

## E. T. A. HOFFMANN MESEHŐSEI

### BARÓTI TIBORNÉ

A mese a romantika kedvelt műfaja. A német romantika nagy írója és teoretikusa, NOVALIS szerint a művészi célok megvalósítására, kifejezésére leginkább a mese alkalmas. „Das Märchen ist gleichsam der Kanon der Poesie — alles Poetische muss märchenhaft sein” — írja. [1]

A mese ilyen értékelése NOVALIS történelemről alkotott felfogásán alapul. Szerinte a történelem menetét eredetileg nem a törvények határozták meg, hanem szabadság, általános anarchia uralkodott. A szellem és természet egységet alkotott. Ezt az állapotot „Naturzustand der Natur”-nak nevezi. A mese világa szemben áll a korabeli társadalommal, vagy a régi, társadalom (állam) előtti, vagy a jövőbeli idillikus állapotot ábrázolja: „Die Welt des Märchens ist die durchaus entgegengesetzte Welt der Welt der Wahrheit (Geschichte) ... In der künftigen Welt ist alles wie in der ehemaligen Welt und doch alles ganz anders. Die künftige Welt ist das vernünftige Chaos...” [2] A jövőben a meseszerű állapot magasabbrendű, tudatos formában tér vissza. A meseírónak előre kell látnia ezt az ideális, jövőben megvalósuló világot: „Das echte Märchen muss zugleich prophetische Darstellung — idealische Darstellung — absolut notwendige Darstellung sein. Der echte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft.” [3].

A mese NOVALIS szerint nem más, mint egy ideális gyermek vallomása: „Bekenntnisse eines wahrhaften, synthetischen Kindes — eines idealischen Kindes. (Ein Kind ist weit klüger und weiser als ein Erwachsener — das Kind muss durchaus ironisches Kind sein)”. [4] A gyermek számára a mese fantasztikuma, titokzatosága nem idegen, ezért „bölcsebb” a gyermek a felnőttnél, hiszen nem veszítette el kapcsolatát a világgal sem. Az „ironisches Kind” kifejezés arra utal, hogy a meseírónak a valóságot ironikusan kell megsemmisíteni, az ideális mesevilág győzelme így válik teljessé.

NOVALIS röviden vázolt meseelmélete és E. T. A. Hoffmann művészi gyakorlata között nem nehéz megegyezéseket találnunk. Ezt nem csupán NOVALISnak Hoffmannra gyakorolt irodalmi hatásával lehet magyarázni — Hoffmann bizonyíthatóan ismerte és nagyra értékelte NOVALIS munkásságát, — hanem a megegyezéseket a német romantika két kimagasló alakjának művészi víálgnézetében rejlő azonosságok is indokolják.

E. T. A. HOFFMANN hat művét nevezte mesének, [5] a hetedik mű, amelyet ebbe a csoportba lehet még sorolni, a „capriccio” [6] megjelölést kapta. Tartalmilag és formailag is legáttekinthetőbb, legköltőibb, legjobban sikerült e művek közül az első, „Az aranycserép” („Der goldene Topf. Eis Märchen aus der neuen Zeit”), amely 1814-ben jelent meg.

Hoffmann „Der goldene Topf” c. meséje két részre bontható: az egyik Anselmus költővé fejlődésének története, míg a másik „mese a mesében”: Phosphorus és

a Tüzliliom szerelmének történetét tartalmazza. Míg az előbbi a valóság talajáról indul, a fantasztikus elemek mellett újra és újra a valóság elemei is megjelennek benne, addig a második mítikus jellegű történet, amely az egész mese filozófiai jelentését hordozza, szimbolikus jelentéssel bír. A két történetet a mindkettőben megjelenő szereplők kapcsolják össze. A mítosz a mese expozíciójának szerepét tölti be. A mű első olvasásakor már szembeötlik az idővel való bánásmód bonyolultsága: az elbeszélte események egymásutánisága (objektív idő) nem azonos a kompozíciós idővel (szubjektív idő). Ha az elbeszélés ideje követné az elbeszélte idő egymásutániságát, akkor a mítosz állna a mű elején. A mesében fellépő konfliktusok alapja a mítikus történetben keresendő, megoldásuk is ezen a szinten történik.

„Am Himmelfahrtstage, nachmittags um drei Uhr, rannte ein junger Mann in Dresden durchs Schwarze Tor und geradezu in einen Korb mit Aepfeln und Kuchen hinein, die ein altes hässliches Weib feilbot, so dass alles, was der Quetschung glücklich entgangen, hinausgeschleudert wurde, und die Strassenjungen sich lustig in die Beute teilten, die ihnen der hastige Herr zugeworfen.” (I. 177.) [7]

Már az első mondat olvasásakor feltűnik, hogy nem hagyományos mesével van dolgunk. A pontos hely- és időmegjelölések a történet valóságjellegét hangsúlyozzák, azt az olvasó számára hihetővé igyekeznek tenni. Ahogy azonban azt KORFF is hangsúlyozza, Hoffmann nem egyszerűen abban hozott újat, hogy a mesét a valóság talajáról indítja, hanem inkább abban, hogy a csodák színterévé a *korabeli* Drezdát tette. [8]

A meseszerű hang az almaárusnő szavaival lép be: „Ja renne renne nur zu, Satanskind — ins Kristall bald dein Fall — ins Kristall!” (I. 177.) A nyelv ritmusossá válik, stílusosan élesen elkülönül az előző leíró mondatoktól. A mondat jelentése érthetetlen a mesehős, Anselmus számára, sorsának előrejelzését tartalmazza.

