

SOÓS ANITA

Ördögtől vett tudomány

Az ördöggel kötött szövetség mint a művészi ihletettség záloga?

A Doktor Faustus alakja körül majd ötszáz éve kialakult mítosz számos író, költőt, művészt ihletett meg, akik a legkülönbözőbb szempontokból közelítettek a határtalan tudás megszerzésére törekvő ember és korlátai ábrázolására. A romantikus önmegvalósításra való törekvés, a szenvedélyes igazságkeresés, valamint annak felismerése, hogy a vágyott tudás megszerzése az ember számára saját erőből lehetetlen, nemcsak elkerülhetetlenné teszi az ördöggel kötött szövetséget, de egyben jogosultságát is igazolni próbálja. Vajon hogyan változik ez a felfogás azt követően, hogy egy magasabb világrend létezésébe vetett hit megrendül, és a költő már nem romantikus zseni, hanem a valóság és az eszme diszkrpanciáját elfogadó, reflektált kételkedő, vagy gyógyító, akinek feladata az intellektus uralma alatt meghasadt személyiségbe újraintegrálni az irracionális ösztönöket és vágyakat, és ezáltal kivezetni az embert az értékvesztett társadalom bizonytalan izolációjából.

A továbbiakban H. C. Andersen *Skyggen* [Az árnyék, 1847] című meséjét/fantasztikus történetét, illetve Villy Sørensen *Tigrene* [Tigrisek, 1953] című fantasztikus elbeszélését hívom segítségül, amikor arra próbálok választ találni, hogy mit jelent a művészi alkotás létrehozásának „sátáni” sugalmazása, milyen következményekkel jár ez az alkotó számára, illetve felülírhatja-e bármi az ördöggel kötött szövetséget.

A dán irodalomban az 1800-as évek elején Henrik Steffensnek köszönhetően egyik pillanatról a másikra meghonosodó romantika meglehetősen hamar veszít vonzerejéből, és már az 1820-as évek második felében megjelenik két, szemléletmódjában egymással teljességgel ellentétes, új irányzat: a biedermeier és a romantizmus, melyek meghatározzák az Adam Oehlenschläger képviselte dán univerzális romantika és a Georg Brandes nevével fémjelzett „modern áttörés” közötti időszakot. Míg a biedermeier a szépség, az ártatlanság, az otthon és a család szentimentálisan idillikus stilizálásával teljességgel megfelel a romantika végtelen iránti vágyakozásáról, és harmóniakeresésével a romantika nem-modernista lecsengésének tekinthető, addig a romantizmus a transzcendencia esztétikában, művészetben való keresésével, valóságfelfogásával, az ember rejtett, tudatalatti vi-

lága, elfojtott ösztönei iránt mutatott kíváncsiságával a modernizmus előfutáraként értelmezhető. A biedermeier teljes emberének leegyszerűsített pszichológiai ábrázolásával szembeállítható a romantizmus meglehetősen összetett érdeklődése az individuuum belső kettőssége, hasadása iránt. A meghasadt személyiség kételkedik és előszeretettel reflektál önmaga démoni, erotikus megnyilatkozásaira, a művész, a költő pedig mint kritikus intellektus leplezi le az emberben rejlő kettősséget. A tudatalatti, a személyiség fenyegető, sötét oldala gyakran egy hasonmás (*doppeltgänger*) – például árnyék, tükörkép – alakjában manifesztálódik.

Ez történik H. C. Andersen *Az árnyék* című történetében, melyben egy ifjú tudós/költő vág neki a nagyvilágnak, hogy elnyerje a hercegisasszonyt és a költészet fele királyságát. A romantikus hagyományoknak megfelelően új inspirációért indul tanulmányútra a hideg északról egy forró déli országba,¹ ahol a hőség nemcsak őt viseli meg, hanem árnyékát is. Ezért tétlenségre kárhoztatja magát, bezárkózik, és akárcsak esténként hatalmasra növekedő árnyéka, csak a késői órákban élénkül fel, amikor is különös, csábító muzsikát hall a szomszéd házból. Egy alkalommal sugárzó hölgyet pillant meg az erkélyen, a költészet titokzatos műzsjának kifürkészésére azonban nem mer vállalkozni, ezért maga helyett árnyékát küldi a szomszédba, és másnap döbbenet tapasztalja, hogy az nem tért vissza. Csupán évekkel később bukkan fel emberi alakban, előkelő öltözékben. Összesen háromszor jelenik meg egykori gazdájánál, és a találkozások mindahányszor új szintet jeleznek kettejük kapcsolatának alakulásában. Az első találkozás alkalmával mintegy bejelenti, hogy igényt tart a tudós szolgálataira, szövetséget ajánl, amelynek értelmében beavatja az élet titkaiba. Ez alkalommal még próbál alázatosnak mutatkozni, későbbi arrogáns viselkedését csak egy-egy túlságosan önérzetes megnyilvánulás elővételezi, a továbbiakban azonban egyre magabiztosabbá válik, és a szerepek fokozatosan felcserélődnek:

Esküdni mertem volna – kiáltott az előkelő úr –, hogy nem fog megismerni, olyan sikeres volt a megtestesülésem! Felszedtem magamra néhány kilót és némi ruhát. Ugye soha nem gondolta volna, hogy ilyen alakban lát viszont? Meg sem ismeri a régi árnyékát? Persze, már bizonyára nem is hitte, hogy visszatérek. Nekem nagyon jól megy sorom, amióta utoljára láttam, minden tekintetben szépen gyarapodtam! akár ki is válthatom magam a szolgálatából! [...] mint tudja, gyerekkoromtól fogva

¹A kor dán irodalmában rendszeresen megjelenik észak és dél ellentéte, H. C. Andersen számos művében szembeállítja a hideg, szenvedélymentes északot a forró, szenvedélyes, étellel teli mediterrán vidékkel, és tematizálja az intellektuális, gyakran beteges, életképtelen északi hős, valamint a racionalitást nélkülöző, érzelmektől túlfűtött, spontán, erős déli típus ellentétét, melyek ideális esetben megtermékenyítik egymást. Ez Andersennél mint cél ugyan megfogalmazódik, de csak ritkán valósul meg, a két embertípus találkozása sokkal gyakrabban végződik az előbbi vereségével, pusztulásával.

az ön nyomában jártam. Mióta ön elég érettnak látott arra, hogy a magam lábára álljak, a saját utamat járom; mondhatom, fényesen megy a sorom, mégis, különös vágy fogott el, hogy még egyszer lássam önt, mielőtt meghal! mert ugyebár meg kell halnia² (ANDERSEN 1847, 21 sk).

A hatalmi viszonyok megfordulnak, amit az árnyék gyarapodása és a tudós zsugorodása is szemléltet, míg végül a harmadik látogatást követően maga a tudós/költő szegődik árnyékként egykori árnyéka szolgálatába.³ Innen már nincs visszaút, a történet a „szolga” diadalával és az „úr” teljes megsemmisülésével ér véget.

A tudós/költő az árnyék kiválása előtt cselekvésképtelen, túlságosan reflektált széplélek, aki a szépet, az igazat és a jót kutatja, érdeklődése az esztétika, a filozófia és az erkölcs kérdéseire irányul, nem a valóságra. Amint konfrontálódik a valósággal, elveszíti önazonosságát, ami az árnyék leválásában manifesztálódik. Jørgen Bonde Jensen (JENSEN 1997, 48) értelmezésében ő a kierkegaard-i esztétikai individuum anderseni képviselője,⁴ akit túlzott reflektáltsága lebénít, ezért egyre jobban elszigeteli magát a valóságtól, és teljességgel képtelenné válik az alkotásra.

² A doppelgängerrel való találkozás a 19. századi fantasztikus irodalomban gyakran halálos kiemeltelű. Ahogy a hasonmás – ez esetben az árnyék – megjelenése a néphit szerint is a hős közeli halálát jelzi, tehát az árnyék fellépése tulajdonképpen elővételezi a történet végkifejletét.

