

GERGYE LÁSZLÓ

Aladdin és Holger

A dán identitástudat ikonikus figurái a 19. században

I.

A romantika korában megnőtt az egzotikum iránti fogékonyság. Ennek egyik következménye a keleti kultúrák iránti európai érdeklődés hirtelen növekedése volt. A „mesés Kelet” ráadásul nemcsak a tudósok figyelmét keltette fel, hanem áthatotta az emberek mindennapi életét is. Ebben a befogadási folyamatban fontos szerepet játszott a francia Antoine Galland, aki már a 18. század elején lefordította az *Ezeregyéjszaka* meséit, (GALLAND 1949) amelyek rövidesen dán nyelven is megjelentek. Ebben a gyűjteményben kapott helyet a világon mindennél jól ismert, Aladdinról szóló mese, amelynek modern feldolgozása egy Adam Gottlob Oehlenschläger nevű dán költő jóvoltából Észak-Európában is komoly visszhangot váltott ki. Oehlenschläger *Aladdin eller den forunderlige Lampe* című mesedramája szemléletes példája annak, ahogy a keleti mese egy másik korszakhoz, kultúrkörhöz képes alkalmazkodni. Az Aladdin-dráma adekvát értékeléséhez fontos számításba veendő körülmény, hogy keletkezése pillanatában Dánia – Svédország mellett – még regionális nagyhatalomnak számított. A 18. század végén Dánia viszonylag fejlett európai ország volt. Nem vett részt háborúban, s ügyesen használta ki kereskedelmi lehetőségeit. Ez idő tájt nemcsak Norvégiát, Izlandot, Grönlandot, a Feröer-szigeteket és a többségében németek lakta Schleswig-Holstein hercegségeket tartotta ellenőrzése alatt, hanem még jelentős nyugat-afrikai, nyugat-indiai gyarmatai is voltak. A gazdaság motorját kifejezetten a virágzó kereskedelem jelentette. A dán flotta hajói rendszeresen nagy forgalmat bonyolítottak le a gyarmatok és Koppenhága között. A fővárost valószínűleg elárasztották a beözönlő luxuscikkek, a különböző egzotikus áruk. Ez a prosperitás a koppenhágai úrgazdagok számának gyors gyarapodását eredményezte (KJERSGAARD 1997, 184). Valóban, szinte egyik napról a másikra nőtték ki a városban olyan pazar paloták a földből, amelyeket a korabeli dán ember addig valóban csak legfeljebb az *Ezeregyéjszaka* meséi alapján képzelhetett el (OXFELDT 2005, 22–34). Az Aladdin-mese modern aktualizálására ráadásul még egy olyan történelmi-társadalmi pillanatban került sor, amikor úgy tűnt, hogy Dánia jövője a tartós szerencse égíze alatt fog alakulni. A gazdaság rohamosan fejlődött, igazából senki sem gondolt még ekkor sem Norvégia, sem Schleswig-Holstein eset-

leges elvesztésére. Oehlenschläger ebben a művében azt a herderi gondolatot próbálta népszerűsíteni, mely szerint az ideális embertípus nem más, mint az északi és a keleti ember ötvözete. Ezt a gondolatot előlegezi meg már a prologusban is a két allegorikus figura, Sangvinitas és Melancholia szerepeltetése. Aladdin tehát olyan egyéniség, akiben az északi ember gondolatisága harmonikus egységet képez a keleti mentalitás oldott, szinte gyermeki derűjével. Egy mélyebb jelentésszinten az Aladdin-mese adaptációjának célja a kiválasztottság tudaton alapuló romantikus zseniesztétika proklamációja. Ez röviden összefoglalva azt jelenti, hogy Aladdin a maga teremtő ösztönösségével mindig messzebbre jut, mint Nureddin, a minden mágikus ismerettel felruházott tudós varázsló. Nureddin hiába tudja tehát, hol van a bűvös erővel bíró lámpa, annak birtokába Aladdin közreműködése nélkül soha nem juthat. Nem véletlen, hogy visszaemlékezéseiben maga Oehlenschläger is éppen a csodalámpában lelt rá saját tehetségének, kiválasztottságának jelképes kifejezésére.

