

FÜLÖP JÓZSEF

Egyem a szívedet

Ricarda Huch posztromantikus csalimeséje

A *Csalafinta mese* az író nő zürichi életrésztében született, és 1897-ben jelent meg Lipcsében két verseskötet, egy elbeszélésgyűjtemény, egy dráma és egy regény után. A megelőző évre tehető, hogy az irodalmi nyilvánosság felfigyelt Ricarda Huch írásművészetére. E korai művekre elsősorban Conrad Ferdinand Meyer és Gottfried Keller hatottak. Huch tíz évvel később, 1896-ban hagyta el Svájcot, amikor már az állampolgárság megszerzését fontolgatta.

Ricarda Huch közel hatvankötetes életművének recepciója elenyésző. Nem csoda, ha alig írtak a kispróza művei között is az egyik legrövidebbnek számító *Csalafinta meséről*. Az Oxford vonatkozó referenciaműve a feminista tündérmesék közé sorolja. Az egymondatos indoklás szerint Huch „azt a patriarkális kísérletet kritizálja, mely elbitorolja a szirénékben és a mesében megtestesült női hangot, ám e kísérlet végül kudarcba fullad” (JARVIS 2000, 156–157). Való igaz, hogy Huch emancipatív erényeket fedezett fel a romantikus irodalomban és életfelfogásban, de saját elméleti és szépirodalmi műveiben is jól megfér egymás mellett a műveltség megszerzésére törekvő nő és a családayai szerepvállalás. Az egyéniség tudatos fejlesztésének igényét szintén a romantikusoknál találta meg kifejtett formában. Egy másik értelmezés szerint ez a mese „higgadt kis játszadózás” (GROTE 1931, 114).

Ricarda Huch egyik legjelentősebb írói-gondolkodói vállalkozása kétkötetes *Romantika*-monográfiája volt. Lipcsében 1899-ben jelent meg első, *A romantika virágkora* című része, három évvel később pedig a második, *A romantika kibontakozása és hanyatlása*. Thomas Mann, aki általában is nagyra tartotta az írónőt (és akit 1929-ben, mások mellett persze, éppen Huchhal szemben tettek meg Nobel-díjassá), így vélekedett: „tárgyának legmagasabb minőségét érte el Németországban, sőt a világon”, jelentőségét pedig Ernst Bertramhoz, Friedrich Gundolfhoz és Oswald Spenglerhez hasonlította (MANN 1974, 429). Spengler is ítéletet alkotott a kétkötetes munkáról: „senki ennél mélyebben nem próbálta meg” „a teljes romantikus képzetvilág elemzését” (idézi VIERECK 1990, 160).

Huch az első *Romantika*-könyvben megállapítja: „Micsoda idealisztikus kor [...] mely inkább akarta, hogy tanulmányozzák, semmint hogy olvassák” (HUCH

1951, 71). Ő maga ugyanakkor nem maradt adós az olvasással sem: behatóan ismeri a hozzáférhető romantikus irodalmat, magánlevelezéseket, naplókat és egyéb kordokumentumokat. A *Csalafinta mese* műfajválasztásával és intertextuális utalásaival igazolja a romantikus irodalom rendszeres és elmélyült olvasását.

A mese a romantika egyik kitüntetett műfaja. Novalis töredékesen fennmaradt regénye, a *Heinrich von Ofterdingen* a szerző egyik terve szerint mesei formákban oldódott volna fel. A romantikus művészetfilozófia egyébként is különös hajlamot mutatott a műfajhatárok feloldására, a műfajok és műnemek egymásba olvasztására, elegyítésére, elvi értelemben az összművészeti alkotás megteremtésére. A mesének az álomhoz hasonlítható narratív szerkezete kivételes lehetőséget biztosított a más téren megzabolázott fantázia kellő kiélésére (HUCH 1951, 286). A mesében mutatkozhatnak meg a tudattalan „elfátyolozott alakjai”: a varázslat, a mágia, a rejtvény, a vágyakozás (HUCH 2003, 23). Mert, írja Huch, „soha nem szabad elfelednünk: a romantikusok tudatát a tudattalan tölti ki. A kapu, amely a két birodalmat elválasztotta, többé már nincs bezárva, hanem csupán be van támasztva” (HUCH 2003, 23).

