

énekesnőhöz fordult. – Drága mademoiselle – szólt –, sokat álltam ki ön miatt, ön az én nevemet olyan félreérthető helyzetben említette, hogy, kérem, cserélje fel ezzel az önét. Tegnap megvetette az általam kínált puncsot, ugye nem utasít vissza, ha most önnek a jelen levő Karl Bolnau urat, az én muzsikusi fiamat prezentálom, azzal a kéressel, hogy legyen a felesége?

Az énekesnő nem mondott nemet; örökönyek között csókolt kezét az apának, a karmester elragadtatással zárta karjába a lányt, és ezúttal mintha még méltóságteljes pátoszáról is megfélekedezett volna. A kereskedelmi tanácsos megragadta a doktor kezét: – Mondja csak, Lange, gondolhattam volna, hogy a dolgok így alakulnak, mikor ön minden tagomat remegésbe hozta azzal, hogy miközben én a palota ablaktábláit számolgattam, azt mondta nekem: „A lány utolsó szava Bolnau volt!”

– Hát mit akar még? – felelte az egészségügyi tanácsos mosolyogva. – Mégiscsak jó volt, hogy ezt akkor önnek elmondtam; ki tudja, így alakultak volna-e az események az énekesnő utolsó szava nélkül.

Ernst Bloch

A SPESSARTI FOGADÓ

Halasi Zoltán fordítása

Különös látni néha, mennyi mindent átjár az, amit az ember gyerekkorban olvasott. Az ilyen olvasmány nem a könyv világaként él tovább benne, az a valaki sem jelenik meg előtte, aki megírta valamikor. Az ember gyerekként testestül-lelkestül átadta magát a mesének, vitette magát a folyammal, a szavakra akkor még nem is érzékenyen; azokra nem is figyelt. Úgy olvasott, ahogy manapság egy izgalmas filmet szokás nézni, követte a képeket a meseteremtő ősi képzelet vitetívásza előtt. Minthogy akkor még nem vagy csak hébe-korba töltötte el az Én gondja, nem volt szüksége hősökre; az erre való igény csak egy későbbi élelzakaszban jelentkezett.

Annál eleveőbb marad az ember számára az az illat, amit egy-egy ilyen mese áraszt, az a távoli és mégis oly közelinek érzett. „*Apám, egy balszori kis bolt tulajdonosa...*” – ez a nyitómondat mindmáig ott kísért a felnőtt emlékezetében, követi, mint olyasvalami, aminek értelmét mindmáig nem sikerült tisztázni, ami tehát mindmáig nem érkezett el hozzá egészen, mert valójában ma sem tudja pontosan, mit jelent. Valamiféle apáról meg egy kis boltról szól, igen, de egyik sem öltött benne határozott képet, mivel Balszora városa mindezt a megfoghatatlanul messzi idegenbe viszi, ám épp ez a mesés távoliség az, ami ugyanakkor még közelebb, szinte személyes közelségbe hozza számomra a boltot. Ez a nyitómondat a Hauff-mese elején olyan, akár egy kapuboltozat, és ebben benne van, mégiscsak benne van az a bolt. Furcsa egy bolt, az igaz, felnőtt ember ilyen még nem pipált. Mert én egy sereg boltba látszatra cseppet sem illő dolgot is látok, érzek ebben a boltban: benne van például a könyv szaga meg az apám hangja, aki épp akkor jött haza. Lehet, hogy egy kis arab bolt valamelyik keleti bazárban emlékeztet rá később, miért is ne, utóvégre ez a dolog nem a holdban van, és azt jelenti,

amit jelent. Az emlékkép bizonyos összetevői azonban – az olvasó tíz éve, a halántékhoz támasztott öklök, a velük együtt képződő alak – a valódi boltban nem kaphatók.