A mű elején Anselmus nem különbözik az átlagembertől vágyait, kívánságait illetően. Kávéról, sörről, zenehallgatásról, sikeres karrieréről ábrándozik, szívesen elnézegeti a csinos lányokat. De semmi nem sikerül neki, amihez csak hozzáfog, szerencsétlenül végződik: „Dass ich niemals Bohnenkönig geworden, dass ich im Paar oder Unmpaar immer falsch geraten, dass mein Butterbrot immer auf die fette Seite gefallen, von allem diesen Jammer will ich gar nicht reden; aber ist es nicht ein schreckliches Verhängnis, als ich denn doch dem Satan zum Trotz Student geworden war, ein Kümmeltürke sein und bleiben musste? — Ziehe ich wohl je einen neuen Rock an, ohne gleich das erstemal einen Talgfleck hineinzubringen oder mit an einem übel eingeschlagenen Nagel ein verwünschtes Loch hineinzureissen? Grüsse ich wohl je einen Herrn Hofrat oder eine Dame, ohne den Hut weit von mir zu schleudern oder gar auf dem glatten Boden auszugleiten und schändlich umzustülpen?... Ach! ach! wo seid ihr hin, ihr seligen Träume künftigen Glücks, wie ich stolz wähnte, ich könne es wohl hier noch bis zum geheimen Sekretär bringen!...” (I. 179).

Megjegyzendő, hogy a neves szovjet kutató, J. V. MANN Gogol és Dosztojev-szkij kisémberek-figuráinak elemzésekor a hősök magányosságá, magabafordulása, intenzív belső élete forrását a hoffmanni mesehős figurájában látja. Ezt egyik tanulmánya célkitűzésének megfogalmazásakor tömören így adja vissza: „«Структура характера главного персонажа в немецкой позднеромантической повести (у Гофмана), в гоголевской «Шинели», в ряде повестей «натуральной школы», наконец, у молодого Достоевского — таковы главные вехи нашего анализа, расставленные, как мы увидим, самой логикой развития и преобразования традиции.» [9]

A mese kezdetén Anselmus szerencsétlensége betetőződik, kevés pénzcsekéjét

a széttagosított almákért fizetségként oda kell adnia, ezáltal a valóságban elérhető apró örömök elérhetetlenek lesznek számára. Azok a tulajdonságok, amelyekre Anselmus vágyakozik (szerencse, jó fellépés, ügyesség), és amelyek tekintélyt és érvényesülést jelentenének neki a kispolgárság körében, kizárnák annak a lehetőségét, hogy a magasabbrendű lét részesévé váljon. Éppen magányossága, boldogtalansága révén válik alkalmassá arra, hogy a romantikus világ megnyíljenk számára. Meghallja és megérti a természet hangját: az aranyoszöld kígyók, a bodzafa, az esti szellő, a napsugár érthetően szólnak hozzá. Szerelemre gyullad az egyik kígyókisasszony iránt, akinek láttán ellentétes érzelmek kerítik hatalmukba: „... Ein nie gekanntes Gefühl der höchsten Seligkeit und des tiefsten Schmerzes seine Brust zersprengen wollte”. (I. 181). Ezek az érzelmek a fantázia-birodalom és annak képviselője iránt ébredt végtelen vágyakozásának kifejezői.

A szokatlan jelenségeket eleinte racionálisan próbálja magyarázni. Amikor suttogást, később sziszegő hangokkal teli szavakat hall a bodzafa lombjából, így indokolja: „Das ist denn doch nur der Abendwind, der heute mit ordentlich verständlichen Worten flüstert.” (I. 180). Ezután hallja meg a csengő kristályhangok hármashangzatát, és pillantja meg a három kígyócskát, de még erre az optikai illúzióra is talál magyarázatot: „Das ist die Abendsonne, die so in dem Holunderbusch spielt”. (I. 181). E rendkívüli észleletek leírásánál Hoffmann eleinte gyakran használja az „es war, als” kifejezést, amely azt mutatja, hogy Anselmus még nem hisz szilárdan a magasabbrendű világban, annak megjelenési formáit érzéki csalódásnak tekinti. A későbbiekben e világba vetett hite fokozódik, a szokatlan jelenségeket egyre inkább valóságosaknak fogja fel, így a leírásban is a feltételes módot kijelentő mód váltja fel.