Aladdin izgalmas figurája a dán romantika más alkotóit is megérintette. Leginkább talán a nemzetközileg legismertebb meseíró Hans Christian Andersen. Andersen ugyanolyan előszeretettel azonosította magát Aladdinnal, mint elődje, Oehlenschläger. A *Tűzszerszám* [Fyretøjet] című, közismert meséjében például egyáltalán nem nehéz felismerni az Aladdin-mese átírásának egy újabb variációját. Az Oehlenschläger-darabtól való eltérések a lényegét nem érintik. Andersen történetében Aladdin szerepét a katona, Nureddinét pedig a boszorkány veszi át. A boszorkány köténye pedig ugyanolyan talizmánnak bizonyul, mint a színdarabban a mágikus gyűrű. Aladdin drágakövekkel, gyémántokkal teli barlangja szintén ugyanazt a funkciót tölti be, mint itt a réz, ezüst és aranypénzeket rejtő odvas fa. A drága kincsek szimbolikusan nyilván azokat a szellemi képességeket testesítik meg, amelyek segítségével az arra hivatott kiválasztott betekintést nyerhet az élet misztériumába, esetünkben nyilván az Andersen hasonmásaként fellépő katona. A szultán királlyá változik, Gulnare egy névtelen hercegnővé alakul át, a segítő szellemek helyét pedig a három kutya tölti be. A legfontosabb azonban a csodalámpás és a tűzszerszám párhuzama. Mindkét tárgy veleszületett szellemi képességeket, Istentől kapott zsenialitást jelöl. Andersennek még gyermekkorában megjósolta egy koldusasszony, hogy egy napon tiszteletére kivilágítják majd szülővárosát, Odensét, és a király hintóján fog utazni. Andersen ugyanolyan rendíthetetlenül hitt kiválasztottságában, a maga Aladdin-szerencséjében, mint Oehlenschläger. Nem is alaptalanul, hiszen ez a jóslat később valóra is vált. Mindez összhangban áll a romantika költészetfelfogásával, amely kivételes jelentőséget tulajdonít a költő személyiségének. Erről szól többek között Schiller *Die Teilung der Erde* című verse, amelyben a költő egyenesen Zeusz jobbján, az olümposzi trónus mellett foglalhat helyet.

A keleti misztika mélyen hatja át a dán romantika egy másik kiemelkedő alakjának, Bernhard Severin Ingemann munkásságát is. A költemény születésekor

