

# tanulmány

---

KULCSÁR-SZABÓ ZOLTÁN

## *A történelem gondolkodott: Gottfried Benn*

1933. április 24-én Gottfried Benn – aki immár hatodik éve él az új tömegmédiium kínálta lehetőséggel<sup>1</sup> – rádión adja hírül az év elején hatalomra jutott Hitler-rezsim (pontosabban az „új állam”) melletti elköteleződését. Beszédében mintegy „az értelmiséggel” (mint az a szövegből egyértelműen kiderül, a későweimari liberális szellemi elittel) szakítva ajánlja fel közreműködését az új állam felépítésében, az „ifjúság” munkára szólításában („Ne vesződj cáfolatokkal és szavakkal, ifjúság, engesztelhetetlen legyél! Zárd be a kapukat, építsd föl az államot!”<sup>2</sup>) összegződő fejtegetések tanúsága szerint alapvetően valamiféle generációkon átívelő szövetséget felajánlva a jövő alakítóinak. Noha nem volt teljesen előzmények nélküli, az 1920-as években, ha egyáltalán, akkor inkább baloldali-liberális értelmiségi környezetben szocializálódó, magát továbbra is az expresszionisták köréhez számító költő átmeneti elköteleződése a nemzetiszocializmus mellett meglehetősen váratlanul érte az irodalmi közvéleményt, és mind a mai napig próbára teszi a Benn-irodalmat. Annyiféle és olyannyira különböző magyarázat forog közkézen,<sup>3</sup> hogy voltaképpen nem is nagyon lehetne olyan indítékot (ki)találni, amely mellett ne sorakoztattak volna fel már érveket és ellenérveket egyaránt. Sokak (köztük lényegében saját maga<sup>4</sup>) szerint Benn tévedett, illetve – részint a kommunizmustól való rettegése által elvakítva – félreértette (nem ismerte fel) az új hatalom valódi programját, mások árulásról, opportunizmusról, az új karrierlehetőségek, sőt meggazdagodási esélyek feltérképezéséről beszélnek, ám nem lehetetlen bizonyos szintű kontinuitás kimutatása sem az 1933 előtti és utáni Benn gondolkodásmódjának egyes vonásai között. Akad példa Benn autoriter-arisztokratikus, egyszerre az irracionizmus és az autoritás iránt vonzódó karakterjegyeire utaló pszichológiai, mint ahogy a lecsúszás rémétől fenyegetett, az irodalmi életben bizonyos értelemben „civilként” jelenlévő orvos-költő egzisztenciális félelmeire és/vagy a frusztráció feldolgozására hivatkozó szociálpszichológiai fejtegetésre, de akár az sem teljesen irreleváns magyarázat, amely szerint a kulturális nyilvánosságot sokáig kerülő és annak szerep- vagy pozíciókínálatát nem teljesen ismerő vagy nem elfogadó irodalmárt mintegy az ott szerzett sérelmek tolták a pálya jobb szélére.

72

Elég csupán egy felületes pillantást vetni Benn esszémunkásságának bármely gyűjteményére annak belátásához, hogy az 1920-as és '30-as évek fordulója nemcsak a rádiózás iránti érdeklődés értelmében, hanem jóval általánosabban tekintve

is a pálya azon időszaka, amikor Benn mintegy kilép a kulturális nyilvánosság arénáiba: esszéíróként, olykor akár publicistaként ezekben az években a legaktívabb. Az 1970-es évek végén, igaz, rövid ideig, bizonyos értelemben ígéretes kezdeményezésnek számított a Benn-irodalomban az olyan, szociálpszichológiai mondott vizsgálódás, amely ezt a fordulatot kevésbé a költő alkatának, gondolkodásmódjának vagy egyéb diszpozícióinak radikális megváltozásaként vélte megragadhatónak, hanem inkább azon társadalmi fejlemények (pl. a középosztály fenyegetettségérzete) felől, amelyeket a költő úgymond saját konfliktusainak, cselekvési késztetéseinek és lehetőségeinek közegébe helyezett át, mintegy ennek eredményeképpen kilépve az irodalmi közélet addig jobbára majdhogynem programszerűen került színtereire. Noha ez a perspektíva sok mindent azért nem világít meg, sőt adott esetben nagyon leegyszerűsített sémákat léptet működésbe (pl. Benn reprezentativitás, valamiféle vezérszerep iránti vágyában lel magyarázatot a nácik iránti elköteleződésére<sup>5</sup>), bizonyos eredményei egy fontos ellentmondásra világítanak rá. Jürgen Schröder „reszocializációs” tézise pl. arra irányítja a figyelmet, hogy Benn, aki szerinte önkéntes kívülállóként mintegy esztétizálva, egy absztrakt, autonóm művilágba áthelyezve reprodukálta a művészi és polgári létezését meghatározó társadalmi viszonyokat, valójában éppen az ilyen esztétikai szimuláció okán ismerete félre ezeket<sup>6</sup> (és szolgáltatva ki magát egy olyan politikának, amelyben nem tudott érvényesülni) akkor, amikor úgy döntött, kiépíti vagy újrakalibrálja pozícióit a társadalmi-kulturális nyilvánosságban. Benn ugyanis, aki még az „új állammal” kötött rövid idejű szövetsége idején sem mondott teljesen le a művészet radikális autonómiájának eszméjéről és a hatalomtól való függetlenségéről,<sup>7</sup> az 1920-as évek végén éppen ennek képviselőjeként lépett fel az irodalom és kultúra gyakorlati, szociális és/vagy politikai funkciójáról folytatott eszmecsere által meghatározott kulturális nyilvánosságban. Kissé Bourdieu-i modorban akár úgy is lehetne fogalmazni, hogy miután észrevétette magát a „mezőn”, amelyről hamar megállapítja, hogy a kulturális termelés heteronómiája jellemzi, vagyis éppen az ellenkezője annak, aminek (az autonómiának) mértéke szerint saját magát meghatározná, immár mintha a hatalom külső beavatkozásától remélné a mező (és/vagy a termelés) számára kedvező újraszabályozását.

Az az út mindenesetre, amelyet Benn az 1933. áprilisi rádióbeszédig bejár, olyan vitákon keresztül vezet, amelyek – olykor talán valóban szándéka ellenére – rendre inkább a „haladó”-baloldali kultúrafelfogás ellenzékében, mintsem a művészet autonóm világának szuverén képviselőjeként láttatják Bennt. 1929-ben egy Benn prózájának szentelt méltatás robbant ki egy – tágabb összefüggéseiben irodalom és politika, irodalom és zszurnalizmus, líra és próza, magas és tömegirodalom, „új tárgyiasság” és önelvű költőiség frontvonalait is kirajzoló – vitát a *Die neue Bücherschauban*, ahol Egon Erwin Kisch és Johannes R. Becher támadnak Bennt, aki ezután ismételtelen az 1931-ben Németországban turnézó Szergej Tretyakov nagy visszhangot kiváltó előadásai feletti megütközésének hangot adva igyekszik tisztázni a pozícióját.<sup>8</sup> E tisztázás hatékonyságán persze nem sokat javítanak Benn sehol el nem hagyott utalásai a művészet és a gyakorlati világ, a művészet és a nyilvánosság, vagy éppen a művészet és a politika, sőt a művészet és a történelem teljes inkompatibilitásáról, legalábbis egy olyan közegben, amelyet a

művész társadalmi-politikai szerepének kérdése határoz meg. „Nem úgy van-e vajon – teszi fel pl. a kérdést Benn 1930-ban –, hogy a művész a priori hatástalan a történelemben, és merőben lelkileg fenomenális? Nem kell-e vajon eleve elválasztani a művészt az összes történelmi kategóriától, a hatalomtól és a hatalomgyakorlástól, a társadalmi nyilvánosságtól, a fejlődés és a haladás fogalmától mint merőben naturalisztikus képzetektől, a tisztán empirikus és dialektikátlan szférától, a pusztán egyedi esetekre érvényes kauzalitástól?”<sup>9</sup>

Amikor, az 1930-as években Benn aztán elkezdi kidolgozni egy – a későbbiekben bővebben tárgyalandó – biologizáló, örökléstani hivatkozásokkal élő elképzelést (a „tenyésztését”, „Züchtung”-ét) a művészet empirikus világba való beavatkozásának módjáról, inkább csak elmélyíti az irracionalista reakciónak kijáró gyanút. Így jár az ez idő tájt talán leginkább tisztelt kortársa, Heinrich Mann 60. születésnapjára írt köszöntővel, amely voltaképpen nem azt méltatja az ünnepeltben – hiszen a korai pályaszakasz esztéticizmusára, sőt „nihilizmusára” helyezi a hangsúlyt –, amit annak hívei s talán maga is igazán fontosnak tartott ekkor. Werner Hegemann elhíresült vitacikkében többek között az „aktivista politikust” hiányolta a Mann-portréból (Benn erre: „a művészetet sokkal radikálisabbnak tartom, mint a politikát”), Benn fentebb idézett kérdését pedig egyenesen Hitler „szellemével” hozta kapcsolatba.<sup>10</sup> Mindemellett Benn továbbra sem szakadt el a Mann-„tábortól”: maga Heinrich Mann siet tisztázni a vádak alól, 1932-ben pedig beválasztják a Porosz Művészeti Akadémia éppen Heinrich Mann vezette irodalmi szekciójának tagjai közé („rendkívüli megtiszteltetés volt akkoriban a tagság, a legnagyobb, amely német nyelvű írók között”<sup>11</sup>), ahol nem sokkal később sajátos biológiai alapozású, a „valóság szétesésére”, az „állatiban” azonosított „transzcendenciára” és a „cerebrális progresszió” tézisére felépített művészelméletét bemutató székfoglaló beszédével<sup>12</sup> kelthetett ismét némi megütközést.

1933. januárjának elején még Benn fogalmazza – az (itt persze faji értelmű) „tenyésztés” fogalmától is elhatárolódva<sup>13</sup> – a szakosztály első tiltakozó állásfoglalását Paul Fechter 1932-ben megjelent, többmillió példányszámban „a németekhez” eljuttatni szánt „völkisch” szemléletű irodalomtörténetével szemben (*Dichtung der Deutschen*),<sup>14</sup> márciusban viszont (közben persze történt *valami*) már ő az, aki – komisszári megbízásban – vállalja a szekció újraszervezését, amelyre azért kerül sor, mert az egy a nemzetiszocialisták elleni, a fegyveres ellenállást sem kizáró politikai kiáltványt – amúgy még Hitler hatalomra jutását megelőzően – Käthe Kollwitzcal együtt aláíró Heinrich Mann lemondását-lemondatását követően az igazán prominens tagok kilépnek – annak ellenére, hogy a manifesztum aláírását a többség szerencsétlen lépésnek minősítette.<sup>15</sup> Benn marad (noha, mint Klaus Mann híres levelében fogalmaz, „Ön az EGYETLEN olyan német szerző, akitől a kilépést magától értetődő módon elvártuk volna”<sup>16</sup>), megfogalmazza azt a kérdőívet, amely „megváltozott történelmi helyzetre” hivatkozva a kormányellenes megnyilvánulásról való lemondáshoz köti a tagság feltételét (ha nem is feltétlenül emiatt, de Ernst Jünger pl. nem lép be<sup>17</sup>), marad, és végzi a feladatát még a májusi 10-i könyvégetést követően is. Az új hatalom – noha az elnökké megtett ex-expresszionista, Hanns Johst helyetteseként még szerephez juttatja a PEN-alternatívának szánt „Nemzeti Írók Szövetségének” felállításában – azonban hamarosan értésére adja,

hogy nem igazán bízik és számít a szolgálataira. Az év végén Börries Freiherr von Münchhausen éles támadása már arra a kísérletre készíti, hogy az expresszionizmus melletti „hitvallásában” egyszerre álljon ki a hatalom által „elfajzottként” megbélyegzett művészeti mozgalom és az új kultúrpolitikai irány mellett,<sup>18</sup> a szakirodalomban legelterjedtebb vélekedés 1934 közepére, a „hosszú kések éjszakájához” köti azt az időpontot, amikor Benn végleg leszámol az „új állam” iránt táplált illúzióival.<sup>19</sup> Az ezt követő évek utójátéka, amelyről a *Doppelleben* című önéletrajzi írás vonatkozó fejezete számol be – a hírhedt SS-lap, a *Das Schwarze Korps* meglehetősen prűd esztétikáról tanúskodó 1936-os támadása,<sup>20</sup> majd Wolfgang Willrich nem kevésbé hírhedt *Säuberung des Kunsttempels* című, Benn sem kímélő könyve, a Johst közbenjárására beavatkozó Himmler rövid ideig tartó védelme, végül a megmaradt akadémiai tagságot felülíró és publikációtilalommal járó kizárás a „Birodalmi Írókamarából”<sup>21</sup> –, 1938-ra radikális véget vet Benn kalandozásának az irodalmi-kulturális közéletben. A szó szoros értelmében vett nyilvános bocsánatkérés vagy mentegetőzés, talán ezért is, később elmarad,<sup>22</sup> noha ehhez hozzá kell tenni azt, hogy a német „konzervatív forradalom” nagy és bonyolult négyesének tagjai (Benn, Heidegger, Jünger és Carl Schmitt) igencsak éberrel figyelik egymás „reszocializációs” lépéseit a II. világháború utáni Németországban, és pl. a költő „comeback”-je előtt amúgy elismeréssel adózó, sőt később Musil Maiwald álnéven egy *Gottfried* című költeményparódiát is közreadó Schmitt – aki szerint Benn volt „az autentikus német az 1919 és 1938 közötti időszakban” – az 1940-es évek végén így is sokallja a protestáns („pietista”) Benn, de Jünger, sőt még Heidegger ilyen irányú gesztusait is.<sup>23</sup>

