

A „kifejezés” konstellációi (Adorno és Deleuze összevetése)

A „kifejezés” szempontjából Adorno és Deleuze fogalmi összevetését az indokolja, hogy a két szerző körülbelül egyidőben használ egymáshoz közel eső, árnyalataikban mégis eltérő fogalmakat, elsősorban a módszer – a filozófiájukban lévő modellalkotás mint módszer – feltárása kapcsán. Ilyen fogalmak a *montázs* és a *kollázs*, valamint a *konstrukció* és az *elrendeződés* (*agencement/assemblage*), amelyeket jelen dolgozatban a *kifejezés* kérdéssel összefüggésben tárok fel. Ez utóbbiról Deleuze elsősorban a *Spinoza és a kifejezés problémája* című '68-as könyvében beszél, Adorno pedig főként a '70-es *Esztétikai elméletben*. Bemutatom, hogy noha Adorno és Deleuze különböző hagyományokhoz kötődnek, mégis hasonló fogalmakat csoportosítanak a *kifejezés* (*Ausdruck, expression*) fogalma köré.

Montázs/kollázs

A két szerző antikartezianizmusa és reprezentációellenessége mellett közös vonás a filozófiájukat meghatározó avantgárd művészeti modell. Deleuze-nél az „expresszionizmus a filozófiában”¹ (a reprezentációellenességgel egyetemben) mint a kartezianizmus alternatívája jelenik meg, Adorno esszékonceptiója pedig – amely filozófiai programmá növi ki magát² – a descartes-i módszerrel az esszé módszernélküliségét állítja

DOI: 10.61901/Kellek.2023.69.13

A szerző az ELTE BTK Esztétika mesterképzésének hallgatója.

Email: sarasolyom@gmail.com

- 1 Gilles Deleuze: *Spinoza és a kifejezés problémája*. Fordította Moldvay Tamás. Osiris, Budapest, 2000, 391.
- 2 Adorno *Az esszé mint forma* című tanulmányában csira formájában már sok minden jelen van a későbbi filozófia (*Esztétikai elmélet* és *Negatív dialektika*) téziseiből és logikájából. Susan Buck-Morss is amellet érvel, hogy Adorno filozófiájának korszakai szorosan összefüggenek, egyazon célt követik, ezért Adorno filozófiájáról beszélve

szembe.³ Adorno átveszi Benjaminszól a konstellációs ábrázolást, amelyben nem a reprezentálandó tárgy leképezése zajlik, hanem ezt a tárgyat a fogalmak konfigurációs viszonyán keresztül próbáljuk megközelíteni. Ezzel szorosan összefügg az avantgárd művészeti hatás is, ami Adorno esetében a filozófia montázselvű működésmódjában nyilvánul meg; a Benjaminszól átvett montázstechnika,⁴ a törések és paradoxonok hangsúlyozása a nagy rendszerfilozófiákkal való kritikai szembenállást jelzi. De mindeközben a fogalmi nyelv elkerülhetetlensége miatt a filozófia nem válik művészetté: Adorno a *Negatív dialektikában* azt állítja, hogy a kettőt a negáció logikája köti össze;⁵ vagyis az avantgárd művészet reflexív művészettagadása a negatív dialektika működésmódjában csapódik le. Deleuze-nél pedig (a *Différence et répétition* előszavában) az adornói montázstechnikával párhuzamosan a filozófiatörténeti kollázs dadaista víziója jelenik meg; arról ír, hogy a filozófiailag szakállas Hegel és a filozófiailag borotvált Marx egyaránt elképzelhető a bajszos Mona Lisa mintájára.⁶ Az *Anti-Ce-dipe*-ben pedig a „vágyakozó gépek montázsa”⁷ játszik központi szerepet.