Érdeemes megjegyezni, hogy hősünk ezeket a jelenségeket egy álomhoz hasonló állapotban éli át. A kígyók távozása után fennhangon panaszkodik, egy polgárasszony szavai térítik magához: „... Dem Anselmus war es so, als würde er aus einem tiefen Traum gerüttelt oder gar mit eiskaltem Wasser begossen, um ja recht jählich zu erwachen.” (I. 182) Ilyen állapotban erős illat (mint az első vigiliában) vagy alkohol (mint a második és kilencedik vigiliában) hatására kerül.

A természetfilozófiában nagy jelentőséget tulajdonítottak az álomnak. E nézetekkel Hoffmann G. H. von SCHUBERT műveiből ismerkedik meg. SCHUBERT szerint álmában az ember túllép saját korlátain, a valóság mélyebb megértéséhez jut el. SCHUBERT az álmot a világszellem megnyilatkozásának tekintette, ezért szerinte az álom jövőben bekövetkező eseményeket is előre jelezhet. [10]

Az álom képnnyelve régebben az ébrenlét nyelve volt, csak később vált az alvás és az örület nyelvévé. Az álomban a lélek különböző hangjai gyakran önálló lényekként lépnek fel, jó és rossz démonok alakját öltik, melyek egymással harcban állnak. SCHUBERT szerint erre vezethető vissza az érzelmi élet ambivalenciája. [11]

Ezek a momentumok jelentkeznek FREUD álom-elméletében, amely szerint az emberi lélek születésétől kezdve telítve van törzsi és faji emlékekkel, másrészt pedig gyermekkorban elfojtott, elsősorban szexuális emlékekkel, és ezek együttesen alkotják a tudattalant. A lelki működés nem más, mint küzdelem „a tudattalan ösztönerők s emlékek és a rájuk vonatkozó tabuk közt.” [12] Ezek az emlékek szimbolikus formában felbukkannak álmainkban, mivel ekkor a tudat kontrollja nem működik. FREUD a szimbólumok megfejtésére kidolgozta az álomnyelv fogalmát, amelyet az emberiség ősi, képekben jelentkező szimbólumnyelvére vezetett vissza.

Álmában jut el tehát Anselmus a magasabb világ létének megsejtéséig, akkor ébred fel benne a vágy, amely egyre inkább eltávolítja a hétköznapoktól, régi céljaitól. Az ellenséges erők azonban hamarosan megindítják harcukat, hogy hősünket vissza-

hozzák a hétköznapi világába. Ezek az erők egyrészt Anselmus baráti köréből kerülnek ki, a filiszterekből, akik a reális valóság szintjén Anselmus művészegyénisége ellenpólusaként lépnek fel. E csoportba tartoznak Paulmann igazgatóhelyettes és lányai, valamint Heerbrand irattáros. A mítikus világ képviselői is két póluson jelentkeznek: Lindhorst archivárius, aki valójában szalamandra, [13] az ifjút a költészet birodalmába kívánja juttatni, míg Liese, Paulmann lányának volt dajkája, az almaárusnő (valójában nem más, mint egy takarmányrépa) ezt akadályozni próbálja. E mindkét világban otthonos alakok kettős életet élnek: a valóságos világban polgári foglalkozással rendelkeznek (Lindhorst hivatalnok, Liese régebben dajka, a cselekmény lejátszódása idején jövendőmondó), a csodák birodalmában pedig a jóság illetve a gonoszág megtestesítői.

Anselmus lelke az ellentétes erők harcának színterévé válik. A hős meghasonlottságát a második vigilia elején szemléletesen ábrázolja Hoffmann. Látomásait, a bodzafa lombjába kiáltott szavait a diák utólag szégyelli, a lelkiállapotot, amelyben mindezt átélte, betegesnek tekinti. Paulmann ekkor meghívja, hogy társaságukban kelljen át az Elbán, és velük töltsse el az estét. Anselmus azt reméli, hogy barátai társaságában elmúlnak előbbi különös gondolatai. De újra optikai csalódás áldozata lesz: a folyóban a három kígyót véli felfedezni, hangjukat is hallja. Az ifjú számára nem egyértelmű többé, hova tartozik: „Dem Studenten Anselmus vergingen beinahe die Sinne, denn in seinem Innern erhob sich ein toller Zwiespalt, den er vergebens beschwichtigen wollte. Er sah nun wohl deutlich, dass das, was er für das Leuchten der goldenen Schlänglein gehalten, nur der Widerschein des Feuerwerks bei Antons Garten war; aber ein nie gekanntes Gefühl, er wusste selbst nicht, ob Wonne, ob Schmerz, zog krampfhaft seine Brust zusammen...” (I. 184.)

A társaság tagjai ittassnak vagy eszelőznek tartják. Veronika, Paulmann idősebb leánya szorongatott helyzetében melléáll, Anselmus pedig a szerelmet, amely a bodzafa alatt Serpentina kígyókisasszony iránt ébredt benne, most átviszi Veronikára. A polgárlány iránti vonzalma akkor kezdődik, amikor észreveszi, hogy neki is sötétkék szeme van, akárcsak Serpentinának. Aznap este még egyszer visszatér a csodálatos látomás és hallucináció emléke, mégpedig akkor, amikor Heerbrand Veronika hangját kristályharangéhoz hasonlítja. Veronika azonban elúzi a fantázia-képeket.