³ A hatalmi viszonyok felcserélődését jól példázza, ahogy a tudós és árnyéka egymást szólítja. A tudós kezdetben tegezi árnyékát, aki viszont magázza gazdáját, ám már első felbukkanása végén több tiszteletet követel arra hivatkozva, hogy a költészet előszobájában mindent látott, és már mindent tud. A kölcsönös magázódást az árnyék mintegy feltételként szabja, hogy cserébe beavassa gazdáját a birtokába jutott titkokba. A tudós gondolkodás nélkül elfogadja az ajánlatot, és ezzel egy szintre emeli magával árnyékát. Közös utazásuk során, amikor is a tudós már árnyékként szolgálja egykori árnyékát, ez a viszony is megváltozik. Ez alkalommal a tudós tesz ajánlatot, és szoros kapcsolatokra hivatkozva javasolja, hogy tegeződjenek, az árnyék azonban visszautasítja, mondván, ha a tudós letegezné, az korábbi alárendelt helyzetére emlékeztetné, ellenben – ha ezzel örömet szerez – ő szívesen tegezi egykori gazdáját. A tegeződési aktus fikcionalásával Andersen utal Edvard Collinhoz fűződő kapcsolatára, aki barátságuk ellenére visszautasította ezt a közvetlen érintkezési formát, mélyen megbántva a rendkívül érzékeny író.

⁴ Bonde Jensen Kierkegaard *Forførelers Dagbog* [A csábító naplója, 1843] című írásának fiktív kiadói előszavára hivatkozik, amelyben a mintegy árnylétezés folytató reflektált csábító leírása rendkívüli mértékben hasonlít Andersen ifjú tudósára: „A világ mögött, melyben élünk, messze a háttérben létezik egy másik világ, s a kettő között körülbelül olyan viszony van, mint a színházban a valóságos és a mögötte néha megpillantható másik jelenet között van. Egy vékony leplen keresztül szinte fátyolszerű világot látunk, könnyedebbet, éteribbet, mást, mint a valóságos. Sok ember van, aki testével a valóságos világban él, mégsem ehhez tartozik, hanem ahhoz a másikhoz. Ám annak, hogy egy ember ily módon elenyészik, sőt szinte eltűnik a valóságból, vagy egészséges, vagy beteges oka lehet. Az utóbbiról volt szó ennek az embernek az esetében is, akit valaha anélkül ismertem, hogy ismertem volna. Nem tartozott a valósághoz, és mégis sok köze volt hozzá” (KIERKEGAARD 1994, 241).

Amikor lehetősége nyílna kilépni elefántcsonttoronyából, idealizmusa megakadályozza, megretten, és árnyékát küldi maga helyett. Bár az ördög nem nyilatkozik meg egyértelműen, a szituáció annak ellenére értelmezhető egyfajta ördöggel kötött szövetségként, hogy ez alkalommal még a tudós ajánl alkut árnyékának. Ráadásul ezt az értelmezést maga a szöveg is sugallja, amikor egy ironikus megjegyzésben utal Adalbert Chamisso *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (Schlemihl Peter különös története, 1813) című írására:

Mi ez? – nézett nagyot, amikor kilépett a napfényre. – Nincs árnyékom! Ez csakugyan bement a szemközti házba tegnap este, és nem is jött vissza; ejnye, de bosszantó! Mérgeződött a tudós, nem is annyira amiatt, hogy eltűnt az árnyéka, sokkal inkább azért, mert jól tudta, már van egy történet egy árnyék nélküli férfiről, melyet hazájában, a hideg országban mindenki ismer, s ha hazatérte után elmeséli a magát, azt mondják majd, hogy azt utánozza, s ez cseppet sem hiányzott neki. Éppen ezért nem akart senkinek sem beszélni róla, s ezt bölcsen is tette (ANDERSEN 1847, 20).⁵

A két történet közötti hasonlóságra az ifjú tudós is reflektál, de még annyira sem képes kapcsolatba lépni a valósággal, hogy a személyiség megkettőződésének élményét papírra vesse. (Ezt az elbeszélő teszi meg helyette.) Azt várja árnyékától, hogy az a költéssel való találkozást követően megossa vele tapasztalatait, és ezáltal ihletet adjon neki:

Jószerevel az árnyékom az egyedüli élőlény odaát! – gondolta a tudós. – Lám, milyen szépen üldögél ott a virágok között; nyitva az ajtó, akár be is lopózhatna, körülnézhetne, aztán elmesélhetné nekem, hogy mit látott! – Hasznossá tehetnéd magad! – kiáltott át tréfásan. – Lépj be a házba! Na, mi lesz, mégy vagy sem? – s fejével tréfásan intett az árnyéknak, az pedig visszaintett neki. – Eredj csak, de aztán nehogy ott felejtsd magad! (ANDERSEN 2005, 20).

