

**REJTETT RECEPCIÓ: FERENCZI SÁNDOR
GONDOLATAI GOTTFRIED BENN MŰVEIBEN**

Adam Bžoch

A német orvos és költő, esszéista és drámaíró Gottfried Benn (1886–1956) írói pályafutása az expresszionizmus évtizedében (1910–1920) indult, egészen pontosan 1912-ben, amikor *Morgue und andere Gedichte* [Hullaház és más költemények] címen verseskötetet jelentetett meg. A kötet verseinek vannak közös vonásai Benn nemzedékének alkotásaival, a „korszellemmel” – a kifejezés intenzitása, megdöbbentő képesség, a burzsoá értékek tagadása, hogy csak néhány irodalomtörténeti közhelyet említsünk –, ugyanakkor óriási szakadék van Benn és azok között a német költők között, akik expresszionistákként indultak. Erre a szakadékra akkor ébredhetünk rá, ha figyelembe vesszük, hogy a huszadik század első harmadát antropológiai fogalmak és gondolatok virágzása uralta, s ez hatással volt az irodalmi alkotások egy részére is. Benn viszont nem osztotta az expresszionisták nagy részének patetikus társadalmi humanizmusát, akiknek alkotásait ironikusan „O-Mensch-Lyrik”-nek [ó, ember!-lírának] nevezik. Az orvos Benn, aki 1912-ben háromszáz boncolásos hullaszemlén vett részt, irodalmár társaival szemben más antropológiai szemlélettel rendelkezett. Szem előtt tartva a biológiai kontextust, sokkal inkább úgy tekintett az emberre, mint a természet részére, mint amit főleg a természettudományok által lehet megérteni. Költeményei cinikusak (nemzedékéből talán csak Bertolt Brecht korai verseihez hasonlíthatóak), teljes mértékben tagadják az ember társadalmi szerepét és, még tovább lépve, Benn tagadja saját irodalmi és művészi nemzedéke attitűdjének lényegét is – az ember szubjektivitását mint bármely újítás forrását. Ez a jellegzetesség, úgy tűnik, későbbi költészetének is – amely az 1920-as években (Hölderlin és Rilke szimbolizmusának hatása alatt) fokozatosan egyre hermetikusabbá és enigmatikusabbá vált – az egyik legállandóbb eleme. A kritikusok egy része formai okok miatt utasította el Benn költészetét: sok ismeretlen szót, idegen kifejezést használ a költő, és az üzenet olykor nehezen érthető. 1933-ban, az addig kívülálló Benn kezdett együttműködni a náci-

kal, de rövid idő elteltével ők is visszautasították. A második világháború után megint a német irodalmi élet periferiáján bukkant fel. Az elismerés fokozatosan következett be, s különösen a konzervatív kritikusok oldaláról, akik a válság költőjeként becsülték nagyra, mert a modern kor általános élményeiként olyan extrém emberi élményeket tematizált, mint a betegség és a halál.

Benn bizonyára nem az egyedüli figura a világirodalomban, aki orvos is volt egyben. De a hivatásos és az irodalmi munkásság közötti kapcsolat Benn esetében a fejtegetés egyik legkihívóbb témájának tűnik. Indokolható ez egyfelől azzal, hogy az orvostudományon belüli hivatásos orientációja, akárcsak a költészete, extrém szenvedésekhez kötődött (hivatásos pályafutását pszichiáterként kezdte, majd venerológus lett), másfelől azzal, hogy kreatív működésének számos periódusában igen szélsőséges filozófiai, ideológiai és költői álláspontokat vallott magáénak, így a radikális biologizmusét, a fasizmusét és a poétikai hermetizmusét. Az 1960-as évek óta jó néhány olyan dolgozat született, amely Benn irodalmi munkásságát az orvosi és irodalmi tevékenység kapcsolatával összefüggésben tárgyalja.¹ Szemügyre véve ezeket az irodalmakat, könnyűszerrel felfedezhető bizonyos fejlődés a kutatók Benn iránti érdeklődésében az 1960-as évek – részben politikai indíttatású –, a költő életrajzára összpontosító vádirataitól (mint például az Alfred Püllmann által 1966-ban javasolt magyarázat, miszerint a szerző maga – pszichiátriai értelemben – saját hivatásának áldozata, és költészete pszichés betegségeinek tükre), Benn verseinek és esszéinek komoly elemzése felé, amely nemcsak a saját klinikai élményeivel való nagyon explicit és szoros kapcsolatot mutatja ki, egészen a kezdetektől fogva, hanem a korabeli orvosi tudással való összefüggését is. (Renata Purkevich 1976, Oskar Sahlberg 1985).

