

DOMSA ZSÓFIA

---

## „Hát nem látja, hogy becsapják?”

Knut Hamsun *Hemmelig ve (Titkos fájdalom)* című novellájának értelmezési lehetőségei

Knut Hamsun életműve több szempontból egyedülálló. A modern regény egyik kiindulópontjának tekintett *Éhség* (1890) miatt az 1859-ben született norvég szerző irodalomtörténeti jelentősége vitathatatlan, ám Németország iránti politikai elkötelezettsége a második világháború óta folyamatosan heves vitákat vált ki. Nevét emlegetve állandó alliteráló jelző a Nobel-díjas náci norvég író.<sup>1</sup>

Első áttekintés során az lehet a benyomásunk, hogy a kiterjedt nemzetközi és a norvég Hamsun-kutatásban a regények vizsgálata dominál, míg novellái kevesebb érdeklődést váltanak ki. Ez a benyomás azonban tévesnek bizonyult, amikor belefogtam a *Hemmelig ve (Titkos fájdalom)* című novellával kapcsolatos szakirodalom feltérképezésébe. A szöveg nyitottsága, talányos volta, a pszichoanalitikus tendencia és az életrajzi vonatkozás egy sor izgalmas olvasatot eredményezett, amelyekből néhányat igyekszem tanulmányomban is hivatkozni. Eredeti elképzelésem az volt, hogy a novella doppelgänger-motívumát pszichoanalitikus és queer-irányzatok alapján olvassam. A novellára vonatkozó gazdag Hamsun-kutatásra hivatkozva azonban a retorikai és kompozíciós elemek vizsgálatára is igyekszem kiterjeszteni elemzésemet. Nézőpontom szerint a szövegben olyan ellentétes tendenciák érvényesülnek, melyek aláássák mind a realista, mind az allegorikus olvasatot. A folyamatos, fel nem oldott kétely a következetlennek tűnő szöveg tárgyává végül magát az ambivalenciát teszi.

<sup>1</sup>A jelentős irodalmi teljesítmény és a védhetetlen politikai gesztusok ellentmondásait, együttállását tárgyalja az a tanulmánykötet, amely Masát András szerkesztésében 2011-ben jelent meg *Irodalmi szövegek és politikai állásfoglalások. A Hamsun-jelenség* címmel. A kötetben szereplő írások Hamsun életművével, politikai szerepvállalásával foglalkoznak, és az íróról kialakult irodalmon túli kép aspektusait tárgyalják európai irodalmi párhuzamok tükrében.

A *Titkos fájdalom* 1897-ben a *Siesta* című novellagyűjteményben jelent meg, azonban már 1891-ben olvasható volt a *Verdens Gang* napilapban, akkor még *Underlige Sjæle*, azaz *Különös lelkek* címmel.<sup>2</sup> Az elbeszélés négy jelentőségteljes találkozás története az én-elbeszélő és egy különös alak között, aki a főszereplőt bizonyos időközönként felkeresi, megkönyékezi vagy leszólítja. A találkozások négy különböző nagyvárosban zajlanak, köztük néhány év telik el. Az első találkozásra az én-elbeszélő lakásán „valahol a Klarebodernén”, Koppenhága belvárosának egy közismert részén kerül sor. Az időpont 1879 karácsonya, amikor egy idegen férfi toppan be az én-elbeszélő szállására azt állítva, hogy régóta ismerik egymást. Az én-elbeszélő eleinte vonakodik a különös, kellemetlen érzéseket keltő embertől, végül mégis belemegy, hogy valahol már találkoztak. Az idegen esti kocsikázásra hívja a főszereplőt, így még aznap közösen indulnak útnak lovas kocsival kifelé a városból. Az út során azonban a különös férfi először fenyegetően, majd erőszakosan kezd viselkedni. Fojtogatja az én-elbeszélőt, és megebezi a nyakán egy éles tárgygal. A feldúlt én-elbeszélő ki akar szállni a kocsiból, de belátja, hogy túl messze volna gyalog visszaindulni a városba, így kénytelen-kelletlen az idegennel együtt kell visszatérnie Koppenhágába. Az út során nem hangzik el semmi olyasmi, ami megmagyarázná az idegen különös viselkedését. A sértett én-elbeszélő igyekszik palástolni, hogy mennyire megrémítette az inzultus.

A következő találkozásra Németországban, a hamburgi pályaudvaron kerül sor. A misztikus férfi egy vonatkupéból intve köszön az én-elbeszélőnek, mintha régi ismerősök volnának. A főhős azért, hogy bizonyítsa, nem fél az idegen alaktól, beül mellé a kupéba. Ekkor azonban a férfi úgy tesz, mintha nem ismerné a főszereplőt. Útközben álkulcsokat vesz elő, és egyenként tisztogatni kezdi őket. Még akkor sem zavartatja magát ebben a bizarr elfoglaltságban, amikor az ellenőr belép a kocsiba. Ez a találkozás anélkül zajlik le, hogy a két főalak szót váltana egymással.

A következő találkozást rendkívül szűkszavúan tárja elénk a novella. Az én-elbeszélő egy New York-i játékbarlangban ruletkez. Épp egy komolyabb összeget készül feltenni, és minden bizonnyal elveszteni, mikor a férfi felbukkan, és miután rövid ideig figyel a játékot, figyelmezteti a főszereplőt, hogy csalás történik. Az én-elbeszélő fölényeskedve reagál, holott a különös idegen ezúttal mintha segítő szándékkal közeledne hozzá. Az én-elbeszélő végül szó nélkül távozik, meg sem köszönve az idegen közbeavatkozását, és kártérítést sem követel a krupietól a csalás miatt.