Ha mégis belép valami a régi képből az újba, akkor az csodálatosképpen felerősödik. Szép dolgok szemlélése közben a hozzájuk kapcsolódó irodalmi élményeket idézgetni általában véve inkább ártalmas, mint üdvös. Mert kelthet ugyan egy hegy, melyet az esteli fény sötét háttérbe von, varázslatosan északi hatást, máris oda az ígézet, mihelyt valaki nem tud másra gondolni, csak arra: na, ez olyan, mint a Köd Birodalma a germán mondavilágból. A műveltség többnyire más szférákba utal bennünket, esetenként meg éppenséggel simábbra egyengetett szférákba, mint amit a közvetlenül elébünk táruló csodálatos táj mutat. De ha csak gyerekkori könyvek jutnak az ember eszébe, abban a pillanatban feléje fordulnak, arcot öltenek a dolgok, mintegy nevükön szólíttatnak, s ettől egyszerűben meglevenednek. Ilyenkor a hosszú árnyékokat vető esti fák között, a hold keskeny sarlója alatt „a spessarti fogadó” képe jelenik meg előtte; ez az akkori erdő, s az ember úgy látja benne magát, a kovácsot, az óriási fákat és a holdat, ahogy álmában szokta néha látni magát, hátulról, valami különös élességgel; ebben a fényben, úgy látszik, nincsen még sem alany, sem tárgy, mindenesetre még semmi sincs eldologiasodva. Az is különös ilyenkor, amikor egy-egy gyerekkori olvasmány hirtelen konkrét valóságként lép az ember elé, hogy mindazon esetlegesség, ami egykoron hozzá társult (az apja léptei, a barna kötés, a könyv szaga, az, hogy titokban olvasott vagy kint a szabadban heverészett vagy bármi egyéb), nemhogy esetlegessé, szubjektívvá tenné a meglevenedő emlékképet az erdőben, épp ellenkezőleg: mindez úgy hat, mintha hozzátartozna az erdőhöz, mi több, mintha épp ezen esetleges mozzanatok révén tárulna föl az, amitől erdő az erdő, az, amitől olyan ígézetes. Amikor ugyanis efféle élmények idéződnek föl az emberben, azok nem egyszerűen a gyerekkorába viszik vissza, ilyenkor ráismer arra a rengetegre is, amelyben lelke egykor ott-hon volt, még azelőtt, hogy a világ más részei megteremtődtek volna benne. Az akkori könyv szaga, azé a könyvé, amelyből az erdei képek jöttek, ugyanúgy gyökernek érződik, éppoly valóságossá vagy szinte már objektívvá válik az emlékezés erejénél fogva, mint a valódi fák gyökerei. Gyerekkorunk „tengeres” könyvei ehhez hasonlóan hatják át tengerélményeinket; témáját tekintve A SPESSARTI FOGADÓ korántsem egyedülálló, ennyiben nem is lehetne döntő jelentőségű, kivéve azt a körülményt, hogy az ember gyerekkorában olvasta, és nem mint irodalmat (persze lehetett így is olvasni!), no és talán az sem mellékes itt, hogy ez a keretes erdei elbeszélés (benné olyan tisztásokkal, mint A STEENFOLLI BARLANG, de még a SZAID MEGPRÓBÁLTATÁSA is) immár kissé elnyúvódva ugyan, mégis részévé lett a német műveltségnek. Akad néhány ilyen gyerekkori alapkönyv, attól függően, hogy kinek mikor melyik került a kezébe, és ezek egymással szinte kicserélhetők; az a különös hatás azonban, ami a ráismerés élményében jelentkezik, valamint abban, ahogy az olvasás emléke lelki valósággá válik, mindünk esetében hasonló, ha nem ugyanaz. Ezt a hatást mindazonáltal nem szabad túlságosan leszűkíteni, mert abból meg csak üres közhelyek születnek, olyanok, mint „a német mesék erdeje” vagy „a mesebeli német erdő”. Az, amire ebben a korban és ebben a műfajban a „mesés” megjelölés illik, persze sokkal jobban eligazodik abban a világban, amely a meseszövének a maga beláthatatlan voltánál fogva úgyszólván természetes szülőhelye, vagyis az erdőben, és a mesékhez e helyszín nem pusztán hangulati keretül szolgál. Franz Marc erdős képei tartalmaznak egyet-mást ebből az ősvilágból, általában véve az expresszionizmus, olyankor, amikor nem pszichologizálva, hanem azzal a felelősséggel közelített tárgyahoz, amely itt is érvényes kell hogy legyen.