Az események szikár sorához ragaszkodva egy sima – áruházi, opportunizmust, „reszocializációt”, kegyvesztettséget, kiábrándulást magába foglaló – karriertörténet körvonalai rajzolódhatnak ki (jelentőséget lehetne tulajdonítani pl. Benn abbéli csalódásának, hogy Johsttal ellentétben nem sikerült meggazdagodnia<sup>24</sup>), ha nem lennének ott – mint mindig – a szövegek, amelyek – mint mindig – bonyolítják a képet. Ahogyan Benn szállóigéje fogalmaz, „ami él, az valami más, mint az, ami gondolkodik”.<sup>25</sup> A szövegek mindenesetre nagyon felületes pillantás számára is világossá teszik, hogy Benn egyfelől még 1933-ban és 1934-ben sem sajátította át a támogatni kívánt ideológia minden elemét, ugyanakkor azt is, hogy ezek egynémelyikével viszont nem pusztán stratégiai okokból és nem csak átmenetileg került sajátos közelségbe. Nem veszi viszont át, még az említett időszakban sem, a náci politika legfőbb identitásképző hívószavait (pl. a „völkisch”-kollektivisták<sup>26</sup>), valamint annak ellenségeképeit sem. Még ha igaz volna is, hogy „Gottfried Benn a német Ezra Pound”<sup>27</sup> (pl. a mindkettejükre jellemző „arisztokratikus” radikalizmusra lehetne hivatkozni<sup>28</sup>), amerikai kortársával ellentétben Benn költői művéből annak ellenére majdhogynem teljesen hiányoznak a politikai elköteleződés megnyilvánulásai, hogy líranyelvében amúgy fontos (és részint alighanem Stefan George „Reich”-mitológiájára visszamutató) lexikai réteget képez a (legtöbbször le-tűnt vagy képzeletbeli) birodalmak hatalmi emblematikája. Lényegében egyedül a *Dennoch die Schwerter halten* című 1933-as költeményt szokták időnként ilyen gyanúval illetni (egyikét azon Benn-verseknek, amelyeket Heidegger felolvasott a II. világháború utáni első, egyetemi hallgatók előtt tartott előadásán<sup>29</sup>), igaz, a náci

hatalommal való leszámolásnak ugyanilyen kevés jele található a lírai szövegekben (kivétekként a *Monolog* című verset lehetne említeni 1941-ből). Szintén nem lényegtelen, hogy noha Benn esszémunkásságában meghatározó szerepet játszik egy sajátos örökléstan-genetikai, olykor „faji” érvrendszer, ez sosem kínál alapot antiszemita megnyilvánulásoknak. Vannak ilyen tekintetben kétes gesztusai Bennnek – az *Expresszionizmus*-esszé megfelelő módon hiányos névsorai azt hivatottak alátámasztani, hogy az irányzat képviselői „szintiszta németek”, illetve európai tekintésben is „mindenki írja”; az 1934-es, amúgy ritka bátorsággal a háború után írott *Kettős életbe* is átemelt „önéletrajzi töredék” nyitó, az öröklött tulajdonságoknak, genotípusnak (Erbmasse) szentelt fejezetében névtani-etimológiai szakvéleményekre is támaszkodva védekezik a Benn név esetleges zsidó eredetét is firtató támadásokkal szemben; a *Kettős életben* viszont majd zsidó ismeretségeiről állít össze egy kis listát<sup>30</sup> –, de ezek is inkább valamiféle önvédelmi alkalmazkodás kísérletei.

Mi az viszont, ami miatt az említett önéletrajz címében önmagát „értelmiséginek” (eines Intellektualisten) tituláló költő egy évvel korábban mégis érdemesnek látta az együttműködést az új és éppen az „értelmiségiek ellenében”<sup>31</sup> létrejött állammal? Legelsőként is maga az államiság (új) fogalma. Mint azt Benn, amúgy rendkívüli nyelvi erővel, a *Dór állam* című, később tárgyalandó 1934-es esszéjében kifejezésre juttatja, számára ekkor Spárta az állam antik modellje. Ennek az államformának bizonyos sajátosságai, pl. a fizikai erőre-erőszakra, a testi fegyelemre-fegyelmelésre vagy az állam izoláltságára („Zárd be a kapukat”) helyezett hangsúly megjelennek az új (német) államot köszöntő rádióbeszédben, ám ezeknél talán fontosabb, hogy Benn mondhatni esztétikai indítékot vagy legitimációt is talál a számára, hiszen lényegében az egész említett esszé egyik kulcskérdése a művészet és a hatalom produktív kölcsönviszonyára irányul, mi több, a dór állam Benn azon felvetését hivatott illusztrálni, hogy a művészet egyik nélkülözhetetlen forrása nem más, mint a hatalom. Az esszé egyik fejezetének Nietzsche-t, *A tragédia születését* parafrazeáló címe („A művészet születése a hatalomból”) azt sejteti, hogy a művészi és politikai tevékenység, a műalkotás és a politikai alkotás (az állam) között valamiféle párhuzamot feltételez, olyan párhuzamot, amely nem volt idegen a nemzetiszocialista ideológiától sem. Nem véletlen, hogy az *Expresszionizmus*-esszé sajátosan kétkulacsos argumentációja is erre a párhuzamra apellál, amikor az új Németország e tekintetben, úgy látszik, éppen az üldözött expresszionistákhoz hasonlatos vezetőit „művészileg teremtő alkatú embereknek” nevezi.<sup>32</sup> A közös elem a *formateremtés*, ami – a formátlanság, vagyis valamiféle Semmi formát (ki)követelő erejére-hatalmára („formfordernde Gewalt des Nichts”<sup>33</sup>) visszavezetve – ezekben az években Benn számára nemcsak egyfajta művészetantropológia alaptényezője, hanem a művészet „imperatív” (és, lehetne hozzátenni, inkább plasztikus, mint pl. nyelvi vagy zenei) karakterének lényegi megnyilvánulása is. „Csakis a művészet létezik – írja, itt némiképp félrevezetően, a George halálára írt, nyilvánosan már nem elhangzott beszédében –, egyedül a művészet, így ér véget a kor: az imperatív művészet, amely meghódítja a teret, kijelöli a határokat, rendet teremt, világos rendbe tagolja a mértéktelent, az imperatív művészet, amelyben egyként önmagára ismer, és szövetségre lép az állam meg a géniusz.”<sup>34</sup> Minthogy,

így Benn készen kapott diagnózisa, az új állam elsősorban a liberális állam, a liberális demokrácia alternatívájaként lépett fel (utóbbi „két hatalmas fantomját, a történelemtől független minőséget meg az értéksemleges szellemi szabadságot” látja Benn szertefoszlni „az európai demokrácia romjai fölött”<sup>35</sup>), törvényszerűnek nevezhető, hogy az a művészetfelfogás, amelyet megkísérel védelmébe venni még az új hatalommal szemben is (az expresszionizmusé), itt egyenesen „a szellem feltétlen, antiliberális funkciójának” neveztetik.<sup>36</sup>

Benn-nek nem okoz nehézséget ekkor az sem, hogy az ily módon esztétikai érvennyel definiált dór államot kortárs államelméleti összefüggésben is elhelyezze. Olyan államnak ajánlja fel a szolgálatát, amelynek vezetője „egy és ugyanaz” a „mozgalommal”, olyan vezető (nem „terrorelv”), akiben „összpontosul a felelősség, a veszély és a döntés, az eleve csakis általa láthatóvá váló történelmi akarat minden irracionális, továbbá az a roppant fenyegetés, amely nélkül el sem lehetne gondolni, hiszen nem mintaként, hanem *kivételként* jön el” (kiem. KSZ), egyben olyan államnak, amely „dialektikus fecsegés” és „funkcionalizmus” helyett Spárta fizikai értelemben vett, testies és konkrét nyilvánosságának mintája („A mindenkor-i pillanathoz kötött beszéd, amely nem tűri a távolságot, nem tűr semmiféle közvetítést”) szerint határoz a sorsa felől.<sup>37</sup> Ez az állam a „totális állam”, amelynek koncepcióját Schmitt az 1920-as évek decizionista szuverenitáselméletét, a reprezentatív *formára* és az „akklamáció” közvetlen nyilvánosságára alapozott államfelfogását az új reálpolitikai adottságokhoz igazítva az 1930-as évek elején hirdette meg.<sup>38</sup> Benn, aki jóval később is levelezett, sőt hallgatta is Schmittet,<sup>39</sup> ha fogalmilag nem is szabatosan, de felfogja ennek az állam és a „társadalom” kétosztatúságát megszüntető, minden szociális cselekvés politikáivá válását feltételező dogmának a lényegét, a maga számára elsősorban ismét „a hatalom és a szellem teljes azonosságát” kiemelve. Mégis, 1934-ben már némiképp átértelmezi, sőt tulajdonképpen lefokozza, hiszen bizonyos értelemben éppen a totalitásától, vagyis mondhatni a lényegétől fosztja meg „ezt a nagyszerű és új fogalmat”, amikor a művészethez való viszonyát tárgyalva „ama világtotalitás visszfényének” nevezi, amelyhez viszont egyedül a művészetnek van hozzáférése.<sup>40</sup>

A másik fontos pont, amelyben Benn megpillantja a hatalommal való együttműködés lehetőségét, nem más, mint – kissé paradox, sőt tautologikus módon – maga az együttműködés. Az ilyen – új Németország létrehozását célzó – együttműködés alól, fogalmi értelemben, a totális államban senki nem vonhatja ki magát (Benn 1950-ben arra is hivatkozik, hogy 1933-ban „legális kormány jutott hatalomra tehát, így aztán eleinte semmi okom nem volt arra, hogy visszautasítsam a közös munkálkodásra hívó fölszólítást”<sup>41</sup>), pontosabban csak azon az áron, hogy nem képezi részét többé ennek az államban. Innen nézve mondhatni következetes, hogy Benn másik legismertebb 1933-as megnyilvánulását, a *Válasz az emigráns irodalmároknak* című nyílt levelét egy az emigráció fogalma körüli polémiában szituálja, egy olyan polémiában ráadásul, amely majd a háború utáni években is felizzik és amelyben ekkor elsősorban a fasiszta Németországból emigráló és a háború után sem visszatérő Thomas Mann (valamint, a fikció szintjén, akár Márai Sándor) tekinthető Benn voltaképpeni vitapartnerének.<sup>42</sup> A *Kettős életben* az szolgálatja az egyik, persze vitatható magyarázatot a Németországban maradására –

amely döntését különben utólag is helyesnek tartotta és egy „Willkommen den literarischen Emigranten” címmel tervezett írásban készült megvédeni –, hogy 1933-ban Németországban még ismeretlen volt az emigráció fogalma (legalábbis mint az „ellenállás egyik formájáé”).<sup>43</sup> Még utólag visszatekintve is „a belső emigráció arisztokratikus formájaként” írja le azt a döntését, hogy éppen a hadseregbe belépve mentette át „civil” életformáját a háborús években, sőt bizonyos értelemben az emigráció elutasításának gesztusát ismételte meg akkor is, amikor egy 1948-as (1949-ben publikált) levelében a blokád alá vont (Nyugat-)Berlin mellett tett hitvallást.<sup>44</sup>

1933. május 24-én mindenesetre Klaus Mann már idézett levelére, mintegy a vita sejtethető nyilvánossá válásának elébe menve, megintcsak a rádióban válaszol (a válasz persze, akárcsak *Az új állam és az értelmiség*, másnap nyomtatásban is megjelenik, a szöveget Benn többek közt Schmittnek is elküldi<sup>45</sup>), már az elején leszögezve, hogy „csakis azokkal lehet beszélni a németországi eseményekről, akik Németországban éltek meg őket.” Még ha az ilyen megélés adott esetben csupán passzív elszenvedés is, Benn ennek hiányát egy hármass mulasztásban azonosítja: az emigránsok „elmulasztották azt a lehetőséget, hogy nem gondolatilag, hanem élményszerűen, nem elvontan, hanem a legvalóságosabb természet gyanánt növeljék fel magukban a nép számukra oly annyira idegen fogalmát”, hasonlóképpen lemaradtak a nemzet fogalmának „megtapasztalásáról”, végül pedig a történelem „alkalmasint tragikus, ámde mindenképpen sorsszerű munkálkodásáról”.<sup>46</sup> Noha Benn a válaszban kétségtelenül felhasználja a „nép” fogalmára hivatkozó ideológia egyes elemeit, ez – ilyen összefüggésben – még ezekben az években is kivételes, valamint – ami fontosabb – nem független attól, hogy a fogalmak vagy a gondolkodás organikus, természeti vagy akár biológiai meghatározottságára helyezett hangsúly (ez itt a fogalmak „megtapasztalására”, élményszerűségére, természetként való „felnövelésére” vonatkozó kitételekben nyilvánul meg) jócskán eltérő kontextusokban is kulcsfontosságú szerepet játszik Benn esszéisztikájában, sőt a költészetében is. Amikor azt írja Klaus Mann-nak, hogy „nagy dolog a nép” („Egyáltalán léteznek még népek?” – tette fel ellenben a kérdést még az I. világháború után), akkor ezt ugyan a „nagyváros, az industrializmus, az intellektualizmus” és a „nyájak”, „a síkság, a tágasság, az évszakok, a föld, az egyszerű szavak” közötti szembeállítás értékelésében fejt ki, ám még itt is elsősorban valamiféle genetikai örökség vagy készlet értelmében konkretizálja a fogalmat („neki köszönhetem [...] agyam összes gondolatát”).<sup>47</sup> Benn, aki jónéhány esszéjét szenteli a művészi-intellektuális tevékenység biológiai vonatkozásainak a zsenifogalomtól az öregedés kérdésén át az örökletes tehetség törvényszerűségeiig (és aki a német kultúra genetikailag leginkább meghatározóbb forrását a vidéki „evangélikus lelkesházakban” jelöli ki – ő maga is innen származik), ekkoriban hajlamos ugyan idevonatkozó feltételezéseit egy politikai ideológia szolgálatába állítani,<sup>48</sup> az ezeket meghatározó antropológiai és esztétikai megfontolások ugyanakkor nem hozhatók minden tekintetben összhangba ezzel az ideológiával.