Említsünk hát néhány példát, amely felvázolja Benn művészi kreativitásának orvosi tudásban gyökerező hátterét, különösen az 1933-as időszak előtt. Amint egyik esszéjében, az *Epilog und lyrisches Ich*ben² [Epilógus és lírai Én], 1920 elején írja, az első világháború után, intellektuális igényeinek kielégítésére és önismeretének növelése érdekében a francia pszichológiai iskola sok művét tanulmányozta. Eleendő bizonyíték, hogy különösen Théodule-Armand Ribot (1839–1916) művei befolyásolták világnézetét. 1985-ben Oskar Sahlberg német kritikus észrevételezte, hogy az antik görög hagyományokból merítő, tizenkilencedik századi francia pszichiátria szótárának köszönhetően, „Benn oszcillálni tudott az orvosi, a költői és sámánsze-

¹ Alfred Püllmann (1966): Den Traum alleine tragen – Gottfried Benn und der Verlust der Realität. In: *Therapie der Gegenwart*. 105; Fritz Usinger (1967): *Gottfried Benn und die Medizin*. Mainz: Reiner Speck; Fritz Usinger (1969): *Medizinisches Werk von Gottfried Benn*. Köln: (Thesis); Renata Purkevich (1976): *Dr. med. Gottfried Benn – Aus anderer Sicht*. Bern–Frankfurt.

² Gottfried Benn (1992): Epilog und lyrisches Ich. In: Dieter Wellershoff (szerk.): *Gottfried Benn: Gesammelte Werke IV*. Stuttgart: Klett Cotta.

rep között, és ugyanakkor alkalmazkodni korának patológiájához”.³ Benn *Der Aufbau der Persönlichkeit* [A személyiség felépítése] (1930) című esszéjében maga említi egy másik hatást is, a német *Gestaltpsychologie*, vagyis az alaklélektan hatását (feno- és genotípusok elmélete). A pszichoanalízis (főleg Jung és Freud) aktív befogadásáról is szó esik más írásaiban 1933 előtt, majd 1945 után megint. Mindamellett vízválasztó esszéjében, a *Der Aufbau der Persönlichkeit*-ben azt írja, hogy ezek a pszichoanalitikus elgondolások – amelyek igazán fontos szerepet játszottak gondolkodásában (különösen a személyiség filogenetikus felépítésének elgondolása) – szélesebb történelmi és tudományos hagyományban gyökereznek.

Ez az észrevétel különös jelentőségű szóban forgó témánk megvitatásakor. Talán annál a ténynél is fontosabb, hogy 1933 után Benn (mint egy ideig a Harmadik Birodalom időleges kollaboránsa) közvetve tagadta a pszichoanalízis munkásságára gyakorolt hatását, és hogy az 1940-es évek elején nem volt bátorsága kinyilvánítani ennek a hagyománynak az elfogadását. Például sem korai, sem későbbi esszéiben nem találunk egyetlen feljegyzést sem Ferenczi Sándorról, a magyar orvostól, noha *Regressiv* [Regresszív] (1927) című versét olvasva megbizonyosodhatunk arról, hogy Benn jól ismerte a freudi iskolának egy bizonyos művét – Ferenczi *Versuch einer Genitaltheorie* című könyvét (1924), amely magyarul *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*⁴ címmel jelent meg, először 1928-ban –, sőt arról is, hogy komolyan foglalkoztatta Ferenczi elmélete a regresszióról, és a teória egyes részei megtermékenyítően hatottak költészetére. Benn azonban mindig mélyebbre próbált hatolni, még a pszichoanalízis tekintetében is, a freudi és más elméletek mögött régebbi mintákat keresett: a *Regressiv* című versben történetesen egy különleges fogalom módosítására kerül sor, amelyet 1924-ben a magyar Ferenczi vezetett be. Ez a terminus a „thalassaler Regressionstrieb” (thalasszális regresszió-ösztön/vágy)⁵, amely Benn versében „thalassale Regression”-ra (thalasszális regresszió) változik.

