezetesen, hogy leírjon vagy éppen előírjon valamit.”¹⁰⁹ A kultúra elveszítve exkluzivitását, demokratikusabbá, a nyitott politikai gondolatcsere lehetséges fórumává vált.

A vezető médium azonban a modernitásban nem az írás, hanem a film. A film már nem egy egyén alkotása, hanem közösségi termék. Az operatőr, a rendező, a színészek, a dramaturg etc. közösen dolgoznak, hogy egy film elkészülhessen. Ez a munka előfeltételez egy közös diszkussziót a koncepciókról, a zseniesztétikát ezért meg kell haladni. A technikai folyamat lehetővé teszi az utómunkálatok hosszú sorát, sok kritikus változtatást.

Az apparátus, amely a filmszínész teljesítményét a közönség elé viszi, nem alkalmas arra, hogy ezt a teljesítményt totalitásként fogadja el. Az operatőr irányításával folyamatosan állást foglal ezzel a teljesítménnyel szemben. A készre montírozott filmet az állásfoglalásoknak az a sorozata képezi, melyet a vágó komponál a neki szolgáltatott anyagból. Összefog bizonyos számú mozgásmozzanatot, melyekben a kamera mozgásának mozzanatai ismerhetők fel – nem is beszélve a speciális beállításokról, mint a totálfelvétel. Így a színész teljesítményét egy sor optikai tesztnek vetik alá. Ez tehát az egyik következménye annak, hogy a színészi teljesítmény az apparátuson keresztül jelenik meg. A másik következmény azon alapul, hogy a filmszínész, mivel nem maga prezentálja teljesítményét a közönségnek, kénytelen lemondani arról a színpadi színész számára fennálló lehetőségről, hogy az előadás alatt alkalmazkodjék a közönséghez. A nézők így olyan véleményező magatartást vesznek fel, amit nem zavar meg semmiféle személyes kontaktus az előadóval. A közönség csak annyira éli bele magát a színészi játékba, amennyire az apparátusba éli bele magát. Átveszi annak magatartását, vagyis: tesztel. Ez nem olyan magatartás, amelyhez kultikus értéket lehetne rendelni.¹¹⁰

A film befogadása technikai aspektusok miatt is más. Míg egy színházi előadás efemer és a színész közelsége lényeges hatással van a befogadásra, addig a filmnél ez másképp van. Egy filmet többször, több helyen is meg lehet tekinteni, a közönség várakozásai ezért eltérőek: „[a] moziban egybeesik a kritikus és a műélvező magatartás.”¹¹¹ A befogadás szempontjából nagy

¹⁰⁸ Walter Benjamin, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában”

¹⁰⁹ Walter Benjamin, „Az alkotó mint termelő,” in: AN, 764.

¹¹⁰ Walter Benjamin, „A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában”

¹¹¹ Uo.

jelentősége van annak, hogy ez egy közösségi élmény, nem egy individuális kontemplatív aktus.¹¹²

A technikai reprodukció azt is lehetővé tette, hogy a legismertebb színészek arcai a sajtóban vagy plakátokon megjelenhessenek, ami az emberekre elképesztő hatást gyakorolt. Ami korábban egy ismert személyiség legszubjektívebb része volt, vagyis egy kultusz tárgya, az most áruvá vált. Ez – csakúgy, mint az egész technikai fejlődés általában – Janus-arcú: egyfelől ez a szekularizáció vagy profanizáció hasznos, mert egy kritikus – kollektív – distanciálódást tesz lehetővé, másfelől viszont manipulatív ereje van.

¹¹² „Ezen a módon adja vissza a technikai reprodukció az emberiségnek a tapasztalás azon képességét, amelyet a technológiai előállítás elveszéssel fenyegetett. Ha az iparosodás az észlelés válságát idézte elő az idő felgyorsítása és a tér szétदारabolása folytán, a film a rendbejövétel lehetőségét mutatja meg az idő lelassításával és a montázssal, ami »szintetikus valóságot« hoz létre mint új téridőbeli rendet, amelyben a széttöredezett képek egy »új törvény szerint« állnak össze.” Buck-Morss, “The Dialectics...,” 268. Saját fordításom.

VI. EMLÉKEZET

Ha azonban a történelem permanens katasztrófa, és semmi esetre sem „az élet tanítómestere”, ha a legfontosabb tendencia a modernitásban az aura és a tapasztalatok elvesztése, mit lehet akkor tenni? És ennek milyen etikai vagy praktikus motivációi lehetnek?

Benjamin szerint ha valaki szeretné megérteni és megváltoztatni korának szellemi arculatát, mindenekelőtt korának eredetét kell megismernie, hogy fölfedezze, milyen feltételek mellett jött létre és milyen alapvető törvények jellemzik az adott korszakot, milyen episztemikus horizonttal rendelkezik a korszak. A feladat tehát a jelen történeti helyzetének felismerése,¹¹³ „a történelem [természetesen] nem csak egy tudomány, hanem legalább annyira a visszaemlékezés egy formája.”¹¹⁴ Ez a visszaemlékezés tehát nem tiszta megismerés, hanem egy történet politikailag motivált megteremtése. A politikai motiváció azonban nem feltétlenül jelent direkt pártpolitikai állásfoglalást. Benjamin szerint van egy történelmi veszély a modernításban, mégpedig annak a veszélye, hogy az emberiség elveszít mindent, amit emberinek nevezhetnénk. Az emberiség persze túlélhetné a kultúráját, az elsődleges cél mégsem lehet ez. Etikai perspektívából semmiképp sem lenne elfogadható. Ha az emberiség a kultúrát nem szeretné feladni és maga mögött hagyni, ha az emberiség nem szeretné elfogadni, hogy a megelőző generációk fáradozásai értelmetlenek voltak, akkor Benjamin szerint saját korának felelőssége a kultúra megőrzése