A *Válasz az emigráns irodalmároknak* esetében valójában inkább arról van szó, hogy Benn egyfajta egyéni vagy partikuláris megfontolásokat meghaladó vagy érvénytelenítő sorsközösséget helyez szembe az emigránsok kívülről érkező állás-

foglalásával, méghozzá abból a célból, hogy nyomatékosítsa annak elkerülhetetlenségét, törvényszerű és így alternatíva nélkülinek láttatott bekövetkezését, amit az Akadémia újraszervezésekor szerkesztett kérdőívben „megváltozott történelmi helyzetnek” nevezett.<sup>49</sup> Az otthonmaradás, az együttműködés az új állammal egyben egy olyan, Benn által ekkor mindenütt abszolút kezdetként leírt, „forradalmi”, előzmények nélküli, éppen ezért a „minőség” régi kategóriái felől megítélhetetlen<sup>50</sup> fejlemény elfogadása és jóváhagyása (vagy akár pusztán: elszenvedése), amely fejleményt antropológiai, sőt biológiai fordulatok diszkontinuus mintázatai (pl. a „mutáció”) hivatottak szemléletessé tenni. Az az autoritás, amely e fejlemény eredője és egyetlen lehetséges magyarázata is egyben, és amellyel az új állammal együttműködő lírikus valójában szövetséget köt – maga a történelem.

A történelem az, amelynek „maradványaihoz” (és ezek a maradványok mindig letűnt birodalmak, egykori hatalmak maradványai: ez a művészet) Benn újra és újra odafordul a maga „tragikus kérdéseivel”,<sup>51</sup> és amely 1933-ban válasz gyanánt mintegy „visszaveri” az új mozgalmat érő támadásokat, méghozzá elsősorban azért, hogy kifejezésre juttatja valódi természetét. A történelem – így Benn rádióhullámokon felerősített válasza – „a legkevésbé sem harmonikus és cseppet sem demokratikus”, hanem „elementáris, lökésszerű, szükségszerű jelenség”. Egyetlen „módszere” van: „újtára bocsátja az új biológiai típust” vagy – más megfogalmazásban – az „új emberi típust” (ennek hatására persze „eltolódnak bizonyos társadalmi viszonyok”), új stílust teremt, és maga szabja meg azokat a tartalmi „minőségeket”, amelyek ténykedését megítélhetővé teszik. Művészettörténeti mintaként természetesen az expresszionizmus létrejötté kínálkozik (ezt nem lehet „az előző stílusirányzatok, a naturalizmus vagy az impresszionizmus elleni lázadásként magyarázni: ez egyszerűen egy új történelmi létezés. Létezés, mely mind formai, mind emberi oldaláról nézve kifejezetten forradalmi jellegű.”), de a mintázat érvénye jóval általánosabb. „Alapjában véve mindig is maga a történelem gondolkodott, senki más. Gondolkodott a Sinai hegyen, amikor aláereszkedett a Dekalógus, főlharsantak a kürtök, és füstölgött a hegy; gondolkodtak a Róma és Bizánc felé mutató mérföldkövek; gondolkodott a mostani új évszázad, amikor megfogalmazta az újonnan érvénybe lépő törvényt: a totális államot.”<sup>52</sup> Noha eléggé szembeötlő, mégis érdemes utalni a megfogalmazás retorikai kulcsműveletére: gondolkodik itt kő, hegy, Isten vagy maga az idő is, egyedül az ember hiányzik a listáról, magyarárn a történelem antropomorfizációjára és/vagy perszónifikációjára épül Benn kijelentése. Ezt másfelől némiképp módosítják a történelemnek tulajdonított „módszerről”<sup>53</sup> elmondottak, amelyek ha nincsenek is híján emberi asszociációknak, ezeket mégis inkább egy szigorúbban biológiai-organikus összefüggésre korlátozzák: a történelem mintha azáltal gondolkodna, hogy mutál, hogy előreláthatatlan, megjósolhatatlan és visszafordíthatatlan változásokat visz véghez abban, ami él, de talán pontosabb lenne úgy fogalmazni, hogy ezekben a mutációkban fejeződik ki vagy ad hírt magáról. A már idézett szállóige itt nem (sem) teljesen igaz: az gondolkodik, aki vagy – hiszen az antropomorfizmus hatálya itt korlátozott – ami él. Az talán egyenesen annyiban gondolkodik, amennyiben él.

A szakirodalom idevonatkozó feltevéseiből az a különös képlet szűrhető le, mely szerint Benn alapvetően irracionalista karakterű (Jacob Burckhardtot és



Nietzschét Oswald Spenglerrel, később Julius Evolával elegyítő<sup>54</sup>) történelemfelfogása ezekben az években voltaképpen egyszerre megy át meghatározó módosulásokon és marad hű önmagához: a történelem mozgása irracionális marad, ám valamiképpen – az említett féloldalas perszonalifikáció vagy éppen valamiféle naturalizáció<sup>55</sup> útján – mégis értelmet nyer, amennyiben létrehoz vagy magyarázhatóvá tesz valamit („1933-ban, abban a pillanatban, ahogy Benn *értelmet* ad a történelemnek, előugrik belőle a fasiszta” – írja ehhez Theweleit<sup>56</sup>). Bár valóban könnyűszerrel lehetne párhuzamokat felállítani a jóval 1933 előtti és jóval 1933 utáni esszék történeti „nihilizmusa”, például *A modern Én* című írás montázsa és a *Kunst und Drittes Reich* vagy a *Zum Thema: Geschichte*, 1940-es évek elején készült, a nemzetiszocializmussal kíméletlenül leszámoló esszék között, melyek a világtörténelem nagy eseményeit bűncselekmények vagy kézikönyvek oldalain mechanikusan ismétlődő akciók minden értelmet nélkülöző sorozataként látatják („az egész nem más, mint örültek körtörténete”), sőt a jövő politikáját egyenesen eltiltanak a szó használatától,<sup>57</sup> a történelem mozgásának „elementáris”, mutációelvű mintázatától Benn a II. világháború utáni években sem válik meg. Ekkor még „egy nép regenerációját” is a „spontán elemek emanációjában” látja megvalósulni, sőt a történelem végleges értelemvesztését is egy újabb „mutáció” eredményeként írja le.<sup>58</sup>

1933-ban mindenesetre fontos elem Benn érvelésében, hogy a történelem így megragadni vélt imperatív természetét (és módszerét) minden további nélkül át tudja fordítani, sőt igazolódni látja az éppen végbemenő változásokban, hiszen kétségtelen, hogy mivel „a történelem nem bocsátja szavazásra a maga kérdéseit”, az itt leírt mozgása vagy működésmódja aligha nevezhető „liberálisnak” vagy „demokratikusnak”. Az új hatalmat – „másik erő (Macht) egyáltalán nem is volt jelen”<sup>59</sup> – maga a történelem támogatja meg, maga a történelem áll jót érte, illetve – megfordítva – az események mintegy maguk diszkreditálják Mannéknak a történelemről alkotott „novellisztikus koncepcióját”. Innen nézve lelhet magyarázatra, hogy – ideologikus és tényleges aktuálpolitikai programokkal is érintkező diskurzusok esetében némiképp szokatlan módon – Benn történeti víziója – Reinhart Koselleck fogalmát kölcsönvéve – határozottan „nolanusi” perspektívából indul ki: nem a közeli vagy távoli jövő, a még megvívandó harcok vagy végrehajtandó tervek, nem felsejülő vagy kilátásba helyezett politikai vagy társadalmi utópiák határozzák meg a történelmi fordulópontról nyújtott leírását, hanem a feltartóztathatatlanul és félreismerhetetlenül már bekövetkezett fordulat maga. A történelem tanújának nézőpontja itt egyben egyfajta kollaboráció<sup>60</sup> nézőpontja is, az olyan együttműködő, akit – kis túlzással szólva – mintegy utólag, bekövetkezése pusztá tényénél fogva győz meg a forradalom a maga igazáról. Ez a forradalom, persze, abban az értelemben is *revolúció*, hogy – mint azt a tágabb összefüggéseit rendre tagoló hármas felosztás sugallja<sup>61</sup> – a Goethe korát leromboló modern „nihilizmus” (és, ami Benn számára előbbi másik arca csupán, a pozitívizmus) korának valamiféle visszafordítását ígéri. Amikor pedig Benn mégis előretekintésre, egyfajta prognózisra vállalkozik, akkor mintha magának a történelemnek (vagy legalábbis a nyugati „kultúrkör” történelmének) a befejeződését pillantaná meg a jövő szemhatárán: ez szab időbeli határt a fehér faj új „tenyésztésének” (1933: „Még egyszer a fehér faj; a legmélyebb álma: formavesztés és alaknyerés [Gestalt], még egyszer,

északon: a görögök diadala. Aztán Ázsia, az új Dzsingiszlán. Ez a perspektíva.”), sőt magának a művészetnek is, amelyről Benn éppen az expresszionizmust menteni hivatott esszéjében jelenti ki, hogy ezzel az irányzattal, valamint a művészi és politikai formateremtés egymásra találásával „örökre vége a művészettel rendelkező korszaknak”.<sup>62</sup> Noha az *Expresszionizmus* vagy akár a George-émlékbeszéd a művészet vége-alakzatot még valamiféle megszüntetve megőrzés keretei között alkalmazza, egy új, sejtetően immár utolsó világ megszületését megjósolva,<sup>63</sup> összességében mégis inkább arról tanúskodnak Benn ilyen típusú jövendöléseket kifejtő eszmefuttatásai, hogy ily módon mintha nemcsak a múlt, hanem a jövő felől is egy minden folytonosságot nélkülöző, zárt vagy üres értelemhorizonttal szigetelnék ki magát a végbemenő fordulatot a történelem folyamatszerűségének illúziójából. A történelem (vagy az, ami Benn a történelemben rövid időre lenyűgözi) valójában inkább az elementáris, öntörvényű, erőszakos esemény, mint az, amit ez az esemény létrehoz.<sup>64</sup>

Íme a szarkasztikusan vitázó Benn, 1933-ban okosan és magabiztosan, oldalán (ezzel) a történelemmel: „vajon bizony hogyan képzelem el Ön a történelem mozgását? Talán bizony úgy véli, hogy különösen a franciaországi fürdőhelyeken tevékeny? Hogyan képzelem el Ön például a 12. századot, amikor a román életérzést felváltotta a gótikus? Csak nem úgy, hogy *megbeszélték* a dolgot? Vagy csakugyan úgy képzelem, hogy új építészeti stílust *gondolt ki* valaki annak az országnak az északi vidékén, amelynek déli szögletéből most az Ön levele érkezett? Hogy netalántán *szavazásra* bocsátották a kérdést: dongaboltozat, avagy csúcsíves boltozat? Hogy *megvitatták* az apszis formáját: félköríves legyen-e, vagy pedig sokszögletű?”<sup>65</sup> Benn visszatekintve, és elhatárolódva a (persze éppen Thomas Manntól kölcsönzött szóval megnevezett) egykori „sorsmámor”<sup>66</sup> megnyilvánulásaitól jó érzékkel ezekben a kérdésekben, a „történelem dilemmájában” jelöli ki 1933-as válaszában továbbra is időszerű megfontolásait. 1950-ben ez a dilemma egyrészt a formateremtés, másrészt az erőszak dilemmája. Benn úgy látja, hogy az emigráns irodalmárokhöz intézett válaszában egy nép új „életforma” választásához való jogát elemezte, azt a folyamatot, „hogyan is lép színre, hogyan is jut érvényre voltaképpen ez az új életforma bármiféle racionális és morális ellenvetéssel szemben”<sup>67</sup> – és a hangsúly itt talán kevésbé az önrendelkezés politikai-államjogi problematikáján, mint inkább a történelmi fordulat *formateremtésként* való értelmezésén van. A történelem nem-demokratikus létmódjára vonatkozó tételét ezúttal az erőszak kategóriája segítségével fogalmazza újra („a történelem nem demokratikusan jár el, hanem erőszakosan”), vagyis egy olyan kategóriáéval, amelyről szintén elmondható – legalábbis Benn példái, amelyek az emberi lét biológiai és szociális alapfeltételeit sorakoztatják fel itt, ezt hangsúlyozzák –, hogy nem tisztázható megfelelően a racionális vagy morális megközelítés útján és amelynek végső értékelésére nem is vállalkozik: „Csakhogy ezzel máris újabb megoldhatatlan kérdésbe ütközünk: tudniillik abba, hogy mit is jelent voltaképpen az erőszak, hol kezdődik és miben áll a lényege? Hiszen erőszak a születés is, erőszak a jégkorszak is. Erőszak az állatok megölése is. Erőszak a gonosztevők kivégzése is. Erőszak minden egyes közlekedési rendőr. Erőszak mindenféle rend.”<sup>68</sup>