Az utolsó találkozás Kristianiában zajlik – ahogy 1925-ig Oslót, Norvégia fővárosát hívták –, körülbelül tíz évvel az elbeszélés jelen idejű síkját megelőzően. A férfi hivatlanul toppan be az én-elbeszélő lakásába, és ha lehet, még különöseb-

<sup>2</sup> A novella magyar nyelven még nem jelent meg. A tanulmányban idézett szövegrészeket saját fordításomban közlöm.

ben viselkedik, mint korábban: Először pontosan tizenhat koronát kér, nem többet, nem kevesebbet, majd miután megkapja a pénzt, és miután az én-elbeszélő azzal vádolja, hogy elcsent valamit a lakásból, gunyorosan mutatja, hogy ennél a pénznél jóval több van a zsebében, és nem viszi magával a szokatlanul nem kerek összegű alamizsnát. Az én-elbeszélő később megtudja, hogy a férfi a szomszédjához is benézett, és magát ószeresnek adta ki.

A novella egy epilógussal zárul, amely egyfajta kulcsként kíván szolgálni a férfi megmagyarázhatatlan viselkedésére. Az én-elbeszélő egy nőre hivatkozik, akivel nemrég ismerkedett meg. A nőt elmondása szerint mardossa a lelkiismeret-furdalás egy korábban elkövetett bűn miatt, ezért igyekszik mindent elkövetni, hogy másokban gyanút keltsen saját személye iránt. Azt akarja, hogy jelentsék fel, de akármivel próbálkozik, nem sikerül elérnie a célt, és nem lepleződik le a titka. Az én-elbeszélő párhuzamot lát a nő hiábavaló küzdelme és a férfi provokatív viselkedése között. Ez a magyarázat látszólag megnyugtatja a főhőst, de az olvasóban mégis kérdőjelek maradnak. Annak ellenére, hogy a novella olykor igen részletgazdagon mutatja be a két alak találkozását, bennünk aligha tud egyértelmű kép kialakulni arról, hogy ki is a misztikus látogató, és legfőképpen ki lehet az én-elbeszélő.

Az elbeszélés rugója a két különös lélek ambivalens kapcsolata, a novella végére illesztett magyarázat csupán látszatz megoldásnak tűnik (BJERCK HAGEN 2002, 132). Az én-elbeszélő és titokzatos férfi közti küzdelem és vonzalom többértelműsége miatt az olvasóban többféle értelmezési stratégia merülhet fel: Vajon kövessük a szöveg lélektani realista nyomvonalát, melyet különösen a novella lezárása ajánl fel, vagy tekintsük mindkét szereplőt allegorikus alaknak, esetleg a gótikus rémregényekben szereplő vámpírok leszármazottjának? Olvassuk talán Hamsun ismert regényeinek, így a *Rejtelmek* (*Mysterier*, 1892) vagy a *Pán* (*Pan*, 1894) impulzív, szeszélyes, olykor irracionális főszereplőinek ismeretében a novellát, vagy zárjuk ki ezt az intertextuális világot, és szorosan a szövegre koncentráljunk? Lehetünk-e egyáltalán biztosak abban, hogy bármi is igaz a novella cselekményét alkotó találkozásokról, hogy valóban megtörtént eseményekről olvasunk?

A kérdések több, egymást keresztező megközelítést vetnek fel a szöveg irodalmi elemzéséhez, amely ezáltal megteremti a saját módszerét. Ennek fényében azokat az elemeket szeretném kiemelni Hamsun elbeszélésében, amelyek a lélektani-realista összképet megzavarják, későbbiekben pedig a szöveg allegorikus értelmezéséhez szeretnék néhány megjegyzést fűzni.

A novellában minden eseményt az én-elbeszélő szempontjából ismerünk meg, kizárólag az ő szavai szolgálnak garanciául arra vonatkozóan, hogy a találkozások valóban megtörténtek, illetve hogy úgy történtek, ahogy az én-elbeszélő leírja őket. Egy-egy rövid megszólalás révén a titokzatos alak is szót kap ugyan, ám az egyenes és a függő beszéd többnyire összemosódik, így sokkal inkább az

én-elbeszélő tudatán átmosott szavak ezek, mint valódi idézetek. A novella az alábbi nyugtalanító sorokkal kezdődik: „Nu har jeg truffet det samme menneske for fjerde gang. Han forfølger meg allevegne, jeg er aldri trygg for ham, for han dukker opp og møter meg ansikt til ansikt på de mest avsides steder” (Immár negyedjére botlok ebbe az emberbe. Mindenhova követ, sosem lehetek biztonságban tőle, mert felbukkan és a legképtelenebb helyeken is szembe találok magam vele) (HAMSUN 2009, 135). Az egész novellán végighúzódó kellemetlen rejtelmesség a művet a gótikus, romantikus irodalmi hagyományhoz köti, asszociációkat ébresztve a doppelgänger és más hasonló kettőzött lények világával (BJERCK HAGEN 2002, 131). Több északi rokona is van Hamsun különös, fenyegetően viselkedő és talányosan fogalmazó látogatójának: Hans Christian Andersen *Árnyék* című elbeszélésének sötét főalakja és Henrik Ibsen *Peer Gyntjének* hetyke Idegen utasa is lehetséges összehasonlítási alap. Ugyanakkor eszünkbe jut Sigmund Freud 1919-es *Das Unheimliche (A kísérteties)* című tanulmánya is, amely szerint maga a kettőződés okozza a kísérteties, halált idéző kellemetlen hatást az irodalomban.<sup>3</sup> A rémtörténetet ígérő novellakezdet klasszikus elbeszéléstechnikát használva a találkozásokat a múltba helyezi, de a találkozások sorát nem zárja le. A fenyegetettség érzése tovább kíséri az én-elbeszélőt, miközben a szöveg látszólag valóságos világa kizárólag az elbeszélő pszichés benyomásaira szűkül.