Deleuze egyébként is sok esetben (például a *Leibniz-könyvében* is) egymástól kifejezetten távoli elemeket és idézeteket kapcsol össze, mintegy konstellatív módon; a töréseket ő sem fedi el – bár nehéz is lenne olyan paradoxonok esetében, mint amikor pl. Klee-t barokk festőként szerepelteti.⁸ Valamint a montázs/kollázs⁹ tekintetében az adornói negatív dialektika már nem áll olyan távol a hagyományos dialektikával nem

a filozófiai esszéről alkotott teóriájára is támaszkodom (az *Esztétikai elmélet* és a *Negatív dialektika* mellett). Lásd Susan Buck-Morss: *The Origin of Negative Dialectics* (Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute). The Free Press, New York – London, 1977.

- 3 Theodor W. Adorno: Az esszé mint forma. Fordította Hegyessy Mária. In Láng Rózsa (szerk.): *A művészet és a művészetek*. Helikon kiadó, Budapest, 1998, 38.
- 4 „E munka módszere: irodalmi montázs. Nincs mit mondanom. Csak mutatnom.” Lásd Walter Benjamin: N [ismeretelméleti jegyzetek; a haladás elmélete]. In „A szírének hallgatása”. Fordította Szabó Csaba. Osiris, Budapest, 2001, 224.
- 5 Theodor W. Adorno: *Negatív dialektika*. Fordította Teller Katalin. Kézirat, 10.
- 6 Gilles Deleuze: *Difference and Repetition*. Fordította Paul Patton. Columbia University Press, New York, 1994, 26.
- 7 Gilles Deleuze – Felix Guattari: *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Fordította Robert Hurley et al. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1983, 106.
- 8 Gilles Deleuze: *The Fold. Leibniz and the Baroque*. Fordította Tom Conley. The Athlone Press, London, 1993, 35: „...modern Baroque painters, from Paul Klee to...”.
- 9 Itt nem érdemes különbséget tenni a két fogalom jelentéseltérései között, mert mind Benjamin, és ebből fakadóan Adorno, mind Deleuze metaforikusan alkalmazza a filozófiájára. Egyébként a szakirodalomban is rendre másképp definiálják őket, erről összefoglalóan lásd Viktor Zmegač: Montage/Collage. In Dieter Borchmeyer

operáló francia posztstrukturalizmustól; noha nem elhanyagolhatók a különbségek sem, amelyek Adorno dialektikához való ragaszkodásából és szigorúan kritikai attitűdjéből fakadnak.

A montázsvelen alapuló konstellatív szerkesztésmód szempontjából kulcsfontosságú a fogalmakkal való bánásmód. Adornónál minden szó egy *erőtér*ben, a többivel való konstellációjára tekintettel artikulálódik.¹⁰ A kényszeresen precíz megnevezésekkel szemben pozitívum, amikor egy fogalom „hibája” kikényszeríti más fogalmak beidézését is;¹¹ a pontos definícióval szemben a kölcsönhatások és a gyümölcsöző összeszövődöttség lép előtérbe. Deleuze a *Mi a filozófia?* című kötet *Mi a fogalom?* című fejezetében arról ír, hogy a fogalmak „szabadon lépnek be a nem diszkurzív rezonanciaviszonyokba”,¹² ami nagyon hasonlít a fentebb tárgyalt *erőtér* kölcsönhatásaira. „A fogalom egy eljövendő esemény kontúrja, konfigurációja, konstellációja.”¹³ A művészeti modell képsíkját idéző metaforikus beszédmódot sejtet, amikor Deleuze azt írja, hogy „a fogalmak összekapcsolódnak egymással, egymásba hatolnak, átfedik egymást, kontúrokat adnak egymásnak”.¹⁴ És a montázs/kollázs szerkesztés elvére pedig kifejezetten a fogalom mint sokaság meghatározása kapcsán reflektál, amikor leírja, hogy minden fogalomnak *története* van, együtt jár vele (a fogalommal) az „illesztés, kimetszés, újra szabás”; a „fogalom újra szabja a terepet, új kontúrokat vesz fel, tehát újra kell éleszteni, újra kell faragni”.¹⁵ Egyébként a két szerző nem igazán hivatkozza egymást, bár Deleuze és Guattari a *Mi a filozófiában* utalnak a *Negatív dialektikára* a szintézis ellenzése kapcsán, a csere/a konszenzus/a kommunikáció kritikája vonatkozásában.¹⁶