Essen tehát néhány szó Ferenczi *Versuch einer Genitaltheorie* című könyvéről, amelyben először bukkant fel ez a terminus. A munka 1924-ben jelent meg, a szerzőnek majdnem tíz évre volt szüksége, hogy befejezze. A nemi kétalakúságra vonatkozó újabb biológiai elméletek alkalmazásával, Ferenczi két pszichés folyamat: a regresszió és a valóságérezék közötti feszültségre próbált magyarázatot adni. A modern pszichológia és pszichiátria nézőpontjából Ferenczi elmélete, ahogyan a pszichoanalitikus iskola annyi más elméleti írása e korszakban, a tudományos fantázia terméke. Az 1960-as években Jürgen Habermas, német filozófus és szociológus a „szcientikus önfélreértés” sokatmondó kifejezését használta az ilyesfajta gondolkodás jellemzésére. Ez azt jelenti, hogy hamis tudományos igényeket támaszta-

³ Oskar Sahlberg (1985): *Der Dichter als Psychologe*. In: *Text + Kritik*. München. 42.

⁴ Ferenczi Sándor (1997): *Katasztrófák a nemi működés fejlődésében*. Budapest: Filum.

⁵ Vö: Ferenczi, i. m., 73., 76.

nak olyan elméletekkel szemben, amelyeknek mindenekelőtt irodalmi értékük van. Ferenczi genitális elméletének alapfeltevése, a regresszió koncepciója, a regresszió hagyományos fogalmának – amely valójában az egyén fejlődésére korlátozódik – és a filogenetikus értelemben vett regressziós késztetésnek biológia párhuzamán nyugszik. A filogenézis és az ontogenézis közötti, Haeckel biogenetikai alaptörvényén alapuló párhuzam nagyívú karriert futott be a pszichoanalitikus iskolákban, és merész összehasonlításokat hívott életre. Az összehasonlítások elég közönséges kiindulópontjául szolgáltak sok olyan spekulatív elméletnek, amelyik a kultúra történetét a természettörténettel azonosította. Freud például ezt a fajta analógiát használta 1913-as *Totem és tabu*⁶ című könyvében, amikor az emberiség szocializációjának eredetét az Ödipusz-komplexus elfojtásával magyarázta, és a magyar Ortvy Rudolf, 1914-ben, szintén az elfojtás jelenségével kapcsolatban, hasonló párhuzamot konstruált az egyéni magatartás és a fajfejlődés között. A regresszió filogenetikus oldalának leírásában Ferenczi összevetése – magán viselve Ortvy Rudolf elméleti hatásának nyomait⁷ – a „thalassaler Regressiontrieb” terminust használta, Xenophón *Anabasis*-ának „Thalassa! Thalassa!”⁸ szavaihoz kapcsolódva. Ferenczi művének kontextusában ez a mitológiai kifejezés az élő természetnek azt a vágyát jelenti, hogy visszatérjen önnön eredetéhez, a vízhez. Az összehasonlítás biológiai párhuzama pedig az egyén anyaméhbe való visszatérési késztetésében rejlik. Ez azt jelenti, hogy az egyén regresszív szexuális késztetése mögött mindig jelen van az eredeti környezetébe való visszatérés késztetése. A „valóságérzék”, Ferenczi szerint, ennek a tudattalan regresszív késztetésnek a korrekciója, ami annyit tesz, hogy az egyén valamiképpen felismeri a regresszió öndestruktív hatását, és elkezd a valóságban olyasmit keresni, ami eredeti vágyát helyettesíti. Újdonság ebben a „bioanalitikus tudományban”, hogy az anya nem a vágy tárgyát képviseli, hanem a „tenger szimbóluma”.⁹ Mint tudjuk, Ferenczinek a szimbolizá-

⁶ Sigmund Freud (1995 [1912–1913]): *Totem és tabu*. In: *SFM, V: Tömegpszichológia. Társadalomlélektani írások*. Pártos Zoltán ford. Budapest: Cserépfalvi. 23–157.