Nem ér el hozzánk is egy fuvallat a levegőből, amely a hajdaniakat vette körül? nem visszahangoznak rég elnémult hangok abban, amire odahallgatunk? és körülrajongott asszonyainknak nincsenek-e nővéreik, kikről már nem is tudnak? Ha igen, akkor titkos megállapodás van köztünk és a valaha élt nemzedékek között. Akkor vártak bennünket a földön. Akkor valami *gyenge messiási* erő adatott nekünk, miként minden előttünk járó nemzedéknek is, s a múltnak így követelése van velünk szemben. E követelést nem lehet olcsón teljesíteni. A történelmi materialista tudja ezt.¹¹⁵

Óvatosnak kell azonban lennie annak, aki a kultúra élővé tételét tűzi céljául, hiszen szembe kell szegülnie az uralkodó, kontinuitást mímelő történetírással, amely a mindenkori hatalmon lévők legitimációs eszközéül szolgál. A feladat elsősorban tehát a narratíva szétrobbantása. „[a] szellemi javak [...] semmivel nincsenek nagyobb biztonságban, mint az anyagiak”¹¹⁶ –

¹¹³ Vö. Ulrich Hortian, „Metaphorae Memoriae: Zur Metaphorik des Gedächtnisses bei Walter Benjamin,” in: *global benjamin* 3, Hrsg. Klaus Garber und Ludger Rehm, Wilhelm Fink Verlag, 1526–1543.

¹¹⁴ Walter Benjamin, „Das Passagen-Werk,” 589.

¹¹⁵ Walter Benjamin, „A történelem fogalmáról,” in: *AN*, 962.

¹¹⁶ Walter Benjamin, „Német intézet...,” 943.

írja Benjamin. Először tehát olyan alkotásokat kell értelmezni, amelyeket az uralkodó interpretáció „elfelejt”.¹¹⁷ A *Német emberek* levélgyűjtemény, amelyet Benjamin Detlef Holz néven adott ki, a legeklatánsabb példája annak, hogyan lehet egy tradíciót feléleszteni, hogyan lehet a történelmet „szállal szemben fésülni”.^{118,119} Scholemnek tehát igaza volt, Benjamin részéről filozófiai döntés volt, hogy irodalomkritikussá vált, mert az irodalom küzdőtér, ahol a harc az emberi kultúra létéért folyik. És ebben a harcban Benjamin az intelligens ellenséggel toleránsabb volt, mint a dilettáns szövetségessel. Gondoljunk csak arra, milyen irgalmatlan kritikát fogalmazott meg a baloldali Erich Kästnerről,¹²⁰ és – másfelől – milyen tiszteletteljes volt Max Kommerell-lel.¹²¹

A műalkotások megmentése nem abban áll, hogy az ember megszabadítja őket a téves interpretációktól, hanem abban, hogy aktualizálja a műalkotást. Az ajánlások ugyanis sokkal inkább mortifikálják a műalkotást, mint a kritika:

Megmenteni a fenoméneket – mitől? Nemcsak és nem is annyira a rossz hírtől és a semmibevételtől, ami osztályrészük lett, hanem inkább a katasztrófától, ami abban van, ahogyan azokat hagyományozásuk egy bizonyos formája: „örökségként való méltatásuk” jeleníti meg oly gyakran. – A bennük lévő ugrás, robbanás, törés felmutatása által lesznek megmentve. – Létezik olyan hagyományozás, ami katasztrófa. [...] A méltatás vagy apológia arra törekszik, hogy elfedje a történelem folyásának forradalmi mozzanatait. Egy kontinuitás előállítására a fontos számára. A műnek csak azokra az elemekre fektet értékhangsúlyt, amelyek már utóhatásának részei. Nem képes elérni azokat a helyeket, ahol az áthagyományozás megszakad, megtörik és ezzel hirtelen meredekségeit és kiszögelléseit sem, amelyek annak nyújtanak támpontot, aki az áthagyományozáson túl akar kerülni.¹²²

¹¹⁷ „[...] a filológiai paradigmát Benjamin nem egy pontossági és türelmi gyakorlatként fogta fel, hanem robbanásveszélyes anyagok gyűjtőhelyeként, amely anyagok az oktatott elgondolások leple alatt rejtőznek.” Gagnebin, „Philologie und Aktualität,” 200. Saját fordításom.

¹¹⁸ Walter Benjamin, „A történelem fogalmáról,” 965.

¹¹⁹ „A feldolgozott anyag megválasztásával szoros összefüggésben egy módszertani döntést is meghozott Benjamin a radikális-demokratikus irodalmi hagyományról szóló, 1930-cal kezdődő munkájában. Ez olyan régóta elfelejtett dokumentumok, tanúvallomások filológiai-szerkesztői felidézésével kezdődött, melyek szerzői olyan valakik voltak, mint Georg Forster, Johann Gottfried Seume, Georg Büchner és Karl Gutzkow, akik egy olyan – ahogy a *Deutsche Briefe* (1931/32) c. gyűjteményben nevezi – „titkos Németország” képviselői, amely a hivatalos kortársi Németország-képpel szembeállítható. A legfontosabb példája ennek a részint az 1931/32 közötti sajtóközlésekből összeálló, 1936-ban Svájcban könyvformában megjelenő gyűjtemény, a *Német emberek*.“ Gerhard Wagner, *Walter Benjamin – Historisierung der Moderne*, Philosophische Gespräche 22 (Berlin: „Heller Panke“ e. V., 2011) 9. Saját fordításom.

¹²⁰ Walter Benjamin, „Baloldali melankólia: Erich Kästner új verseskötetéről.” In: AN. 635–642.

¹²¹ Walter Benjamin, „Egy mestermű ellen »A költő mint vezér a német irodalom klasszikus korszakában« című művéhez,” in: AN, ford. Kőszeg Ferenc, 623–633.