Szerzőink számára a montázs és a kollázs elve a filozófia meghatározó része, tehát annak módszerére is vonatkoztatandó. Így érdemes egy ugrással módszertani metaforikus reflexiónak tekinteni azt is, amikor Adorno a művészet terepén beszél a montázsról. És ugyanez igaz a *kifejezésre* is; hiszen majd látható lesz, hogy a kettő (*kifejezés* és *montázs*) szorosan összefügg – ahogy a művészetben, úgy a filozófiai beszédmódban is.

(szerk.): *Moderne. Literatur in Grundbegriffen*. Niemeyer, Tübingen, 1994, 286–291, DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110925661.286>.

10 Adorno: *Az esszé mint forma*. Id. kiad., 38.

11 Adorno: *Negatív dialektika*. Id. kiad., 29.

12 Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Mi a filozófia?* Fordította Farkas Henrik. Atlantisz, Budapest, 2013, 25.

13 Uo. 32.

14 Uo. 21.

15 Uo.

16 Uo. 85.

Deleuze a *Spinoza-könyvében* azt állítja, hogy az expresszionista tradíció a kifejezésre támaszkodva szeretne túljutni a kartezianizmuson. A forma nem reprezentatív, „a forma az igazság formája”, és a „kifejezett nem létezik a kifejezésen kívül”.¹⁷ Nincs olyan kifejezendő/reprezentálandó tárgy, amely leválasztható lenne a beszédmódról, hasonlóan ahhoz, ahogy Benjaminsnál „a szépség nem a burok, nem is a burkolt tárgy, hanem: a burkában a tárgy”,¹⁸ vagyis a forma és a tartalom, a szépség és az igazság nem választható el egymástól; illetve ugyanez a szemléletmód érvényesül a filozófiai konstellációs ábrázolásban is (amelyet Adorno átvesz Benjaminstól).¹⁹

Az értelmezhető jelek megfajtott töbértelműségével szembenáll a kifejezés egyértelműsége. „A jelzés nem kifejezés.”²⁰

A descartes-i „világos és elkülönített” ideát a spinozai „adekvát idea” fogalma, vagyis a saját okát kifejező, expresszív idea váltja fel, ugyanis a descartes-i idea nem kifejező, csak a tulajdonságokat reprezentálja – a lehető legtisztábban.²¹

Deleuze szerint a végtelen extenzív részek „viszonya” alkotja a móduszokat; ez egy olyan expresszív, karakterisztikus viszony, amely megfelel a módusz lényegének, és ki is fejezi azt.²² Ehhez hasonlítható a nyelvre vonatkoztatva a konstellációs program, amelyben az „igazság” „zengő viszony”-ban jelenik meg az ideák ábrázolása során.²³ Így a diszkurzivitás és a reprezentáció helyett mindkét esetben a *viszony (rapport, Verhältnis)* válik meghatározóvá.

Ám „hiába fejeződik ki a módusz lényege egy karakterisztikus viszonyban, nem ő determinálja az extenzív részek végtelen sokaságát arra, hogy ebbe a viszonyba rendeződjék”.²⁴ Hanem ez a „mechanikus törvények alapján” rendeződik el; vagyis „nem a lényeg határozza meg annak a viszonynak a megvalósulását, amelyen keresztül kifejezésre jut”.²⁵

17 Deleuze: *Spinoza és a kifejezés problémája*. Id. kiad., 406.

18 Walter Benjamin: Goethe: „Vonzások és választások”. Fordította Tandori Dezső. In Radnóti Sándor (szerk.): *Angelus Novus*. Helikon Kiadó, Budapest, 1980, 9–191; 182.