Ám a *Csalafinta mese* a tudatosan összefüggéstelen, mesés képzetvilágot éppen a találékony emberi értelem segítségével teszi áttetszővé és összefüggővé. Főhőse egy névtelen ifjú, aki egy közelebről meg nem nevezett könyvből értesül a káprázatos szépségű hableányokról és azon képességükről, hogy mézédés hangjukkal bármely lény lelkét ki tudják csalogatni annak testéből.

Ez pedig a következőt jelenti: a figyelmes lélek olyan sóvárgón buzog a lenyűgöző dallamnak elébe, hogy ellenállás nélkül feltárulkozik és megnyilatkozik neki, még hozzá nemcsak az emberi és állati teremtmények lelke, de a növényeké, sőt a néma és élettelen dolgoké szintúgy, vagyis az ámulatba ejtő bűbáj a természet minden létezőjét arra indítja, hogy a maga módján kiöntse neki a szívét (HUCH 2019, 15).

Az ezerárnyalató lélekfogalom tematizálása elevenében éri a romantika szintetizáló igényű ember- és világképét. Kant, értekezik Huch, olyannak festette le ember és világ megismerésének viszonyát, mint két páncélzatba bújt lovagét, „amikor a kezüket nyújtják egymásnak, de nem egymás kezét érintik, hanem csak az érzéketlen vasat” (HUCH 1951, 147). Ám a romantikusok körének első, homályos filozófiai felbuzdulása éppen az volt, hogy „mégis lehetséges, lehetségesnek kell lennie a világ áthatolásának, a világlélek megérintésének és a mindentudás megszerzésének” (HUCH 1951, 148). Huch ugyanezt a dacos képességet Fichte filozófiájában pillantja meg, jóllehet éppen Tieck *William Lovell*jének kudarcos és meghasonlott élete mutatja, „milyen bomlasztó lehet a szigorú én-filozófia” (HUCH 1951, 151). Meséjében az ifjú azonban csak találgatni tud, mit jelent ez a szírénképesség:

Ő maga persze nem tudta, mit és hogyan fed fel magáról az, aki lénye teljességére ráébredvén képes egész tudását közölni, röviden szólva úgy képzelte, testi-lelki valójuk minden ízében áttetszővé válnak előtte a dolgok (HUCH 2019, 15).

Itt fordulat áll be: olvasmányából ugyanis azt is megtudja, hogy

az efféle vízi tündérek mindenesetre olyan halandó férfinak adják át művészetüket, aki iránt szerelemre lobbannak, ám csakis a legnagyobb áldozatért cserébe, amit senki emberfia meg nem adhat. Az ifjú ezután szakadatlan csak azon töprengett, miféle áldozat lehet az, ami túl nagy egy ilyen adományhoz, mely, legalábbis így tűnt számára, mégis a legmagasabb tudást jelenti, amit ember csak birtokolhat (HUCH 2019, 15).

Huch első regényében (*Az ifjabb Ludolf Ursleu emlékei*, Berlin, 1893), valamint egy, a *Csalafinta mesével* azonos időben íródott elbeszélésében is (*Hadevig*) elevenített már meg sellőt. Míg azonban ez a két szöveg érintőlegesen és inkább a tündérek jegyeivel gazdagítja a sellőmotívumot, a kétszereplős mesében a szintén név nélküli női főhős döntően a romantikus hagyományra utal. Így elsősorban Friedrich de la Motte Fouqué *Undine* (1811) című középkori meséjére, ahol az emberi testben megjelenő habléány a saját törvényekkel rendelkező természetfölöttit és mitikust szimbolizálja. Ott a pap gyorsan tudomásul veszi Undine vallomását, miszerint nem rendelkezik lélekkel, a lány jövődöbelijének pedig óvatosságot, szeretetet és hűséget javasol.