A szövegben fontos kontrasztot jelent a cselekmény látszólag valóságos és pontos geográfiai elhelyezése. Ahogy láttuk, az első találkozás Koppenhágában, a második a hamburg–brémai vasútvonalon, a negyedik New Yorkban, az ötödik Kristianiában zajlik. A nagyvárosok képe azonban egyik jelenetben sem látható. A novella terjedelmi korlátai közé nyilván nem is férne részletesebb helyszínrajz, de ezenkívül sem tudunk meg olyan különös ismertetőjegyet vagy térbeli indokot, ami alapján fontos lenne, hogy miért éppen ezeken a helyeken játszódik a történet. A földrajzi helyek említése talán véletlenszerű, de nem céltalan. Kozmopolita világképet alakítanak ki bennünk, amely nem országhatárokhoz kötött, azaz ilyen módon nem azonosítható egyetlen kulturális közeggel. A szöveg törekszik arra, hogy dokumentálja az eseményeket, de ne tegye azt visszakereshetővé a térképen, mintha ezzel is tágítani kívánná az én-elbeszélő térbeli szabadságát, ellenpontozva az idézett bevezetőből érezhető fenyegetettséget és a mozgástér beszűkülését, amelyet az idegen veszélyes jelenléte eredményez. Nem egyetlen város, nem egyetlen ország, nem egyetlen kontinens határain belül létezik a főhős: kozmopolitizmusa annak a stratégiának a része, amellyel Hamsun számos művében is találkozhatunk, és amelyet Øystein Rottem – Nietzsche hatását vizsgálva Hamsun *Rejtelmek* című regényében – illúziókeltő tevékenységként, humbugként jellemezte (ROTTEM 2002, 86).

<sup>3</sup> Freud esszéjében Otto Rank *Der Doppelgänger* című 1914-es tanulmányára támaszkodik.

Az első találkozás alkalmával mind az én-elbeszélő, mind a különös látogató igyekszik a világpolgár benyomását kelteni a másikban. Az idegen férfi egy sor helyet és várost említ Európában, majd arra lyukad ki, hogy Kristianiában találkoztak. Mivel a köztük használt nyelvre nincs külön utalás, feltételezhetjük, hogy mindketten norvégul beszélnek, azaz norvégok, így a tény, hogy éppen Norvégia fővárosában láthatták egymást korábban, nem bizonyítja ismeretségüket. Az én-elbeszélőben gyanú ébred, ahogy bennünk is, de különös vonzalmának első bizonyítéka képpen, belemegy a látogató által felkínált játékba: „Han gjorde meg usikker, jeg kunne ikke svare for at jeg ikke hadde truffet ham i Kristiania engang” (Elbizonytalanított, nem állíthattam, hogy valamikor nem találkoztam vele Kristianiában) (HAMSUN 2007, 136). Bizonytalanság árad mindenből, amit az én-elbeszélő a férfival kapcsolatban említ: ahogy viselkedik, ahogy kifejezi magát, amit mond. Ugyanakkor az az érdeklődés, sőt vonzalom is kiderül, amely az én-elbeszélőt az idegen bizarrságához köti. Annak beismerése, hogy minden rossz előjel és elbizonytalanító körülmény ellenére vonzza az idegen személye, a következő önreflexív gondolatban mutatkozik meg: „Jeg forundret meg litt i førstningen, men slo det allikevel snart hen; på reiser slutter man seg så snart sammen, en fremmed blir kamerat og venn på ringere enn time” (Először kicsit meglepődtem, de hamar elűtöttem a gondolatot, hogy utazás során összerázódnak az emberek, egy kurta óra alatt válik idegenből cimbora és barát) (HAMSUN 2007, 137).

Nem derül ki, hogy melyik utazásra érti ezt a megjegyzést az én-elbeszélő. Vajon arra az utazásra utal, amelyre meghívta az idegen, vagy arra, amely során korábban állítólag összefutottak? Összevetve a kozmopolita-tematikával, a mondat a Hamsun-hősök nyughatatlan, nem röghöz kötött életstílusára, az életműben később folyton visszatérő vándor-motívumra is utalhat.<sup>4</sup> Az utazás a szöveg egyik legfontosabb szervezőeleme. Ragnhild Hagen Ystad olvasatában a novella térbeli elhelyezkedése allegorikusan értelmezendő, különös tekintettel az esti kocsiútra, amelyet a városból kifelé és a lélek mélye felé tartó utazásként fog fel (YSTAD 2002, 205). Értelmezésem szerint a nagyváros-motívum annak a figyelemelterelő hadműveletnek a részeként is értelmezhető, amellyel az elbeszélés következetesen a különös doppelgängert és kétes működését helyezi fókuszba. Miközben elmélyülten figyeljük az idegen látogatót, egyre jobban megfeledkezünk az én-elbeszélő kivoltáról. Nem tudunk semmit a külsejéről, koráról, szakmájáról, és az sem derül ki, hogy miért tartózkodik éppen azokon a helyeken, ahol a történet játszódik. Az idegen iránti vonzalma miatt egy darabig még a nemében sem lehetnénk

<sup>4</sup>Per Thomas Andersen a kozmopolitizmus, a városi vándorok és az ismétlések funkcióját elemzi az *Éhség*ben. A kozmopolitizmus és poszt nacionális világgépet többek közt Ulrich Beck, Zygmunt Bauman és Jürgen Habermas tanulmányaira hivatkozva vezeti le. A kozmopolitizmus, az utazás Walter Benjamin szerint alaptörténet, melynek pandantja a letelepedettséget képviselő paraszti élet (ANDERSEN 2013, 13). Hamsun életművét végigkíséri mindkét alaptörténet.

biztosak, gondolván például Hamsun 1903-ban megjelent *Kjærlighedens slaver* (*A szerelem rabszolgái*) című novellájára, ahol az én-elbeszélőről csak fokozatosan derül ki, hogy nő.