A világ dolgainak biológiai, fizikai és szociális alapja az erőszak tehát, és ez az erőszak itt nem igazán nevezhető céltalannak vagy önkényesnek, igaz, teljességgel racionálisnak sem. Benn visszatekintése arról tanúskodik, hogy még ekkor is ez a tényező, az erőszak az, amely ha talán nem is definiálja, de mindenesetre meghatározza a „történelem” fogalmának használatát. Azt az önelvű, diszkontinuus, lökésszerű, mutációs mozgásformát, amivel Benn a történelmet újra és újra leírja, nem is igen lehetne nem összefüggésbe állítani az erőszakkal, méghozzá a fiziológiai-biológiai értelemben vett erőszakkal, amelynek a teljesítménye egészen egyszerűen abban áll, hogy változásokat eszközöl, módosulásokat kényszerít ki, vagy akár alkotói folyamatokat *stimulál*. Bár a fentebb idézett példatárban – 1950-ben, a „statikus versek” kései esztétikájának korszakában – nem fordulnak elő, az 1930-as években ez a művészeti folyamatokra is kiterjeszhető. Noha, mint az már említésre került, Benn korai művészetfelfogása a „költőiség” egyik meghatározó vonását a történelmi összefüggésektől való teljes függetlenségben azonosította, 1942-ben pedig a történelem „meghaladásaként” írta le a kifejezés világának (Ausdruckswelt) kitüntetett szféráját,<sup>69</sup> azokban az években, amikor a leginkább stimulálónak találta a „történelem” ténykedését, a művészet forrásvidékén is kitüntetett szerepet tulajdonított ennek: a nagy események mintegy izgatják vagy felizgatják a művészetet (Benn egy helyen<sup>70</sup> az „erregen” igével él, azzal a kifejezéssel tehát, amelyet később a *Das Schwarze Korps* bornírt „kritikusa” elrettentő példaként emelt ki a *Selbsterreger* című versre utalva). Bizonyos értelemben még ennél is fontosabb, hogy Benn szerint a történelem – a történelem mint erőszakos változás – szükségszerűen „antropológiai” átalakulásokat is generál, mi több, a történelmi változás nem más, mint antropológiai változás.<sup>71</sup>

1933-ban ez az antropológiai változás – amelynek egyik (itt közvetlenül Schmitt hatásáról tanúskodó) ismertetőjegye nem más, mint éppen az, hogy olyan politikai „döntés” (Entscheidung) eredménye, amely egyben antropológiai és egzisztenciális döntés is – az ember mint olyan addigi képének radikális ellentétbe fordításaként ragadható meg. „Nem is olyan régen az ember lényegét az értelem határozta meg, az agy volt minden dolgok atyja, ma viszont metafizikus lény az ember, nem független, az eredet és a természet fogja körül. Történelemértelmezése korábban a civilizációs értelemben vett fejlődés volt, ma pedig a visszafelé kötődés, a mitikus és faji kontinuitás. Nemrég még lényegét tekintve jó volt, nem volt szüksége a megváltásra, sem belső folyamatokra, csak némi társadalmi polírozásra, ma tragikus, eredendően bűnös, tisztításra (Reinigung) és támaszra szorul, és egy szigorú joggyakorlatra mind saját megtisztulása (Läuterung), mind a közösség védelme érdekében. Nem is olyan régen még jó volt és mindenholon individuális vagy éppen nacionalista jellegű pacifizmus vette körül, ma az ellenség fogalma teszi naggyá, csak az képezi magát, aki ellenségeket lát.”<sup>72</sup> Az idézett szövegrész arról tanúskodik, hogy ez az antropológiai fordulat tulajdonképpen egyben az antropológia (méghozzá egy sajátosan politikai antropológia) *felé* tett fordulat is, hiszen az itt felrajzolt új ember legfontosabb vonásait megintcsak Schmitt, ezúttal *A politikai fogalma* terminológiája, valamint – ezen keresztül – Helmuth Plessner Schmitt ellenségfogalmát is felhasználó antropológiája (*Macht und menschliche Natur*) kölcsönzik. Benn „antropológiája” tehát itt, a ’30-as évek ele-

jén, bizonyos értelemben up-to-date, ekkor azonban már, korábbi írásainak ismeretében, nincs semmi meglepő abban, hogy nem tartja lehetségesnek *az ember* olyan, érvényes meghatározását, amely a szellem, az ész vagy a tudat régióit függetleníthetőnek vagy szembeállíthatónak véli az ember testi létének biológiai meghatározottságaitól. Itt sem érvényes tehát egészen a már idézett kései mondás az élet és a gondolkodás különeműségéről. Az *Expresszionizmus* nyitó fejtegetése az egész „mozgalom” vezérelvét egy „hatalmas biológiai ösztönben” azonosítja: ez az ösztön bízza a művészetre Németország jövőjét, azonban ténykedésének ennél fontosabb vagy tágabb érvényű meghatározása a „faji tökéletesedés” szolgálata.<sup>73</sup> Ennek eredménye – ide fut ki az egyszerre történeti és antropológiai változás fentebb idézett leírása – egy új ember színrelépése lesz Európában: az új ember a „német ember”, amely „félíg mutáció, félíg tenyésztés” révén jön létre. Ez utóbbi fogalmat (Züchtung), amelynek egy ideje újra aktuálissá vált<sup>74</sup> jelentésköre a nemesítés-tökéletesítés, de egyben a hangsúlyosan fegyelmező értelmű nevelés konnotációi mellett természetesen, s ez nem teljesen jelentéstelen, az állati létezés régióira mutat vissza, Benn – noha erre inkább csak egy későbbi és, mint rendre, bizonyos fogalomhasználatok bírálatának formájában előadott önkritikában helyez hangsúlyt<sup>75</sup> – Nietzschétől, az általa még egységes műként ismert *A hatalom akarásából* eredezteteti, amelynek utolsó „könyve” a „Zucht und Züchtung” (a magyar fordításban: „Idomítás és tenyésztés”) cím alatt fogja össze a filozófus idevonatkoz(tathat)ó feljegyzése(i)nek egy részét. Ennek van bizonyos jelentősége, mert az „erősebb faj kitenyésztésének” nietzschei programja – noha nem minden ponton nélkülözi az eugenikus felhangokat (pl.: „A nagyság azon hatalmas energiája birtokába jutni, hogy egyfelől tenyésztéssel, másfelől milliányi félresikeredett lény megsemmisítésével kialakíthassa a jövő emberét”) – alapvetően *nem* a faji-biológiai nemesítést vagy tisztítást, hanem mondhatni magának *az* embernek (az ember fogalmának?) a tenyésztését hirdeti meg („És mire/mivé kell az »embert« mint egészt – *már nem mint népet és fajt* – nevelni, milyen céllal tenyészteni?” Kiem. KSZ).<sup>76</sup>

Benn fogalomhasználatának környezetét Nietzsche mellett az ember antropológiai-biológiai felépítésével s ennek esztétikai vonatkozásaival foglalkozó esszéi határozzák meg, amelyek sorozata évekkel az „új állam” megszületését megelőzően indul meg – többek közt az új, német embert előállító másik folyamat, a tenyésztéssel nyilván befolyásolhatatlansága, öntörvényűsége, kiszámíthatatlansága és elháríthatatlansága okán szembeállítható (és amúgy gyanúsán a „történelem” mozgásformájával megfeleltethető) mutáció is ezekben nyer megalapozást. Benn alapfeltevése tulajdonképpen a személyiség réteges, alapvetően a geno- és fenotípus megkülönböztetésén nyugvó felépítéséről alkotott koncepcióban azonosítható, melynek kifejtése során elsősorban a „szellem” testtől való elválaszthatatlanságára kerül a hangsúly. Az orvosi-természettudományos megközelítésmódra amúgy is hajlamos, itt azonban messze nem a *Morgue* költeményeinek holttestesztetikája szerint eljáró Benn széleskörű és friss tudományos szakirodalmat is mozgósít fejtegetései számára a paleontológiától az örökléstanon át a néplélektanig, és bár forrásainak egy jelentős része utólag tudománytörténeti tévútnak bizonyult (feltehetőleg ezzel magyarázható, hogy a Benn-kutatás a legutóbbi időkig nem is tulajdo-

nított különösebb figyelmet az esszék ezen aspektusainak – újabban viszont annál inkább), mégis sokatmondó maga az a konstelláció, amely a vonatkozó írásokban a legnagyobb magátólértetődéssel kombinálja egy sokszor irracionálisnak mondott művészetmetafizika elemeit a kor élet- és lélektani diskurzusával (utóbbiból érdekes vagy jellemző módon kevésbé Freud, mint inkább Ernst Kretschmer *Orvosi pszichológia* című 1922-es munkája, az „ismeretlen danzigi orvos”, a pálya elején és végén egyaránt a legfontosabb olvasmányok között emlegetett Semi Meyer,<sup>77</sup> illetve a görög-román származású osztrák agykutató, Constantin von Economo volt a legnagyobb hatással Benn felfogására). Itt nincs mód és szükség Benn tudományos forrásainak és érveinek áttekintésére, pusztán azt a tényt érdemes leszögezni, hogy a személyiség rétegmodellje azt hivatott alátámasztani, hogy nem a nagyagy, hanem az egész testi organizmus felelős a genetikus alapokért,<sup>78</sup> s ez az ugyanezekben az években megszülető filozófiai antropológia egyik fontos vitakérdésében is meghatározza Benn álláspontját: Max Schelerrel vitatkozva (és, lehetne hozzáfűzni, inkább Plessner oldalára helyezkedve) Benn tagadja azt a tételt, mely szerint a „szellem” princípiuma nem vezethető le az emberi lét biológiai tényezőiből.<sup>79</sup>

Az az antropológiai változás, amelyet Benn amúgy már az 1933 előtti években is mint éppen zajló folyamatot vélt észlelni,<sup>80</sup> talán éppen emiatt írható le „mutációként”, a test (amely „nyilvánvalóan valami átmeneti képződmény [etwas Flüchtiges]”, „nem más, mint belső princípium”<sup>81</sup>) és ezzel a szellem testhez való viszonyának sajátos átalakulásaként. A folyamat egyik sajátos vonása Benn diagnózisában az, hogy lényegében valamiféle befelé fordulásként, vagyis éppen a szellemi-agi (akár művészi) produktivitás más régiókra is kiterjedő előtérbe kerüléseként írható le, a másik pedig – ettől egyáltalán nem függetlenül – az, hogy mintegy cáfolatát adja a darwini sémának, legalábbis e séma közkeletű értelmezésének.

Az emberi agy, amelynek fejlődésében Benn szintén a mindenfelé alkalmazott önkényes vagy öntörvényű – „akauzális”, „ugrásszerű” – mozgásmintát azonosítja, maga „a mutatív, vagyis *forradalmi* szerv par excellence” (kiem. KSzZ).<sup>82</sup> Az aktuális, a modern kort meghatározó mutáció ráadásul nem más, mint az ember egyfajta előrehaladott *elagyasodása*, „Verhirmung”-ja, aminek megfigyeléséhez Benn az ekkoriban minden ilyen tárgyú írásában felhasznált Economo „progresszív cerebrációs” tézisében<sup>83</sup> talál alátámasztást, de amit tulajdonképpen már jóval korábban is a modern kor egyik legfontosabb fiziológiai-antropológiai fejleményeként látott, pl. a már idézett *A modern Én* című korai írásának egyik emlékeztetes, az „ént” befelé fordult érzékszervekkel ábrázoló képében („A szemek kioltva, a pupilla befelé áll, már sehol sem személyek, most már mindig csak: *Én*, a fülek benőve, hallgatnak a kagyló belseje felé”<sup>84</sup>). Ennek a fejleménynek az az egyik eredménye Benn szerint, hogy az így *elagyasult* ember számára a saját léte, a külvilág vagy a történelem egyaránt a „fogalom” és a „hallucináció” kategóriái alá rendelődnek, aminek a „valóság szétesése”, azaz pontosan az a folyamat lesz a következménye, amelyet Benn korai, e tekintetben azonban érvényéből később sem vesztő poetológiai írásaiban rendre a költő szó (méginkább a szó „költői” tapasztalatának) nélkülözhetetlen összetevőjeként ragadott meg. Ez, vagyis bizonyos értelemben egy művészi jellegű készítés a „progresszív cerebráció” egyik következ-

ménye, amely a modern ember számára az elvesztett vagy összefüggéseitől megfosztott realitástól olyan régiók és tapasztalatok felé nyitja meg az utat, melyeknek a „deperszonalizáció” (Benn Pierre Janet-től veszi ezt a fogalmat<sup>85</sup>), az ún. „primitív népek” kognitív sajátosságai, alternatív gondolkodásformái (a visszatérő hivatkozás Lucien Lévy-Bruhl *La mentalité primitive* című ekkoriban nagyhatású munkája<sup>86</sup>), illetve a történelem előtti emlékezet paleontológiai indíttatású koncepciója (Edgar Dacqué) kínálnak tudományos modelleket. Valamint, természetesen, ide tartoznak a valóságösszefüggések áttörésének mesterségesen, drogok által stimulált (Benn szavával „provokált”) lehetőségei is, hiszen – írja majd 1943-ban – „nem anyatejen, hanem alkaloidákon nevelkednek az igazán potens agyak”.<sup>87</sup> Az ilyen folyamatokban – és különösen persze a művészetben – megmutatkozó „antropológiai törvény”, fogalmaz Benn itt is teljességgel plessneriánusan, egy „antinaturalista természetet” juttat érvényre.<sup>88</sup> Ezek a tapasztalatok vagy régiók a befelé fordult agyak számára alapvetően a test felé nyitnak, méghozzá a legkevésbé sem természetes utat (a test felé tehát, amelytől függetlenül nem létezik „szellem”, de amely azt erre, úgy látszik, éppen önnön mutációja révén döbbsenti rá), az esztétikai következményeket Benn először az akadémiai székfoglaló beszédében fejtette ki. Itt is egy Thomas Mann-idézet érkezik a segítségére, amely a „Nietzsche utáni kor egyik klasszikus belátását” fogalmazza meg, azt, hogy „ha létezik még transzcendencia, az csak állati lehet, ha létezik még valamiféle kapcsolódás a személyen túlihoz, ez csakis az organikusban lehet. (...) Tehát, egyszerre csak, a test (Körper) lesz az alkotó, micsoda fordulat, a test (Leib) transzcendálja a lelket”.<sup>89</sup> „Távoli álom lakozik (...) az Énben, valami állat”<sup>90</sup> – ez az álom, ez az állat található a cerebralizáció, az elagyasodás végpontján.

