

szeretetéből fakadhat, mely mindkét szerző sajátja. Az az esztétikum azonban, amely a költészetet nem az igazság vagy a nyelv felfedéseként, hanem a misztikus tudás médiumaként állítja be, legalább vállalkozhat rá, hogy ha pusztán nehezen értelmezhető töredékek formájában is, de legalább valamilyen benyomásokat adjon a lélek útjáról az olvasók számára – mint hajdan a sámánok, a költő is a tudás birtokosának adhatja ki magát. S mivel tudása közlés, mégis befogadóra szorul.



Benkő Krisztián

Bábok és automaták

Napkút Kiadó
Budapest, 2011

Csuka Botond

A KÍSÉRTETIES GRÁCIÁJA

Egy, a szép történetével szembenálló narratíva felépítésének vonzerejéről számos, egymástól nagyban különböző kísérlet tesz tanúságot. Eltérő teoretikus hátterekre épültek grandiózus narratívák a nem-szép bizonyos fajtáiról, legyen az a rúté (Rosenkranz), a groteszké (Kayser) vagy a karneváli nevetésé (Bahtyin). Azonban a ma teoretikusa számára – akinek mind a „bináris oppozíciókban”, mind pedig az átfogó igényű „nagy narratívákban” megrendült a bizalma – talán kevésbé csábító egy hasonló ellennarratíva létrehozása. *Bábok és automaták* című könyvében Benkő Krisztián úgy enged mégis e csábításnak, hogy – a leegyszerűsítő szembeállításokat és a gondtalanul sodró folytonosságot elutasítva – vállalja a birkózást az ezáltal egyre nagyobbra duzzadó anyaggal, így állítva az *(un)heimlich* „vélt története” mellé vagy inkább vele össze-összekapaszkodva a *grácia* „ellen”- „narratíváját”.

Benkő 2009-ben megvédett doktori disszertációjának átdolgozott és bővített változatában a bábok, automaták, gépemberek/embergépek gazdag tradíciójának, illetve e tradíció gyökereinek (a felvilágosodás, de legfőképpen a német romantika) és későbbi ága-bogainak (az olasz futurizmus és metafizikus festészet, a zürichi dada bábjai) az értelmezéstörténetét kezdi ki, pontosabban annak fő csapását, a *kísérteties (unheimlich, uncanny)* jól kitaposott ösvényét. Ezt nevezi ő a „freudi hagyománynak”, Freud *A kísérteties* című, Hoffmann-novellát elemző esszéje nyomán, bár a könyv kontextusában talán pontosabban jelölhetnénk e tradíciót Ernst Jentsch nevével. Benkő is részletesen tárgyalja a Freud-esszé előzményét, illetve az 1906-os Jentsch-szövegben megjelenő „intellektuális bizonytalanság” fogalmát, amely Jentsch szerint a kísérteties lakhelye. Az eredetileg *A homokember* Olimpiája kapcsán megfogalmazott bizonytalanság pedig akkor jelentkezik a befogadó részéről, amikor eldönthetetlen, vajon ember vagy automata az előtte álló figura.

Ez azonban nem elindítója, sokkal inkább egy jelentékeny jelzőbójája annak a felvilágosodás során útjára induló, de csupán a német romantikában megszilárduló művészeti és értelmezési tradíciónak, amely a bábokat és immár kísérteties társaikat az „Ember” emberségének kikezdőiként láttatja, amelyek tehát az „emberi” fenyegetőiként, vagy éppen az abban rejlő gépiségre, nem-emberire rávilágítókként állíthatnak elő – mint a kísérteties jelenségei. A szöveg fő kérdése azonban, amelyet az *unheimlich* „freudi tradíciójának” medrében haladva mindvégig fenntart, hogy hol húzhatók meg – ha egyáltalán meghúzhatók – azok a határok, amelyek az „Embert” övezik, és egyáltalán mi az, aminek a határai láthatóvá válnak vagy sérülnek.