⁷ Ortvy Rudolf (1885–1945): fizikus, 1928-tól haláláig a budapesti Tudományegyetemen az elméleti fizika professzora. Biológiával és filozófiával is foglalkozott. „Eine biologische Parallele zum Verdrängnisvorgang” című cikke az *Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse* című folyóiratban jelent meg (1914 (2): 25–26.). Ortvy cikkére Ferenczi is hivatkozik a *Katasztrófák...-ban*, 118. old., 2. jegyzet. (A szerk.)

⁸ „Mikor az ordítás erősödött, és közelebből hallatszott – és az előretörő csapatok futva rohantak szüntelenül rohanó társaikhoz, s annál erősebben hangzott a kiáltás, minél többen voltak –, Xenophón úgy vélte, hogy valami nagyobb dolog történhetett. Lóra pattant, és Lükiosszal meg a lovassággal együtt segítségükre sietett. És ekkor meghallották, hogy a katonák ezt kiáltozzák: »Tenger! Tenger!« – és hogy a kiáltás egyre terjed. Mindenki futni kezdett, még a hátvédek is, és hajtották az igásállatokat meg a lovakat is. És mikor mind fönn voltak a csúcson, a vezérek meg az alvezérek könnyezve összeölelkeztek.” Xenophón (1979): *Anabázis: A tízezer hadjáratainak története*. In: *Kürosz neveltetése. Anabázis*. Budapest: Európa. 436–437. (A ford.)

⁹ Ferenczi, i. m., 75.

cióról alkotott elmélete, regresszióelméletéhez hasonlóan, tulajdonképpen éles el-
lentétben áll Freud gondolataival. Freud ugyanis azt mondja, hogy tenger jelképe-
zi az anyát, és nem megfordítva, ahogyan Ferenczi állítja. Másfelől Freud értelme-
zésében a regresszió csak az egyén tudattalan vágyakozásának realizációját jelenti,
azt, hogy visszatérjen egy már túlhaladott fejlődési fokra: a fejlődés libidinális fo-
kozataira, tárgykapcsolatokra, identifikációkra.

Gottfried Benn, aki 1914 óta érzékeny olvasója volt a pszichoanalitikus iroda-
lomnak, nagyon jól érezte a két regresszióelmélet közötti különbséget, és úgy tű-
nik, *Regressiv* című versének¹⁰ első strófájában kifejezésre is juttatta ezt (amint a
költemény végén is észrevehetjük), versét közvetlenül a „*thalassale Regression*”-nak
dedikálta: „*Ach nicht in dir, nicht in Gestalten / der Liebe in des Kindes Blut / in
keinem Wort, in keinem Walten / ist etwas, wo dein Dunkel ruht.*” („*Oh, nem benned,
nem másaiban / a szerelemnek, gyermekvérben sem / egyetlen szóban, birtoklásban /
nincs az, hol nyugszik sötétséged.*”) Lefordítva, jobban mondva, újra átültetve
pszichoanalitikus terminusokba, az ember motivációjának rejtett forrása nem a
szelfben (énben) („*nicht in dir*” – nem benned), nem a szexualitás formáiban („*in
Gestalten der Liebe*” – nem a szerelem alakjaiban), nem az individuális fejlődés
gyermeki fázisában („*in des Kindes Blut*” – a gyermekvérben), sem pedig a nyelv-
ben (parapraxis) („*in keinem Wort*” – egyetlen szóban sem), és nem is a hatalom
manifesztációiban („*in keinem Walten*” – a birtoklásban sem) rejlik. Mindezeket a
területeket már a freudi iskola idejében olyan terekként ismerték fel, ahol a tudat-
talan alkotóelemei helyet kaphattak. A pszichoanalízis-történészek tudják, az
1920-as évek elméleti vitájában fokozatosan felosztották azokat területeket, ahol a
pszichoanalitikusok a tudattalant keresték. Az egyik ilyen újonnan felismert terü-
let például az agresszivitás volt. A tudattalant hordozó – és a vita tárgyát képező –
alkotóelemek száma (a szelffel) szintén megnövekedett. Benn versének első stró-
fájában fellelhetjük mindezen alkotóelemeket, mintegy a pszichoanalitikus viták
állapotának összegzéseként. Mint láthatjuk, az attitűd, amellyel a vita eredménye-
ihez Benn az első strófában viszonyul, negatív.