már javában gyülekeztek a viharfelhők Dánia egén. Ingemannt mélyen megrendítette a Koppenhágát ért 1807-es brit bombatámadás. Még javában tartott a brit–dán tengeri háború, amikor négy évvel később papírra vetette a *Parizade* című költeményét. Ebben ő is az *Ezeregyéjszaka* motívumkincséből merít, de éterien lebegő nőalakja már Gulnare éles ellentétéként van felépítve. Ingemann a lelkiségre helyezi a hangsúlyt, távol áll tőle az érzéki tobzódás ábrázolásának oehlschlägeri metodikája. Hozzá kell mindehhez tennünk, hogy Dánia szempontjából a harctéri események kedvezőtlenül alakultak. A napóleoni háborúkat lezáró kielői békeszerződés értelmében a vesztes franciák oldalán harcoló dánok 1814-ben elvesztették régi tartományukat, Norvégiát. A megváltozott történelmi helyzetben Aladdin a dánok számára nem lehetett többé sem hős, sem példakép. A „szerencse fia” helyett új nemzeti ikont kellett keresni. Ingemann az ófrancia *chanson de geste* műfajában így bukkant rá Gudfred, dán király fiára, a mondahős Holgerre. 1837-ben róla mintázta híres *Holger Danske* című románc-ciklusának főhősét. A könyv a maga korában olyan népszerűségnek örvendett, hogy szinte minden dán parasztcsalád otthonában megvolt, esténként együtt olvasták. Ez a periódus Dániában már a nemzeti romantika kora. Ingemann ennek megfelelően nemzeti érzületre alapoz, a híres vasgyúró „dánságára” helyezi a hangsúlyt. A vitéz Holger örökös defenzívában van, ha a kontinensen jár, szinte csak ellenséges közegben mozog. A maga identitását tehát csak a folyamatos szembenállással tudja megfogalmazni. A Holgerben megtestesülő kivételes katonai erények ugyanakkor zálogát jelentik az örökösen fenyegetett dán nemzet fennmaradásának. Az élő hagyomány szerint Holger lelke a róla mintázott szoborban máig él. A Kronborg várában szundikáló mondahős ugyan látszólag egész nap csak alszik, de ha veszély fenyeget, felébred, és megvédi az ellenségtől hazáját (ELKINGTON 1999). Érdekes itt megjegyezni, hogy még tíz év sem telik el Ingemann művének megjelenése óta, amikor újabb fordulat következik be a dán identitástudat alakulástörténetében. 1845-ben ugyanis napvilágot lát egy másik *Holger Danske* című történet is, mégpedig H. C. Andersen jóvoltából. Feltűnő, hogy Andersen patriotizmusa mennyire más alapokra épül, mint elődjéé. Nála egy nagyapó mesél unokájának Dánia ikonikus alakjáról, de már nem csak róla, a mesélő szinte észrevétlenül tér el eredeti tárgyától. A múltidézés keretében megidézett történelmi figurák többsége ráadásul már nem is harcos. Így kerülhetnek fel Andersen tablójára a királyok, vitézek mellé már a művészet és a tudomány képviselői is: a csillagász Tyge Brahe, a szobrász Bertel Thorvaldsen vagy éppen a színműíró Ludwig Holberg. Ráadásul Andersen már békés állapotokat ábrázol, az angol, porosz, orosz hajók úgy vitorláznak át az Öresundon, hogy egy pillanatig sem veszélyeztetik az ország biztonságát. A mondahős Holger defenzív beállítottsága tehát már a múlté, az anderseni üzenet szerint eljött a békés európai együttműködés, a közös építkezés ideje.

II.