19 Adorno: Az esszé mint forma. Id. kiad., 37: „[a] fogalmakat csak egymáshoz való viszonyuk pontosítja”. – Susan Buck-Morss szerint Adorno közelebb állt Benjaminshoz, mint a Frankfurter Iskola belső köréhez. Lásd Buck-Morss: i. m.

20 Deleuze: *Spinoza és a kifejezés problémája*. Id. kiad., 216.

21 Uo. 179.

22 Uo. 247.

23 Walter Benjamin: A német szomorújáték eredete. Fordította Rajnai László. In Radnóti Sándor (szerk.): *Angelus Novus*. Id. kiad., 191–482.; 208.

24 Deleuze: *Spinoza és a kifejezés problémája*. Id. kiad., 248.

25 Uo. 250.

Adornónál a „kifejezés” az *Esztétikai elmélet*ben központi fogalom, hosszabb és rövidebb fejezetek címszereplője. Deleuze Spinoza-könyvével ellentétben Adorno a művészet kapcsán beszél a „kifejezés”-ről, de nála a művészet mint modell a filozófiára is vonatkoztatható. (Hogy Deleuze-nél mindez miképpen vonatkoztatható a módszerre, arról a későbbiekben fogok beszélni.)

Mivel a „kifejezés” fogalma erodálódott, ezért Adorno szerint a kifejezéssel szembeni allergiáról is beszélhetünk; ám ennek ellenére a kifejezés kérdése jelentőségteljes: a kifejezés „a megismerés egy alakja”.²⁶ A „kifejezés” műalkotásokra szabott terminusánál fontos, hogy elkerüljük a „dolgok” és a „lelki tartalmak” reprezentálásának még a látszatát is.²⁷ Adornónál a műalkotások az összeillesztés révén kezdenek el hasonulni a szubjektumhoz, de nem a szubjektumot fejezik ki, hanem a szubjektivitás őstörténetét,²⁸ hasonlóan ahhoz, ahogyan Deleuze *Spinoza-könyvében* az expresszív idea a saját okát fejezi ki.

A művészet „szótlan”, szemben áll a kommunikatív nyelvvel, a műalkotásoknak nem jelölő nyelve van, hanem „pillantásuk”, ami nem más, mint a „kifejezés”.²⁹ Adorno az etruszk edények példáját hozza: nem ismerjük annak jeleit, nem értjük, nem fejtjük meg, nem értelmezzük a nyelvüket; az edények beszéde csak ennyi: „itt vagyok”, „ez vagyok” – nem identifikáló értelemben.³⁰ És a fentiek alapján ezzel párhuzamba állítható, hogy a jel és kifejezés Deleuze-nél is ellentétes.

Adornónál „a diszsonancia sem más, mint kifejezés, amelyet megszelídítve kíván felszámolni a harmónia”,³¹ a kifejezés mindig a szenvedés kifejezése: „eleve egy törés bizonyítéka”,³² szemben az illuzórikusnak tekintett szervessel. Ennek kapcsán láthatóvá válik, hogy Adornónak a töredékességet preferáló, gyakran montázselsvű filozófia valóban ennek mintájára működik, és szemben áll a nagy rendszerfilozófiákkal. Valamint a negatív dialektika logikája is követhető e művészetelméletben, ahol a kifejezés negációja is a kifejezés egyik alakja – a kifejezéstől tartózkodó aszkézis gyakran kifejezőbb.³³ És filozófiai kérdés, hogy a kifejezés az eldologiasodott tudat szószólója-e, vagy a kifejezéstelen kifejezés az előbbi kritikája.³⁴