¹²² Walter Benjamin, „Passzázsok,” in: SzH, 230–232.

Benjamin szerint tehát a hagyományhoz tartozás éppen ellentétes a műalkotás kritikátlan affirmációjával. A műalkotás akkor lesz része a kortárs kultúrának, ha kérdésfelvetései és válaszai a korszak gondolkodási horizontjával ütköztetve aktuálisnak bizonyulnak. Benjamin a fasizmust mindenekelőtt éppen azért tartotta veszélyesnek, mert az magát az emberiséget akarta a technikának kiszolgáltatni. A futurizmus naiv technikaszeretete (amely stílusirányzat szoros kapcsolatban állt a fasizmussal) nem ismeri fel, milyen következményekhez vezet ideológiája.¹²³ „Az imperialista háború a technika lázadása, mely az »emberanyag« hajtja be azokat a követeléseket, amelyektől a társadalom természetes anyagukat megvonta.”¹²⁴ – írja Benjamin. A háborúnak és a technikának az esztetizálása tovább katalizálja a tapasztalatokban való elszegényedés folyamatát. Benjamin – ebben az értelemben – ténylegesen Angelus Novus volt, vagyis olyan filozófus, aki korának történelemfilozófiai helyzetére reagált,¹²⁵ még akkor is, ha a kulturális emlékezetről alkotott elgondolása nem évvült el.

A cél tehát egy kollektív emlékezet megalkotása lenne, amellyel a modernitás jelenbeli tendenciái tudatossá tehetők, és amellyel az ember ezek ellen a tendenciák ellen harcolni tud. Benjamin befejezetlen Magnum Opusa, a *Passagen-Werk* pontosan ezeket a célkitűzéseket fogalmazta meg. A téma a modernitás eredete, a helyszín: Párizs, a korszak: a 19. század. „A múlt, amely a város tapasztalatán keresztül képződik meg, egy »kollektív« múlt, egy múlt, amely képekhez és stíuselemekhez kötött, amelyek bizonyos tekintetben korszakfüggők, és éppen ezáltal a »privátszférával« is találkoznak.”¹²⁶ Az emlékezet (Gedächtnis) Benjamin elgondolása szerint kollektív képeket rögzít, míg az emlékezés (Erinnerung) csak privát emlékeket.¹²⁷

¹²³ „A fasizmus a kollektívra támaszkodott annak tudattalan, álmodó állapotában.” Buck-Morss, *The Dialectics...*, 309. Saját fordításom.

¹²⁴ Walter Benjamin, „A műalkotás a technika reprodukálhatóság korában.”

¹²⁵ „Benjamin történelem- és művészetértése – ahogy azt a weimari köztársaság és a franciaországi számkivetés által megformált elvárási horizont megformálta – tele volt »aktuálpolitikai motívumokkal«, jelenre vonatkoztatott és gyakorlatorientált volt.” Gerhard Wagner, „Politisierung der Tradition: Walter Benjamin und die deutsche radikal-demokratische Literatur um 1800,” in: *Zeitschrift für kritische Theorie* 1999/8, 49. Saját fordításom.

¹²⁶ Mauro Ponzi, „Topographie des Bildraums,” in: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*, szerk. Bernd Witte, (Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008), 113. Saját fordításom.

¹²⁷ „[...] a visszaemlékezés itt [a *Passagen-Werkben*] nem elsősorban ez emberi szubjektivitás teljesítménye, vagyis nem egy individuális aktus, hanem a városi lakosság kollektív reakciója az őt érő mediálisan közvetített hatásokra, melyeket olyan materiális jelölők váltanak ki, mint a metró, a vasúti pályaudvar, a lakás, a reklámposzter stb.” Rolf J. Goebel, „Europäische Großstadtopographie und globale Erinnerungskultur: Benjamins Passagen-Werk heute,” in: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*, Hrsg. von Bernd Witte, (Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008), 75. Saját fordításom.

Mielőtt a *Passagen-Werket* jobban megismernénk, érdemes egy kitérőt tenni, és néhány szót a *Berlini gyermekkorról* is ejteni, mert szembetűnő hasonlóságok figyelhetők meg a két mű között. *Berlini gyermekkor a századforduló táján* című írásának előszavában Benjamin arról ír, hogy az ő privát emlékei történelemfilozófiai szempontból nem érdekesek, emiatt kitörli őket a könyvből, a cél helyette annak a bemutatása, milyen tapasztalatai lehettek egy nagyvárosi gyereknek abban a korban.¹²⁸ Az előszó és a főszöveg között azonban feszültség van, aminek oka gyaníthatóan az, hogy az előszó 1938-ban keletkezett, és abban az időben már a *Passagen-Werk* állt Benjamin munkájának középpontjában. A *Berlini gyermekévek* két – egymással többé-kevésbé ellentétes – célkitűzést fogalmaz meg: egy személyeset: miszerint a könyvnek oltásként kellene szolgálnia, amely megvédi Benjaminget a Németország elhagyásának következtében fellépő honvágytól;¹²⁹ és egy kollektívét: egy közösségi tapasztalat ábrázolását. A könyvben az olvasó többször a város olyan helyszíneivel találkozik, amelyek a polgári életmódot és tapasztalati világot szimbolizálják. Gondoljunk csak az utcára, ahol a prostituáltak dolgoznak, a császárpanorámára, ami már csak a gyerekek számára érdekes stb. A *Berlini gyermekévek* tehát a honvágy ellen hatna azáltal, hogy a nosztalgia képeit egy gyengített formában tartalmazza.¹³⁰