Ám az árnyék elválik tulajdonosától, megindul az önálló individuummá válás útján,⁶ korábbi gazdájától függetlenül cselekszik, és maga kíván hasznot húzni a szomszéd házban látottakból.

⁵ Andersennek mindazonáltal nem volt szüksége német elődjére, hiszen 1835-ben *Reisekammeraten* (Az útitárs, 1835) című történetével már megelőlegezte *Az árnyék* című elbeszélést (lásd JENSEN, 1997).

⁶ Otto Rank 1925-ben megjelent *Der Doppelgänger* című írásában elsőként vizsgálja a *doppelgänger* alakjának irodalmi megközelítéseit, és két változatot különböztet meg egymástól: az egyik az ego megkettőződésének vagy hasadásának eredményeként önálló személyként fellépő figura, a másik az eredetiből kivált és tőle független alak, ez utóbbira példaként a portré, a reflexió vagy az árnyék alakját hozza, és ezeket az iszonytató, hátborzongató kategóriájába sorolja. Ez utóbbi gyakran lép fel

A tudós/költő hazatérve tovább írja könyveit a szépről, a jóról és az igazról, a belső igazságot, harmóniát keresi, miközben az őt körülvevő világtól egyre inkább eltávolodik, álmaiban és tanulmányaiban él. Miután a valósággal való kapcsolatba lépés kísérlete kudarcba fullad, tudása üressé és felszínessé válik, a költészetről alkotott romantikus elképzelésének illuzórikus volta lelepleződik, létezése fokozatosan árnyéklétté változik. Amikor egykori árnyéka először keresi fel, explicit is megtörténik az ördöggel való szövetségkötés: „Itt a kezem! Úri becsületszó! Árnyék-becsületszó! – mondta az árnyék, mert ő csak ezt mondhatta” (ANDERSEN 2005, 23). A fiatalember az árnyék tudásának megszerzése érdekében, valamint azért, hogy e tudás birtokában képes legyen a valósággal kapcsolatba lépve alkotni, eladja a lelkét, és az alku részeként ígéretet tesz, hogy sosem leplezi le új szövetségese titkát, miszerint az nem ember, csupán az ő nagyratörő árnyéka.

A szövetség a történetben még egyszer megújításra kerül, végérvényesen megpecsételve a tudós sorsát. Az árnyék harmadik látogatása alkalmával ajánlatot tesz egykori gazdájának, hogy szegődjön a szolgálatába, és árnyékaként kísérje el következő utazására. A tudós ahelyett, hogy megpróbálná visszaszerezni árnyékát, elfogadja az ajánlatot, és tanúja, sőt elősegítője lesz annak, hogy árnyéka az érzéki valóságban a csábítás démoni mestereként elnyerje a gyógyfürdőben megismert hercegkisasszony kezét. Az árnyék, mint a tudós *doppeltgänger*e fizikai alakban testesíti meg annak elfojtott vágyait, helyette cselekszik, és létét egyre jobban fenyegeti. Amikor az rádöbben a szövetség következményeire, és felébredő igazságérzete arra sarkallja, hogy mondjon ellent az árnyék által hirdetett *mundus vult decipi* elvnek, lázadását az árnyék kegyetlenül leveri. A *doppeltgänger* nem fordulhat önnön énje ellen, hisz ez egyben a saját halálát is eredményezi. Miközben az árnyék diadalmasan lakodalmat ül, a tudós sorsa a teljes megsemmisülés.