26 Theodor W. Adorno: *Esztétikai elmélet*. Fordította Teller Katalin. Kézirat, 121.

27 Uo. 114.

28 Uo. 122.

29 Uo.

30 Uo.

31 Uo. 120.

32 Uo. 348.

33 Uo. 35.

34 Uo. 128.

A kifejezéstől a montázsig (Adorno)

A *Konstrukció és kifejezés* című részben írja Adorno, hogy a kifejezésnek két pólusa van, a *mimetikus* és a *konstruktív* mozzanat. A mimetikus a mágikus, az irracionális, az expresszív, a konstrukció pedig a racionalitás hordozója (amely tekinthető akár az elidegenedés túlteljesítésének is).³⁵ A kifejezés nem redukálható sem a mimézisre, sem a konstrukcióra, sem egy kettő közötti térre, hanem azt jelenti, hogy az egyik a másikban realizálódik.³⁶ Adorno például azért kritizálja az expresszionistákat, mert egyoldalúan képzeltek el a kifejezést: konstrukció nélkül. Azonban a kifejezés irracionalitása (tehát a szubjektum mimetikus képessége) a konstrukció racionalitásából nyeri erőit.³⁷ „A konstrukció tautologikus módon benne rejlik a kifejezésben, holott szöges ellentétben áll vele.”³⁸

Ezután Adorno a *Konstrukció fogalmáról* című részben azt állítja, hogy a *montázs*elv válik a *konstrukció* elvévé: „Ekképp a montázs elv olyan következetességgel vált a konstrukció elvévé, melynek fokozatoságát egy még nem létező esztétikai történetírásnak kellene leírnia.”³⁹ Ez azért gesztusértékű, mert egy paradoxont eredményez: a közvetítéssel szembemenő, töréseken alapuló montázs elv kiszámíthatatlanságát, uralhatatlan véletlenszerűségét Adorno beilleszti a konstrukció racionalitásába. A *konstrukció* megkettőződik: egyszerre racionálisan eltervezett, és ugyanakkor magába dolgozza a véletlent is, a kimaradót.

Konstrukció versus elrendeződés (Deleuze)

Ahogy Adorno a *kifejezéstől a konstrukción* át jut el a *montázs*hoz, úgy Deleuze az *assemblage/agencement* fogalmát kapcsolja a *kifejezés*hez. Az *assemblage/agencement* elsősorban a *Mille Plateaux*-ban kap központi helyet, s itt összefügg a „kifejezés” kérdésével is, noha a „kifejezés problémájá”-ról írott *Spinoza-könyv*ben még nem kerül elő (habár az

35 Uo. 48.

36 Uo.

37 Uo. 125.

38 Uo. 109.

39 Uo. 61.

ebben megjelenő *közös fogalom* teóriája igen szorosan kötődik a későbbi *assemblage/agencement* működés módjának logikájához.)⁴⁰

Deleuze a *Spinoza-könyvében* Adornóval ellentétben nem a művészet és a szövegek (a nyelv) kapcsán beszél a kifejezésről, de a későbbi *Mille Plateaux*-ban már ezek fényében is. És végső soron, ahogy Adornónál a művészetről mondtak logikája a filozófiai modell, úgy Deleuze-nél is a kifejezés és a köréje csoportosított fogalmak mind a művészet, mind az expresszionista filozófia kapcsán is megjelennek.

Bármennyire csábítóan hangoznának is a *montage/collage/assemblage* fogalmak a maguk egymás mellettségében, az *assemblage* olyan szempontból nem a *montage/collage* fogalompárokhoz kapcsolódik, hogy Deleuze-nél ez nem a képzőművészetből vett metafora, a francia szövegben *agencement* áll helyette. A magyar fordítási irodalomban – hűségesebben az eredetihez – mint *elrendeződés* honosodott meg.⁴¹ Az *assemblage* angolul fut be karriert, Manuel DeLanda *Assemblage Theory*-jával,⁴² bár ő is reflektál az eredeti *agencement*-ra. Az *agencement* inkább az angol *arrangement*-tel rokonítható.⁴³ Emiatt én a deleuze-i *elrendeződést* az adornói *konstrukcióval* állítom párhuzamba, állandó tekintettel a *kifejezés* fogalmára. Mintha DeLanda is az én érvelésemet támasztaná alá, amikor kifejti:

Az angol szó [*assemblage*] nem ragadja meg az eredeti *agencement* jelentését, amely kifejezés az alkotóelemek összepárosítására vagy egymáshoz illesztésére (*agencer*) utal, valamint egy ilyen művelet eredményére: a jól illeszkedő részek együttesére. A fordításként használt angol szó e jelentések közül csak a másodikat ragadja meg, azt a benyomást keltve, hogy a fogalom egy termékre, nem pedig egy folyamatra utal.⁴⁴

Tehát a fogalomban benne rejlik az összeillesztés, az összerakás, ahogyan a *konstrukcióban* is a konstruálás, hogy valamit összeállítottak vagy valami nem magától értetődő módon összeállt. Továbbá az *agencement* terminusa magában foglalja az *agent* (ügynök, ágens) szót is, tehát az

40 Lásd John Phillips: *Agencement/Assemblage. Theory, Culture & Society*. 2006 (23):2–3, 108–109, DOI: <https://doi.org/10.1177/026327640602300219>.

41 Lásd például Gilles Deleuze – Félix Guattari: *Rizóma*. Fordította Gyimesi Tímea. In Bókay Antal et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris, Budapest, 2002, 70–86.

42 Manuel DeLanda: *Assemblage Theory*. Edinburgh University Press, Edinburgh, 2016, DOI: <https://doi.org/10.1515/9781474413640>.

43 Phillips: i. m., 108–109.

44 DeLanda: i. m., 1.

ágencia révén az akaratlagos építő cselekvés és *racionalitás* is hozzá tartozik, s ez a *konstrukciónak* is sajátja.

Az *elrendeződés* olyan egész, amely nem totalizálja a részeit, olyan részekből áll, amelyek leválaszthatók az egészről, és más viszonyokba is rendezhetők – ahogyan a montázs elemei is. Valamint az izolált fogalmakkal ellentétben az *elrendeződés* esetében is a kapcsolaton van a hangsúly, mint a konstrukció konstellációba rendezett rokon vagy éppen ellentétes fogalmai esetében.

A közös fogalmak játéka

Adorno számára a *montázs*, a *konstrukció*, a *kifejezés* és a modern művészet egyéb kritikai és reflexiós működésmódjai modellként és iránymutatásként szolgálnak a filozófiai szövegszerkesztési elvek megalkotásához. Ezt támogatja Benjamin hatása is, aki úgy akarta a filozófiát módszertani szempontból megújítani, hogy a művészet problematikáiból merített inspirációkat (konstellációs program). Deleuze a *Spinoza-könyvében* elsősorban a „természet” kapcsán beszél „kifejezés”-ről, majd a móduszok részeinek kifejező viszonyaitól eljut az expresszionista filozófusokig. A *Mille Plateaux*-ban pedig a nyelvről, a szövegszerű produktumokról beszélve a kifejezés és az *elrendeződés* kapcsán már azt állítja, hogy a saját könyvük is egy bizonyos *elrendeződés*.⁴⁵ És végül az egyéb szempontokból kifejtett elméleteivel már ő is a saját filozófiai módszerére, szövegszerkesztési elveire reflektál.

A két szerző művészetelméletében és egyéb szövegeiben is nyomon követhető kifejezés-elméletek hasonlóságai (és ezeknek a filozófiai módszertanaikra való vonatkozásai) a következőképpen összegezhetők.

(1) A kifejezés egyik szerzőnél sem jelölő nyelv, vagyis nem olyan nyelv, amely a jelölő és jelölt azonosságát, megfeleltethetőségét mutatja ki.