Anselmus igyekszik beleilleszkedni a filiszterek világába, a jó fizetség kedvéért kéziratmásolást akar vállalni a különös levéltárosnál, Lindhorstnál. De amikor másnap a megadott időpontban a levéltáros háza kapujában a kopogatóhoz akar nyúlni, az a számára már ismerős almaárusnővé változik. Az öregasszony megielelése, szaggatott, ritmikus, Anselmus számára érthetetlen szavai borzadással töltik el a diákot, aki a megrázó élmény hatására elájul. Barátai lelkibetegnek tartják. A legjobb elfoglaltság szerintük, amely mellett kínzó gondolatai megszűnnek, a másolás lenne, ezért Heerbrand magával viszi egy kávéházba, hogy összeismertesse a levéltárossal. Itt hallja Lindhorsttól Phosphorus és a Tűzliliom szerelmének történetét, akikben a levéltáros őseit tiszteli. A filiszterek a történetet keleti dagályosságnak („orientalischer Schwulst” I. 190.) nevezik, kinevetik érte, különcnek tartják; Anselmus viszont vonzódik a levéltároshoz, rajta keresztül pedig ahhoz a világhoz, amelybe maga is bepillantást nyert és amelyhez Lindhorst tartozik. Ez az élmény megváltoztatja viselkedését, kerülni kezdi az embereket, csak saját belső világának él: „Also, wie gesagt, der Student Anselmus geriet seit jenem Abende, als er den Archivarius Lindhorst gesehen, in ein träumerisches Hinbrüten, das ihn für jede äussere Berührung des gewöhnlichen Lebens unempfindlich machte. Er fühlte, wie ein unbekanntes Etwas in seinem Innersten sich regte und ihm jenen wonnevollen

Schmerz verursachte, der eben die Sehnsucht ist, welche dem Menschen ein anderes, höheres Sein verheisst. Am liebsten war es ihm, wenn er allein durch Wiesen und Wälder schweifen, und, wie losgelöst von allem, was ihn an sein dürftiges Sein fesselte, nur im Anschauen der mannigfachen Bilder, die aus seinem Innern stiegen, sich gleichsam selbst wiederfinden konnte." (I. 194).

Kijár a bodzafához abban a reményben, hogy viszontláthatja szerelmét. Álmodásaiból Lindhorst ébreszti fel, akinek elmeséli rendkívüli élményeit. A csodálatos világba vetett hite az elmúlt időszakban megerősödött, ezt szavai egyértelműen kifejezésre juttatják: „Das alles ... habe ich wirklich gesehen, und tief in der Brust ertönen noch im hellen Nachklang die lieblichen Stimmen, die zu mir sprachen; es war keineswegs ein Traum..." (I. 196.) Lindhorst is alátámasztja a történet valódiságát, kijelenti, hogy a kigyókisasszonyok az ő lányai. Anselmus most már nem a fizetség, hanem szerelmének közelsége miatt akar Lindhorst házában kópiákat készíteni.

Érdemes megfigyelni, hogy Lindhorst a hétköznapi élet dolgairól és a mesealakokról, a velük történekről felváltva beszél, hangneme azonban változatlan marad. Ezzel a fogással a csoda valóságosságát, hihetőségét hangsúlyozza Hoffmann.

Anselmus ugyan egyre inkább a képzelete alkotta világban él, de még nem tud teljesen elszakadni a realitástól. Az értelem kontrollja nem szűnt meg teljesen, de egyre kevésbé fontos számára. Az Elba partján a távozó Lindhorstot nagy mádként látja elrepülni. Először racionalis magyarázatát adja a jelenségnek: „... Er merkte nun wohl, dass das weise Geflatter, was er noch immer für den davonschreitenden Archivarius gehalten, schon eben der Geier gewesen sein müsse..." (I. 198). A következő mondat azonban már jelzi e magyarázat bizonytalanságát: „Er kann aber auch in Person davongeflogen sein, der Herr Archivarius Lindhorst", ... „denn ich sehe und fühle nun wohl, dass alle die fremden Gestalten aus einer fernen wundervollen Welt, die ich sonst nur in ganz besondern merkwürdigen Träumen schaute, jetzt in mein waches reges Leben geschritten sind..." (I. 198.). Hiába gúnyolódnak a madarak az irattáros kertjében: „Herr Studiosus, Herr Studiosus, eilen Sie nicht so — gucken Sie nicht so in die Wolken — Sie könnten auf die Nase fallen" (I. 218.), Anselmus kitart ábrándképei mellett.