A *Passagen-Werk* célja merőben más: tapasztalatokat szeretne teremteni, és nem a múlt egyes tapasztalatait megőrizni. A két könyv módszertana ebből fakadóan szintén különböző kell legyen. A *Berlini gyermekévek*ben a narratívának volt szubjektuma, egy énje, amely a könyv középpontjában állt, még akkor is, ha a *Berliner Chronik*hoz, vagyis az eredeti tervhez képest egy gyengített szubjektummal találkozunk.¹³¹ Az olvasó az ő elbeszélését, az ő tapasztalatait ismerte meg. A *Passagen-Werk*ben már semmilyen elbeszélést, semmilyen ént

¹²⁸ „Ez azzal járt, hogy mindazok az életrajzi vonások, amelyek korábban a kontinuitásban, mintegy a tapasztalat mélyén kirajzolódtak, ebben a kísérletben teljesen visszahúzódtak. Velük együtt eltűntek családom és társaim fiziognómiai leírásai is. Azon igyekeztem viszont, hogy birtokba vegyem azokat a képeket, amelyekben a nagyváros tapasztalata egy polgárgyerekben lecsapódott.” Walter Benjamin, *Előszó a Berlini gyermekkor a századforduló táján* c. szöveghez. A műhöz írt előszót a hazai kiadása nem közli. Magyarul Somlyó Bálint tanulmányában olvasható: Somlyó Bálint, „Gyermekkor és történelemfilozófia,” in: *Kerülő úton*, 33.

¹²⁹ „Belső életemben számos alkalommal gyógyító hatásának bizonyult az oltás módszere; ez alkalommal is ehhez folyamodtam, s szándékosan idéztem fel magamban azokat a képeket, a gyermekkoréit, amelyek emigráció idején a legnagyobb erővel ébresztik fel a honvágyat. A vágyakozás érzése azonban éppoly kevésbé volt képes úrrá lenni a szellemen, akár az oltóanyag egy egészséges testen. Ama belátás révén próbáltam hát kordában tartani, amely a múlt visszahozhatatlanságának nem esetleges életrajzi, hanem szükségszerű társadalmi oldalára figyel.” Uo., 33.

¹³⁰ Peter Szondi úgy fogalmaz, hogy Benjamin *Berlini gyermekkor*a „egy elveszett jövő nyomában” van. Peter Szondi, „Hoffnung im Vergangenen: Über Walter Benjamin,” in: *Schriften II* (Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011), 287. Saját fordításom.

¹³¹ Lásd erről részletesen: Somlyó Bálint, „Gyermekkor és történelemfilozófia.”

nem találunk. A szöveg írásakor követett metodológiát Benjamin a következőképpen foglalta össze: „E munka módszere: irodalmi montázs. Nincs mit mondanom. Csak mutatnom.”¹³²

Ez a mutató csupán akkor lehet eredményes, ha a dialektikus kép tétikus és antitétikus eleme között hasonlóság¹³³ jön létre, s ennek a hasonlóságnak eredményeként az egyes mozzanatok másként, más meghatározottságukban tűnnek elénk. Ennek a valamiként való előtűnésnek, egy speciális értelemösszefüggés elővilágításának alapja a nyelvi közlés, az összefüggés időtlenné, fogalmivá mégsem tehető. Az, hogy valami kiragadtatik a megszokott értelemösszefüggésből, hogy hirtelen másként tűnik fel a szemlélő számára, sokszerű élményt okoz, és a korábbi vélekedések destrukciójára ösztönöz. Benjamin gondolkodása számára éppen ezért különös jelentőséget nyernek a banalitások, amelyek rekontextualizációja révén a természetesnek tűnő és reflektálatlan jelenbeli horizont válik megismerhetővé.

A montázs-szerkezet tehát amiatt hatásos, mert alapideája a sokk. A történelemben elsőként a film aknáztta ki a sokk funkcionalitását: „A sokkhatás iránti igény nem más, mint alkalmazkodás a fenyegető veszélyekhez. A film az appercepció apparátus mélyreható változásainak felel meg – azoknak a változásoknak, melyeket a privátégzisztencia léptékével mérve a nagyvárosi forgalomban valamennyi járókelő, történelmi léptékkal mérve pedig valamennyi állampolgár átél.”¹³⁴ Benjamin tehát szerette volna „az ellenséget [a technikát] saját fegyverével legyőzni”.¹³⁵ A *Passagen-Werk* teoretikus töredékeket és a történelem dialektikus képeit tartalmazza, célja az olvasó sokkolása, mert „a metaforikus azonosítása a sokknak mint egyéni észlelésformának és a sokknak mint társadalmi produkciónak [...] egy erőszakos kísérlet arra, hogy egy egyén a tapasztalatát kollektív tapasztalatként konstruálja és ezáltal áthagyományozhatóvá tegye.”¹³⁶

A kései Benjamin törekvései tehát változatlanok, függetlenül attól, hogy éppen irodalomkritikáit vagy a *Passagen-Werket* olvassuk. Benjamin megpróbált az embertelenné válás, a tapasztalatok és a kultúra elvesztése ellen harcolni. Azt gondolta, hogy ez a veszély a modernitásban jelent meg, mert a technikai fejlődés a munkafolyamat megváltozását és a munkások elidegenedését okozta, mert az emberi észlelési struktúra alapvetően megváltozott és mert a technikai médiumok és a sajtó fejlődésével egy alapvető változás zajlott le a társadalmi kommunikációban. A társadalom individualizálódott, az emberek nyelvnélkülivé

¹³² QLRWE Benjamin, „Passázások,” in: *SzH*, 224.

¹³³ Benjamin mimézis-fogalmának korai kidolgozásai *A hasonlóról szóló tanítás és A mimetikus képességről*.

¹³⁴ Walter Benjamin, „A műalkotás a technika reprodukálhatóság korában.”

¹³⁵ Raulot, *Positive Barberei...*, 118. Saját fordításom.

¹³⁶ Bernd Witte, *Die Krise...*, 22. Saját fordításom.

váltak. Benjamin tehát minden erejével egy közösségi emlékezet megteremtésén munkálkodott.