Aligha lehet meglepő, innen nézve, hogy Benn – aktuális ideológiai elkötelezettségétől függő mértékben ugyan, de – alapvetően antidarwinista. „Darwini szempontból tekintve – írja 1930-ban – a deszcendencia salakja az ember, a nemi érettség állapotába vergődött főemlős-foetus, megzavart kiválasztási rendszerrel bíró, infantilis majom, ma mégis úgy áll előttünk, mint a teremtés fokozatainak legmagasabbrendű potenciája. (...) Éppenséggel az evolúció ellentétéből jönnek létre mármint a fajok, nevezetesen a lehasadásból, az elsődleges jelleg visszafejlődéséből, abból, hogy letérnek a fő csapásról. Kiválás, és nem kiválasztódás; visszafejlődés és *nem tenyésztés*” (kiem. KSZ).<sup>91</sup> Nietzsche – szerinte darwiniánus – tenyésztésfogalmát Benn ennek megfelelően egyetlen ponton, mégpedig arra hivatkozva bírálja felül, hogy a „szellem” fejlődését valójában olyan „*bionegatív* értékek” mozdítják előre (a szellemi-művészi zsenialitás ilyen, „bionegatív” meghatározottságairól számos írásában állít elő különböző példatárakat), amelyek „a faj szempontjából inkább ártalmasak és veszedelmesek”.<sup>92</sup> Azt a fenyegetést, hogy a cerebralizáció magát az életet fenyegetheti, Benn a ’30-as években visszatérő példával illusztrálja: az emberi agy, illetve a koponya térfogatának és tömegének különféle mérések során megállapított növekedése, mivel a medencecsont nem tart vele lépést, idővel születési akadályt jelenthet – „a koponyatörés a perspektíva”.<sup>93</sup>

Kézenfekvőnek tűnhet a következtetés, hogy a „tenyésztés” fogalma éppen a szellem és az élet ily módon mégis megbomló harmóniájának helyreállításával kecsgetet. Amint a történelem gondolkodni kezd, Benn-nél előtérbe is kerül ez a

fogalom, amely a kritikus években nem is igazán vagy legalábbis nem tisztán határozható el a kortárs eugenika diskurzusától, sőt Benn – noha, és ez fontos, sohasem rasszista vagy antiszemita felhanggal – ez utóbbi aktuális politikai gyakorlatára vagy ötleteire is többször hivatkozik.<sup>94</sup> A „tenyésztés” fogalmának két meghatározó „iránya” közül, amelyeket Benn „kritikusnak”, illetve „produktívnek” keresztel el („az első a nem kívánt életanyag kiiktatására, a második a kívánatos életanyag termékenységének növelésére törekszik”), egyértelműen a második játszik komolyabb szerepet a vonatkozó esszéekben, amelyet határozottan szembeállít a természeti folyamatokkal: „A tenyésztés önmagában nem létezik, a degeneráció formái, a fajok kipusztulása is a természetből származik, a tenyésztés viszont szemben áll a természettel, a természet kijátszása (Überlisten), formába öntés (Prägung), politikai elszánás, világnézet, érték hirdetés, az akarat aktusa.”<sup>95</sup> Benn itt, ekkor, láthatólag nem hisz vagy nem bíz a „bionegatív” teremtőerőkben, illetve a fentebb bemutatott ellentmondás (a szellem fejlődésének útja egyben az élet természetes pusztulásáé is) feloldását a természettel szembenálló erőkre bízva, ezek ténykedését ugyanakkor nem kizárólagosan valamiféle biotechnológiai (vagy inkább biopolitikai) beavatkozásban látja.

A „tenyésztésnek”, s így a tehetség vagy a zsenialitás kiművelésének elsődleges értelme persze a „nép”,<sup>96</sup> és Benn, mint ez fentebb már szóba is került, viszonylag határozott elképzelésekkel rendelkezik arról, hogy miben azonosítható az az „Erbmasse”, genotípus vagy genetikai állomány, amelyhez ez az önmagát fegyelmező, idomító, kitenyésztő nép fordulhat. A fő kérdés itt maga a létrehozandó „német emberre” vonatkozik („A német ember – ki ez? Mi a lényege, melyek a vonásai? [...] A német ember tehát, melyek az alkotóelemei, létezik-e egyáltalán?”), akinek „tenyésztési latenciája”, „tenyésztési labilitása” abban mutatkozik meg (mondhatni egyfajta esélyként), hogy – ellentétben más nagy európai „fajokkal” – még nem létezik, még nincs kész, nincs befejezve.<sup>97</sup> Németország még befejezetlen, „Volk ohne Vollendung” – Nietzsche híres tézise visszhangzik itt *az emberről* (nem a német emberről) mint még nem megállapodott állatról<sup>98</sup> –, ám ismertek azok a „tenyésztésközpontok”, amelyekben különösen koncentráltan fordul elő a szellemi kreativitás, a legfontosabb ezek közül az „evangélikus lelkészház”.<sup>99</sup> Benn nem lát kivetnivalót, vagy legalábbis bőségesen referálja az olyan eugenikus intézkedéseket, amelyek „a nemzettest megtisztítását” célozzák,<sup>100</sup> sőt egészen az *Ószövevényig* visszavezeti ezeket: ebben az összefüggésben hivatkozik Korach és társainak bibliai történetére (Szám 16,1-17,15; arra a helyre tehát, amelyet Walter Benjamin a „tisztá”, isteni erőszak példájaként vonultatott fel az erőszak fogalmát elemző esszéjében<sup>101</sup>), ahol az isteni pusztítás azt tenné lehetővé, hogy Mózes, „minden idők legnagyobb népi (völkische) terroristája, és minden nemzetek legnagyobb eugenikusa”, csak „az ifjúságot, a jó anyagot vezesse Kánaán földjére”.<sup>102</sup>

A „német tenyésztés” mindazonáltal egyszerre szellemi és testi kiművelést jelent (egyik sem képzelhető el a másik nélkül), és alapvetően formateremtésként valósul meg, vagyis a párhuzam a (bio)politikai és a művészi ténykedés („a forma kitenyésztett abszolútuma”) között ebben a tekintetben is fennáll.<sup>103</sup> Mint látható volt, ebben az ideologikus kontextusban a (biológiai) természet és a szellemi-kulturális alkotás (vagy beavatkozás) közötti feszültség tette szükségessé a tenyésztés

koncepcióját, az az instancia pedig, amelyen ez a feszültség megmutatkozik vagy amely akár felelős is ezért, az agy. Éppen ezért nem véletlen, hogy Benn *agyak tenyésztéséről* beszél: félelmetesnek leírt, harcias agyak ezek, valamiféle agyállatok, amelyek különös mitológiai lényekre emlékeztető fizikai megjelenése („agyakat kell tenyészteni, nagy agyokat, amelyek megvédik Németországot, agyakat szemfogakkal, agyakat a mennydörgésből”, „agyakat szarvakkal”<sup>104</sup>) azt is elárulja, hogy alakjukat az ellenség antropológiai, vagy itt inkább zoológiai princípiuma szabja meg: ezek az agyak vívják meg tehát a gondolkodás háborúit. Így néz ki, legalábbis 1933-ban, a Thomas Mann-féle állati transzcendencia, ha formába öntik. Persze, Benn mámorittas víziója a dórok világáról („álmuk a tenyésztés”<sup>105</sup>) azt tanúsítja, hogy ennek a tenyésztésnek már egy alapvetően megváltozott testfelfogás szolgáltatja az alapokat<sup>106</sup>: nem juthat már szerephez a bionegatív tényező, a művészet és a kultúra felvirágoztatását az olyan „nyilvános intézmények” viszik véghez, „amelyek megformálják a tökéletes testet – márpedig Spártában jönnek létre ezek az intézmények”. A tökéletes test – ez lesz a tenyésztés, sőt a képzés instanciája is, és bár a dór nevelés Benn nyújtotta leírásában<sup>107</sup> ez továbbra sem érvényteleníti ugyan a tenyésztés/művészet párhuzamot (bár alapvetően a plasztikus-mimetikus összetevőre korlátozza ezt), sőt a tökéletes test voltaképpen éppen (erről) a művészetről vesz mértéket, a szellem és/vagy (hiszen a kettő nem teljesen ugyanaz Benn-nél) az agy szerepét kiiktatja. A dór iskolában a képzés a testek és a szobrok összehasonlításán alapul (ha ez itt egy ún. „prezentáció” lenne, most ki lehetne vetíteni Riefenstahl *Olympia*-filmjének méltán híres nyitó képsorait), ezeken a szobrokon pedig „nem kapott még nagyobb hangsúlyt a fej” és „már-már kifejezéstelen az arc”, „alig lelhető még föl bennük a szellemi elem”.

Noha később, a sorsmámorból kijózanodva Benn már éles különbséget tesz a nevelés-képzés és a tenyésztés fogalmai között, sőt utóbbi lényegében el is tűnik a szótárából,<sup>108</sup> a mutációs mintázatról s vele együtt az agy (ön)stimulációjára épülő antropológiai alapokról – mint arról pl. a *Provokált élet* tanúskodhat – nem tud lemondani. Művészetfelfogása lényegében ekkor is a forma, illetve a mámor, „Rausch”<sup>109</sup> kategóriáin nyugvó, tehát sajátosan kettős bázisú, számos aspektusában metafizikus (rosszindulatúan fogalmazva azt is lehetne mondani, totalitárius) konstrukció, amely lényegében ugyanazon „antropológiában” lel igazolásra, melynek következetesen végiggondolt ellentmondásait egy ideig a tenyésztés fogalmában vélte feloldhatónak. Megjegyzendő, hogy a két említett kategória Benn-nél persze nem rendezhető feltétlenül két ellentétes pólus szimmetriájába, pl. Nietzsche apollóni/dionüszoszi oppozíciójának mintájára (vagy legalábbis ennek közkeletű értelmezése szerint). A forma vagy a formateremtés éppúgy valamiféle antropológiai vagy biológiai kényszerre, ösztönre vagy stimulusra mutat vissza, mint a valóságösszefüggések felszakításában („a valóság kapitalista fogalom volt”<sup>110</sup>), a tudatelőtti, a történelemelőtti, a test vagy a költői nyelv régióinak felnyílásában előálló mámor, mi több, ezeknek a régióknak is maga a forma a voltaképpen egyetlen törvénye. Ez az – itt részletesen nem tárgyalható – esztétika, ráadásul, még csak nem is valamiféle kompenzációesztétika. Nem (vagy csak bizonyos, korlátozott összefüggésekben) az a kiinduló feltételezése, hogy a művészet valamiféle kárpótlást nyújt az elveszett, átélhetetlenné vagy ellenségessé vált realitás helyett.



A forma egyik teljesítményét Benn egy helyen ugyan egyfajta „antropológia megváltásban” határozza meg, a művészet mégsem hiánykompenzációként, hanem bőség- vagy fölöslegprodukciónak fejt ki antropológiai hatásait, úgy ráadásul, hogy formáló (vagy éppen deformáló) ténykedése messze nem korlátozható a művészet tartományára.<sup>111</sup> Benn – Nietzsche „fiziológiai” esztétikájától aligha függetlenül – ebben az összefüggésben is a művészet testi eredetére helyezi a hangsúlyt, mintha tehát a fizikai vagy pszichikus impulzusok vagy aktivitások valamiféle kisüléséről volna szó („a biológiai feszültség művészetben végződik”<sup>112</sup>) – és alighanem ezen impulzusok közé kell sorolni a nyelvet is, amely – a „lírai ént” mintegy taktilis úton ingerlő szavak „izgalmi értékéről” alkotott „elmélet” értelmében<sup>113</sup> – a költészetben maga hajtja végre, kulturális vagy szótári referenciáiról leválva, a „valóságösszefüggések” szétszaggatását. Szemléltetésként tulajdonképpen akár maguknak az esszéknek a montázstechnikája és mellérendelő bővítései is kínálkozhatnak, amelyekben az értekező mintha saját és talált szavait újabb és újabb kontextusokba helyezve üzné-hergelné addig a pontig, ahol magával ragadja a „kifejezésvilág” ellenállhatatlan érzéki birodalma – vagy éppen valamelyik aktuális történelmi fordulat pátosza.

Mindemellett a művészet antropológiai teljesítménye nem ér véget a művészet határainál: mint az már szóba került, Benn 1933-ban *imperatív* karakterére helyezi hangsúlyt. Ugyanebben az évben azt jósolja, hogy a művészet „mint a metafizikai lét alapvető tényezője dönti el a jövőt”, 1934-ben azt, hogy vallási, filozófiai és politikai funkciókat is magához fog vonni, 1952-ben pedig azt konstatálja, hogy „metafizikus fogalomból” egész Európa „kritikai fogalmává” vált.<sup>114</sup> Ennél is fontosabb azonban, hogy a művészet nemcsak önmagán túlmutató antropológiai jelentőséggel bír vagy antropológiai tényező, sőt nem is csupán antropológiai törvényszerűségek határozzák meg a működését: a művészet maga az antropológia. Benn éppen a „dór világ” már idézett, nagyszabású és ideológiailag ugyancsak terhelt víziójának zárófejezetében fejt ki ezt a tézist, ahol a művészetet mint „progresszív antropológiát” teszi a vizsgálat tárgyává.<sup>115</sup> Itt a „kifejezés” kényszerében azonosít egy mélyreható – és bizonyos értelemben „természetellenes” – „antropológiai princípiumot”, amely aztán az ember definíciójához juttatja el (olyasvalamihez tehát, aminek hiányát elvileg a tenyésztéseszmé hivatott ekkoriban orvosolni): „nem más az ember, mint az a faj, amelynek stílusa van. Előbbre való a stílus, mint az igazság, hiszen önmagában hordja létezése igazolását; az igazság ellenben a haladás eszköze, és folytonos vizsgálatra szorul.” Benn itt, Schillerre hivatkozva, a gondolat, vagyis a „célszerűségek” és az „öszönkielégítés” világával állítja szembe a formát, amelyben „tágasság és tartósság rejtezik”, és egy meglepő, majdhogynem végletesen paradox fordulattal felcseréli a természet és a természetellenesség pólusait. Míg ugyanis a „gondolatot”, a célszerűség, az eszközök, a szükségletek és a racionális igazoláskényszer szféráját a „természet” oldalára rendezi, és így értelemszerűen a másik oldalra tolja a művészet önmagát igazoló világát, következtetés gyanánt éppen ez utóbbi, tehát a voltaképpeni „természetellenes” oldalhoz köti (és itt éppen nincs szó „tenyésztésről”) az emberi „faj” biológiai létfeltételét: „egy-egy nép fajfenntartása, voltaképpeni biológiai öröksége tehát a művészet”.