Hősünk romantikus világba vetett hite, Serpentina iránti szerelme szilárd, kizárólag érzelmeinek él, nem a valóság összefüggéseit keresi. Ennek remek kifejezője a műben, hogy Anselmus a számára ismeretlen nyelven és ismeretlen jelekkel írt szöveg jelentését megérti, amikor nem értelmileg, hanem érzelmileg közelíti meg azt: „Der Student Anselmus, wunderbar gestärkt durch dies Tönen und Leuchten, richtete immer fester und fester Sinn und Gedanken auf die Überschrift der Pergamentrolle, auf bald fühlte er wie aus den Innersten heraus, dass die Zeichen nichts anders bedeuten könnten als die Worte: Von der Vermählung des Salamanders mit der grünen Schlange." (I. 220.)

Ennek magyarázatát a mítikus történet adja, amely SCHUBERT elméletét a mese könnyed formájában juttatja kifejezésre. A mítosszal két részletben ismerkedünk meg, egyik részét Lindhorst meséli el a kávéházban (3. vigilia), másik részét Anselmus egy kéziratban olvassa (8. vigilia). Kezdetben egy bibliai ihletésű teremtési mítoszról van szó: a szellem (Nap) és anyag (víz) kettőssége hatására kialakul az élet, először a növények jelennek meg. Ellenséges erőként jelentkeznek a párák, amelyek el akarják takarni az éltető Napot, de vereséget szenvednek. Kifejlődik a sötét dombon egy pompás tűzliliom. Az egész természetet harmónia jellemzi. Ekkor jelenik meg Phosphorus. Vele a melegítő, éltető, anyai Nap mellett a férfias, emésztő és romboló tűz jelenik meg.

A liliom lényét szeretet tölti be. Illata révén megismeri a természetet. Fontos

megemlíteni, hogy a liliom a „föld őseréjé”-ből nő ki, a megismerés a szellem (Phosphorus) fellépése előtt jön létre. Intuitív megismerésről van tehát szó, amely megelőzi a tudatos gondolkodást.

A Tüzliliom beleszeret az ifjúba, aki így válaszol a szerelmi vallomásra: „Ich will dein sein, du schöne Blume, aber dann wirst du wie ein entartet Kind Vater und Mutter verlassen, du wirst deine Gespielen nicht mehr kennen, du wirst grösser und mächtiger sein wollen als alles, was sich jetzt als deinesgleichen mit dir freut. Die Sehnsucht, die jetzt dein ganzes Wesen wohltätig erwärmt, wird in hundert Strahlen zerspaltet, dich quälen und martern, denn der Sinn wird Sinne gebären, und die höchste Wonne, die der Funke entzündet, den ich in dich hineinwerfe, ist der hoffnungslose Schmerz, in dem du untergehst, um aufs neune fremdartig emporzukeimen. — Dieser Funke ist der Gedanke! —” (I. 189.) A gondolkodás itt a fejlődés rugójaként szerepel, ez racionális elem Hoffmann, illetve SCHUBERT világszemléletében. Hoffmann viszont — a felvilágosodás felfogásával ellentétben — elsősorban a gondolkodás romboló erejét hangsúlyozza, bár építő, előremozdító szerepét sem tagadja.

A gondolkodó értelem betör a természet tudattalan életébe, és elpusztítja azt. A Tüzliliom lángralobban, egy új lény száll fel a lángokból, amelyet a fémek fekete sárkánya (gonosz erő) hoz vissza. Újra liliommá változik, de csak a sárkány legyőzése után, Phosperus szerelme hatására él ismét harmónikus életet. Ez az egység egy magasabbrendű, tudatos formában való helyreállítását jelenti. Ez a harmónikus állapot azonban már nem olyan szilárd, mint az eredeti volt (ld. mítosz második része). A mítosz folytatása a nyolcadik vigiliában található. Ez a rész nem a filozófiai tartalom további elmélyítésére szolgál, hanem Lindhorst és az öreg Liese életének mítikus előtörténetét adja.

NOVALIS-szal ellentétben Hoffmann mesevilágában komor, fenyegető elemek is találhatóak. A mítikus világ sem egyértelműen harmónikus, a jó és rossz elv. meg-megújuló küzdelmet vív. Ez a küzdelem nemcsak abban a „szerencsétlen korban” folyik, amikor az emberek nem értik meg többé a természet szavát, hanem a történelem előtti időkben is. A jó azonban végül győzedelmeskedik, kialakul a harmónia ember és természet között. Ezt a harmóniát a XIX. századi Drezdában a mese lejátszódása idején csak Anselmus éri el, aki „gyermeteg költői lelkülettel” bír, az igazságot a romantika világában keresi, szerelem, hit és vágyakozás tölti be egész énjét.

Lindhorst Phosporus kertjének elpusztítása miatt kapta azt a büntetést, hogy a diszharmónia korában éljen emberi alakban, ugyanakkor értse a természet csodáit, a szellemek csodálatos ereje továbbra is rendelkezésére álljon. A Liliom lányával, a zöld kígyóval kötött házasságából három lány születik, akik az embereknek kígyóalakban jelennek meg. A szalamandra akkor térhet vissza szellem-testvéreihez, ha lányai számára olyan ifjakat talál, akik szerelmesek lesznek a kígyókba, kiállják a próbákat, és az új harmónia, egy új, sajátos világrend részévé válhatnak.