Benkő Krisztiánt Foucault-olvasata, illetve a Foucault-n átszűrte Nietzsche-szöveghelyek értelmezése vezeti el ahhoz az óvatossághoz, amellyel a normatív vagy univerzalizáló tendenciákra tekint; ekképpen az ember-fogalom, illetve a „humanitás” eszménye is – mint normatív vá váló és döntésre kényszerítő („zsaroló”) modell – kritika alá kell essék, hogy így lehetővé váljon a „megütközés” „a *homo humanus humanitásán*” (Heidegger) (86). Éppen ezért tekinthető a *Bábok és automaták* nagyrészt Foucault „antihumanizmusának” szentelt filozófiai bevezetője a későbbiek szervező és megalapozó résznek, illetve ezért a dolgozat alcíme: *Az antihumanizmus mint normasértés*. A bábok, automaták, (ember) gépek és (über)marionettek ugyanis „a közös emberi értékek normatív tételezhetőségének” „kikezdőiként” (229) jelennek meg, elválaszthatatlanul a „rendes test” (*proper body*) normalizáló fogalmának felsértésétől.

Érdekes, hogy ehhez kapcsolódóan a kötetben számos helyen tetten érhető Benkő etikai állásfoglalása minden olyan gondolkodással szemben, amely a „felvilágosult humanizmus totalizáló ideológiája” felé mutat, illetve amely a valami melletti vagy elleni egyértelmű döntésre, vagy valaminek a kirekesztésére sarkall.

A kötetben maga a kísérteties báb egyre árnyaltabbá válik az értelmezéstörténet alapján, s így nem csupán mint a „sötét oldal” lesz interpretálható valami kíváncsisággal, követendővel és megkövetelttel (az „Emberrel”) szemben, hanem normakritikaként nyer jelentőséget. Erre példák a másik (kleisti) hagyományhoz – a szoros szövegolvasatok finomsága révén – közelített Hoffmann-elbeszélések bábjai és automatái, amelyeken keresztül néhol „normalizáló kényszerként” értelmeződik a klasszikus szépség (139), illetve elmosódik a határvonal emberi és nem-emberi, ember és gép között, amit Benkő azzal példáz, hogy *A homokember* szövegében nem csupán Olimpia baba az unheimlich érzésének fókuszpontja, az „intellektuális bizonytalanság” felébresztője, hanem a bájos Clara, sőt maga Nathanael is (127). Hoffmann és Kleist összekapcsolása, a hatások kimutatásának hangsúlyos szerepe jelentős eredménye a szövegnek, amely itt is – sok más hely mellett – sokat köszönhet Földényi F. László munkásságának és Kleist-kutatásának.

A freuditól eltérő, ám azzal korántsem egyszerűen szembenálló tradíció Heinrich von Kleist nevéhez, illetve *A marionettszínházról* című 1810-es esszéjéhez köthető, valamint a grácia fogalmához, amelyet mindig is hangsúlyosan megkülönböztettek (Winckelmanntól Burke-ig vagy Schillerig) a széptől. E hagyomány „nyomainak” felderítésébe fog a kötet, és azokat az unheimlich törés nélkülüként felrajzolt történeteknek meg-megnyíló „réseiben” véli fellelni. Az elemzés Winckelmann és Schiller grácia-fogalmának interpretációja után tér át a tradíció hőisére, Kleistre, aki az előbbiektől eltérően nem csupán az emberi alakban, hanem a marionettben, a nem-emberben is megtalálta a gráciát. Maga az ellentét szűnik meg nála – írja Benkő –, „a marionett is »emberalkat«, de olyan, amely kikezdi a felvilágosult humanizmus Ember-fogalmának érvényességét” és eszményiségét (147).

Azonban már az „alternatív hagyományt” szervező grácia-fogalom története, reneszánsz és felvilágosodásbeli megjelenése és alakulása is azt mutatja, hogy e minőség, ugyanúgy, mint a kísértetiesé, ellenáll mindazon értelmezési kísérleteknek, amelyek azt „pozitív” vagy „negatív” érzésekhez kívánják kötni (132). Sőt, mint arra Benkő az itáliai reneszánsz vonatkozó esztétikai fogalmainak meglehetősen rövid, ám igen

beható analízise után rámutat, „az itáliai reneszánsz grácia-fogalmában már ott rejlik az (un)heimlichhoz rendelt érzésmínőségek közül” néhány (134). Egyre közelebb sodródnak a gráciák, a báj istennői a fábábuk, marionettek és automaták kísérteties világához.