Undine dolga viszonylag egyszerű: meg kell házasodnia. Huch azonban jócskán emeli a tétet, az áldozat ugyanis, amit az ifjúnak a titkos tudásért cserébe hoznia kellene, valóban az elgondolható legnagyobb. Egyik éjjel delejes dallam ébreszti fel álmából:

Testét és lelkét nyomban lágy sóvárgás kerítette hatalmába, nem is tétovázott sokáig, hanem felkelt, felöltözött, és követni kezdte ezt a semmihez sem fogható muzsikát. Így jutott el a tenger partjáiig, ahol egy, a vízfelszín fölé magasodó sziklán, holdfénytől övezve megpillantott egy messziről sugárzó nőt, akinek a szépsége olyan hihetetlen volt, hogy rögtön tudta, csakis sellő lehet (HUCH 2019, 15).

A kulisszaszegény, tértől és időtől független bemutatás, a sorsszerűen véletlen találkozás és a könnyed, az ok-okozatiságot gyakran nélkülöző cselekményalakítás a mesére jellemző narrációs fogások. Csakhogy a romantikus hősök többsége felkerekedő vagy úton lévő vándor, akit minden csábít és vonz, és aki, ha tehetné, egyszerre minden irányba elindulna, és aki annak ellenére rejtvény önmaga előtt, hogy „bárki másnál többet tud bensőjéről” (HUCH 1951, 128). Ez a legény azonban cél- és sikerorientált. A sellő és közte szövődő szerelem megtúrt mellékszál; a valódi cél a lélekcsalogató énektudás megszerzése:

Ám eközben szándékait és vágyait tekintve a sellő sem várt kevesebbet a gyengéd kapcsolattól az ifjúval. Ugyanis minden pogány vízi lény halhatatlan lélek után áhítozik, amit csakis az által vívhat ki, ha megessi egy ember szívét, melyet az önként, szerelemből nyújt át neki. A sellő azt remélte, végtelen varázsa úgy megrészegíti majd a fiatal férfit, hogy az nem fogja megtagadni tőle ezt az ajándékot, s hogy a felizzó szerelem és jókedv közepette a legválogatottabb praktikákkal egyre örültebbé szítja szenvedélyét. Mármost ezt az ifjú ugyancsak gyönyörtelinelnek találta, de céljához jöttányival sem vitte közelebb (HUCH 2019, 16).

Romantikáról írott könyvének szerelemről szóló fejezetében Huch így fogalmaz: „A szerelem szellemének mindenhol láthatatlanul láthatóan kell lebegnie a romantikus poézisben” (HUCH 1951, 228). Valóban, romantika és szerelem áthatják egymást. A tiszta formájában androgün állapotban bemutatott szerelmespár azért a legteljesebb és legmeghatározóbb romantikus szimbólum, mert érzékiség és szellem, földi és isteni keverednek benne (vö. HUCH 1951, 229). A *Csalafinta mesében* az egyé válás romantikus toposza helyett paktumot találunk. A romantikus szerelemtoposz pedig transzpozícióba kerül: rávetül az ember és a lélektelen „második természet” képviselőjének kapcsolatára. A szerelmesek a beteljesülésben kölcsönösen nem oldódnak fel a másik nemben, nem válnak egymás komplementer párjává, hanem eszesen, retorikával, odüsszeuszi fortélyal küzdenek a minél jobb alkupozíció kivívásáért. A sellő azzal érvel, hogy fajtája sorsa szomorú, csak néhány évszázadon át él, élete pedig a testi létezésre korlátozott, holott „ő éppen a végtelen kék térben szabadon lebegő lelket képzele a létezés leggyönyörtelibb formájának”. Ezzel a metaforával Huch közvetlenül a novalisi „kék romantika” referenciáit emeli be szövegébe. A szerelmesek folytatják egymás ügyes gyözködését:

Az ifjú azzal vigasztalta panaszos kedvesét, hogy hiszen az élet a cirógató hullámok között és a legkülönfélébb halak és más vízi csodák társaságában bizonyára mindenekfelett szórakoztató, meg aztán a varázsének becses művészete kellemes időtöltést kínálhat, melyet az embereknek, halhatatlan lélek ide vagy oda, nélkülözniük kell. A sellő figyelmesen hallgatta, majd azt felelte, ha csak ez a baj, szívesen megtanítja az éneklés művészetére, de persze viszonzás nélkül nem teheti, az ifjú is legyen tehát az ő szolgálatára, és nem is kérne tőle túlságosan sokat. Nem többet, nem kevesebbet, mint hogy adja neki a szívét, önként és szerelemből, melynek elfogyasztásával részesülhetne az emberek halhatatlan lelkében. Miközben ezeket mondta, gyengéden átkarolta és megcsókolta, nedves szépségével pedig egészen elkápráztatta az ifjút, aztán még hozzátette, voltaképpen csekély adományt kér, mivel neki magának nincs is szíve, soha nem is volt, mégis mindig jól és boldognak érezte magát. Mindazonáltal az ifjú gondolkodóba esett a méltánytalan ajánlat hallatán, hiszen a kezdetektől rendelkezett szívvel, mely mindenféle hasznos szolgálatokat tett számára, ezért kétségesnek tűnt, képes lenne-e eredményesen tovább létezni nélküle (HUCH 2019, 16).

A lelket, a halhatatlanságot, az isteni képmásra teremtett embert szimbolizáló szív motívuma Wilhelm Hauff *Das kalte Herz* vagy E. T. A. Hoffmann *Das steinerne Herz* szövegeit idézi. Huch egy helyen az irritabilitás fészkének nevezi a romantikus szívét, akit folyamatosan lefoglal az, hogy reagáljon az őt érő számtalan ingerre, és a végén egészen elbágyad ebben a küzdelemben (HUCH 1951, 141). Okos hőse azonban nem szenved efféle túlérzékenységtől, és egyáltalán nem hisz abban, amiben a korai romantikusok, azaz hogy a szerelem képes az *unio mystica* létállapotába varázsolni az embert. Huch költött alakjával ellentétben a romantikus jellem ki van téve annak a veszélynek, „hogy a csapongásban tönkremegy; mert csak a mámorban, legyen az a szerelemé vagy a boré, mikor lényének egyik fele, a tudat elkábult és elszenderedett, élvezheti a gyönyört, melyet minden állattól irigyel: hogy egynek érezze önmagát” (HUCH 1951, 127).

Paul Heyse látomásos sellője hidegvérű, leskelődő ragadozó, aki mély irtózáttal tölti el az őt szemlélőt. Huch habléánya először számító érvelésével, később falánkságával kopírozza a vak ösztönnek engedelmeskedő lényt. A lány

felvilágosította őt különböző varázsszerekről, melyek segítségével könnyűszerrel és fájdalommentesen eltávolíthatná mellkasából a szívét, de az nem teljesen bízott a szavában, és bármilyen gyönyörteliek voltak is ölekezéseik, azon tűnődött, vajon a sellő valóban igaz s hű szerelmet táplál-e iránta, és nem ölelné-e éppolyan meghittent akármilyen pikkelyes tengeri tüneményt, ha a holtteste ott rohadna az iszapos tengerfenéken (HUCH 2019, 16–17).

A naturalista elemek kikezdi a romantikus képzetvilágot, amit a szerző kongeniális módon ismer. Emellett parodisztikus félmondatok is beékelődnek a leírásba. Így amikor a sellő késpengét ajánl fel, mellyel a fiú könnyűszerrel eltávolíthatja a szívét, akkor egyúttal

azt is felajánlotta, rögvest elvégzi maga az operációt, de az ifjú félt, hogy a felhők takarta hold bizonytalan fényénél még mellévág, ellenben ígéretet tett a lánynak, hogy a következő éjjelen meg fog jelenni az értékes adománnyal (HUCH 2019, 17).

Az adomány mézjárszéken szerzett borjúszív volt. A sellő mohón, nyersen fogyasztja el az ínycfalatot, pedig az ifjú javaslatot tesz a hús átsütésére, majd megvallja, hogy „kissé bágyadtnak érzi magát, és szívesebben maradt volna ágyban” (HUCH 2019, 17), mégsem tudja palástolni, mennyire áhítja a varázserejű éneklés művészetébe való beavatást. A sellő így válaszol neki:

Tudd meg, szívem-lelkem, varázserejű énekünk azzal függ össze, hogy nincs szívünk; megtanítani nem tudnám neked, de attól a pillanattól fogva, hogy az irántam való szerelemből megváltál a szívedtől, kifejlődött benned e művészet iránti képesség, így odaadásoddal természetes módon jár a jutalom is (HUCH 2019, 18).