Anselmus és Lindhorst egyik ellenfele az öreg almaárusnő, aki létét a sárkány egyik lehulló tolla és egy takarmányrépa szerelmének köszönheti. Ő is ismeri a természet néhány titkát, és ezeket Anselmus útjáról való letéritésére, az aranycserép megszerzésére akarja felhasználni. Veronika az ő segítségét kéri az ifjú szerelmének megnyeréséhez, a való életbe való visszavezetéséhez. Veronika borzad ugyan a mágiától, amit Liese felhasznál, mégis vállalkozik az abban való részvételre, hogy céljait elérje: Anselmus felesége és udvari tanácsosné lehessen.

Anselmust a mágikus erők egyik végletből a másikba ragadják. A fémtükör segítségével Veronikának sikerül a diák gondolatait maga felé irányítani. A Paulmann-házban eltöltött nap még inkább a realitáshoz közelíti hősünket. Serpentina

hättérbe szorul: „Ihm wurde es nun klar, dass er nur beständig an Veronika gedacht, ja dass die Gestalt, welche ihm gestern in dem blauen Zimmer erschienen, auch eben Veronika gewesen, und dass die phantastische Sage von der Vermählung des Salamanders mit der grünen Schlange ja nur von ihm geschrieben, keineswegs ihm aber erzählt worden sei... Er musste herzlich über die tolle Einbildung lachen, in eine kleine Schlange verliebt zu sein und einen wohlbestallten Archivarius für einen Salamander zu halten.” (I. 226.)

Kétségbe vonja tehát a romantikus világ létét, Veronikát akarja feleségül venni, régi terveit megvalósítani. A püncs hatására azonban újra felmerülnek benne a csodálatos események, Serpentina léte újra kétségtelessé válik. Belső harc dúl benne a két leányalak között, mindkettő vonzza. [14] „Serpentina! Veronika!” — kiáltja, amikor Paulmann lánya püncscsal kínálja. Érdekes módon filiszter-barátai is időszakszerűen a romantikus világ dolgainak értőivé válnak az ital hatására, de a következő napon ez számukra már csak másnaposságot jelent.

Anselmus másnap teljesen hétköznapiak találja az eddig rendkívüli és titokzatos Lindhorst-házat, a madárhangok most nem szólnak érthető nyelven hozzá. A másolás jóval nehezebbnek tűnik, hiszen érzelmi kapcsolatok híján nem tud behatolni a pergamenttekercs kusza betűinek rejtelmeibe, sőt az eredeti lapra pacát ejt. Büntetésképpen kristályüvegbe zárják. Hogy ez nem valódi börtön, csak saját büntudata bénította meg, arra a hasonló sorsú diákok és gyakornokok szavai utalnak: „Der Studiosus ist toll, er bildet sich ein, in einer gläsernen Flasche zu sitzen, und steht auf der Elbrücke und sieht gerade hinein ins Wasser.” (I. 233.)

Hamarosan megjelenik az öreg Liese. Közte és Lindhorst között harc kezdődik életre-halálra. Az ellenséges erők vereséget szenvednek, hősiünk kiszabadul, feleségül veszi Serpentinát, és a romantikus világgal való kapcsolata révén költővé fejlődik. Anselmus története a mítosz síkján fejeződik be. A mű utolsó mondata azonban, amely Lindhorst szájából hangzik el, újra megkérdőjelezi a mesevilágot, azt hősiünk szubjektív belső világának tekinti: „Ist denn überhaupt des Anselmus Seligkeit etwas anderes als das Leben in der Poesie, der sich der heilige Einklang aller Wesen als tiefstes Geheimnis der Natur offenbaret?” (I. 245). A mese végkicsengése szerint a költészet válik valóságá.

Az egész műre jellemző, hogy az író először bizonyos illúziót ébreszt az olvasóban, később ezt lerombolja. Ugyanazokat az eseményeket először a csoda, majd a valóság szemszögéből világítja meg. A cselekmény fejlődésével az illúziórombolás egyre inkább időszakossá, részlegessé válik, a csoda győz az értelem felett. A természetfeletti végső győzelme is relatívvá válik azonban, ezt ironikus elemek alkalmazásával éri el Hoffmann. A mű befejezése ugyan a filiszterek világának értéktelenségét hangsúlyozza, elveti azok egyoldalú racionalitását, utilitarizmusát, a hétköznapisággal való megelégedettségét, a cím és tulajdon utáni hajszáját, de Anselmus passzivitását, külső erőkre hagyatkozását sem tartja követendő példának. Anselmus nem igazi hős, a magasabbrendű iránti fogékonyság jellemző ugyan rá, de nincs meg az ereje ahhoz, hogy maga szabaduljon meg a hétköznapioktól.