A gráciát és az unheimlichot Benkő olyan „gyűjtőfogalmakként” használja, amelyeknek különböző aspektusai fogalompárokba és nem ellentétpárokba rendezhetők, és amely fogalmak terjedelme, illetve a beljük sűrített jelentések nem rögzítetők előre, csupán a könyv gondolatmenete során artikulálódnak. Többek között a csonka testnek – és hozzá kapcsolódóan a lépten-nyomon visszatérő fogyatékos-ság-tudomány eredményeinek –, a (nietzschei) részvétnek, az isteni kegyelemnek, a szenvedélynek és megkívánásnak, a kellemet kölcsönző mozgásnak vagy Venus bájöve mitológájának (és annak schilleri értelmezése újraolvasásának) a felsorakoztatása során jut el a vizsgálódás a grácia és a kísérteties meghökkentő közelségig. A Kleist metafizikai perspektívájából, de azon kívül is bájosként hatni képes kísérteties minőségéhez hasonlóan ugyanis – s ez minduntalan meghatározza a különböző jelenségek interpretációit, megalapozva azt a normasértést, amely nem feltétlenül elutasítandó és fenyegető – „a grácia olyan kivételeket képes létrehozni, melyekkel a normatív közízlés nem tud mit kezdeni – a grácia keltette hatásnak ezért nem lehet a szépről alkotott közmegegyezést mindenáron megerőszakolni kívánó és abban a maga helyét kikövetelni akaró jelentést tulajdonítani, mert aki a grácia hatása alá kerül, az éppen erről a normáról, a közízlésről nem vesz tudomást” (108). Benkő – Schiller nyomán – inkább a megkívánáshoz közelíti a gráciát, mintsem a szépre jellemző kontemplációhoz, ahogyan ez Nathanael és Olimpia baba viszonyában is tetten érhető, de legalább ennyi értetlenkedéssel fogadja a „közízlés” C... úr elismerő szavait a táncoló marionettekről Kleist esszéjében. Mindettől pedig nem elválasztható a grácia és a kísérteties állandó mozgása, bizonytalan változékonysága (129).

A fentiekben pusztán a szerzőre jellemző, szertefutó és tág spektrumot befogó gondolkodásfolyam egy töredékét kívántam felvázolni, célom ugyanis a könyvet szervező koncepció bemutatása volt. Ám e koncepció is aprólékos filológiai kutatásokon, finom szövegolvasatokon, időnként messzire sodró asszociációkon, esztétika-, művészet-, sőt – Kempelen Farkas automatái kapcsán – technikátörténeti vizsgálódáson nyugszik, illetve rajtuk keresztül bontakozik ki, tételei ekképpen szét-szóródnak a szövegben. Az esztétikatörténeti, illetve főként a Hoffmann,

valamint Kleist köré szerveződő rész elválík a későbbi „freudi hagyományban” keresett „kleisti nyomok” tárgyalásától. Így kerülnek sorra az olasz futurizmus „mesterkélt lényei” (Depero), „gáz-színészei” és színpadtechnikája (Prampolini), gép-esztétikája (Marinetti), valamint kiemelkedő filológiai- és irodalomtörténeti körültekintéssel Gordon Craig „übermarionettjei”, amelyek az emberi test „esetlegességével” szemben hivatottak biztosítani a műalkotás „biztonságos” és engedelmes „anyagát” (163). Benkő a 20. század eleji olasz metafizikus festészet két alapító atyja, Giorgio de Chirico és Carlo Carrà életművében keresi tovább a kleisti nyomokat, hogy a zürichi dadán (Hannah Höch és Sophie Täuber bájos és/vagy kísérteties bábjaiban) keresztül Oskar Schlemmer triadikus balettjének „vélt szintézisét” tegye vizsgálat tárgyává.