Az egyetlen konkrét elfoglaltság, amelyet az én-elbeszélő megemlít, az első találkozás bevezetőjéből derül ki: elmondása szerint épp kottákat másolt, mikor az idegen bekopogtatott az ajtón. Mellékesen megjegyzi, hogy „at det voldte meg meget hodebry eftersom jeg slett ikke kunne lese noter” (nagy gondot okozott a feladat, miután nem tudok kottát olvasni) (HAMSUN 2007, 135). Sem itt, sem később nem kapunk magyarázatot arra, hogy miért űz olyan elfoglaltságot, amelyhez nincs képzettsége. Allegorikus értelemben ez a meddő tevékenység a szerző írói válságát, elakadását jelenti, ahogy Dolores Buttry (1982) és Erik Bjerck Hagen (2002) is rámutat. Ez tehát az én-elbeszélő önábrázolásának első kétes pontja, amelyet később még számos magyarázatra szoruló mozzanat követ. Miközben szinte semmit sem tudunk meg az elbeszélőről, érdeklődésünk egyre erőteljesebben az idegen alak felé irányul. Ezt a tendenciát erősíti az én-elbeszélő vonzalma is, amely nem a verbális kommunikáció szintjén mutatkozik meg. Hamsun az érzékszervi benyomásokat, a különös testi érintkezéseket is leírja, hangsúlyozva ezek fontosságát. Åsmund Hennig a novella érzelmi állapotokat taglaló leírásait elemezve a főszereplő hangulatait és érzéseit Heidegger nyomán kognitív funkcióként értelmezi (HENNIG 2005, 134). A szereplők nemével kapcsolatos ambivalenciát rögtön az első érzéki benyomás teremti meg: valaki bekopog „lett, meget dempet, som en kvinnehånd” (könnyed, nagyon halk, akár egy női kéz) (HAMSUN 2007, 137). Az androgün jellegét a férfi nőies fizikumának leírása is felerősíti bennünk: „En mann på bortimot tredve år, blek, med mørkt blikk, smale aksler, påfallende smale aksler” (Férfi, harminc körül, sápadt, sötét tekintet, keskeny vállú, meglepően keskeny vállú) (uo.). Később megtudjuk, hogy kifejezetten elegáns volt az öltözéke az első találkozás alkalmával. Az elbeszélő azt is megfigyeli, hogy a férfi csak az egyik kezén viselt kesztyűt. Erik Bjerck Hagen szerint ez a momentum a kottamással együtt allegorikusan utalhat a szöveg szerzőjének *writer's block* állapotára (BJERCK HAGEN 2002, 136). Fontos megjegyezni, hogy sem a kesztyű, sem a kottamásolás nem kerül elő később a szövegben. A novellában amúgy említett néhány tárgy, például a pénz, az tolvajkulcsok és kulcsok ezzel szemben, mint látni fogjuk, egymással részben összekapcsolható képletet alkotnak.

A férfi személyével kapcsolatos ambivalenciát mutatja az is, hogy miután elérte célját, és meg tudta győzni az én-elbeszélőt, hogy ismerik egymást, rögvest bagatellizálja a helyzetet: „Forresten har jeg intet ærend til Dem, sa han: det falt meg bare inn å hilse på Dem som landsmann og gammel kjenning” (Különbön semmi dolgom Önnel: csak eszembe jutott, hogy mint földimét és régi ismerősömet üdvözöljem Önt) (HAMSUN 2007, 136). Az elbeszélő ingerküszöbe mintha összehangban emelkedne az idegen megtévesztő stratégiájának lépéseivel: észreveszi ugyan, hogy a férfi talányosan fogalmaz, de nem is reagál arra, hogy itt már



egyenesen régi ismerősnek nevezi. A szöveg mindössze egy idézőjellel jelzi a szavak mögötti kétes igazságot, amikor az idegen „a régi ismeretségre” hivatkozva invitálja konfliskocsis kirándulásra a főszereplőt.

A szöveg újabb ambivalens mozzanata, hogy a meghívást az idegen egy figyelemztetéssel egészíti ki, és felszólítja a főhóst, hogy ne vigyen magával pénzt az útra. Ez a gondolat a novella tolvaj-motívumához kapcsolódik. Az idegen mindigig bűnöző benyomását kelti, szándéka mégsem nyilvánvaló. A pénzhez köze van, ám ez csak eszköz és nem cél, egy elbizonytalanító játék része, amelybe a főhóst és ezáltal minket is magával csábít a titokzatos idegen. Az utolsó találkozás alkalmával, mikor az én-elbeszélő teljesíti kérését, és átad neki tizenhat koronát, gúnyosan meg is jegyzi: „Gode Gud, hvor De er dum!” (Te jó ég, maga milyen ostoba!) (HAMSUN 2007, 144). A tolvajlás mindegyik találkozás alkalmával az idegen alak szerepjátékának fontos eleme, de nem következetes jelleg: a New York-i jelenet rációfól ugyanis a tolvaj-motívumra. „Ser De da ikke at man svindler Dem?” (Hát nem látja, hogy becsapják!) (HAMSUN 2007, 143), kiált a férfi a főhősre a rulettasztalnál, miközben leleplezi a krupié csalását. A mondat kétélű, hiszen a megfogalmazásból az derül ki, hogy a főhős felelős, hogy csalás áldozata lett. Bár az idegen itt mintha az én-elbeszélő védelmében lépne fel, mégsem hiszünk, hogy ő maga ártatlan. Inkább játéktérmi cinkosnak tűnik, akire a krupié szó nélkül hallgat. A szöveg ezen a ponton is az ambivalencia felé viszi az értelmezést, egyre kétségesebbé téve a végleges magyarázat lehetőségét. A titkos New York-i játéktérben elhangzó kérdést érthetjük az elbeszélő gőgös viselkedésére, de értelmezhetjük modellként magára az olvasás ambivalenciájára, a befogadó örökös becsapottságára.