VII. ÖSSZEGRÖZÉS

„Csak azért beszélünk olyan sokat az emlékezetről, mert már egyáltalán nem is létezik”¹³⁷ – írja Pierre Nora, korunk híres történésze. Az emlékezeti helyek növekvő száma Nora szerint csupán tünete annak a ténynek, hogy az emberiség történeti tudata meggyengült. „Emlékezeti helyek (*lieux de mémoire*) vannak, mert az emlékezésnek nincs már többé közege (*milieux de mémoire*).”¹³⁸ Nora – akárcsak Benjamin – úgy gondolja, hogy ez a történelmi folyamat összefüggésben van a technikai médiumokkal: manapság „minden történés világtörténet és médiaesemény lesz. [...] Sőt: maga a történeti észlelés módusza szélesedett ki rendkívüli módon a médiumokkal.”¹³⁹

Fredric Jameson a posztmodern korszak vizsgálatakor arra lett figyelmes, hogy a kortárs kultúrában a történelem tematikusan mind sűrűbben van jelen, ez a tematizáció azonban nem szeretne tényleges történeti eseményeket ábrázolni.¹⁴⁰ A múlt – legalábbis a tömegkultúrában – fiktív mesevilággá változott.

Esterházy Péter *Harmonia Cælestis*-ének nyitómondata („Kutya nehéz úgy hazudni, ha az ember nem ösmeri az igazságot.”)¹⁴¹ az elmúlt években talán épp azért vált annyira közkedvelté, mert a múlthoz való viszonyunkat reprezentálja. A történelemírás korrumpálódott, az emberek elveszítették a történeti „dokumentumokba” vetett bizalmukat, és kétségesnek tartják, hogy a történelemről szabad és tárgyilagos diskurzust lehetne folytatni. Annak ellenére, hogy számos ismeretelméleti, társadalompolitikai vagy institucionális nehézséggel kell számolni, az emberi kultúra nem engedheti meg önmagának, hogy az elmúlt dolgokról semmilyen elbeszélést ne alkosson, semmilyen közösségi emlékezetet ne hozzon létre. Walter Benjamin történelemről való gondolkodása tehát talán sosem volt annyira aktuális, mint jelenleg.

Benjamin filozófiája alapvető széksziszt fogalmazott meg a hagyományos történetírás metodikájával és igényeivel szemben. Mind a pozitivista, mind az idealista történelemírás olyan célkitűzéseket fogalmaz meg, amelyek elérhetetlenek. A történeti idő nem (uni)lineáris:

¹³⁷ Pierre Nora, *Zwischen Geschichte und Gedächtnis* (Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 1990), 11. Saját fordításom.

¹³⁸ Uo., 11.

¹³⁹ Uo. 11–12.

¹⁴⁰ L. pl. „Ezekkel az alapvető témákkal szemben – amilyen a társadalmi, történelmi és egzisztencialista jelenünk, valamint a múlt mint „referens” – drámaian feltűnő a posztmodernista „nosztalgikus” művészeti nyelv összeférhetlensége az igazi történetiséggel.” Fredric Jameson, *A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája* (Budapest: Noran Libro Kiadó, 2010). ford. Dudik Annamária Éva, 40.

¹⁴¹ Esterházy Péter, *Harmonia cælestis* (Budapest: Magvető, 2013), 9.

a történelemben ugrások és szakadások vannak. A történész nem tudós (a szó természettudományos értelmében), aki a történelmi eseményeket „objektív” módon rögzíteni és osztályozni tudná. De nem is próféta, aki a történelemről való isteni tudást közvetíthetné. Az idő cirkuláris felfogása hasonlóképpen téves. A történelemben változások zajlanak, és ugyanaz sosem tér már vissza. (Ezeket a téziseket kíséreltem meg a második és a harmadik fejezetben bemutatni.)

Nem haszontalan dolog ugyanakkor történelmet írni, épp ellenkezőleg, ez képessé tehet a jelenben zajló átalakulások megértésére és befolyásolására. A történésznek újra kell definiálnia saját feladatát. A múltban saját jelenbeli horizontját kell megértenie – ez a kopernikuszi fordulat a történelemírásban. A *Passagen-Werkben* Benjamin megpróbálta a modernitás eredetét megragadni. A modernitás centrumában olyan társadalmi folyamatok állnak, amelyeket a technikai fejlődés indított el. A technikai fejlődéssel a művészet elvesztette kultikus értékét, világossá vált, hogy a művészet nem lehet apolitikus, mert a hagyomány mindig a társadalmi értékek indoktrinációjának eszköze – nem feltétlenül pejoratív értelemben.¹⁴² A hagyomány azonban válságba került, mert alapja az áthagyományozható tapasztalat lenne. A tapasztalatoknak azonban nincsen árujellege, ezért a kapitalizmus abban érdekelt, hogy tapasztalatok helyett információkat termeljen. Az információk egzotikusak és mindig „újak” lehetnek. Fennáll tehát a veszélye annak, hogy az emberiség úgy dönt, hogy a kultúráját maga mögött hagyja, és a technika szolgálatába lép. Ez egy lehetséges döntés volna ugyan, de nem lenne etikus, mert „vártak bennünket a földön.”¹⁴³ Képesek vagyunk arra, hogy a múlt egyes eseményeit és gondolatait megértsük, és ha ezzel a képességgel rendelkezünk, használnunk kell azt. (Benjaminnak a modernitásról alkotott kórképét a negyedik és ötödik fejezetben tárgyaltam részletesebben.)