Aladdin figurája a 19. század második felének dán irodalmában is intenzíven jelen van, de már szinte mindig ironikus megközelítésben. Ennek alaphangját egy újabb történelmi kataklizma adta meg. 1864-ben – Norvégia 1814-es elcsatolása után – Dánia a korona ékköveinek számító hercegségeket is elvesztette az úgynevezett második schleswig-holsteini háborúban. Ezzel Dánia történelmének legkisebb területére szorult vissza, Izland, a Feröer-szigetek és Grönland kivételével az országnak már semmilyen kapcsolt része nem volt. Dániának tehát végérvényesen le kellett mondania regionális nagyhatalmi státuszáról. Ebben a letargikus közhangulatban lépett színre a kritikus Georg Brandes, aki meghirdette Skandináviában a „modern áttörés” irodalmi mozgalomát. Meglátása szerint a század második felére a romantika már felélte utolsó szellemi erőtartalmait is. Következésképpen: szakítani kell a dicső múlt ábrázolásával, az irodalmi műveknek most már a jelenre, az olyan aktuális társadalmi problémákra kell koncentrálniuk, mint a prostitúció, a nemi betegségek, a házasságtörés vagy a szegénység. Valóságfeltáró programja megértéséhez Oehlenschläger Aladdinjáról írt tanulmányát kell mindenképpen közelebről szemügyre vennünk. Brandes nem vitatja, hogy nagyon fontos műről van szó. Olyan műről, amelyre az egész dán aranykor („guldalder”) irodalma épül. Brandes azonban már más szempontból közelíti meg az Aladdin-jelenséget, mint a romantika teoretikusai. Számára ez az egzotikus figura nem az ösztönös zsenialitást, hanem inkább a keletről importált lustaságot testesíti meg. Gondtalan derűje sem takar mást, mint a feladatára még éretlen gyermekember könnyelműsége hajló infantilizmusát. Brandes interpretációjában ez a mesedráma a kortárs olvasókra nézve veszélyes olvasmánynak bizonyult. Mégpedig azért, mert a kitartó, szorgos munka helyett lényegében az erőfeszítés nélkül ölünkbe pottyánó szerencse délibábjával ámitotta Oehlenschläger nemzedékét. A dráma nyitó-jelenete, amelyben a szerencsés véletlen az utcagyerekek közül háromszor is éppen Aladdin turbánjába ejti a kereskedő kezéből kirepülő narancsokat, egy egész korszak életérzésének jelképes kifejeződése lett (VOLQUARDSSEN 2010, 99–125). Brandes maró iróniával jegyzi meg, hogy az uralkodó közhangulat hatására ez idő tájt minden dán siheder képes volt elhittetni önmagával, hogy ő született zseni. Az önismeret hiánya, illetve az aránytévesztés szükségszerűen mosta alá a dán nemzet valóságérzékelésének alapjait. Ez hát a holdkóros romantika szellemi öröksége – szögezi le epésen Brandes –, amelynek történelmi léptékben nem is lehetett más a végeredménye, mint előbb Norvégia, majd Schleswig-Holstein elvesztése (BRANDES 1899, 215–265). A helyzet különleges pikantériáját az adja, hogy a második schleswig-holsteini háborúban éppen az a német nemzet mért megsemmisítő csapást Dániára, amelynek filiszterként beállított prototípusát, a tudós Faustot, Oehlenschläger oly előszeretettel tette korábban gúny tárgyává. A 19. századelő Aladdin-kultuszának jegyében így a dán köztudatban Goethe Faustja

sápatag, szinte lesajnált Nureddin-féle varázslóvá szürkült, aki ugyan sokat tud, de ezzel a tudással Aladdin zsenialitása nélkül nem igazán képes mit kezdeni. A német precizitás, a hidegen számító ráció tehát mégis könnyedén maga alá gyűrte a spontán módon gondolkodó dán géniuszt. Vagyis: Nureddin mégiscsak legyőzte Aladdint. Ez a tragikus fordulat különösen hihetetlennek tűnt azok után, hogy az első schleswig-holsteini háborút lezáró, nagyhatalmak által garantált békét a dán közvélemény még lényegében győzelemként értékelte. Brandes Oehlenschlägerről írt tanulmányában az Aladdin-figura tökéletes ellentétét Peer Gyntben véli felfedezni. Mert az a szárnyaló fantázia, ami Oehlenschlägernél maga volt a teremtmény kreativitás, Ibsen drámai költeményében kivezet a valóságos életből, s üres hazugságként lepleződik le. De elmúlt a tündérmesék kora – hirdeti Ibsennel együtt Brandes –, a művészek az őt övező társadalmi valóság talaján kell szilárdan megvetnie a lábát. Elérkezett tehát a „modern áttörés” kora, melynek Brandes által favorizált írói, költői már az 1870-es években számos variációban verbalizálták a századot mélyen átható Aladdin–Nureddin problémát.