Miközben csökken a valószínűsége annak, hogy racionális magyarázatot találunk a férfi viselkedésére, az én-elbeszélő egyre leplezetlenebb lelkesedést mutat iránta, amelyet legfőképpen a szóhasználatban érhetünk tetten. A hamburgi vonatjelenetben úgy fogalmaz, hogy nem akarta zavarni ezt „az érdekes embert”, a játéktérben „az én idegenem” kifejezést használja, az epilógusban „egy sajátos embernek” titulálja, majd rajongással és megértéssel tele „az én titokzatos ismerősöm, a fekete szemű férfi” leírást adja róla. Bár állítja, hogy „valamiben sántikál”, ettől önsanyargató módon még jobban vonzza a férfi, aki újra és újra legyőzi az én-elbeszélőt. A történettel kapcsolatos kíváncsiságunkat ébren tartja, hogy erre a mazochista vonzalomra választ találjunk. Az epilógus e rejtély nyitja kíván lenni, ám a magyarázat, mely szerint az idegen tulajdonképpen önmaga gyanúba keverésén fáradozik, sántít.

Törést tapasztalunk az én-elbeszélő és a titokzatos férfi világa között. Míg az én-elbeszélő reakciói alapján pszichológiai realizmussal ábrázolt alak, addig az idegen férfi a gótikus rémregényekből lép elénk. Találkozásaik egy zárt világban jönnek létre, amely a valóságos és a természetfeletti metszéspontján található. Ebből a szempontból a novella mellékszereplőit is meg kell vizsgálnunk, hiszen ők

jelezhetik az átmenetet a két világ között. A kocsis, a kalauz és a krupié személye lehetne bizonyíték arra, hogy az idegen férfi nem pusztán kísértet, hanem valóságos hús-vér ember. A jelenetekben azonban ezek az alakok beavatott cinkosként, marionettbábuként viselkednek. A szövegben említett háziúr törli meg ezt a logikát, aki ugyan nem jelenik meg, de az én-elbeszélő elmondása szerint ő is találkozott az idegennel, és neki is feltűnt a férfi gyanús viselkedése. Ha megszólalna, ez a főbérlő volna az egyetlen külső szemlélő, aki igazolná, hogy a titokzatos alak valóban létezik. A többi mellékszereplő ugyanis kétértelműen viselkedik: a kocsis úgy tesz, mintha nem érzékelné a két utas közti feszültséget, a kalauz sem reagál arra, hogy a különös férfi olyan tárgyakat vesz elő a vonaton, amelyeket nyilvánvalóan bűncselekmények elkövetésére lehet használni, a krupié pedig zokszó nélkül engedelmeskedik az idegennel, és zsebre teszi a csaláshoz használt kulcsot. Ez a három alak egy árnyékvilág és a feltételezett valóságos világ határán létezik. A kristianiai háziúr lehetne az átmeneti létezés cáfolata, ám ő – nyilván nem véletlenül – nem jelenik meg a szövegben.

Az epilógusban leírt bűnhődést kereső bűnöző igazságát a rendőrség szerepe is megkérdőjelezi. A férfi az első találkozás alkalmával azt mondja magáról, hogy unatkozik: „Jeg kjeder meg, jeg har ikke noe å gjøre mer. Jeg finner endog på å narre politiet nu og da for tidsfordriv, men det er altfor lett, det opptar meg ikke” (Unatkozom, nincs már dolgom. Olyakor azért bolondját járatom a rendőrséggel, hogy elűssem az időt, de túl könnyen megy, ezért nem köt le igazán) (HAMSUN 2007, 136). Erre rímel, hogy a konfliskocsin történt verekedés után szinte reménykedve kérdezi az én-elbeszélőtől, hogy feljelenti-e, ám választ nem kap, ezért taktikát vált, és így folytatja: „Men hvis De melder meg, fortsatte han, så må De gjøre det straks. Akk, jeg er borte lenge før man griper efter meg!” (De ha fel akar jelenteni, akkor gyorsan tegye meg. Ah, árkon-bokron túl leszek, mire üldözőbe vesznek!) (HAMSUN 2007, 139). A rendőrség nem is jut ennél több szerephez a szövegben, ezzel is jelezve, hogy ebből a hamsuni világból hiányzik az a külső objektív autoritás, amely befolyásolhatná a modern ember lelkében zajló ambivalens folyamatokat.

A novella humbug-tematikáját jelzi, hogy nem dönthető el, a férfi valóban bűnöző-e, vagy csak annak akar látszani. Az epilógus kész ténynek tekinti, hogy bűnöző, összefüggésben azzal, hogy az én-elbeszélő többször utalt ezzel kapcsolatos gyanújára. Ezzel függ össze a vonatjelenet álkulcs-témája és az utolsó jelenetben lezajló párbeszéd, amelyben bizonytalan az idegen, hogy kéregetni vagy lopni jött. A novella azonban ezt az érvelést sem engedi következetesen végigvinni, hiszen a koppenhágai lovas kocsis utazás során az idegen fojtogatja az elbeszélőt, és a nyakán meg is sebzi, tehát bizonyítottan látszik az a benyomás, hogy bűnöző. Ragnhild Hagen Ystad olvasatában ez a momentum a Drakula-mítoszhoz való kapcsolódást mutatja. Ystad azzal is érvel a vámpír-olvasat mellett, hogy a férfi a több éven át húzódo cselekmény szerint nem öregszik (YSTAD 2002, 207–208).