A *Bábok és automaták* az azonos című dolgozaton kívül egy négy tanulmányt magába sűrítő fejezetet is tartalmaz (*Történelem és teatralitás*), amelynek írásai elsősre egymástól távolinak tűnnek, azonban számos vissza-visszatérő téma csökkenti e távolságot. Az Edmund Burke-életmű két egymásnak feszülő alapszövegének érzékeny és szertefutó olvasata többek között érinti Burke tropológiai hálójának fölfejtését, valamint metaforáinak performativitását, a francia forradalom teatralitását vagy Hegel fenségesre hozott példájának dekonstrukcióját. A benne megjelenő gótikus regény tematikája már a következő tanulmánnyal fűzi össze, amely Lewis A *szerves* című regényéről, illetve annak Antonin Artaud-féle 1930-as újraírásáról szól, elhelyezve őket a szürrealizmus kontextusában, valamint röviden értelmezve az Artaud-i „kegyetlenség” fogalmát. A harmadik tanulmány a fenséges és a grácia ötvözetét keresi Arthur Cravan, a boksoló-költő akcióiban, elkanyarodva a boks ideológiai és politikai diskurzusban betöltött szerepe, illetve a ring kapcsán az antieuklideszi geometria és az avantgárd összekapcsolódása felé, míg a negyedik tanulmány Bódy Gábor *Nárcisz és Psyché* című, 1980-as művének elemzését adja, hasonló kitérőkkel, amelyek közül a legtöbb mégiscsak elkerülhetetlennek tűnik a szöveg végére.

Benkő Krisztián kötetének fő csapásai és rejtett ösvényei egy olyan erdőben vágnak utakat, amely sokaknak sokféle titkot rejt, és az olvasó érdeklődésén múlik, melyik útra lép. Ám induljon valaki Foucault-tól vagy Paul de Mantól, s tartson akár az olasz futuristák, a bábtörténet vagy a német romantika felé, nem tér vissza üres kézzel. Benkő könyvét nem csupán aprólékos és körültekintő filológiai, eszme- és irodalomtörténeti felkészültsége, de legfőképpen markáns koncepciója teszi értékes és vitára ösztönző vállalkozássá.

Komoróczy Géza

A zsidók története Magyarországon, I-II.

Kalligram Kiadó
Budapest, 2012



Zsolnai György

HIÁNYPÓTLÁS

A neves hebraista Komoróczy Géza kétkötetes, több mint kétezer-öt-száz oldalas kísérlete a Magyarország területén élő zsidóság történetének monografikus összefoglalására minden tekintetben monumentálisnak nevezhető. A tárgyalás szempontja, vagyis az, hogy átfogó képet adjon a Kárpát-medence jellemzően magyar fennhatóság alatt álló területein időről-időre letelepedő zsidó lakosságról, valamint annak társadalmi és közjogi helyzetéről (egészen a rómaiakig visszamenően), már első hallásra is hatalmas vállalkozásnak tűnik. Ráadásul Komoróczy sajátos tárgyalásmódja e szemponton jócskán túlmutat: a zsidók mindenkori helyzetének bemutatását nem statikusan, hanem a nemzetközi összehasonlítást is lehetővé tevő kitekintésekkel végzi el.

Jól jelzi a monográfia elméleti megalapozásának problematizáltságát az, hogy Komoróczy első kötetének legelején emellett, hogy részletesen tárgyalja a magyarországi zsidó történetírási hagyományait, egyúttal a tárgyaláshoz szükséges tényezőket is azonosítja. A monográfia címéből kiindulva először is problematikus, hogy ki a zsidó, mely csoport/népesség nevezhető zsidónak, másodsor pedig az, hogy mit jelent történelmi kontextusban az, hogy magyarországi. Előbbire kézenfekvő választ nyújt maga a vallás (zsidó az, aki zsidó anyától származik), ám ez a meghatározás szociológiai értelemben már a 19. század közepétől, a zsidók asszimilációjának legjelentősebb időszakától kezdve árnyalódik. Utóbbi meghatározásában pedig a mindenkori Magyarország területe az, amely