A romantikus paktum a földöntúli hatalmakkal vagy a természettel néha ideiglenes csapdahelyzetet teremt. Bár a huchi meseforma a maga kulisszáival és narratívájával poétikai értelemben romantikus, a „láthatatlanul láthatóan lebegő”, teleologikus szerelemfelfogás önmaga parodiájává válik. Az erők dialektikus játszmájából a romantikus eszme ironikus újrafogalmazása áll elő. A fiú pozíciója a mese végére annyiban maradt erősebb, hogy bár nem válhatott a világlélek megismerőjévé, de legalább e világi életét meg tudta menteni. Huch a *Heinrich von Ofterdingen*ből Heinrich és Mathilde szerelmi kettősét¹ fordítja visszájára a zárásban. Így bár annak elragadtatott, az érzéstől és vallomástól túlcorduló beszédmódját visszhangozza, meséjében ironikus *opera buffa*-jelenet válik a híres duettből:

„Milyen szép lesz majd – sóhajtott fel a leány –, amikor együtt lebegünk az örökkévalóságban.” „Igen – szólt az ifjú –, és amikor együtt éneklünk, akkor még a Szentlélek is, mely jelen lesz egy galamb képében, feltárulkozik nekünk, nem beszélve a milliányi emberi lélekről, akikkel találkozni fogunk. Hisz egymást ismerni és szeretni maga az üdvösség.” „És mi már a földön élvezhetjük”, válaszolta mosolyogva a hableány, és csókot lehelt az ifjú mindkét szemére (HUCH 2019, 18).

Huch paródia határát súroló, posztromantikus játékában nemcsak az árulkodó, ami benne van, hanem főként az, ami hiányzik belőle. A *Csalafinta mese* ezzel a *modus vivendivel* zárul önmagára.

¹,- »Kedves Mathilde, kínoz fölöttébb, hogy nem beszélhetek el neked mindent egyszerre, hogy nem adhatom át neked rögtön, egyszerre szívem egészét. Hiszen először esik meg életemben, hogy nyílt vagyok egészen. [...]« – »Heinrich! Két ember egymást ennyire még sohasem szerethette!« – »Lehetetlen! Hiszen előtted nem volt Mathilde.« – »S Heinrich sem« (NOVALIS 1985, 100).

Bibliográfia

- GROTE, Gertrud (1931), *Die Erzählungskunst Ricarda Huchs und ihr Verhältnis zur Erzählungskunst des 19. Jahrhunderts*, Berlin, Kraus Reprint.
- HUCH, Ricarda (1951), *Die Romantik: Ausbreitung, Blütezeit und Verfall*, Tübingen, Wunderlich; Stuttgart, Leins.
- HUCH, Ricarda (2003), Apolló és Dionüszosz, in HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán (szerk.), *Újragondolni a romantikát – Konceptiók és viták a XX. században*, Budapest, Kijárat, 13–36.
- HUCH, Ricarda (2019), Csalafinta mese, ford. Fülöp József, *Vár Ucca Műhely*, 2019/1, XX. évfolyam, 63. szám, 15–18.
- JARVIS, Shawn (2000), Feminism and Fairy Tales, in Jack ZIPES (szerk.), *The Oxford Companion to Fairy Tales*, Oxford, Oxford University Press, 155–159.
- MANN, Thomas (1974), Zum sechzigsten Geburtstag Ricarda Huchs, in uő, *Gesammelte Werke 10*, Frankfurt am Main, Fischer, 429–435.
- NOVALIS (1985), *Heinrich von Ofterdingen*, ford. Márton László, Budapest, Helikon.
- VIERECK, Stefanie von (1990), *So weit wie die Welt geht*, Leipzig, Rowohlt.