És nem furcsa-e voltaképpen az is, hogy 1820 táján még ilyen mesék íródtak? Igaz, a romantika kora volt ez: a Grimm fivérek épp ekkor jelentették meg híres mesegyűjteményüket. Az EZEREGYÉJSZAKA sem volt ismeretlen, francia közvetítéssel immár száz éve eljutott a német nyelvterületre: Christoph Wieland át is vett belőle könnyed feldolgozásra néhány témát. A bécsi tündérvjáték, a Zauberpöppe műfaja ugyancsak élt és virult még ebben az időben. Musäus kiadta népmeséit, valamint a sziléziai óriásról, Rübzahlról szóló mondákat, megannyi tréfával fűszerezve, bármennyire az erdő, a magányos hegygerinc volt is legendái színtere. De mit látunk? A naiv elbeszélés mód helyét – ami az eredeti mondák, legendák előadására oly jellemző volt – elfoglalta az irónia. És ami még árulkodóbb: az ilyen elmélkedésre hajló szerzők, mint Wieland, és a nyomában Musäus, jóformán egyetlen újnak mondható meseanyagot sem alkotnak. Ebben a reflexív alkatban furcsa módon nincs meg az ehhez szükséges lelemény; úgy érzi, azok az idők, amikor efféle történeteket még szokás volt kifundálni, már rég-es-rég elmúltak. Ami pedig a Grimm fivéreket illeti, ők, ha romantikus indítással is, a folklórananyag hű bemutatására törekedtek gyűjteményükben: az ő szemükben bármiféle hozzátoldás *eo ipso* hamisításnak minősült volna. De visszatérve Hauff meséire: nem különös már magában véve is az a naiv hangvétel és mindenekelőtt az a mesélői lelemény, amely jellemzi ezeket a történeteket – egy olyan korban, amely már rég eltávolodott a valódi mesealkotástól? Nos, lehet, hogy a naiv hang nem egyéb ügyes tettetésnél: hiszen ez a mesemondó ugyanakkor mind a szatírában (A SÁTÁN EMLÉKEZÉSEI), mind a paródiában (EMBER A HOLDBAN) igencsak verzátus irodalmárnak mutatkozott. Az a fantázia ellenben, amelyik jóformán önnön erejéből vagy csak kevés számú irodalmi forrásból merítve létre tudta hozni A KÍSÉRTETHAJÓ-t, A HIDEG SZÍV-et vagy akár csak A GÓLYAKALIFÁ-t is, valóban párját ritkítja az irodalomnak ezen a tájékán. Oly gazdag ez a fantázia, mint Orr törpe szakácművészete, csak hogy Hauff mögött nem látunk semmiféle Füvesbába tündért, akinél kitanulhatta volna a mesterség minden csinját-binját. Nála is felbukkannak persze régi motívumok: ilyen a Mutabor varázsszó, az Ahasvérus-történetre emlékeztető bolyongás A KÍSÉRTETHAJÓ-ban (mely másfelől elképesztő párhuzamot mutat a Repülő Hollandi akkoriban még nem ismert legendájával), ilyen a Trüszencs fűszer először elvarázsoló, majd visszavarázsoló ereje (erről Hagen hasonlóképpen ellentétes hatású varázsszitala juthat eszünkbe) – a kérdés csupán az, hogy vajon Hauff számára is éppoly ismertek voltak-e ezek a motívumok, mint amilyen ismertté váltak később, a XIX. század folyamán. Ami azonban az esetek többségében dominál, az a saját belső törvényei által működtetett mesealkotó fantázia: csak az olyan vérbeli mesemondók, mint Andersen és aztán – A SZERÁPION TESTVÉREK-ben! – a nagyszerű E. T. A. Hoffmann tudtak még ilyen egyénien újszerű világot teremteni ama bizonyos átváltoztató por, a bűvös Mutabor segítségével. És erre megint csak könnyebb volt rálelni az alantasabb, bizony gyakran a ponyva szintjére lesüllyedő formákban, mint a magas irodalomban. Könnyebb volt tehát beszippantani a bűvös port A KARAVÁN sátrában Orbazán, a rabló társaságában, vagy a gyászoló ALEXANDRIA SEJKJÉ-t történetekkel vigasztaló rabszolgák körében vagy éppenséggel A SPESSARTI FOGADÓ-ban, mint a kor esztétáinak fennkölt teadélutánjain; hiszen még E. T. A. Hoffmann se számított a magas irodalomhoz, mint ahogy jobbára ma sem számítják oda. Nem mintha az a kincs, ami abban a kis történetteremtő szobában felhalmozódott a spessarti zsványtanyán, a legkisebb mértékben is túl akarná értékelni önmagát; ilyesmiről szó sincs. Annál hihetlenebb hát, miképpen jöhetnek létre ezek a mesék, úgyszólván „kapuzárás után”, anélkül, hogy a rendelkezésre