Mind a bűnöző-identitás, mind a vámpír-viselkedés ugyanakkor álcaként is fel-fogható, amely mögé a szöveg elrejtí saját tulajdonképpeni szándékát. Hogy mi ez a szándék, az az epilógusban szereplő magyarázat ellenére rejtély marad. A rejtélyhez pedig csak álkulcsokat találunk a novellában. A vonatjelenetben előkerülő tolvajkulcsok az én-elbeszélő tudatlanságát mutatják, a New York-i játéktérben a krupié álkulcsa is az én-elbeszélő megvezetésének eszköze. Az utolsó jelenetben az ajtóban van a kulcs, így az idegen kéretlenül léphet az én-elbeszélő szobájába.

A főhős és az idegen közti alapvető különbség a kulcsok használatában érhető tetten. Az én-elbeszélő számára rejtve marad minden valódi kulcs, a kották megértéséhez szükséges violinkulcstól az idegen viselkedését megmagyarázó kulcsig. Az epilógusban előadott történet a bűnhődést kereső nőről csak álkulcs, amivel az én-elbeszélő és az olvasó is hiába próbálkozik. Számunkra ugyanis idővel az válik igazán fontossá, hogy megértsük, miért is kötődik a két alak egymáshoz, mire kell az idegennek az én-elbeszélő, és miért lesz ő önként foglya ennek a kétes fickónak.

Egyértelmű választ ugyan nem kapunk, bár sejthetjük, hogy a modern emberi lelkiállapot feltérképezése a cél. Ha a kérdést Hamsun életművének a tükrében vizsgáljuk, többféle válasz adható. Dolores Buttry ezt teszi, amikor pszichoanalitikus olvasatában a titokzatos férfit az én kreatív oldalának, míg az én-elbeszélőt a racionális oldalnak tekinti, a novella egészét pedig az állandó ellenmondásokkal dolgozó művészi alkotásmóddal magyarázza: „The story is a striking verbalization of Knut Hamsun’s antagonism toward the artistic activity forced on him by his very own nature” (BUTTRY 1998, 233). Buttry szerint a novella cselekménye azt a folyamatot ábrázolja, ahogy a racionális ént fokozatosan sarokba szorítja, majd teljesen elfoglalja az én teremtő, kreatív oldala.

Erik Bjerck Hagen hasonló következtetésre jut, mikor a novella én-alakját Hamsunnal vagy egy hozzá igen hasonló típusú íróval tekinti egyenlőnek. Szerinte a novella „kan leses som en skildring av hvordan Hamsuns litterære jeg (den fremmede) forvandles fra å være det empiriske jegets (fortellerens) uhåndterlige antagonist til å bli dets produktive protagonist” (úgy olvasható, mint Hamsun irodalmi énjének [az idegen] kialakulását, ahogy az empirikus én [elbeszélő] kezelhetetlen antagonistájából produktív protagonistává válik) (BJERCK HAGEN 2002, 136). Bjerck Hagen utal arra is, hogy a novella a *Rejtelmek* című regény vázлата.

Ragnhild Hagen Ystad a férfit doppelgänger-alakként értelmezi, és a novella keletkezésének életrajzi hátterét és intertextuális vonatkozásait is feltárja, állítva, hogy a *Titokzatos fájdalom* Hamsun védőbeszéde a *Hazard* című novella kapcsán őt ért Dosztojevskij-plágium vádja ellen (YSTAD 2002, 212). Annak ellenére, hogy különösen az epilógusban szereplő magyarázat a *Bűn és bűnhődés* tematikáját veti fel, a novella sokkal inkább intrikus kommentár, mint elismerése Dosztojevskij befolyásának.

Az az értelmezés, amely a novellát későbbi regények előtanulmányaként és a jellegzetes hamsuni írástechnika tollpróbájaként tekinti, azáltal is igazolódni lát-

szik, hogy az író a *Siesta*-gyűjteményt „noget Skrab”, azaz „néhány vacak” (HAMSUN 1984, 216) megjegyzéssel illetve német fordítójának, Marie Herzfeldnek 1890. december 30-án írt levelében. A novellagyűjtemény címe így utalhat arra az átmeneti időszakra, arra a köztes pihenőre, amelyet az író egyfajta délutáni félálomban, az *Éhség* és a későbbi regények megírása között töltött.

Az idézett Hamsun-kutatás alapján látszik, hogy e rövid novella fontosságát izgalmas az írói életmű fényében vizsgálni. Érvényes lehet azonban az a megközelítés is, amely szorosan a szöveg elemeire, a cselekményre koncentrálna annak ellentmondásosságát önmagára vonatkoztatva elemzi. A szöveg alapján ugyanis végig nem derül ki, hogy az idegen férfi létezik-e, vagy az elbeszélő rém-, esetleg vágyálmái hívták-e életre. A lezárás problematikus voltáról már esett szó, és a novellában leírt találkozások többértelműségét is felfoghatjuk annak a stratégiának a részeként, amely folyamatos bizonytalanságban tart bennünket a fantázia és a valóság találkozásáról. A pontos időbeli és térbeli elhelyezés, a valósághűségre törekvő leírás azonban ellentétes irányba hat, és fokozatosan növeli az olvasóban a bizonytalanságot a novella cselekményével és alakjaival szemben. Ennek eredményeképpen maga a kétely, az ambivalencia válik döntő befogadói élménnyé.