Hoffmann a társadalmi ellenmondásokat az egyénre vonatkoztatva vizsgálja. A korabeli társadalomban a feudális udvar, a kis- és nagypolgárság életszemlélete nem tette lehetővé, hogy közülük válassza ki hőstét, hősenek szükségszerűen az előzőektől eltérő tulajdonságokkal, életszemlélettel kell rendelkeznie. Így jut el Hoffmann a művész (művészlélek, diák) ábrázolásáig. A művész törekvései és a korabeli társadalom között fennálló ellentmondások megoldása a mesében úgy történik, hogy a hős eltávozik a társadalomból, hogy az alkotáshoz szükséges szabadsága meglegyen. Ugyanakkor az emberektől való teljes elszakadás újabb ellentmondást rejt magában,

amit Hoffmann a kispolgári család-idillben próbál feloldani. Igen jellemző, hogy a romantikus művészlélek függetlenségét egy nagybirtok („Rittergut”) biztosítja még Atlantisban, a költészet birodalmában is. Az igazság birtokában, a költészet világában sem válik a főalak függetlenné a mindennapok törvényszerűségei alól. Hogy kizárólag gondolatainak, művészetének élhessen, hogy a földi gondoktól megszabaduljon, anyagi függetlenségre van szüksége. A „Der goldene Topf” c. mesében Atlantis a költészet birodalmának szimbóluma, ugyanakkor magába foglalja a Lindhorsttól örökölt nagybirtokot is.

Mint láttuk, hősünk már a mese kezdetén is egy álmodozó ifjú, aki a reális valósághoz nem kapcsolódik szorosan. Zárkózott és magányos, mint Hoffmann mesehősei általában, akiket környezetük örültnek, jobbik esetben különcként tart. A mindennapi élet problémáival szemben tehetetlenül áll, ugyanakkor fogékony a csodák iránt. Élénk fantázia jellemző rá, ez teszi lehetővé a mesevilág létezésébe vetett hite fenntartását. Művészi adottságokkal rendelkezik épp úgy mint Balthasar vagy Peregrinus Tyss. A „Klein Zaches” c. mesében így jellemzi a hőst Prosper Alphanus, a varázsló: „Ich liebe, fuhr Prosper Alphanus fort, ich liebe Jünglinge, die so wie du, mein Balthasar, Sehnsucht und Liebe im reinen Herzen tragen, in deren Innern noch jene herrlichen Akkorde widerhallen, die dem fernen Lande voll göttlicher Wunder angehören, das meine Heimat ist. Die glücklichen, mit dieser inneren Musik begabten Menschen sind die einzigen, die man Dichter nennen kann... — Dir ist, ich weiss es, mein geliebter Balthasar, dir ist es zuweilen so, als verstündest du die murmelnden Quellen, die rauschenden Bäume, ja, als spräche das aufflammende Abendrot zu dir mit verständlichen Worten! — Ja, mein Balthasar! — in diesen Momenten verstehst du wirklich die wunderbaren Stimmen der Natur, denn aus deinem eignen Innern erhebt sich der göttliche Ton, den die wundervolle Harmonie des tiefsten Wesens der Natur entzündet.” (IV. 171.)

A „Der goldene Topf” c. mesében a hős a cselekmény kezdetén a XIX. századi Drezda, végén pedig az idő és hely nélküli mesebirodalom, Atlantis lakója. Fejlődése tehát a reális világból a mesevilágba vezet. A későbbi mesékben (Klein Zaches, Prinzessin Brambilla) a főalak nem válik a mesevilág tagjává. Látásmódja, a természet csodái iránti fogékonysága fejlődik, ha a próbákat kiállja, mesebeli tulajdonságokkal rendelkező jutalomban részesül, amely további életét megkönnyíti. Ezek a hősök azonban a mese végén is a reális valóság szintjén találhatók, az ideális világ már egyértelműen saját belső költői (művészi) világgal azonos.

## JEGYZETEK

- [1] NOVALIS: Schriften. Herausgegeben von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Leipzig, 1928, III. 248.
- [2] NOVALIS: i. m. III. 97.
- [3] NOVALIS: i. m. III. 97.
- [4] NOVALIS: i. m. III. 97.
- [5] Der goldene Topf (1814), Nussknacker und Mausekönig (1816), Das fremde Kind (1817), Klein Zaches (1819), Die Königsbraut (1819), Meister Floh (1822).
- [6] Prinzessin Brambilla (1820).
- [7] Itt és a továbbiakban E. T. A. Hoffmann műveit az alábbi kiadás szerint idézem: E. T. A. Hoffmanns Werke in fünfzehn Teilen. Herausgegeben von Prof. Dr. Georg Ellinger. Berlin—Leipzig.
- [8] Hermann August KORFF: Geist der Goethezeit IV. Leipzig, 1953. 621.
- [9] Ю. В. Манн: Путь к открытию характера. В: Достоевский — художник и мыслитель. Сборник статей. Москва, 1973. 248.
- [10] Ezt Hoffmann így fejti ki „Meister Floh” c. meséjében: „Seit der Zeit, dass das Chaos zum bildsamen Stoff zusammengeflossen — es mag etwas lange her sein — formt der Weltgeist alle



Gestaltungen aus diesem vorhandenen Stoff, und aus diesen geht auch der Traum mit seinen Gebilden hervor. Skizzen von dem, was war oder vielleicht noch sein wird, sind diese Gebilde, die der Geist schnell hinwirft zu seiner Lust, wenn ihn der Tyrann, Körper genannt, seines Sklavendienstes entlassen." (X. 217.)