A második versszakot, amely közeledni látszik az „*etwas, wo dein Dunkel ruht*”
[valami, hol nyugszik sötétséged] gondolatához, és ahhoz is, amit Benn a tudatta-
lanról folytatott pszichoanalitikus vita alternatívájának tart, talán nehezebb meg-
érteni.

Egyfelől a versszak sok főnevet vonultat fel, bármiféle evidens kapcsolat nélkül.
Benn a főnevek mágiájának megszállottja volt, de nem azon a módon, ahogy exp-
resszionista társai, akik modern koruk és a gyors életritmus impresszív jelentései-
nek kifejezőiként néha szándékosan főneveket halmoztak egymásra (amivel Franz

¹⁰ A vers eredeti szövegét és fordításait lásd a 146. oldalon. A szövegen belül található versidézetek Takács Mónika fordításai.

Werfel költészetében találkozhatunk). Benn konstruálta és ugyanakkor „dekonstruálta” azt a hierarchiát, amit a főnevek kulturális megegyezésünkben reprezentálnak. „Szavak, szavak – főnevek! Csak kitérnek szárnyaikat, és évezredek hullnak ki messzeröppent távolságukból” – írta *Epilog und lyrisches Ich* című esszéjében¹¹, kifejezve azt a meggyőződését, hogy a főnév „évezredekkel” mérhető tapasztalatok hordozója. A második versszak szavai jól szervezettek akkor, ha a természetben végbemenő biológiai egyenlővé tétel Benn-féle radikális elgondolásának szempontjából próbáljuk meg olvasni őket, nem pedig a „történelmi tapasztalat” dokumentumaiként. Walter Benjamin, történetesen „antropológiai nihilizmusnak” nevezte ezt a biológiai egyenlősítést, amely tagad bármely különbséget állatok és emberek között, és például a Teremtő és az alkusz között úgyszintén, még az Én és Te különbségét is tagadja, ami azt jelenti, hogy még az emberi lény szubjektivitásának elemét sem ismeri el. Ez már egyértelmű, tiszta koncepcióként rajzolódik ki Benn korai költészetében (1912), amelyben a költő eltörli az ember és disznó, ember és patkány megkülönböztetését, sőt még az emberi testét és a(z) erdei földhányását is, de ezenkívül az egyenlővé tétel gyakran az általános hanyatlással és halállal függ össze. Másrészt viszont ez az egyenlővé tétel a *Regressiv* harmadik versszakában nagyon is konkrét irányba halad: a „katasztrófától” („törés”) a „kafafalkig”, és aztán meglepetésszerűen egy olyan környezetig, amely csakis a *tenger sötétsége* lehet: „*von Muscheln / wachsen die Augen zu.*” [kagylók / benövik a szemeket]. Ez az irány tulajdonképpen a természetben végbemenő regresszív mozgást érzékelteti, amelyet még a halál sem képes megszakítani.