A *Titkos fájdalom* olvasása során az androgün, illetve feminin jegyek is növelik bennünk a szöveggel szembeni kételyt. Mint láttuk, már az első találkozáskor feltűnő diszkrepanciát jelez az én-elbeszélő számára az idegen nőies kopogtatása, külseje. Ennek alapján felötlök bennünk a jungi archetípus-elmélet is, amely kissé leegyszerűsítve a férfit a főszereplő árnyékaként, illetve az ellentétes nem benne élő tudattalan képviselőjeként, azaz animájaként érti. Ez a nemi kettősség azonban később eltűnik, és csak az epilógusban lesz ismét meglepő, hogy az elbeszélő egy nő élettörténetével magyarázza a misztikus férfi érthetetlen viselkedését.

A különös vonzalmat ugyanakkor az viszi tovább a későbbi jelenetekben, ahogy a két alak közt a testi kapcsolat is hangsúlyossá válik, leváltva a verbális kommunikációt. A konfliktusos történet megalázó támadás után az én-elbeszélő azzal igyekszik visszaszerezni fölényét, hogy „unødig nær opp til min reisefelle” (szükségtelenül közel húzódtam az útitársamhoz) (HAMSUN 2007, 138). A vonatúton ennek a kínos jelenetnek a párja zajlik le. Itt sem hangzik el egyetlen szó sem, de az én-elbeszélő folyamatos alárendeltséget érez, amelyet a testtartásával próbál kompenzálni:

Legg nu merke til hvorledes jeg satt: med benene utstrakt imot ham på hans eget sete, mine sko berørte nesten hans frakk. Da legger han, likegyldig og likesom i tanker, en dirk som han just var blitt ferdig med bort på mine ben og tar fatt på en ny. Mennesket legger meg ned med sine dirker og jeg sitter og ser på det selv.

(Vegyük észre, ahogy ültem: lábamat felé nyújtottam, átnyúlva az ő ülésének oldalára, a cipőm szinte súrolta a kabátját. Ekkor ő, szenvtelenül, mintha csak elgondol-

kodott volna, azt a tolvajkulcsot, amivel épp elkészült, a lábamra tette, majd egy újat vett elő. Az telerak engem az álkulcsaival, én meg csak ülök és nézem [HAMSUN 2007, 141].)

A fizikai kapcsolat mindkét esetben balul sül el. Hiábavaló próbálkozás, ahogy az én-elbeszélő különös testhelyzetével, fizikai közelségével fölényét igyekszik érvényre juttatni: a konflis jelenetben a kalapja bánja, amelyre az idegen pimaszul ráül, a vonaton pedig gyanúba keverheti azzal, hogy a lábát használja asztalnak az álkulcsok tisztogatásához. A két epizód alapján feltételezhetnénk, hogy a testi kapcsolat a későbbiekben is fontos marad, ám ez a motívum a következő epizódokban nem kap helyet. A novella egyes részei ezen a ponton sem alkotnak koherens egységet.

Annak ellenére, hogy a nemi kettősség nem válik a szöveg fő témájává, relevánsnak tartom a queer-szemponútú megközelítést is. Anne Scott Sørensen Herman Bang *Franz Pander* című 1885-ben, az *Excentriske noveller* című kötetben megjelent novelláját elemzi hivatkozással arra, hogy „den litterære kønskritik og spesielt inspirationen fra »queer theory« åbner for at der kan læses andre dimensioner frem i teksten” (az irodalmi genderkritika, különös tekintettel a queer-elméltre a szöveg új dimenzióit nyitja meg előttünk) (SCOTT SØRENSEN 2008, 287). Scott Sørensen ebben a megközelítésben nagy hangsúlyt fektet a dán novellában megjelenő performatív elemekre. Herman Bang novellájában a nemi performance vezet odáig, hogy a feltörekvő, androgün személyként bemutatott főszereplő kívülreked azon a műmárvánnyal és műpálmákkal díszített, kirakatvilágon, amelynek mindenáron része kíván lenni. Mindkét novellában fontos a megjátszott valóság, a feminin és maszkulin jegyek keveredése, a latens homoszexualitás irodalmi ábrázolása, ám nem elsősorban ezen jegyek miatt tartom relevánsnak a queer-megközelítést.

Hamsun novellája hiányérzetet hagy bennünk, mintha hiányosan, nemtörődöm módon volna megírva. Ahogy láttuk, a *Titkos fájdalom*ban több szinten is megmutatkozik következtelenség: a jellemábrázolás folyamatos ambivalenciái, a felemás kötődés a rémirodalomhoz, a képi elemek, így például a kerék, a pénz és a motívumok, mint az utazás, kozmopolitizmus szabálytalan megjelenései, a mesebeli hármasszám helyett a négy és szorzatainak használata. Továbbá a cím is megtévesztő, mert a titkos fájdalmat nem a bűnhődést kereső férfi, hanem a tőle rajongva rettegő én-elbeszélő éli át. Mindez, ahogy már utaltam rá, érthető az írói válság okozta szenvedésre is. Anne Scott Sørensen Herman Bang novellájával kapcsolatban arra a következtetésre jut, hogy éppen a novella hiányosságában rejlik annak provokatív irodalmi hatása: éppolyan megoldatlan marad, ahogy a téma is. A feloldatlanságok következtében az olvasó egy queer állapothoz hasonló, másság (SCOTT SØRENSEN 2008, 288) érzéssel lép ki a novella világából. Ez a másság, a novella következtében bennünk megváltozó nézőpont, hasadás, amely valójá-

ban Hamsun novellájának témája. Fontossá válik a novella, mert hiába reméljük, hogy kulcsot kapunk a szöveghez. A racionális megközelítést aláássák a novella egymásnak ellentmondó tendenciái. A lényeg a lezáratlanságban, a tökéletlenségben van, így kevésbé fontos, hogy a novella a saját lelkiállapotait vizsgáló modern emberre (íróra) céloz,<sup>5</sup> vagy a misztikummal, a másikkal szemben félelemmel teli nyugtalanságot (HENNIG 2005, 134) fejezi ki.