Az eseményeket az árnyék szemszögéből tekintve a fentiekkel ellentétes folyamatnak, igazi sikertörténetnek lehetünk a tanúi: leválását követően ő lép kapcsolatba a valósággal (megtapasztalja az emberi élet árnyoldalait és alantas titkait), és messziről (az előszobából) még a költészetet is sikerül meglesnie. Ez elegendő számára ahhoz, hogy elkápráztassa a világot, mondván, mindent látott, és mindent tud, pedig tisztában van vele, hogy tudása felszínes, a költészettel, mely minden árnyékot megsemmisítő fényes ragyogás, nem lépett, és lényegénél fogva nem is léphetett kapcsolatba: „[...] félhomályban álltam, de egész sor szoba és terem nyílt onnan, tárva-nyitva mind és mind fényárban úszott; bizonyára bele is pusztulok a hatalmas ragyogásba, ha közelébe megyek a szépséges hajadonnak” (ANDERSEN 2005, 24). Fejlődése tökéletesen illusztrálja a tudás és a művészet kommercializálódásának folyamatát. Gátlástalanságában nem elégszik meg ennyivel, az emberek rejtett vágyait, tetteit, kisebb-nagyobb bűneit kihasználva tesz szert gazdagságra,

fenyegetően, és van negatív hatással a hős életére, aki – hogy megszabaduljon tőle – kísérletet tehet a megölésére, ami értelemszerűen rá nézve is végzetes következménnyel jár (RANK, 2015).

és jut egyre magasabbra, míg végül hasonló célt tűz ki maga elé, mint eredetileg az ifjú tudós/költő: harcba száll a hercegkisasszony kezéért. Mivel azonban törekvése és eszközei különböznek a tudósétól, természetesen nem a költészet műsájának kezét akarja elnyerni, az általa választott hercegkisasszony ugyanúgy talmi, ahogy ő maga. Kellemes, elbűvölő jelenség, egyetlen hibája, hogy túl jól lát (azaz észreveszi az emberek hibáit,⁷ e tekintetben hasonlít az árnyékra), és éppen azért érkezett a fürdőbe, hogy kigyógyuljon ebből a kellemetlen „betegségből”. Ha valakinek, akkor neki képesnek kellene lennie az árnyék leleplezésére, és szerelmével meg kellene mentenie a tudóst, de nem így történik, ő az árnyékba szeret bele, és inkább hisz a csalónak, mint a saját szemének. Tudat alatt válik csalóvá, ellentétben kérőjével, aki rendkívül tudatosan csapja be az egész világot.⁸ Bár az árnyék látszólag önálló személyiségre tett szert, és demagóg csábítóként céltudatosan halad előre, a hercegkisasszony meghódítására egyedül nem képes, ehhez a tudós segítségére, ember mivoltára, vagyis kettejük szövetségére van szüksége, a csábítás ebben az értelemben megkettőződik.

Amennyiben a *doppelgänger* a személyiségből kivált, önállóságra törekvő individuumnaként, az elfojtott vágyak, sötét ösztönök megtestesítőjeként értelmezzük, Andersen történetében az árnyék a hatalomvágy és a démonikus csábítás reprezentációjaként áll szemben az intellektus idealisztikus törekvéseivel.⁹ Az ily módon megkettőződött személyiség két oldala (ha ragaszkodunk a mese műfajához, a *jó* és a *rossz*) szoros kapcsolatban áll egymással, ami az eredeti állandó szorongásához, rettegéséhez vezet, hiszen az árnyék, mint az *eltévelyedett jó* (JENSEN 1997, 50), megzavarja stabilitását, és az egyensúly csak az eredeti vagy a *doppelgänger* pusztulásán keresztül állítható helyre. Persze felvetődik a kérdés, hogy milyen harmónia az, amelyben az ál, a hamis diadalmaskodik. Erre a kérdésre Villy Sørensenel felelhetünk, aki *Digtene og Dæmoner* [Költők és démonok, 1969] című esszéjében a hangsúlyt a tudós/költő és az árnyék vetélkedéséről a műalkotás megszületésére helyezi, mondván, sem az árnyék, sem a tudós/költő nem nyerhetett betekintést a költészet lényegébe, a valódi poézis a kettejük történetét megörökítő mesében, vagyis a műalkotás genezisében rejlik (SØRENSEN 1969, 24).

⁷ A (túl jó) látást mint betegséget Andersen *Snedronningen* [A hókirálynő, 1844] című meséjében is tematizálja.

⁸ Kierkegaard Victor Eremitája a *Vagy-vagy* előszavában árnyékhoz hasonlítja a reflektált csábítót (lásd (KIERKEGAARD 1994, 12).