A történelmi feladat tehát a tapasztalatok visszanyerése, és a múlthoz való eleven viszony kimunkálása. Ezen feladatok elérését segítő Benjamin úgy döntött, hogy kritikus lesz, és megkísérli felfedezni és az uralkodó értelmezéssel szembehelyezni a német irodalom egy titkos (vagy elfeledett) hagyományát. Emellett elkezdte kidolgozni a *Passagen-Werket*, amely fegyverként szolgált volna a felejtés ellen. A mű célja a következő volt: az emberek történelmi tudatát – egy sokk-élmény révén – felébreszteni. Ezt a sokkot a dialektikus képek okozzák, amelyek a múltat és a jelent mint tézist és antitézist ábrázolják, és a kettejük közötti szakadék a megismerésben megszüntetve megőrződik. Benjamin „történelemírása” tehát nem

¹⁴² A tradíció szerepéről l. pl. Benjamin Scholemhez írt levelét. Walter Benjamin, Brief an Gerschom Scholem: St. Moritz, vor und am 06.09.1917,” in: *GBI*, 382.

¹⁴³ Benjamin, „A történelem fogalmáról,” 962.

elbeszélés, hanem képi reprezentáció, inspirációs forrása ennek a módszernek a szürrealizmus montázs-technikája volt. Benjamin történelemírásának fókuszában nem a „jelentős történelmi események”, hanem az emberi együttélés mindennapi helyei és tevékenységei álltak. (Arról, hogyan akart Benjamin egy kollektív emlékezetet létrehozni, a hatodik fejezet szól.)

Nemrég jelent meg Tamás Gáspár Miklós írása a Litera internetes oldalán, amelyben arról ír, hogy az emancipációs politika, amelyre Benjamin a művészetek átpolitizálásáról írva gondolt, többé nem létezik. Ha igaz is, hogy ma nincsenek olyan jelentős súllyal rendelkező politikai mozgalmak, „szervezett hatalmak”, amelyek a kapitalizmus és a polgári állam ellen harcolnak,¹⁴⁴ akkor sem feledhetjük, hogy Benjamin korának politikai mozgalmai felé nagyon is mérsékelt szimpátiát mutatott. Benjamin felszólítása – véleményem szerint – a jelenkor számára érvényes maradt. Ha az emberi kultúrát mint élő hagyományt szeretnénk megőrizni, és ezzel a tapasztalatok birodalmát szeretnénk visszanyerni, ha az emberi élet tartalmát nem szeretnénk elveszíteni, és nem szeretnénk a technika szolgálatába szegődni, akkor távolságot kell tartanunk és kritikát kell gyakorolnunk korunkkal szemben. Ez azonban csak úgy lehetséges, ha a múlton keresztül ismerjük meg a jelenünket.

¹⁴⁴ Tamás Gáspár Miklós, *Mi is az, hogy „IRODALOM ÉS POLITIKA”?*, <http://www.litera.hu/hirek/mi-is-az-hogy-irodalom-es-politika>, utolsó letöltés: 2015.01.02.

VIII. RÖVIDÍTÉSEK JEGYZÉKE

AN: Benjamin, Walter. *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Válogatta Radnóti Sándor, Budapest: Magyar Helikon, 1980.

EU: Benjamin, Walter. *Egyirányú utca, Berlini gyermekkor a századforduló táján*. Fordította Márton László. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2005.

KP: Benjamin, Walter. *Kommentár és prófécia*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1969.

SZH: Benjamin, Walter. „*A szirének hallgatása*”. Szerkesztette és fordította Szabó Csaba. Budapest: Osiris Kiadó, 2001.

GSI: Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften I*. Szerkesztette Rolf Tiedemann és Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.

GSII: Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften II*. Szerkesztette Rolf Tiedemann és Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.

GSIII: Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften III*. Szerkesztette Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.

GSIV: Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften IV*. Szerkesztette Tilman Rexroth. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.

GSV: Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften V*. Szerkesztette Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

GSVI: Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften VI*. Szerkesztette Rolf Tiedemann és Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985.

GSVII: Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften VII*. Szerkesztette Rolf Tiedemann és Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1989.

GBI: Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe I. 1910–1918*. Szerkesztette Christoph Gödde és Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1995.

GBII: Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe II. 1919–1924*. Szerkesztette Christoph Gödde és Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996.

GBIII: Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe III. 1925–1930*. Szerkesztette Christoph Gödde és Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997.

GBIV: Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe IV. 1931–1934*. Szerkesztette Christoph Gödde és Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1998.

GBV: Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe V. 1935–1937*. Szerkesztette Christoph Gödde és Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1999.

GBVI: Benjamin, Walter. *Gesammelte Briefe VI. 1938–1940*. Szerkesztette Christoph Gödde és Henri Lonitz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2000.

WN3: Benjamin, Walter. *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik (Werke und Nachlaß: Kritische Gesamtausgabe)*. Szerkesztette Uwe Steiner. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008)

WN8: Benjamin, Walter. *Einbahnstraße (Werke und Nachlaß: Kritische Gesamtausgabe)*. Szerkesztette Detlev Schöttker. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2009.

WN10: Benjamin, Walter. *Deutsche Menschen (Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe)*. Szerkesztette Momme Brodersen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008.

WN13: Benjamin, Walter. *Kritiken und Rezensionen (Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe)*. Szerkesztette Heinrich Kaulen. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011.

WN16: Benjamin, Walter. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe)*. Szerkesztette Burkhardt Lindner. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2012.

WN19: Benjamin, Walter. *Über den Begriff der Geschichte (Werke und Nachlaß. Kritische Gesamtausgabe)*. Szerkesztette Gérard Raulet. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2010.

IX. IRODALOMJEGYZÉK

ELSŐDLEGES IRODALOM

Benjamin, Walter. „A mesemondó: Gondolatok Nyikolaj Leszkovról.” In: *KP*. 94–126.

Benjamin, Walter. *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Fordította Mélyi József. Utolsó letöltés: 2015.01.02. http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html.

Benjamin, Walter. „A műfordító feladata.” In: *AN*. Fordította Tandori Dezső. 69–86.

Benjamin, Walter. „A német munkanélküliek krónikája: Anna Seghers »A menekülés« című regényéről.” In: *AN*. Fordította Kőszeg Ferenc. 945–957.