(2) De nem is egy belső, reprezentálandó világ kifejezéséről van szó. Ahogy a modern művészetben a tárgy/lényeg/tartalom nem választható le a beszédmódról, ugyanúgy a filozófiai kifejezésmódban sem.

(3) A vulgár-romantikus felfogással ellentétben nem a szubjektum fejezi ki magát, hanem a viszonyok *elrendeződése* a kifejező. Ez nemcsak a montázselsvből is következő én-tagadás miatt kulcsfontosságú (Adorno), hanem a szubjektum–objektum viszony megkérdőjelezése miatt is az.

45 Gilles Deleuze – Félix Guattari: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Fordította Brian Massumi. University of Minnesota Press, London, 2005, 4: „A book is an assemblage [...]”

A szubjektumnak nincs elsőbbsége a kifejezés kapcsán, nem tehet hamisan identifikáló állításokat egy absztrakt, különálló, körülzárhatónak tekintett (és ezzel megsebzett) tárgyról, s ez egyúttal egy kritikai eszköz is, mert egy olyan nem-leuraló beszédmódhoz vezet, amely nem tudja birtokolni a maga tárgyát. (Ez persze Adornónál sokkal hangsúlyosabb, mint Deleuze-nél.)

(4) Az adornói elméletben a kifejezéshez a konstrukció és a montázs szerkezete kapcsolódik, ami végső soron egy konstellatív viszonyt állít fel. Deleuze szerint pedig a részek karakterisztikus viszonya a kifejező, ami szintén egy konstelláció-szerű képződményre emlékeztet.

(5) A deleuze-i kifejezésnél nem a „lényeg” rendezi el a részek viszonyait, amelyekben kifejeződik, hanem mechanikai törvények determinálják a viszonyt. Másképp, de a kifejező viszony (a konstrukció) Adornónál sem szabad akarattal előre eltervezett: „a konstrukció nem a kifejezés korrekívuma vagy objektíváló bebiztosítása, hanem az a feladata, hogy mintegy terv nélkül, a mimetikus impulzusokból kiindulva alkalmazkodjon”.⁴⁶ A „mimetikus impulzusok” tehát ellensúlyozzák az adornói racionális konstrukció szabadságát. Mindkét szerző esetében hatékony erők lépnek fel a racionalitással szemben. Bár Deleuze-nél inkább a mechanika ez, mint a mimézis, mégis hasonlóan gondolkodik, amikor ezt írja: „az elrendeződés racionalitása, hatékonysága nem létezik a szenvedélyek nélkül, amelyeket az elrendeződés játékba hoz, a vágyak nélkül, amelyek éppúgy alkotják azt, mint ahogyan az elrendeződés alkotja őket”.⁴⁷ A kifejezés kétpólusossága, amilyen az adornói kifejezésnél a konstrukció és a mimézis, rokonítható formában itt is megjelenik.⁴⁸

46 Adorno: *Esztétikai elmélet*. Id. kiad., 48.

47 Gilles Deleuze–Félix Guattari: *A Thousand Plateaus...* Id. kiad., 399. Kiemelés tőlem.

48 A kifejezés-elméletek konstellációi kapcsán a dolgozatban párhuzamba állított fogalmak metaforikusan közös fogalmak. Deleuze Spinoza-könyvében a „közös fogalom [...] a létező módusokban a felépítésbeli hasonlóság ideája”. (Deleuze: *Spinoza és a kifejezés problémája*. Id. kiad., 331. Kiemelés tőlem.) – Ha közös fogalmakat hozunk létre, aktívak vagyunk. Ez az esszé „kísérlet” volt az adornói és deleuze-i kifejezés-elméletek felépítésbeli hasonlóságának kimutatására: ahogy Adornónál a kifejezés során megteremtődik a konstellatív viszony, a konstrukció és a montázs összefüggése, úgy Deleuze-nél a kifejezésből kiindulva a viszony, az elrendeződés, és a kollázs követi egymást.