Lépünk tovább. A harmadik versszak néhány motívuma a modern német költészetet többé-kevésbé ismerő olvasót Rainer Maria Rilkének, Benn kedvenc költőjének világhírű versére, a *Der Panther*-ra [A Párduc] emlékeztetheti. Hasznosnak tűnik felidézni ennek a csodálatos költeménynek egy szakaszát, hogy jobban megérthessük azt az ambivalenciát, amire Benn e szavakkal céloz: „*Nur manchmal dämmert's [...] Hebst du der Nacht das schwere Lid.*” („Derengnek csak néha [...] nehéz szemhéját emeled az éjnek.”) Ezeknek a szavaknak a tartalma ugyanis nem annyira egyértelmű, mint Rilke hasonló retorikai alakzata, aki az 1907-es *Der Panther*-t, egy ketrecétől megvakult állatról írta: „*nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille sich lautlos auf*” („Csak néha fut fel a pupilla néma / függönye...” [ford.: Szabó Lőrinc]) Benn, a „dämmern” kifejezésnek köszönhetően, amely egyaránt jelenthet napkeltét és napnyugtát, többértelmű. A tudattalanba való alászállás akár mindkettőt ígéri: az „eredeti rendszer” (Freud) sötétségének bizonytalanságát, de a fény elérésének reményét is. A „*Hebst du der Nacht das schwere Lid.*” [„nehéz szemhéját emeled az éjnek”] kifejezés szintén kétféle jelentéssel bírhat: ha metaforaként értjük, az éj legyőzését jelenti, de ha antropomorfizmusnak tekintjük, az

¹¹ Benn, i. m., IV. 13.

ēj megszemélyesítésének, akkor a sötétség hatalmainak megidézését jelenti. Szintén ezzel magyarázható, hogy a következő versszakban miért jelenik meg az ambivalens „*Schleirefähre*” [fátyoldereglye] – Benn neologizmusa –, ami talán utalás a Rilke-versben található függönyre.

Visszatérve Bennre és Ferenczire: a harmadik versszak „*Gerüche vom Strand*” [„szagok a partról”] kifejezése a halak kifogásakor [rothadásakor!] kiválasztódó trimethylamin és ugyanennek az anyagnak a vaginában való megjelenése között pontosan azt az analógiát idézheti fel, amire Ferenczi utal.¹² A „Strand” [„part”] a szárazföld és a tenger közötti határt ecseteli, és az olvasó nem tudja bizonyosan, vajon a szárazföldről vagy a vízből jönnek-e a szagok. Más szavakkal, nem tudjuk, hogy a regresszió „vissza az anyaméhbe” vagy „vissza a vízbe” jelentésű, mindazonáltal a „Korallenkolorit” [„korallszín”] kifejezés nem más, mint a tengeri élet allúziója.

A természeti és a személyes történelem párhuzamai „*in Spaltungen, in Niederbrüchen*” [hasadásokban, törésekben] jelennek meg előttünk, az elme meghasadásában, és ahogy mi értelmezzük, összeomlásokban, ami a személyiség dezintegrálódása alatt lejátszódó folyamatot jelenti. De Benn az elme dezintegrációjának koncepciójáért a pszichoanalitikus regresszióelméletek mögé nyúlt vissza, régebbi, tizenkilencedik századi elméletekből ismert elképzelésekhez. Théodule-Armand Ribot, az úgynevezett Ribot-törvény megalkotója, már az 1880-as években megpróbálta kimutatni, hogy egyes mentális betegségek esetében a dezintegráció a memóriánk legfiatalabb szintjeit (az úgynevezett rövid távú memóriát) rombolja, míg a idősebb szintek sokáig frissek maradnak. Ezzel az orvosi teóriával kapcsolatos nyomatékos tapasztalatának megfelelően Benn kifejezésre juttatta azt a meggyőződését, hogy mi „lelkünkben hordozzuk a régebbi korokban [élt] embe-
reket, és amikor később a racionalitás felhagy a működéssel, álomban és eufórikus állapotban, ők támadnak fel rituáléikkal, prelogikus szellemiségükkel, és mi osztozunk velük a misztikus részesülés óráiban”.¹³ Alom és eufória csupán más kifejezés a versben szereplő „alvás és mák” szavakra. De a „szelf geológiája” – ahogy Benn nevezi az eredeti emberi tapasztalatoknak és (ős)képeknek az emberi lélek mélységében való felkutatását – (mostanában divatosabb archeológiáról beszélni) a mi kulturális hagyományainknál mélyebbre hatol. A „styx virágok” képe itt két dolgot szimbolizál: egyrészt az antik kulturális örökséggel való találkozás élményét (a hosszú távú memória itt csupán veszélyes metafora lehet az „őseink emlékezetére”), másrészt viszont a halálélménynek is allúziója. A tengerekbe hatoló könny az egyénnek az eredettel történő végső azonosítását jelképezi. Csak egy széljegyzet: mind a könny, mind pedig a tenger sós, ami egyén- és fajtörténet analógiáját még meggyőzőbbé teszi. Mellesleg, ez a párhuzam ugyanazon az alapelven nyug-

¹² Ferenczi, i. m., 79., 3. jegyzet.