Az Aladdin-kultusz változásainak első jeleire már jóval Georg Brandes fellépése előtt fel kell figyelniük. Oehlenschläger Aladdinja még minden etikai szempont mellőzésével menetelhetett felfelé a társadalmi ranglétrán. Ez a felkapaszkodás többé-kevésbé Paludan–Müller *Adam Homo* című verses regénye hőisének is sikerül, ennek ára azonban a teljes erkölcsi megsemmisülés lesz. Szempontunkból a következő fontos mű Hans Egede Schack *Phantasterne* [Fantaszták] című regénye. Ennek sajátossága a szorgos, értékteremtő munka rehabilitációjának kérdése. Mondanunk sem kell, hogy ez a tényező Oehlenschläger Aladdinjában még teljesen marginálisnak számított. Brandes egyik felfedezettje, Sophus Schandorph *Uden Midtpunkt* [Középpont nélkül] címmel már a 19. század második felében írt fontos regényt. Az egyik jelenetben a szereplők nyíltan vitatkoznak is az Aladdin–Nureddin jelenségről. A szerény költői képességekkel megáldott esztéta a pillangó képével érzékelteti a költészet aladdini lényegiségét. Úgy gondolja, hogy a poézis finom és törékeny valami, ami nem bírja el a Nureddin-féle gondolatiság ólomsúlyát. Vitapartnere, Otto Holm sem vitatja Aladdin, a romantikus költőtípus megtestesítőjének korszakalkotó jelentőségét. Úgy véli azonban, hogy Oehlenschläger Aladdinja egyszeri és megismételhetetlen jelenség, mára azonban már eljárt felette az idő. Az új költőnemzedék számára nem lehet egy az egyben követendő példakép, mert új utakat kell keresni. Ezt követően, a „modern áttörés” szinte minden regényében ironikusan ábrázolódnak a nemzeti ikonok. Jacobsen *Niels Lyhne* című regényének költő főhőse már csak egyenes karikatúrája az omnipotens oehlenschlägeri költőnek. A magát romantikusként aposztrofáló Niels ráadásul nemcsak a művészetben van híján a produktív képességnek, hanem a szerelemben sem lesz képes megvalósítani önmagát. A regényben feltűnnek a középkori Valdemár királyok, sőt a legendás dán Holger is, de már csak a gyermekkori szerepjátékok, az álmodozó fantáziálás szintjén. Karl Gjellerup *Minna* című regé-

nyének egyik hőse pedig egy helyen már egyenesen úgy nyilatkozik, hogy gyakran olvasgatta Oehlenschläger Aladdinját, egyes részleteket a mesedramában igazán szépnek is talált, de végtére is meglehetősen bosszantotta, hogy bármi is történt, ez a léhűtő fickó végül mindig a szerencse kegyeltje maradt.

Ez a szorosan Aladdin-figurájához kapcsolódó motívum mindvégig vissza-visszatérő témája lesz a 19. század vége felé született dán regényeknek. Andersen *Lykke-Peer* [Szerencsés Péter] című regényének főhőse egy komponista. Az itt megformált zseni-karakter azonban már egy – Andersen korábbi műveiben még lebecsült – új tulajdonsággal, a szorgalommal egészül ki. Készülő operájának címe ugyan *Aladdin*, ám amit Peer tesz, azt Oehlenschläger hőse sohasem tett volna meg. Nagy szorgalommal tanulmányozza elődei, Haydn és Beethoven munkáit. Sőt: igyekezetével még arra is kísérletet tesz, hogy korának művészi tapasztalatát is integráns részévé tegye saját alkotásának. Pontosan egy évtizeddel Andersen *Lykke Peer*jének megjelenése után, ugyanabban az évben, mint Jacobsen Niels Lyhnéje, lát napvilágot Herman Bang *Haabløse Slægter* [Reményvesztett nemzedék] című regénye. Főhőse, William Hög színész. Szárnypróbálgatásai közepette természetesen az elsők között veszi kézbe Oehlenschläger legendássá vált darabját, az *Aladdint*. Eleinte nagyon bízik színészi karrierjében, de nem sokáig érezheti magát a szerencse fiának. Niels Lyhne még csak abban volt bizonytalan, hogy milyen irányban bontakoztassa ki talentumát. Williamben viszont már a kezdet kezdetén felhorgad a kétség: vajon ő egyáltalán tehetséges-e? De gyorsan rádöbben, hogy ő nem Aladdin, hanem csak Nureddin, így utolsó mentsvára a munka, a szorgalom lesz. Be kell látnia azonban, hogy ez önmagában véve kevés, így a regény végén át is adja a helyét egy Andersen nevű színészjelöltnek, aki valóban zseninek született.