Hamsun novellájában a biztos és végleges válasz, a kulcs hiánya válik produktív tényezővé, amely arra készíti az olvasót, hogy maga is naivan és vonzódva közelítsen a szöveghez: úgy essen csapdába, szenvedjen vereséget, ahogy az én-elbeszélő alulmarad a ravasz, megfoghatatlan antagonistával szemben. A novella témája, az idegen férfi titka nem oldódik meg, mi pedig egy fájdalmas másság állapotában találjuk magunkat, amely lezáratlanság miatt nem engedi, hogy a novella a felejtés homályába vesszen. Épp tökéletlensége, a magyarázat hiánya miatt marad a felszínen, és válik furcsa módon kulccsá a kezünkben Hamsun több ambivalens regényalakjának megértéséhez, így a sokat vitatott Nagelhez a *Rejtelmekből* vagy Glahnhoz a *Pán* című regényből.

Az irodalmi szövegek olvasása és elemzése az elméleti indokláson túl a szöveg értékére is igyekszik reflektálni. Ennek fényében érdekes Robert Fergusont idézni, aki *Gåten Knut Hamsun* című biográfiájában Hamsunt idézve megjegyzi, hogy 1897 délutáni szieszta, terméketlen év volt az életműben, amely alatt jelentéktelen szövegek jelentek meg (FERGUSON 1996, 188). A *Titkos fájdalom* értékének megítélését maga a szerző kezdte meg azzal, hogy idézett levelében a *Siesta* című kötetben szereplő szövegekre azt mondta, hogy csupán „néhány vacak”, amit „az utóbbi időben írtam” (HAMSUN 1994, 131). Annak ellenére, hogy Hamsun talán nem tartotta fontosnak ezeket a novellákat, köztük a *Titkos fájdalom* című történetet, a szöveg az ezredforduló környékén egy sor izgalmas olvasatot inspirált. Az idézett elemzések döntően abból indultak ki, hogy az én-elbeszélő a szerző irodalmi megkettőzése, míg az idegen férfi allegorikus vagy lélektani szempontból értelmezhető. Számomra azért volt fontos a szöveg újraolvasása, hogy követhessem a benne rejlő nyomokat, megfigyelve, ahogy vakvágányra terelik az én-elbeszélő és az olvasó megértési kísérleteit. Így a játékteremben elhangzó mondat – „Hát nem látja, hogy becsapják?” – leleplező a csalóra és a becsapottra nézve egyaránt. A *Titkos fájdalom* nyilván nem megkerülhetetlen szövege Hamsun életművének, ambivalenciája, nyitottsága, befejezetlensége azonban az irodalmi befogadás eleményének inspiráló metaforája.

<sup>5</sup> Knut Hamsun 1890-ben írt *Fra det ubevisste sjeleliv* című, nemcsak az életmű, hanem a kor szemléletére nézve is nagy jelentőséggel bíró cikkében a modern irodalom új feladatát az emberi lélekállapotokra való érzékenységben és fogékonyságban fogalmazza meg.

## Bibliográfia

- ANDERSEN, Per Thomas (2013), „Hvor burde jeg da være?” *Kosmopolitisme og postnasjonalisme i nyere litteratur*, Oslo, Universitetsforlaget.
- BUTTRY, Dolores (1982), „Secret Suffering”: Knut Hamsun’s Allegory of the Creative Artist, *Studies in Short Fiction* Winter, 19,1 1–7.
- BUTTRY, Dolores (1998), Pursuit and Confrontation: The Short Stories of Knut Hamsun, *Scandinavian Studies* 70, 2 233–250.
- BJERCK HAGEN, Erik (2002), Knut Hamsuns ”Hemmelig ve”, in Per-Arne MICHELSEN – Marianne RØSKELAND (szerk.), *Forklaringer: Litterære tekster lest på nytt*, Bergen, Fagbokforlaget, 130–138.
- FERGUSON, Robert (1996), *Gåten Knut Hamsun*, Oslo, Gyldendal.
- FREUD, Sigmund (2001), A kísérteties, in ERŐS Ferenc (szerk.), *Sigmund Freud Művei IX*. Budapest, Filum, 245–281.
- HAMSUN, Knut (1994), *Knut Hamsuns brev 1879–1895*. Harald S. NÆSS (szerk.), Oslo, Gyldendal.
- HAMSUN, Knut (2009), Hemmelig ve, in *Samlede verker*, Oslo, Gyldendal, 17. kötet, 133–146.
- HENNIG, Åsmund (2005), „Se slike historier skal man fortælle”. *Knut Hamsuns noveller – ni analyser*, Cappelen Damm Høyskoleforlaget, 129–154.
- MASÁT András (2011) (szerk.), *Irodalmi szövegek és politikai állásfoglalások. A Hamsun-jelenség*, Budapest, Gondolat.
- ROTTEM, Øystein (2002), *Hamsun og fantasiens triumf*, Oslo, Gyldendal.
- SCOTT SØRENSEN, Anne (2008), Feministisk litteraturkritik og litterær kønskritik, in Johannes FIBIGER et al (szerk.), *Litteraturens tilgange*, København, Gyldendal, 301–326.
- YSTAD, Ragnhild Hagen (2002), Møter mellom selvet og «det andre». Tre noveller fra Knut Hamsuns novellesamling *Siesta, 1897*, in Even ARNTZEN (szerk.), *Knut Hamsun og 1980-tallet: 10 foredrag fra Hamsun-dagene på Hamarøy 2002*, Hamsun-Selskapet, 197–223.