¹³ Benn, i. m. I. 99.

szik és ugyanolyan értékű, mint Ferenczi spekulatív analógiája aközött, hogy trimethylamin a vaginában is található, és a halak kifogása rothadása! közben is ez az anyag képződik.

A *Katasztrófák...*-ban Ferenczi Sándor hangot adott annak a meggyőződésének, hogy ez az elgondolás „...talán több is puszta hasonlatnál”.¹⁴ Ferenczi spekulatív regresszióelmélete Benn számára mindkettő volt egyszerre: az emberiség múltbéli tapasztalatainak felidézéséről alkotott elgondolásának alapja és költői metafora úgyszintén. A vers végén ráébredünk a kétféle értelemben vett regresszió benni azonosításának következményeire. Míg az első strófákat olvasva arra gondolhatunk, a „te” egy emberi lényt képvisel, a negyedik versszakban a helyzet radikálisan megváltozik. A vers címe ténylegesen semmi mást nem ír le, mint ennek a „te”-nek a mozgását – a hosszú regressziós utat az érett individualitástól a vers által megszólítható eredetelig.

A következő (utolsó) szempont a versben fellelhető dolgok recepciójának technikájára vonatkozik. Mint láthatjuk, bizonyos „tapasztalati űr” határozta meg Benn-nek a tudattalannal mint az emberi emlékek gyűjtőhelyével kapcsolatos költői felfogását. Az első versszakban ez a „tapasztalati űr” a tudattalan helyéről folyó újabb keletű viták benni tematizációjából és problematizációjából adódik. A mi szempontunkból érdektelen, hogy Benn pszichoanalitikus iskolák elleni polémiája „tudatos-e” vagy sem. Reinhard Koselleck a „tapasztalati űrről” ír, mondván, hogy a „tapasztalat jelenvaló múlt, melyben az események bekebelezhetőek vagy felidézhetőek. A tapasztalat magában foglalja mind az ésszerű feldolgozást, mind a tudattalan magatartást, melynek nem szükséges előzetesen ismertnek lennie. A mi tapasztalatunk magában foglalja mások, generációkon át és intézményeken keresztül hordozott tapasztalatait is”.¹⁵ Egy dolog azonban fontosnak tűnik: a tudattalan magatartás szakkifejezése a korabeli orvosi tudás benni recepciója esetében és ennek költői újrafordításánál is, igen problematikus. Problematikus, mivel az „ősök emlékezetének”, „az archetípusok elméleteinek” különféle fogalmait vagy a nyelvi mágiáját Benn előtt és után is sok költő használta. A „tradicionális irodalomelmélet” szempontjából – mely még mindig a hermeneutika irányába tart –, arra nézve, hogy ezekben a kérdésekben hogyan léphetnének ötről a hatra – lehetséges megoldásnak az intertextualitás radikális irányzata tűnhet. Renate Lachmann nem habozik elismerni, minden szót, amit használunk, őseink már használtak más szövegek környezetekben, a feladat csupán az, hogy megtaláljuk a kapcsolódásokat bizonyos szavak, kifejezések, terminusok, metaforák jelenbeli alkalmazása és ezeknek a régebbi, gyakran elfeledett szövegekörnyezetben való múltbéli használata között. Egyébként, ebből a problematikus szempontból a *Regressiv* című vers előnye abban

¹⁴ Ferenczi, i. m. 79.