Még legalább egy olyan fontos regény született a dán századvégen, ami mélyen az Aladdin–Nureddin gondolkörbe ágyazódik, ez pedig Henrik Pontoppidan *Lykke Per* [Szerencsés Péter] című regénye. Andersen és Pontoppidan regényének címe hangzásra ugyanaz, csupán az írásképből mutatkozik némi eltérést. Pontoppidan főhősének nevét már nem két „e”-vel írja, hanem csak egygyel. Pontoppidan részéről már ez is a finom polemizálás jele, de még inkább az a tény, hogy az ő *Aladdint* formázó hőse már nem művész, hanem mérnök. Saját tehetségébe vetett hite azonban neki is hamar elillan, és életkedvével együtt tehetsége is gyorsan elpárolog. Ennek egyik fő oka a transzcendenciával meglazult kapcsolat. Aladdin is csak addig lehet sikeres, amíg elismeri Isten mindenek felettségét. Némi meg-ingás után ezért is sikerül kiengesztelnie a lámpa szellemét. Pontoppidan regényében viszont a patrónus Ivan Salomon már a lámpa szellemének is csak komikus karikatúrája, a főhős egyre bizonytalanabb istentagadása pedig végül semmiben sem lel megnyugvást. Mindez pedig azt jelenti, hogy a dán századvég regényhősei az élet nagy kérdéseire már sem a művésztől, sem pedig a tudománytól nem kapnak igazi választ. Mintha ennek a felismerésnek adna hangot a kortárs Sophus

Claussen *Den nye Aladdin* [Az új Aladdin] című verse is. Ebben a költeményben már senki sem hajt Aladdin turbánjába narancsot. A keleti mese talpraesett, zseniális csibészének helyén csak egy esetlenül ácsorgó narancsárust látunk, aki képtelen eladni déligyümölcsét. Az ábrázolt vásárlók tömege mind az amerikai fogyasztói társadalom cigarettát, rágógumit, whiskyt és gint kereső tucatembereiből verbuválódik. Őket már nyilvánvalóan nem érdeklik sem az Aladdin, sem pedig a Nureddin által képviselt, életelvek. A vers így akár egy évszázados dilemma keserű és hatyúdalaként is értelmezhető.

Bibliográfia

- BRANDES, Georg (1899), Adam Oehlenschläger: Aladdin, *Samlade Skrifter*, København, Gyldendalske Boghandels Forlag, Første Bind, 215–265.
- ELKINGTON, Trevor (1999), Holger Danske as Literary Danish Identity in the Work of H. C. Andersen and B. S. Ingemann, in Johan de MYLIUS, Aage JØRGENSEN, Viggo HJØMAGER PEDERSEN (eds.), *Hans Christian Andersen. A Poet in Time*, Odense, Universitets Forlag, 241–254.
- GALLAND, Antoine (1949), *Mille et une nuits, contes arabes*, Paris, Les Éditions Garnier et Frères.
- KJERSGAARD, Erik (1997), *Danmarkshistorie*, København, Aschehoug Dansk Forlag.
- OXFELDT, Elisabeth (2005), *Nordic Orientalism: Paris and the Cosmopolitan Imagination 1800–1900*, København, Museum Tusulanum Press, 2005.
- VOLQUARDSEN, Ebbe (2010), Die Orange in Turban. Über der Funktionen von Orientrepräsentationen in der dänischen Literatur des 19. Jahrhunderts, *Tijdschrift voor Scandinavistik*, 2010/2, 99–125.