Itt is egy végletekig vitt antinaturalista naturalizmus, művi természetesség vagy természetszerű műviség írja le tehát, megintcsak a plessneri stílusú „filozófiai antropológia” közvetlen szomszédságában, az ember „természetét”. Meglehetősen zavarbaejtő, hogy mindez egy olyan – jóval később is alapvető jelentőségűnek tartott<sup>116</sup> – eszmefuttatás végkövetkeztetését készíti elő, amely Spártát a „hatalomból születő” művészet modelljeként vonultatja fel, egyebek mellett azon, már *Az új állam és az értelmiségben* is kifejtett és itt Nietzsche egy korai értekezése által megtámogatott érvet igazolandó, mely szerint magas szintű kultúra mindig is elnyomó államokban jött létre, „a rabszolgák csontjain nyugodott”.<sup>117</sup> Hogyan jut el Benn – saját állítása szerint Heinrich Kaminski *Dorische Musik* című zeneművétől inspirált, alapvetően Hippolyte Taine és Burckhardt görög kultúrtörténeti tárgyú munkáiból merítő, forrásainak eredeti összefüggéseit helyenként ugyanakkor igencsak eltorzító<sup>118</sup> – értekezése a dór iskolában felismert tenyésztésmódtól az antinaturalista antropológiai princípiumig? Ezen a ponton kell visszafordulni a szobokról mintázott „tökéletes test” eszményére alapozott képzés víziójához, az esszé ugyanis még csak félúton jár akkor, amikor a hellén kultúra felvirágzásának ezen összefüggésére irányítja a figyelmet. A közvetlenül ezt követő fejtegetések<sup>119</sup> egy olyan ívet rajzolnak ki, amely mondhatni az edzőteremtől az akadémiáig vezet, és amely a testi és szellemi nevelés (gimnasztika, zene és tánc) szoros egységével jellemzett spártai művelődést ugyan szembeállítja az „individualizmussal” és az „édesbús, érzéki művészettel” (itt Platón, „a dór szellem utolsó képviselője” siet Benn segítségére), végsősoron azonban mégis eljuttat a „szellemhez”, még ha ez a szellem – a Benn egész dór világát alapjaiban meghatározó szélsőségesen maskulin, katonás karakternek megfelelően – nem is más, mint „törvény”. Ez a törvény ül ki ekkor már a szoboralakokra („Nem a szem működik immár, hanem a törvény, a szellem.”), és ez a dór szellem, mint azt Benn ismételtelen hangsúlyozza, inkább Apollón, mint Dionüszosz szelleme. Ez a dór-apolóni princípium úzi vissza Dionüszoszt „a számára egészen 1871-ig (»A tragédia születése a zene szelleméből») áthághatatlanak számító határok mögé”, a Benn-nél meglehetősen férfias-katonás Apollón, e „roppant fegyelmező erő” az, akivel Spárta „a bódulat és a művészet közé lép”. Apollón figurájában összegződik tehát a fegyelmező-tenyésztő képzés és a művészi formateremtés kettős követelménye, a hatalom és a művészet, egy meglehetősen nordikusra sikeredett, Evolán és alighanem Alfred Rosenbergen átszűrt<sup>120</sup> Hellász, amelynek képletével Benn azt a kötéláncot is (ezen a ponton majdhogynem sikeresen) megvalósítja, amelyben a poetológiai esszék hierarchiájának csúcsára helyezett antik Dél és az új német mítosz csúcsán álló Észak között kell összeköttetést teremtenie.

Miután azonban Benn ezen a ponton mondhatni végzett, hiszen levezette és igazolta a művészet hatalomból való születésének téziséét, váratlanul kijelenti, hogy noha „az állam teszi képessé az egyént a művészetre”, a kettő mégsem lehet ugyanaz, „a művészet megmarad annak, ami: megmarad magányos, magasrendű világnak. Öntörvényű marad, nem fejez ki semmit, csakis önmagát. Mert ha még közelebből vesszük szemügyre a görög művészet leglényegét, akkor arra jutunk, hogy semmit nem fejez ki a dór templom, semmit, amit megérthetnénk, az oszlop pedig a legkevésbé sem természetes, nem hordoz magában semmiféle konkrét

politikai vagy kultikus akaratot, nem állítható párhuzamba semmivel: *stílus az egész*.<sup>121</sup> Az esszé legvégén újabb nekifutás következik tehát: Benn a stílus, a természetellenes ábrázolásmód és – itt meglehetősen előkészítetlenül – az ismét jogába visszahelyezett kifejezés számára igyekszik új keretet találni, először *A tragédia születése* elhíresült tételét felidézve a világ esztétikai igazolhatóságáról („fegyelmezett térbe került így a tiszta fajbiológiai utópia”), majd a már tárgyalt antropológiai princípium és a belőle következő emberdefiníció megfogalmazásával.

Még az esszét záró, majdhogynem esztéticista hangvételű Heinrich Mann-idézet<sup>122</sup> előtt, de már azt követően, hogy a Nap végleg leáldozott a dór oszlopok fölé, ismét előkerül egy plasztikusan megformált görög test, amely ismét a törvényt, itt egészen pontosan „a kontúr törvényét” hivatott illusztrálni, egy haldokló futó stéléje az athéni Thészeionból. Ezt a törvényt Benn egy „*biológiailag merőben lehetetlen*, csakis paroszi márványból megfaragható, stilizált mozdulatból” (kiem. KSzZ) olvassa ki,<sup>123</sup> „életellenes törvény” ez, a hatalomból születő művészet leleplezi rákényszerített rendeltetését, bionegatívnak bizonyul, ez az a pont, ahol az esszé – és kis túlzással Benn maga – mondhatni dezideologizálja magát: radikálisan és a maga módján következetesen végiggondolva hatalom, tenyésztés és művészet lehetséges konstellációit el- vagy visszajut az öntörvényű, élet- vagy természetellenes, önmagán kívül semmit sem kifejező művészet gondolatához, ezen a ponton szellemi értelemben is véget ér a kaland, nincs együttműködés az új állammal. Benn megérkezett (vagy visszatért) a „kifejezésvilágba”, *micsoda fordulat*: a hatalom mellé álló művész nem árulja el a hatalommal párba állított, de e hamis kötelékből kényszerűen kilépő művészetet, és bár a forma, a kifejezés, a stílus ezzel előálló abszolutizálásában vagy totalizálásában továbbra is marad valami nyugtalanító, Európa új kritikai fogalma itt valóban kiérdemelte e későbbi meghatározását.

## JEGYZETEK

1. Vö. ehhez K. Theweleit, *Orpheus am Machtpol (Buch der Könige 2x)*, Basel/Frankfurt 1994, 220–223.

2. G. Benn, „Az új állam és az értelmiség”, in Uő, *Esszék, előadások (EE)*, Bp. 2011, 98.

3. Egy lehetséges tipológiai áttekintést l. H. Lethen, *Der Sound der Väter*, Berlin 2006, 184–190.

4. „A pártprogram. Soha nem olvastam végig alaposan, soha nem vettem részt semmiféle nemzetiszocialista tömeggyűlésen, sem 1933 előtt, sem 1933 után nem fizettem elő semmiféle nemzetiszocialista újságra és folyóiratra. Ennek ellenére természetesen tudomással bírtam arról, hogy van a pártprogramnak egy durván antiszemita pontja is, de ugyan ki vette komolyan a politikai pártprogramokat? (...) Úgyhogy eleinte tényleg nem lehetett szó szerint venni ezeket a pártprogramokat – eleinte, mondom, mert amikor elkezdtek a gyakorlatba átültetni a fajelméletüket, abba már a csontja velejéig beleborzongott az ember, csak hogy akkor már nem 1933-at írtunk.” (Benn, „Kettős élet”, in *EE*, 168–169.). Megjegyzendő ehhez egyrészt, hogy Goebbelsét pl. olvasta (vö. Theweleit, 58.), másrészt, hogy 1933-ban, Hitler hatalomra kerülése után a zsidók részleges jogfosztottságáról aligha lehetett nem tudomást szerezni (l. erről pl. H. Arendt, *Eichmann Jeruzsálemben*, Bp. 2000, 50–52.). A pártprogramról Adolf Eichmann, a jeruzsálemi bíróság előtt: „A párt programja nem számított, az ember tudta, hogy kihez csatlakozik.” (uo., 55.)

Vissza Bennhez: „ha csakugyan olyan bölcsek, ha csakugyan olyan távlatos gondolkodásúak voltak azok, akik később elhagyták Németországot, (...) akkor miért nem hártották el a vést, miért nem védtek meg bennünket, miért nem védelmezték saját magukat? Az övék volt a nyilvánosság, hallgattak a szavukra, voltak kapcsolataik – Braunnal, Severinggel, Brüninggel –, rendelkezésükre álltak a legfrissebb sajtóorgániumok, hasonlóképpen a színház, bizonyos nagykövetségek is, és nemzetközi grémi-

umok; ennek ellenére Thomas Mann-nak a Berlini Filharmóniában tartott 1932-es, híres előadása az egyetlen tényleges akciójuk, amelyre emlékszem. Vajon miért nem háritották el a vészt, ha egyszer előre láttak mindent, miért nem védtek meg bennünket, miért nem védelmezték meg saját magukat, miért nem védelmezték meg Európát és az egész világot? Talán bizony ők sem számoltak ilyen roppant hatalommal (...) Vagy pedig csakugyan elháríthatatlan, valamiféle geológia volt, mindaz, ami bekövetkezett?” (Benn, i. m., 182.)

5. Vö. O. Sahlberg, *Gottfried Benns Phantasiewelt „Wo Lust und Leiche winkt”*, München 1977, 129–130.

6. Vö. J. Schröder, *Gottfried Benn*, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1978, 79–92.

7. Erről, 1933-ban, a „német munka” ünnepén: „Ez a művészet tekintetében a szellemi-konstruktív egyfajta öntörvényűségét jelenti, azt jelenti, hogy nem feltétlenül artizmus minden, ami nem tesz programszerű hitvallást a népdalszerűség mellett, hogy nem feltétlenül intellektualizmus az, amit a nemzeti ünnepnapokon nem lehet plasztikusan felhasználni, hogy nem feltétlenül destruktív az, ami az aktuális politika számára nem bizonyul konstruktívna, azt jelenti, hogy léteznek tartományok, amelyek megvonják magukat a megvalósulástól.” (Benn, „Die Eigengesetzlichkeit der Kunst” (eredetileg: „Deutscher Arbeit zur Ehre”), in *Uő, Essays und Reden (ER)*, Frankfurt 1989, 234.

8. M. Hermann-Neiße, „Gottfried Benns Prosa” és G. Pohl, „Über die Rolle des Schriftstellers in dieser Zeit” (részl.), in P. U. Hohendahl (szerk.), *Benn – Wirkung wider Willen*, Frankfurt 1971; Benn, „Über die Rolle des Schriftstellers in dieser Zeit”, in *Uő, Prosa und Autobiographie (PA)*, Frankfurt 1984; E. E. Kisch, „Antwort auf Gerhart Pohls Brief” (részl.), in Hohendahl (szerk.), i. m.. Vö. továbbá: Benn, „A költőiség problémájáról”, in *EE*; „Die neue literarische Saison”, in *ER*. A vitáról bővebben I. Schröder, 93–98.; D. Wellershoff, *Gottfried Benn – Phänotyp dieser Stunde*, Köln 1986<sup>2</sup>, 183–195.; Theweleit, 273–284.; M. Uecker, „Können Dichter die Welt ändern?“, in W. Delabar – U. Kocher (szerk.), *Gottfried Benn*, Bielefeld 2007. Mint a kor német Tretyakov-recepciójának talán legmaradandóbb darabját I. W. Benjamin, „Az alkotó mint termelő”, in *Uő, Angelus novus*, Bp. 1980, kül. 762–765.

9. Benn, „A költőiség problémájáról”, 43. Vö. még ehhez „Können Dichter die Welt ändern?”, in *ER*, 99. („A műalkotások jelenszervek [phänomenal], történetileg hatástalanok, gyakorlati értelemben következmény nélküliek. Ebben áll a nagyságuk.”)

10. *Uő*, „Rede auf Heinrich Mann”, in *ER*; W. Hegemann, „Heinrich Mann? Hitler? Gottfried Benn? Oder Goethe?”, in Hohendahl (szerk.), i. m. L. továbbá Benn, „Heinrich Mann zum sechzigsten Geburtstag”, in *ER*; „Eine Geburtstagsrede und die Folgen”, in *PA* (a Benn-idézetet l. itt: 286.); H. Müller, „Gottfried Benns paradoxer Antihistorismus”, in H. Eggert – U. Profitlich – K. R. Scherpe (szerk.), *Geschichte als Literatur*, Stuttgart 1990, 184.; W. Mittenzwei, *Der Untergang einer Akademie*, Berlin/Weimar 1992, 141–142.; Theweleit, 316–336.; H. Kiesel, *Geschichte der literarischen Moderne*, München 2004, 412–413,

11. Benn, „Kettős élet”, in *EE*, 179.

12. *Uő*, „Akademie-Rede”, in *ER*.