¹⁵ Reinhard Koselleck (1989): *Vergangene Zukunft*. Frankfurt am Main. 354.

a tényben rejlik, hogy ezt a „tapasztalati űrt” könnyen felfoghatjuk az első versszak tartalmaként („Ach, nicht *in* dir, in Gestalten / der Liebe, *in* des Kindes Blut” – „Óh, nem *benned*, nem alakjaiban a szerelemnek, / a gyermekvérben sem”) Egy másik „tapasztalati űrként” lehetne felfogni Benn-nek a Rilke-vershez fűződő tapasztalatát (és persze a miénket is). De az irodalmi tradíció mindig elvárásokat teremt. Ez az oka annak, hogy hermeneutikai recepcióelmélet egy másik szakkifejezést is bevezetett, az „elvárási horizontot”. Benn verse ebben a tekintetben is rendelkezik előnnyel. Az „elvárási horizont”¹⁶ itt az a horizont, ahol a fátyoldereglye felbukkan a szürkületben, ahol a költő elvárja, hogy segítséget kapjon versében és gondolkodásában való továbblépéshez. Az elvárásoknak vagy meg lehet felelni, vagy sem. Benn esetében az episztemológiai elvárási horizontot részben kitöltötték a Ferenczi-könyvből nyert tapasztalatok, a Rilke-vers teremtette irodalmi elvárási horizont határait pedig túllépte (transgressed!) a sötétség és világosság között legnemesebb értelemben megteremtett bizonytalanság. A csalódás évekkal később következett be, amikor Benn rádöbbsent, hogy a regresszió ideológiai és társadalmi kihatása is van. A náci „Blut und Boden”-ideológia tapasztalat volt legalábbis számára, mely végül váratlan módon lépte túl várakozásait.

Takács Mónika fordítása

¹⁶ A Hans Robert Jauss által bevezetett „elvárási horizont” befogadáselmélet irodalomelméleti irányzatának egyik alapfogalma. Pl. vö: H. R. Jauss (1999): Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja. In: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. 36–84., különösen 78., 98. jegyzet (*A ford.*).

**Gottfried Benn:
Regressiv**

Ach, nicht in dir, nicht in Gestalten
der Liebe, in des Kindes Blut,
in keinem Wort, in keinem Walten
ist etwas, wo dein Dunkel ruht.

Götter und Tiere – alles Faxen
Schöpfer und Schieber, ich und du –
Bruch, Katafalk, von Muscheln wachsen
die Augen zu.

Nur manchmal dämmert's: in Gerüchen
vom Strand, Korallenkolorit,
in Spaltungen, in Niederbrüchen
hebst du der Nacht das schwere Lid.

Am Horizont die Schleiefähre,
stygische Blüten, Schlaf und Mohn,
die Träne wühlt sich in die Meere –
dir: thalassale Regression.

(1927)

Regresszió

Nincs benned, sem szerelmeidben,
a gyermekvérben sincs, ahol
túl szón és birtokláson innen
homályod valahol lapul.

Isten és állat – szóbeszéddek,
alkusz és alkotó, te, én
rom, katafalk, s kagylótenyészet
a szem helyén.

Csak rémlik néha a szagokban,
tengerpart, korall-ligetek,
egy rés, egy szakadék, ha lassan
az éj szemhéját emeled.

Az égaljon fátyoldereglye,
alvirág, mák, álombazuhanók,
egy könny hatol a tengerekbe –
a te thalasszális regressziód.

(Görgy Gábor, 1991*)

Regresszív

Óh nem benned, nem alakjaiban
a szerelemnek, gyermekvérben, sem
egyetlen szóban, birtoklásban,
nincs az, hol nyugszik sötétséged.

Istenek, állatok – szóbeszéddek
alkotó, alkusz, én és te,
rom, katafalk, s kagylótenyészet
szemeket nő be.

Derengnek csak néha
parti szagokban, korallszínek,
hasadásban, törésekben ha
nehéz szemhéját emeled az éjnek.

Az égaljon fátyoldereglye,
styx-virágok, mák, álmodó,
könny hatol a tengerekbe
– hozzád: thalasszális regresszió.

(Takács Mónika, 1999)

* *Gottfried Benn versei.* Lyra Mundi, Európa, Budapest, 1991., 83–84.