⁹ Jørgen Bonde Jensen szerint a tudós és az árnyék kapcsolatában Andersen irodalmi polémiaát folytat Søren Kierkegaard-ral, ily módon visszautasítva az *Af en endnu Levendes Papirer* [Egy még élő ember írásaiból, 1838] című Andersen-kritikában megfogalmazott vádakát, többek között azt, hogy Andersen nem elég reflektált személyiség, így nem válhat belőle költő, és *Az árnyék* című mesében elegáns választ ad a kíméletlen kritikára, jelezvén, hogy nem ismeretlen számára a reflexió és a reduplikáció fogalma (lásd JENSEN 1997, 48).

Amellett, hogy Villy Sørensen Andersen fent tárgyalt meséjét, illetve az ördöggel kötött szövetséget elemzi, az utóbbit *Tigrisek* (1953) című fantasztikus elbeszélésében modernista háttérrel maga is újraírja, értelmezi. A kor emberének alapélménye egyrészt az általános értékvesztés, melynek eredményeként az individuum egzisztenciális harcot vív a létezés értelmetlensége ellen, miközben egyre jobban eltávolodik az őt körülvevő világtól, másrészt önmagára is idegenként tekint, és újra meg újra szembesül belső hasadásával. Az intellektus mellett hangsúlyossá válik az elfojtott, fel nem ismert érzelmek felelismérése és elfogadása.

A *Tigrisek* című elbeszélésben egy várost elárasztanak a tigrisek, minden ottthonban felbukkannak, megbújnak a konyhákban, éléskamrákban és pincékben, és fenyegetik a mindennapi életet. Egy testvérpár, Steen és Fif vállalja magára a tigrisinvázió visszaszorítását, ehhez azonban meg kell érteniük a jelenséget. A megismerés két különböző formáját képviselik, míg Steen tudósként racionálisan közelít a problémához, Fif, költő lévén, a fantázia és az érzelmek felől próbálja megfejteni az invázió okát, és a konyhájukban tanyát verő tigrist előbb csodás attribútumokkal ruházza fel,¹⁰ majd gyermekkori emlékeit segítségül hívva reflektál a jelenségre. A történet során hamar kiderül, hogy a tudomány (pl. a pszichológia) próbálkozásai nem vezetnek eredményre, Steen racionális számítással képtelen megszüntetni a problémát, így Fifre hárul a feladat, hogy megszabadítsa a várost a különös lakóktól. Kezdetben ő is az intellektuális megközelítést választja, az állatkertben tanulmányozza a tigrisek táplálásának megfelelő módját, de gyermeki naivitása megakadályozza abban, hogy racionális megoldást találjon. Villy Sørensen esztétikájában a művészetet mint a megismerés formáját egyértelműen a természettudományos megismerés fölé helyezi. Fif az állatkertben találkozik az igazgatóval, aki különös szövetséget ajánl: nemes egyszerűséggel arra ösztönzi, hogy vállalja magára a megváltó szerepét, és áldozza fel magát a város megmentése érdekében. Az áldozat mibenléte, vagyis hogy szexuális kapcsolatot létesít a tigrissel, mert csak így ismerheti meg igazán, az igazgató ígérete szerint örökre titokban marad, viszont általa megismeri a vadállatok nyelvét, azaz részese lesz egy mások előtt ismeretlen titoknak, és „mint egy második hamelni patkányfogó” (SØRENSEN 1978, 267) képes lesz kivezetni őket a városból. Élményei pedig „olyan irodalmi tevékenységhez szolgáltatnak anyagot, amelyet még nem látott a világ” (SØRENSEN 1978, 267). Az igazgató tehát az anyagi haszon reményében a világot kínálja Fifnek, akárcsak a Jézust a pusztában megkísértő sátán. Sørensen lakonikus tömörséggel jelzi az ördöggel kötött szövetséget, és a szerződés létrejöttének leírásakor utal az árnyék és a tudós szövetségére is H. C. Andersen *Az ár-*

¹⁰ „Lehetséges volna – dadogta Fif, aki valamivel fiatalabb volt Steennél –, hogy elvarázsolt herceg?” (SØRENSEN 1978, 250).