[11] Karl OCHSNER: E. T. A. Hoffmann als Dichter des Umbewussten. Frauenfeld—Leipzig, 1936. 64—65.

[12] Harry K. WELLS: Freudtől Frommrig. Kossuth, 1965. 63.

[13] A szalamandrát a középkorban a fekete mágiában gyikszerű, tüzben élő állatnak tartották.

[14] Szkizofrén jelenség, hogy Anselmusban Veronika láttára Serpentina képe is felmerül. Dr. H. MAYER a szkizofrénia egyik fajtáját, a hebefrénit így jellemzi: "... Daneben beginnt eine gemütlische Veränderung, er wird gleichgültig, läppisch, macht törichte, der Situation nicht angemessene Bemerkungen und Witze; häufig kurzdauernde Wahnbildungen." (Compendium der Neurologie und Psychiatrie. Freiburg in Baden, 1925. 179.)

## DIE MÄRCHEN-HELDEN VON E. T. A. HOFFMANN

*Marta Baróti-Gaál*

Im ersten Teil der Arbeit geht Verfasserin von den grundlegenden Thesen der Märchen-Theorie Novalis' aus und vergleicht sie mit der sich in den Märchen von E. T. A. Hoffmann spiegelnden Weltanschauung.

Im weiteren folgt eine Analyse des bestgelungenen Märchens von E. T. A. Hoffmann: „Der goldene Topf“. Diese Analyse erschliesst die zwei Hauptteile des Werkes: die Geschichte der Entwicklung Anselmus' zum Dichter, sowie die philosophische Bedeutung tragende, mythische Vorgeschichte. Die Untersuchung konzentriert sich in erster Linie auf die Beziehung von Wirklichkeit und Märchenwelt, auf ihre Verflechtung miteinander, auf das Erscheinen des Wunders in der alltäglichen Umgebung und führt zu der Feststellung, dass die Illusionszerstörung, der häufige Wechsel der Gesichtspunkte der Relativisierung der Werte der in dem Werk fungierenden beiden Welten: der alltäglichen Realität und der transzendentalen Märchenwelt dient. Die Widersprüche, die Berührung und der Kampf zweier Welten spiegeln sich im Leben der Hauptperson. Die übrigen Akteure sind vor allem vom Gesichtspunkt dessen wichtig, inwiefern sie dem Haupthelden beim Eintreten in die Märchenwelt, in die Welt der Künste behilflich, oder aber behindernd sind.

In der Märchenwelt Hoffmanns herrscht schon nicht mehr die absolute Harmonie, wie sie sich Novalis vorstellte; bei ihm flammt der Kampf von Gut und Böse auch auf dieser Ebene immer wieder auf und — obzwar das Gute im Sinne der Gesetzmässigkeiten des Märchens auch hier siegt, bleiben die Wirklichkeit, die Gesetzmässigkeiten des Alltags, bis zu einem gewissen Grade selbst auch in der Märchenwelt erhalten.

## ГЕРОИ СКАЗОК Э.Т.А. ГОФФМАНА

*Баротинэ М. Гал*

Автор в первой части работы исходит из основных тезисов теории сказок Новалиса, сопоставляет их с художественным мирозерцанием, отражающимся в сказках Э.Т.А. Гоффмана.

В дальнейшем автор анализирует самую удачную, самую поэтическую сказку Э.Т.А. Гоффмана «Золотой горшок». Анализ указывает на две главные части произведения: историю становления поэта Ансельмуса и мифическую предысторию, содержащую философское значение. Наблюдения концентрируются в первую очередь на связи действительности и мира сказки, их сплетение, появление чуда в бытовой среде. Он определяет, что рассеивание иллюзии, частое изменение точек зрения служат превращению в релятивное ценностей обоих миров, выступающих в произведении: мира будничной действительности и трансцендентного мира сказок. Противоречия, столкновение и борьба двух миров отражаются в духовной жизни главного героя. Другие образы важны в первую очередь с той точки зрения, как они помогают главному герою очутиться в мире сказок, в мире искусства или как они препятствуют этому процессу.

В мире сказки Э.Т.А. Гоффмана господствует уже не та абсолютная гармония, представленная Новалисом; у него борьба добра и зла и на этом уровне возобновляется и, хотя, добро по законам сказки и здесь побеждает, закономерности действительности, будней даже в мире сказки в некоторой степени остаются в силе.