13. *Uő*, „Die Abteilung für Dichtung...”, in *PA*, 294.

14. L. ehhez Theweleit, 425–430.

15. L. ehhez Mittenzwei, kül. 223–239.; I. Jens, *Dichter zwischen rechts und links*, Lipcse 1994, 222–284.

16. Benn, „Kettős élet”, in *EE*, 171.

17. L. ehhez Kiesel, „Zwischen Kritik und Affirmation”, in G. Rütther (szerk.), *Literatur in der Diktatur*, Paderborn/München/Bécs/Zürich 1997, 163–164.

18. B. von Münchhausen, „Die neue Dichtung”, in: *Deutscher Almanach* 1933; Benn, „Expresszionizmus”, in *EE*. Vö. még Mittenzwei, 362–366.

19. L. a talán leggyakrabban idézett megnyilvánulását ehhez: „Borzasztó tragédia! Az egész lassan olyasfajta ripacszkodásra emlékeztet, amely folytonosan a »Faust«-ot hirdeti, de a társulat csak a »Husarenfieber«-hez elég. Milyen nagyszabásúan kezdődött, és milyen mocskosnak néz ki ma. És még messze nincs itt a vége.” (Benn levele Ina Seidelhez, 1934. augusztus-27-én: Benn, *Lyrik und Prosa*, Wiesbaden 1962, 121.). Kicsit később „a modern Európa kivégzését” diagnosztizálja (Benn levele Friedrich Wilhelm Oelzéhe, 1934-11-24-én: *Uő, Briefe an F. W. Oelze 1932–1945 [Briefe II]*, Wiesbaden 1977, 41.).

20. A névtelen szerző idézhetetlennek nevezi és nem is idézi a „dunkle süße Onanie” kifejezést a *Synthese* című versből („Der Selbsterreger”, in Hohendahl [szerk.], 199.)!

21. Vö. Benn/E. Jünger, *Briefwechsel 1949–1956*, Stuttgart 2006, 136.; Mittenzwei, 367–369.; Theweleit, 758–560.; F. J. Raddatz, *Gottfried Benn*, Berlin/München 2001, 180.
22. Vö. ehhez Benn, „Ein Berliner Brief”, in *PA*, 352.
23. L. C. Schmitt, *Glossarium*, Berlin 1991, 297., 99., 317. Schmitt verse: „Gleitend auf schwülen Daktylen / Mischt hier ein Kosmopolit / Hochpietistisches Fühlen / In sein exotisches Lied. / Grell mexikanische Gampen / Tätowieren die Haut, / Während in Blankversen-Jamben / Still ein Vergiß-nichtmein blaut.”
24. Sahlberg, 144.
25. Benn, „Doppelleben”, in *PA*, 442.
26. L. ehhez R. Alter, *Gottfried Benn*, Bern/Frankfurt/München 1976, 123–124.
27. Raddatz, 152.
28. Theweleit, 700. A *Neue Bücherschau* vitájából sem hiányoznak Benn a „viszolyogató arisztokratizmusára” vonatkozó kitételek (Pohl, 134.). Fontos lehet innen nézve, hogy Benn azon írásai, amelyekben majd, az 1940-es évek elején, kérlelhetetlen bírálatot gyakorol a nemzetiszocializmus fölött, arról tanúskodnak, hogy ez a bírálat kevésbé az „új állam” politikai vagy ideológiai (Benn által ekkor már persze nem osztott) alapvetéseire, mint inkább a kivitelezés vagy megvalósulás nivót-lanságára koncentrál.
29. L. Benn beszámolóját 1950-8-22-i levelében: Benn, *Briefe an F. W. Oelze 1950–1956 (Briefe II/2)*, Wiesbaden/München 1980, 59.
30. Uő, „Expresszionizmus”, 108-109.; „Lebensweg eines Intellektualisten”, in *PA*, 305–309.; *Briefe an F. W. Oelze 1932–1945*, 33–35. („Az összes papíromat ellenőrizte a Fajügyi Hivatal, természetesen színtiszta árja vagyok.” – uo, 35.); „Kettős élet”, 169–170.
31. Uő, „Az új állam és az értelmiség”, 91.
32. Uő, „Expresszionizmus”, 114.
33. Uő, „Akademie-Rede”, 454.
34. Uő, „Stefan George emlékezete”, in *EE*, 129-130. Vö. még uo., 128.
35. Uő, „Az új állam és az értelmiség”, 96. Vö. még uo., 94. Megjegyzendő, hogy Benn a háború után sem rejti véka alá, hogy nem tartja igazán sokra a demokrácia fogalmát, ekkor azonban már különbséget tesz a politikai és az esztétikai kontextus között: „pl. a *demokrácia*, mint államelv a legjobb, de az alkotásra alkalmazva abszurd! A kifejezés nem plenáris határozatok, hanem a szavazási eredményektől való elhatárolódás révén jön létre, elszigeteltségben, erőszakos aktusok által keletkez.” („Ein Berliner Brief”, 351.)
36. Uő, „Expresszionizmus”, 111.
37. Az idézeteket I. sorban: Uő, „Válasz az emigráns irodalmároknak”, in *EE*, 104.; „Züchtung I”, in *ER*, 237.; „Expresszionizmus”, 115.; „Dór állam”, 134.
38. L. elsősorban Schmitt, „Fordulat a totális állam felé” (1931), ill. „A totális állam továbbfejlődése Németországban” (1933), in Uő, *A politikai fogalma*, Bp. 2002.
39. Vö. P. Tommissen, „A propos de deux lettres inédites de Gottfried Benn”, in Benn, *Den Traum alleine tragen*, Wiesbaden 1966; Raddatz, 200. Schmitt jelenlétéről Benn 1933 körüli szóhasználatában I. Schröder, i. m., 156.
40. Benn, „Die Dichtung braucht inneren Spielraum”, in *ER*, 277.
41. Uő, „Kettős élet”, 168.
42. L. ehhez Schröder, „Wer über Deutschland reden und richten will, muss hier geblieben sein”, in Rütger (szerk.), i. m. Thomas Mann 1945. szeptember 7-én írja híres, elutasító válaszlevelét a Németországba való visszatérését nyílt levélben sürgető Walter von Molonak. Itt egyebek mellett a német kulturális élet „általános sztrájkjának” elmaradását veti az otthon maradtak szemére (Th. Mann, *Válogatott levelek [Művei 12]*, Bp. 1970, 589.): kérdés, hogy pl. a teljes publikációs tilalom alá eső „belső emigránsok” (mint 1937-től Benn) miként vehettek volna részt egy ilyesfajta sztrájkban. A vitához magyarul I. Márton László összeállítását: Márton L., „Befelé van-e a kifelé?”, in: 2000 2011/4.
43. Benn, i. m., 167–168.; Briefe an F. W. Oelze 1932–1945, 388. A *Kettős életben* („Kettős élet”, 181.) Benn azt is kijelenti, hogy az otthon maradók abban bíztak, megvédhetik majd az emigránsok számára azok hátrahagyott pozícióit.
44. Uő, „Zum Thema: Geschichte” (1942), in *ER*, 360.; „Doppelleben”, in *PA*, 415. A „belső emigráció” lehetőségeinek spektrumáról a náci idők alatt I. E. Loewy, „Einleitung”, in Uő (szerk.), *Literatur*

*unterm Hakenkreuz*, Frankfurt 1977<sup>3</sup>, 27–30. Benn Berlinről: „De ez az a város, amelynek csillogását olyannyira szerettem, amelynek nyomorúságát most otthonosan viselem, ahol a második, a harmadik és immár a negyedik Birodalmat élem meg és ahonnan semmi nem fog tudni emigrációra kényszeríteni” (Benn, „Ein Berliner Brief”, 353.).

45. Lethen, 252. A Benn szépirodalmi munkássága iránt továbbra is érdeklődő Klaus Mann reakciójához vö. K. Mann, „Gottfried Benn” (1933), in Hohendahl (szerk.), i. m.; „Gottfried Benn – egy eltévelyedés története” (1937), in Illés L. (szerk.), *Vita az expresszionizmusról*. Bp. 1994.

46. Benn, „Válasz az emigráns irodalmároknak”, in *EE*, 99–100.

47. Uo., 104.; ill. Uő, „A modern Én” (1919), in *EE*, 22.

48. Pl. az „evangélikus lelkészház” világát a *Válasz az emigráns irodalmároknak* provinciális idilljével összekapcsolva: Uő, „Der deutsche Mensch”, in *ER*, 245.

49. Thomas Mann ehhez, 1933. március 19-én: „Nem fogadom el erre a szörnyűségre a »történelem« megnevezést, ahogy például Schillings [a Benn szövegezte körkérdést az Akadémia elnöke, Max von Schillings jegyezte és véglegesítette – KSzZ] használja akadémiai körkérdésében; ez nem más, mint az immár tizennégy esztendeje tartó ellenforradalom tomboló tetőpontja és bevégződése” (Th. Mann, *Naplók I*, Bp. 1988, 170.).

50. Vö. Benn, „Az új állam és az értelmiség”, 94–96.; „Die Eigengesetzlichkeit der Kunst”, 233.

51. Uő, „Dór világ”, 132.

52. Az idézeteket l. Uő, „Az új állam és az értelmiség”, 94–95.; „Expresszionizmus”, 109.; „Válasz az emigráns irodalmároknak”, 100–101.

53. Ezt a „módszert” Benn 1941-ben, mintegy egykori önmagával beszélgetve, már egészen másként, „mikrokefálok alkalmazásaként” definiálja (Uő, „Kunst und Drittes Reich”, in: *ER*, 351.).

54. Bennről és Evoláról l. Schröder, *Gottfried Benn*, 164–170.

55. Vö. pl. D. Hoffmann, „Totalität und totalitär”, in Delabar – Kocher (szerk.), i. m.

56. Theweleit, 477.

57. Vö. Benn, „Kunst und Drittes Reich”, in *ER*, 350–351.; „Zum Thema: Geschichte”, in uo., 362–363.

58. Uő, „Ein Berliner Brief”, 350., 352.

59. Uő, „Züchtung I”, 238.

60. A fogalom itt is releváns vonatkozásaihoz, Sartre *Qu'est-ce qu'un collaborateur?* című 1945-ös írása nyomán, l. W. Hamacher, „Journals, Politics”, in Uő – N. Hertz – Th. Keenan (szerk.), *Responses*, Lincoln/London 1989, 447–450.

61. Vö. ehhez Müller, 184–186.

62. Benn, „Züchtung I”, 242.; „Expresszionizmus”, 115. Még radikálisabb változatban: „Művészettel áldoznak le a történelmi korszakok, és művészettel végzi egykoron az emberiség is” („Dór világ”, 153.).

63. Előbbi zárlat az expresszionistákat „a világok utolsó fordulója előtt” helyezi el („Expresszionizmus”, 117.), amely forduló – egy kissé valóban hegelianus ízű „Aufhebung” formájában – a művészet végével egy „új ember” megszületését hozza el („Ami politikailag megformálunk, az nem művészet lesz, hanem egy újfajta, már tisztán felismerhető új emberi nem.” – uo.).

64. Ez azonban nem illeszkedik teljesen az új állam „hivatalos” történelemfogalmához. Vö.: „Mert a történelem szintén nem valamiféle fejlődés a semmiből valami felé vagy éppen a jelentéktelenségből a nagyság felé, nem is egy lényegiség (Wesen) átalakulása valami teljesen másba, az első, hősök, istenek és költők által kiváltott faji-népi ébredés ugyanis már eleve tetőpont, és örökre az marad. Ez az első nagy mitikus csúcsteljesítmény lényegét tekintve már nem »tökéletesedik« tovább, csupán más formákat ölt magára.” (A. Rosenberg, *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* [1930], München 1939, 678.)

65. Benn, „Válasz az emigráns irodalmároknak”, 100.

66. Vö. Uő, „Kettős élet”, 175–178.

67. Uo., 175.

68. Uo., 177. Hérakleitosz híres mondását a háborúról mint minden dolgok atyjáról, pontosabban annak közkeletű értelmezését azonban Benn elutasítja („Zum Thema: Geschichte”, 365.).

69. Vö. 9. jegyz., ill. Uő, „Zum Thema: Geschichte”, 366.

70. Uő, „Die Eigengesetzlichkeit der Kunst”, 233.

71. Tézisszerűen l. Uő, „Züchtung I”, 238.

72. Uo. A „jó ember” antropológiai eszméjének elutasításához l. még „Túl a nihilizmuson”, in *EE*, 85–86.

73. Uő, „Expresszionizmus”, 107.

74. A Peter Sloterdijk elhíresült – többek közt Nietzsche „Züchtung”-fogalmával operáló – esszéje (P. Sloterdijk, „Az emberpark szabályai”, in: Jelenkor 2000/10) nyomán kirobbant vitára éppúgy lehetne hivatkozni, mint Michel Houellebecq *La possibilité d'une île* című regényére.

75. Benn, „Züchtung II” (1940), in *ER*.

76. Az idézeteket I. sorban: F. Nietzsche, *A hatalom akarása*, Bp. 2002, 373., 406., 402.

77. Benn, „A modern Én”, 24., „Kettős élet”, 170.

78. Vö. Uő, „Der Aufbau der Persönlichkeit” (1930), in *ER*, 116–117.

79. Uo., 122. Plessner és Scheler vitájához ebben az összefüggésben I. Hahn, „Die Stellung des Gehirns im Leben”, in U. Bröckling – B. Bühler – M. H. – M. Schöning – M. Weinberg (szerk.), *Disziplinen des Lebens*, Tübingen 2004, 92–93. Benn „antropológiájának” viszonyáról Schelerhez, Plessnerhez, Arnold Gehlenhez I. részletesen R. Anacker, *Aspekte einer Anthropologie der Kunst in Gottfried Benns Werk*, Würzburg 2004.