nyék című meséjében.¹¹ A szövetség révén Faust és Jézus alakja, illetve a korlátlan megismerés, értelmezés és a megváltás gondolata kapcsolódik össze, és egyúttal a művészet ördögi sugalmazása is tematizálódik. Kezdetben minden a sátáni terv szerint alakul, Fif az emberiség megváltójának szerepében tetszeleg, egyre-másra jelennek meg könyvei a tigrisekről és az emberekről, az igazgató pedig hihetetlen gazdagságra tesz szert. A történet ily módon kísérletet tesz a költészet lényegének megfogalmazására is. Fif sikere azonban felszínes és múlandó, hiszen az elismerés nem az igazi művészetnek szól, amely Fif értelmezésében nemcsak szép, jó, hanem igaz is,¹² vagyis nemcsak gyönyörködtet, hanem értelmezi is a valóságot, ahogy Sørensen fogalmaz: a személyes életértelmezés szükségszerű kifejeződése (SØRENSEN 1969, 96). Mivel dr. Fif alkotásaival „nem az emberiséget szolgálta, hanem az igazgatót” (SØRENSEN 1978, 271), bukása elkerülhetetlen. Ahogy Sørensen *Digitere og demoner* című esszéjében fogalmaz: „A feltétele annak, hogy egy művész érvényes alkotásokat teremthessen az, hogy belső igazsága összhangban legyen a külső valósággal” (SØRENSEN 1965, 97). Miután Fif felismeri, hogy ez a feltétel az ő esetében nem teljesül, fel akarja bontani szövetségét az igazgatóval, de nem jut el hozzá, mivel a háborgó tömeg majdnem meglincseli, csak a véletlennek, illetve egykori cserbenhagyott szerelmének¹³ köszönhetően menekül meg. Grethének sikerül az, ami Fifnek nem. Mivel nem legyőzni akarja tigrisét, hanem elfogadja, és békében együtt él vele, képes helyreállítani a harmóniát az intellektus és az irracionális, elfojtott ösztönvilág között. Példája rámutat arra, hogy a szubjektum irracionális oldalát nem megérteni vagy megmagyarázni, hanem csak megismerni és akceptálni kell. A művészet/irodalom mindezt azzal segítheti, hogy értelmezést keres, és a megismerés eszközévé válik. Sørensen Grethéje, felismerése révén – Goethe Margitjával ellentétben – képes megmenteni Fifet, aki beköltözik a lányhoz és családjához, együtt él a náluk lakó tigrissel, és anélkül tanulmányozza közéről, hogy fel kellene áldoznia magát. Végeredményben a valóságból merít inspirációt, képes elfogadni összetett belső énjét, az „árnyékot” integrálva ötvözi élményeit a széppel és a jóval, és a valódi inspirációból lebilincselő, maradandó történeteket hoz létre a tigrisekről és az emberekről. Ezen a ponton különbözik Andersen tudósától, aki nem képes kapcsolatba lépni a valósággal, ráadásul a szerelem sem mentheti meg, mert *Az árnyék* című történetben nincs Grethe, csak egy hercegkisasszony van, aki hiába lát túl jól, mégsem képes megkülönböztetni az igazat a talmitól.

¹¹ „Nem írunk szerződést, férfiak között – hiszen van kezünk – elég egy kézszorítás is” (SØRENSEN 1978, 267), vö. „Itt a kezem! Úri becsületszó! Árnyék-becsületszó!” (ANDERSEN 2005, 23).

¹² Ebben az értelemben Fif hasonlít Andersen ifjú tudósára.

¹³ Fif kettejük találkozásának pillanatában még nem képes szembenézni saját vágyaival, aminek az állatkert igazgatója hangot is ad: „jobban fél a fiatal lányoktól, mint a tigrisektől” (SØRENSEN 1978, 266), ezért kapcsolatuk megmarad a lehetőség szintjén.