álló irodalom bármiféle támpontot kínált volna hozzájuk. A tetejébe olyanok, amelyek maguk is északi-keleties csengésűek, akár a kísértethajó neve: Carmilhan A STEENFOLLI BARLANG-ból. Ami annál is figyelemre méltóbb, mivel ez utóbbi történetet nem is Hauff találta ki; az összes között ez az egyetlen kivétel. De hogy mennyire Hauff sajátja ez is, azt épp kivétel voltánál fogva érzékeljük, példának okáért abban, hogy a Carmilhan legénysége, mint Hauff mondja, viharos éjszakákon időközönként megjelenik a steenfolli barlangnál. Nem múlik el semmi, mintha minden tartana tovább. Igaz, nem csak ilyen viharos, villámfényes éjszakákon bolyonganak a Mesék almanachjának hősei, felettébb tarka ám a megvilágítás, amely a benne vonuló társaságokra, utasokra esik. És a kovács, a diák és a fuvaros, valahányszor találkoznak, újra meg újra elmondják egymásnak a spessarti fogadóban történeteket, és közben felidézik a saját helytállásukat is, ami ezekkel a Hauff-féle vándorutakkal valahogy mindig szorosan összefügg.

NÉHÁNY FURA ÖSSZECENGÉS

E. T. A. Hoffmant aligha kell bemutatni a magyar olvasónak. Kötelező olvasmány lett, legnépszerűbb elbeszélései, regénye a könyvesboltban, a könyvtárban vagy épp otthon a könyvespolcon bármikor elérhető. Most mégis egy újabb Hoffmann-kötet kerül a karácsonyi könyvpiacra a Magvető Kiadó gondozásában, kilenc, eddig javarészt lefordítatlan vagy csak régi fordításban olvasható novella lesz benne. Amikor e kötet válogatójaként végigrágtam magam a Hoffmann-összesen, két dologra figyeltem föl. Az egyik: hogy a szerző jóformán csak néhány témát variál (a művész beteljesületlen szerelme, a zene megváltó hatalma, a démoni hasonmás stb.), de azt makacsul, kitartóan, éppen csak más-más történetbe ágyazva. Ez, mint annyi minden más is, nyilván Hoffmann zenei ösztönével függ össze. A másik: hogy milyen eleven, pezsgő, inspiráló társas élet folyt az akkori, a XIX. század eleji Németországban, közelebbről Berlinben. Erre csak egy idevágó példát mondanék: Hoffmann – sűrű bocsánatkérések közepe, amiért nem kísérheti el – átnyújtot-

ta egyik barátjának úti olvasmányul A HOMOKEMBER még ki nem adott nyomdai levonatát. A barát sűrűn ráncolta homlokát útközben, valahonnan ismerős volt neki a szöveg, különösen az elején olvasható eszmefuttatások, jellemzések, az volt az érzése, mintha Hoffmann valaki mást utánzott volna: egy ilyen eredeti író! – nem, ez lehetetlen, gondolta, s csak nagy sokára rémlett föl benne; de hiszen ezek az ő szavai, ezeket ő mondta egy társaságban fél évvel ezelőtt!

Az alább olvasható novella ugyanúgy a NACHTSTÜCKE (ÉJJI TÖRTÉNETEK) első kötetében jelent meg, mint A HOMOKEMBER. Emez volt a nyitódarab, A SANCTUS a záróakkord. A megjelenés éve: 1816. Hoffmann hosszabb-rövidebb hanyattatások, bambergi, drezdai, lipcsei zeneigazgatóskodás, karmesterkedés után immár két éve Berlin ünnepelt írója. Igazi sikorsorozatot tudhat maga mögött; elismert zenekritikus, novelláért kapva kapnak a folyóiratok, a különféle almanachok és kalendáriumok, megjelenik regénye, AZ ÖRDÖG BÁJITALA, előre szer-