80. Vö. pl. Benn, i. m., 111.

81. Uő, „Irrationalismus und moderne Medizin”, in *ER*, 168.

82. Uő, „Provokált élet”, 164–165.

83. Economo definíciója (vö. C. von Economo, „Probleme der Hirnforschung”, in L. von Economo, *Constantin Freiherr von Economo*, Bécs 1932, 77–78.) nemcsak az agytömeg fokozatos növekedését, hanem új agyi szervek vagy funkciók létrejöttét is feltételezi. A „cerebralizáció” fogalmáról Plessnernél I. Anacker, 106.

84. Benn, „A modern Én”, 28.

85. Vö. Anacker, 56.

86. Benn a német kiadást használja: L. Lévy-Bruhl, *Das Denken der Naturvölker*, Bécs 1921. Ez az összefüggés még a „tenyésztés” fogalmának környezetében is szerephez jut: Benn pl. a Klaus Mannnak írt válaszában idézi *A hatalom akarásának* egy passzusát, amely a történelem új kezdetét új „barbárok” fellépésétől reméli: „Uralkodó fajta csak félelmetes és erőszakos kezdetekből nőhet ki. Probléma: hol vannak a XX. század barbárai?” (Nietzsche, i. m., 373.; Benn, „Válasz az emigráns irodalmároknak”, 105.)

87. Uő, „Provokált élet”, 163. Benn egyébként, több alkalommal is eszmét cserélt ilyen irányú tapasztalatokról és kísérletekről az e tekintetben is nagyvilágibb Jüngerrel, I. Uő/Jünger, 25., 29–32.

88. Benn, „Vorwort zu *Ausdruckswelt*”, in Uő, *Szenen und Schriften (SS)*, Frankfurt 1990, 247–248.

89. Benn, „Akademie-Rede”, 453. Az idézett hely: „Az állati lét transcendentessé tesz. Minden transcendencia állati jellegű. A természettel meghitt kapcsolatban levő érzéki ingerlékenység túllép az érzékek tulajdonképpeni határán, s az érzékfölöttibe, a természetmisztikába torkollik.” (Th. Mann, „Goethe és Tolsztoj”, in Uő, *Válogatott tanulmányok II [Művei 11]*, Bp. 1970, 95.)

90. Benn, „A költőiség problémájáról”, 49.

91. Uo., 42. Benn itt egyébként kora filozófiai antropológiának nyomvonalán halad. „Morfológiailag ugyanis – olvasható pl. Gehlennél – az embert valamennyi magasabb rendű emlőssel szemben főként *fogyatékoságok* határozzák meg, amelyeket egzakt biológiai értelemben mindig az alkalmazkodás, a specializáció hiányaként, primitívizmusként, azaz fejletlenségként kell megjelölni: tehát lényegében negatívan.” (A. Gehlen, *Az ember*, Bp. 1976, 43.)

92. Benn, „Túl a nihilizmuson”, 88. Többek közt erre az összefüggésre hivatkozva jelenti ki majd, ráadásul éppen 1933-ban, hogy „a művészet ellenművészet” („Expresszionizmus”, 116.)

93. Uő, „Der Aufbau der Persönlichkeit”, 117.; „Akademie-Rede”, 452.; „Zucht und Zukunft”, in *ER*, 471.

94. Pl. Uő, „Geist und Seele künftiger Geschlechter”, in *ER*, 257–258.

95. Uo., 253.

96. Uő, „Zucht und Zukunft”, 475.

97. Uő, „Der deutsche Mensch”, 245.; „Geist und Seele künftiger Geschlechter”, 254.

98. Nietzsche, KSA 11, München/Berlin/New York 1999, 125. („das noch nicht festgestellte Thier”).

99. Benn, „Der deutsche Mensch”, 249–250. Az ilyen vizsgálódások élettani hátterét megintcsak Economo szolgáltathatta: C. Economo, *Wie sollen wir Elitegebirne verarbeiten?*, Berlin 1929.

100. Benn, „Geist und Seele künftiger Geschlechter”, 255.

101. Benjamin, „Az erőszak kritikájáról”, in Uő, i. m., 52–53.

102. Benn, „Züchtung I”, 240.

103. Vö. Uő, „Geist und Seele künftiger Geschlechter”, 259–260.; „Zucht und Zukunft”, 476.; „Túl a nihilizmuson”, 89.; „Stefan George emlékezete”, 127. Benn számára ekkor a művészet és a hatalom jelenti „azt a két princípiumot, amelyek láthatólag képesek elviselni a tenyésztésgondolat erejét (Gewalt)” („Der Krieger und die Statue”, in *ER*, 282.).

104. Uő, „Züchtung I”, 242.

105. Uő, „Dór világ”, 141.

106. Vö. ehhez bővebben Hahn, 102–108.

107. „A görögség mindenesetre a következő tanulságokkal szolgál: ugyanabban a pillanatban indul virágzásnak a szobrászat, amikor a nyilvános intézmények, amelyek megformálják a tökéletes testet – márpedig Spártában jönnek létre ezek az intézmények. Abban a pillanatban még nem kapott nagyobb hangsúlyt a fej, mint a törzs meg a végtagok, nem volt még kimódolt, nem volt még kifinomult és kidolgozott az arc, más vonalak és síkok kiegészítésére szolgáltak csupán a vonásai és a felületei, nem elgondolkodó, hanem nyugodt volt az arckifejezés, összességében már-már kifejezéstelen az arc. Az általános tartás és a mozgás teljessége, *vagyis a természet* (kiem. KSzZ): ez az alakok értelme; tisztán a végtagokra, a gümnaszta, a harcos, a birkózó végtagjaira épülő szobrok ezek, alig lelhető még föl bennük a szellemi elem. Masszív az ilyen szobor, roppant súlya van a tagjainak meg a törzsének, körül lehet járni, hogy a szemlélő tudatára ébredjen anyagi arányainak; meztelen az alak, lám csak, amott egy fürdőzéstől és futástól visszatérő, ugyancsak meztelen csapat, össze lehet hasonlítani: ez a képzés.” (Benn, i. m., 145–146.). A természet és a („szellemi elemtől” megtisztított) műalkotás: nehezen dönthető el, melyik is képez itt modellt a másik számára.

108. Amikor Benn, az 1940-es évek elején, számot vet a nemzetiszocialista ideológiával, akkor a „Züchtung” fogalmát még az elitnevelésre is alkalmazhatatlannak tartja, tágabb értelemben pedig a „neveléssel” állítja szembe. Fontos, hogy ez a szembeállítás, úgy tűnik, egyben az ember és az állat fogalmát is a korábbiaknál világosabban határolja el egymástól: „Az olyan definíciók, amelyek az ember fogalmának meghatározásában az állatot léptetik fel, nem veszik észre ennek a létformának a sajátosságát és lényegét. Az ember olyan lény, amelyet magát és a fogalmait is szorosan szemmel kell tartani, de éppen azért, mert nem állat. Ez a felügyelet nem biológiai, hanem intellektuális princípiumok révén történik meg, csak ott lépnek elő a fenevadakra szabott módszerek, ahol a szociális és morális környezet szelleme erre nem képes, ahol nem éri el az antropológiai létezés lehetséges szintjét. Az ennek megfelelő törvényt nem tenyésztésnek, hanem nevelésnek kellene hívni.” (Uő, „Zum Thema: Geschichte”, 365. Vö. még „Kunst und Drittes Reich”, 348.). Nem igazán bonyolítja a képet, de azért megjegyzendő, hogy „tenyésztés” és „nevelés”, „züchten” és „erziehen” között van jelentéstörténeti kapcsolat (vö. J. és W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch* 32, Lipcse 1889, 257.).

109. Ez utóbbihoz újabban I. C. Kapraun, „O gieb in Giftempfangnis das Ich, dem Ich vorbei”, in Delabar – Kocher (szerk.), i. m.

110. Benn, „Expresszionizmus”, 110.

111. Benn, „Lebensweg eines Intellektualisten”, 325. Noha a filozófiai antropológia diskurzusában ebben az összefüggésben a „tehermentesítés” (Entlastung) kompenzációs fogalmára kerül a hangsúly, Gehlennél pl. komoly szerepet kap az „impulzusok túltengésének” (Antriebüberschuss) törvénye is: ennek következménye a „formálódási kényszer” (Formierungszwang), sőt ez igazolja az ember „*kinevelés* alatt álló lényként” (majdhogynem, de mégsem egészen: *tenyészlényként*, *Zuchtwesenként*!) való meghatározását is: vö. Gehlen, i. m., 81–83., 523–524. (*Der Mensch* [GA 5], Frankfurt 1993, 62–64., 427–428.).

112. Benn, „Doppelleben”, 443.

113. Uő, „Epilógus és Lírai Én”; „Líraproblémák”, in *EE*, 35–36, ill. 208–209.

114. Uő, „Expresszionizmus”, 107.; „Die Dichtung braucht inneren Spielraum”, 278.; „Vortrag in Knokke”, in *ER*, 557.

115. A következőkhöz vö. Uő, „Dór világ”, 152–154.

116. Uő, „Vorbemerkung zu *Essays*” (1951), in: *SS*, 269.

117. Uő, „Dór világ”, 137. Vö.: „Oszlopfő, tragédia, euklideszi geometria, történetírás, az Én önmagára eszmélése: Egyiptom, Hellász, Róma: a felső rétegen múlt minden, a nemegyszer igen csekély lélekszámú felső rétegen – velük szemben pedig ott álltak a többiek, a helóták.” (Uő, „Az új állam és az értelmiség”, 96.). A tézis forrását I. Nietzsche, „Der griechische Staat”, in Uő, *KSA* 1, kül. 767. A *Dór világ* Nietzsche-„függőségéről” I. E. Buddeberg, *Gottfried Benn*, Stuttgart 1961, 119.



118. L. erről Lethen, 115.

119. Benn, „Dór világ”, 147–149.

120. Vö. Rosenberg, 34–54. L. erről Schröder, i. m., 131–134.

121. Benn, i. m., 151–152.

122. A szövegrész Flaubert-re vonatkozik: „És emlékezzünk az egyik görögök utáni, idegen nép nagy költőjére, aki hitt a szépség normáiban: isteni parancsolatoknak tekintette őket, amelyek az örökletet foglalják bele az alkotásba. Azt mondta: az Akropolisz oszlopainak látványa sejtette meg vele, micsoda halhatatlan szépséget lehetne létrehozni a mondatok, a szavak, a hangok elrendezésével. Valójában ugyanis nem hitt abban, hogy létezhet a művészetben bármi külsődleges.” (uo., 154. Vö. H. Mann, „Gustave Flaubert und George Sand”, in Uő, *Geist und Tat*, Berlin/Weimar 1980, 81–82.).

123. Benn, uo.

MAGYARI ANDREA

## *Az aposztrofikus beszédmód hatásai*

SYLVIA PLATH *DADDY* ÉS *LADY LAZARUS* CÍMŰ VERSEI

Az alábbiakban Sylvia Plath két olyan versében vizsgálom az aposztrofikus beszédmód hatását, amelyek talán a leghíresebbek és legtöbbet elemzettek az életműben: a *Daddy*-ben és a *Lady Lazarus*-ban. Mindkét versnek hatalmas szakirodalma van, kevés adalékot találunk azonban a fent említett megközelítéshez.

D. Rác István könyvében kimerítően tárgyalja a drámai monológ műfaját, Ralph W. Raderre hivatkozva pedig szól a drámai monológ és a maszkklíra közötti különbségről: „Az előbbiben sem a beszélő, sem a környezete nem szimbolikusak: minden tényszerű, imitált, mint a hagyományos színházban, de semmi sem valóságos. Az olvasó fokozatosan érti meg a beszélő célját, s a vers végén mindig más színben látja a szereplőt, mint az elején. [...] A vers hőse sohasem közvetlenül az olvasóhoz szól, hanem egy fiktív másik személyhez. [...] A műfaj úgy is értelmezhető, mint egy párbeszéd egyik fele.” A maszkklírában „az előzővel ellentétben semmi sem tényszerű, valóságot imitáló, hanem minden szimbolikussá válik. [...] Nemcsak maga a beszélő, hanem a környezet is szimbolikus” (*Költők és maszkok*, 17–18.). A narratológiában használatos fogalmakhoz viszonyítva a drámai monológ a belső monológgal, míg a maszkklíra a tudatfolyammal mutat rokonságot. A drámai monológ „tisztán artikulált gondolatokat közvetít”, míg a maszkvers „a gondolatokat gyakran ugyanúgy születésük pillanatában ragadja meg, mint a tudatfolyam. Ez a verstípus nem egy eleve megalkotott karaktert tesz egyre megismerhetőbbé az olvasó számára, hanem a szemünk láttára alakítja a jellemet, vagyis magát a maszkot” (*Költők és maszkok*, 18–19.).

A maszkklíra és drámai monológ ilyen módon való megkülönböztetése Plathnál meglehetősen nehéz feladat, elsősorban azért, mert a „valódi” és a „szimbolikus” világ a versekben nem választható szét, a versvilág nem bontható ilyen szempontból elemeire; a „valódinak” vélhető tulajdonképpen úgy kapcsolódik ahhoz, amit „szimbolikusnak” nevezhetnénk, hogy a kapcsolódás pontjai, pillanatai aligha tetten érhetők. Mindez egyrészt a Plath-versekben megjelenő freudi értelemben vett