Benjamin, Walter. „A német szomorújáték eredete.” In: *AN*. Fordította Rajnai László és Tandori Dezső. 191–482.

Benjamin, Walter. „A regény válsága: Megjegyzések Döblin »Berlin, Alexanderplatz«-ához.” In: *AN*. Fordította Kőszeg Ferenc. 595–603.

Benjamin, Walter. „A történelem fogalmáról.” In: *AN*. Fordította Bence György. 959–974.

Benjamin, Walter. „Az »Angelus Novus« című folyóirat bejelentése.” In: *AN*. 87–95. *Ankündigung der Zeitschrift: Angelus Novus.* In: *GSII/1*. 241–246.

Benjamin, Walter. „Az alkotó mint termelő.” In: *AN*. Fordította Pór Péter. 757–780.

Benjamin, Walter. „Az eljövendő filozófia programjáról.” In: *AN*. Fordította Bence György. 5–23.

Benjamin, Walter. „Baloldali melankólia: Erich Kästner új verseskötetéről.” In: *AN*. 635–642.

Benjamin, Walter. „Berliner Kindheit um neunzehnhundert.” In: *GSVII/1*. 385–433.

Benjamin, Walter. „Brief an Christian Rang: Berlin, 09.12.1923.” In: *GBII*. 390–397.

Benjamin, Walter. „Brief an Ernst Schoen: Bern, 08/09. 11. 1918.” In: *GBI*. 484–490.

Benjamin, Walter. „Brief an Gerschom Scholem: Bern, 06.12. 1917.” In: *GBI*. 399–401.

Benjamin, Walter. „Brief an Gerschom Scholem: München, 11.11.1916.” In: *GBI*. 343–346.

- Benjamin, Walter. „Brief an Gerschom Scholem: Paris, 12.06.1938.“ In: *GBVI*. 105–115.
- Benjamin, Walter. „Brief an Gerschom Scholem: Paris, 20.01.1930.“ In: *GBIII*. 501–505.
- Benjamin, Walter. „Brief an Gerschom Scholem: St. Moritz, vor und am 06.09.1917.“ In: *GBI*. 379–385.
- Benjamin, Walter. „Brief an Max Rychner: Berlin, 07.03.1931.“ In: *GBIV*. 17–21.
- Benjamin, Walter. „Das Glück des antiken Menschen.“ In: *GSII/1*. 126–129.
- Benjamin, Walter. „Das Paris des Second bei Baudelaire.“ In: *GSI/1*. 511–604.
- Benjamin, Walter. „Das Passagen-Werk.“ In: *GSV*.
- Benjamin, Walter. „Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik.“ In: *WN3*.
- Benjamin, Walter. „Dialog über die Religiosität der Gegenwart.“ In: *GSII/1*. 16–35.
- Benjamin, Walter. „Egy mestermű ellen »A költő mint vezér a német irodalom klasszikus korszakában« című művéhez.“ In: *AN*. Fordította Kőszeg Ferenc. 623–633.
- Benjamin, Walter. „Goethe: »Vonzások és választások«“ In: *AN*. Fordította Tandori Dezső. 97–190.
- Benjamin, Walter. „Karl Kraus.“ In: *AN*. Fordította Tandori Dezső. 643–685.
- Benjamin, Walter. „Kunst zu Erzählen.“ In: *GSIV/1*. 436–438.
- Benjamin, Walter. „Lebensläufe.“ In: *GSVI*. 215–228.
- Benjamin, Walter. „Metaphysik der Jugend.“ In: *GSII/1*. 91–104.
- Benjamin, Walter. „Motívumok Baudelaire költészetében.“ In: *KP*. Fordította Bizám Lenke. 228–275.
- Benjamin, Walter. „Német emberek.“ Fordította Berényi Gábor. Budapest: Európa Kiadó, 1984.
- Benjamin, Walter. „Német intézet a szabad kutatás szolgálatában.“ In: *AN*. Fordította Kőszeg Ferenc. 933–944.
- Benjamin, Walter. „Párizs, a XIX. század fővárosa.“ In: *AN*. Fordította Széll Jenő. 65–74.

- Benjamin, Walter. „Das Passagen-Werk,“ in: *GSV*.
- Benjamin, Walter. „Passzázsok.” In: *SzH*. Fordította Szabó Csaba. 201–249.
- Benjamin, Walter. „Szomorújáték és tragédia.” In: *SzH*. Fordította Szabó Csaba. 23–26.
- Benjamin, Walter. „Tapasztalat és szegénység.” In: *AN*. Fordította Tandori Dezső. 735–743.
- Benjamin, Walter. „Wahrnehmung und Leib“ In: *GSVI*. 67–68.
- Benjamin, Walter. „Zentralpark.” In: *KP*. 276–300.
- Benjamin, Walter. „Zu Micky-Maus.” In: *GSVI*. 144–145.
- Benjamin, Walter. „Zur Erfahrung.” In: *GSVI*. 88–89.

MÁSODLAGOS IRODALOM

- Agamben, Giorgio. „Zeit und Geschichte: Kritik des Zeitpunkts und des Kontinuierlichen.” In: *Kindheit und Geschichte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2004.
- Buck-Morss, Susan. *The Dialectics of Seeing*. Cambridge–Massachusetts–London: The MIT Press, 1991.
- Burckhardt Jacob, *Világtörténelmi elmélkedések*, Fordította Báthori Csaba és Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2001.
- Caygill, Howard. *Walter Benjamin: The colour of experience*. London–New York: Routledge, 1998.
- César, Jasiel. *Walter Benjamin on Experience and History: Profane Illumination*. San Francisco: Mellen Research University Press, 1992.
- Choi, Seong Man. *Mimesis und historische Erfahrung: Untersuchungen zur Mimesistheorie Walter Benjamins*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1997.
- Duttlinger, Carolin, Morgan, Ben és Phelan, Anthony. *Walter Benjamins anthropologisches Denken*. Freiburg: Rombach Verlag, 2012.
- Esterházy, Péter. *Harmonia Caelestis*. Budapest: Magvető, 2000.