Sørensen az általa kínált megoldással bizonyos értelemben a romantika és a modernizmus között helyezkedik el. Andersen történetével ellentétben nála lehetséges a harmónia helyreállítása, költő hőse nem hagyja el a valóságot, elegendő megteremtenie a kapcsolatot személyisége irracionális oldalával, a szerző a művészetnek ezáltal gyógyító, engesztelő funkciót tulajdonít a modernitás értékvesztett, elidegenedett világában. Ahogy Torben Brostrøm fogalmaz, a modernizmus a modern pszichológia tapasztalataira építve hatol egyre mélyebbre az ember(i) ben egy olyan korban, ahol a vallási, etikai, politikai és társadalmi normák folyamatosan változnak, miközben a költő felismeri, hogy ez a művészet szempontjából is következményekkel jár, ezért felismerésének kifejezéséhez mindenképpen meg kell találnia a megfelelő formanyelvet (lásd BROSTRØM 1959, 11). Sørensen elbeszélésében a romantikus hagyomány rekonstruálásán keresztül a szimbólumok használata révén kutatja a psziché elhallgatott titkait, a szubjektum elfojtott vágyait, és arra próbál választ adni, hogy az én miként képes uralni irracionális ösztöneit, továbbá megfogalmazza, hogy ez milyen következményekkel jár az alkotó szubjektum szempontjából, illetve nemleges választ ad a tudomány/művészet ördögi manipulációjának lehetőségére.

Bibliográfia

- ANDERSEN, Hans Christian (2005), Az árnyék, ford. Kertész Judit, in Hans Christian ANDERSEN, *Mesék és történetek felnőtteknek*, Budapest, Polar, 16–32.
- BROSTRØM, Torben (1959), Det umådelige mådehold, *Vindrosen*, 6/1, 3–12.
- GOETHE, Johann Wolfgang (1964), *Faust*, ford. Jékely Zoltán, Budapest, Európa.
- HAARDER, Jon Helt (2000), Villy og Sørensen skitse til genlæsning af et forfatterskab, *Kritik* 143, 1–9.
- JENSEN, Inger Lise (1993), 'Skyggen' – en analyse af forholdet mellem godt og ondt, in Johan de MYLIUS – Aage JØRGENSEN – Viggo Hjørnager PEDERSEN (szerk.), *Andersen og Verden. Indlæg fra den første internationale H. C. Andersen-konference, 25.–31. august 1991*. Odense, Odense Universitetsforlag, 406–409.
- JENSEN, Jørgen Bonde (1997), Rejssekammeraten versus Skyggen. *Kritik*, 125/26, 40–50.
- JOHANSEN, Ib (1993), Camera Obscura, H. C. Andersen og det fantastiske – fra 'Fodreise' til 'Tante Tandpine', in Johan de MYLIUS – Aage JØRGENSEN – Viggo Hjørnager PEDERSEN (szerk.), *Andersen og Verden. Indlæg fra den første internationale H. C. Andersen-konference, 25.–31. august 1991*. Odense, Odense Universitetsforlag, 10–18.
- KIERKEGAARD, Søren (1994), *Vagy-vagy*, ford. Dani Tivadar, Budapest, Osiris–Századvég.
- KÓVÁRY Zoltán (2011), *A művész és az író lelkéből – A romantikus rend és a freudi kreativitás-elmélet előzményei*, Budapest, Imágó, 73–93.
- LEFFERS, Gerda Thastum (1994), *Kunstnerproblematikken hos H. C. Andersen*, Viborg, C. A. Reitzel.
- MORTENSEN, Klaus Peter (2000), *Skyggens skygge, Andersen og Kierkegaard*, in uő, *Spejlinger. Litteratur og refleksion*, Hellerup, Forlaget Spring, 153–182.

- MØLLER, Hans Henrik (1993), En mand, et ord – H. C. Andersen Skyggen, in Johan de MYLIUS – Aage JØRGENSEN – Viggo Hjørnager PEDERSEN (szerk.), *Andersen og Verden. Indlæg fra den første internationale H. C. Andersen-konference, 25.–31. august 1991*. Odense, Odense Universitetsforlag, 303–310.
- RANK, Otto (2015), *Der Doppelgänger. Psychoanalytische Studie*, Graz, Edition Geheimes Wissen.
- SØRENSEN, Villy (1965), *Digtere og dæmoner: fortolkninger og vurderinger*, København, Gyldendal.
- SØRENSEN, Villy (1969), *Mellem fortid og fremtid*, København, Gyldendal.
- SØRENSEN, Villy (1978), Tigrisek, ford. Kúnos László, in *Amikor Erősz megöregszik*, Budapest, Európa, 247–274.
- TIMMERMANN, Ditte (2007), *Det fortrængtes genkomst – om dobbeltgængerens som motiv i litteratur og film*, Aarhus Universitet, Nordisk Institut.