Foucault, Michel. *Mi a felvilágosodás?*. Fordította Szokolczay Árpád. Budapest: MTA Szociológiai Kutató Intézete, 1991.

Gagnebin, Jeanne Maire. *Geschichte und Erzählung bei Walter Benjamin*. Fordította Judith Klein. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.

Gagnebin, Jeanne Marie. „Philologie und Aktualität.“ In: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*. Szerkesztette Bernd Witte. Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008. 198–205.

Goebel, Rolf J. „Europäische Großstadtopographie und globale Erinnerungskultur: Benjamins Passagen-Werk heute.“ In: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*. Szerkesztette Bernd Witte. Würzburg: Verlag Königshausen & Neuman GmbH, 2008. 73–78.

Harnischmacher, Iris. „Die Revision der Erinnerung im Denken, Hegels Theorie des Gedächtnisses – Benjamins Theorie des Eingedenkens.“ In: *Zeitschrift für kritische Theorie*. 2008(26-27). 67–85.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Előadások a világtörténet filozófiájáról*. Fordította: Szemere Samu. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979.

Heidegger, Martin. „Der Zeitbegriff in der Geschichtswissenschaft.“ In: *Frühe Schriften*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1972. 355–375.

Heidegger, Martin. *Lét és idő*, ford. Vajda Mihály et al. Budapest: Osiris, 2007.

Hortian, Ulrich. „Metaphorae Memoriae: Zur Metaphorik des Gedächtnisses bei Walter Benjamin.“ In: *global benjamin 3*. Szerkesztette Klaus Garber és Ludger Rehm. München: Wilhelm Fink Verlag, 1999. 1526–1543.

Jameson, Fredric. *A posztmodern, avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája*. Budapest: Noran Libro Kiadó, Fordította Dudik Annamária Éva. 2010.

Kant, Immanuel. *A tiszta ész kritikája*. Fordította Kis János és Papp Zoltán. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2009.

Ko, Ji-Hyun. *Geschichtsbegriff und historische Forschung bei Walter Benjamin? Ein Forschungsprogramm zu Benjamins Kategorien Geschichte, Moderne und Kritik*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2005.

Löwith, Karl. *Világtörténelem és üdvtörténet: A történelemfilozófia teológiai gyökerei*. Fordította Boros Gábor és Miklós Tamás. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1996.

Lukács, György. „A regény elmélete: Történelemfilozófiai kísérlet a nagyepikai formákról.” In: *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika, A regény elmélete*. Fordította Tandori Dezső. Budapest: Magvető Kiadó, 1975. 477–593.

Marx, Károly. *A tőke: A politikai gazdaságtan bírálatahoz*. Fordította: Rudas László és Nagy Tamás. Budapest: Szikra Kiadó, 1955.

Miklós, Tamás. „»Die geschichte als einen Text betrachten«: Walter Benjamin történelemfilozófiai téziseiről.” In: *Hideg démon*, Pozsony: Kalligram, 2011. 227–278.

Miklós, Tamás. „A filozófus számára itt nincs más kiút: Kant Világpolgár-esszéjéről.” In: *Hideg démon*, Pozsony: Kalligram, 2011. 47–136.

Nietzsche, Friedrich. „A történelem hasznáról és káráról az élet számára.” In: *Korszerűtlen elmélkedések*. Fordította Tatár György. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2004. 93–177.

Nora, Pierre. *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag, 1990.

Ponzi, Mauro. „Topographie des Bildraums.” In: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*. Hrsg. von Bernd Witte. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2008. 109—122.

Radnóti, Sándor. *Krédó és rezignáció: Esztétikai-politikai tanulmány Walter Benjaminről*. Budapest: Argumentum Kiadó, 1999.

Raulet, Gérard. *Positive Barbarei. Kulturphilosophie und Politik bei Walter Benjamin*. Münster: Westfälisches Dampfboot, 2004.

Scholem, Gerschom. *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*. Hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1983.

Schopenhauer, Arthur. *A világ mint akarat és képzet*. Fordította: Tandori Ágnes, Tandori Dezső és Tar Ibolya. Budapest: Osiris Kiadó, 2002.

Schwarz Wentzer, Thomas. *Bewahrung der Geschichte: Die hermeneutische Philosophie Walter Benjamins*. Bodesheim: Philo, 1998.

Somlyó, Bálint. „Gyermekkor és történelemfilozófia.“ In: *Kerülő úton*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2014. 135–145.

Somlyó, Bálint, „Kerülő úton.” In: *Kerülő úton*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2014.

Szondi, Peter. „Hoffnung im Vergangenen: Über Walter Benjamin.” In: *Schriften II*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011. 275–294.

Tamás Gáspár, Miklós. „Mi is az, hogy „IRODALOM ÉS POLITIKA“?. Utolsó letöltés: 2015.01.02. <http://www.litera.hu/hirek/mi-is-az-hogy-irodalom-es-politika>.

Wagner, Gerhard. „Politisierung der Tradition. Walter Benjamin und die deutsche radikal-demokratische Literatur um 1800.“ In: *Zeitschrift für kritische Theorie*. (8)1999. 49–61.

Wagner, Gerhard. *Walter Benjamin – Historisierung der Moderne (Philosophische Gespräche 22)*. Berlin: „Heller Panke“ e. V., 2011.

Witte, Bernd. „Die Krise der Tradierbarkeit. Stadt, Schrift, Gedächtnis.“ In: *Topographien der Erinnerung: Zu Walter Benjamins Passagen*. Hrsg. von Bernd Witte. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2008. 13–25.

A dolgozat lezárásának dátuma: 2015. 01. 06.