

Háy János Xanadu. Föld, víz, levegő című regényének elemzését, narratológiai összefüggéseinek vizsgálatát, megjelenése óta több tanulmányban és recenzióban is elvégezték.¹ Ez a tanulmány nem kívánja a regényt teljes terjedelmében vizsgálni, csupán egy részének megközelítésére vállalkozik, ezzel együtt bizonyos szempontok elkerülhetetlenné teszik a szöveg teljes terjedelmére való hivatkozást, elengedhetetlen összefüggések megvilágítását. A kiválasztott szövegrészben való tájékozódás során részben a freudi pszichoanalízis egyik alapfogalmára, az elfojtásra, az ehhez használt irodalmi megoldásokra, részben pedig a szimbolikus képek, archetipusok újraértelmezésének módjára fogok figyelmet fordítani.

„Az elbeszélő történet váza tehát annyi volna, hogy a tizennegyedik és tizenötödik század fordulóján él Velencében egy kereskedő (az elbeszélő ritkán nevezi másként, olyankor a Marco nevet viseli), aki felesége (névtelen) számára gyűjti, gyűjtögeti a vagyont, és merész utakra, kockázatos és ügyes üzletekre vállalkozik, egyik útján megpillant egy szempárt, azonnal beleszeret, és tulajdonosát, a szép piránói lányt, Annát megveszi apjától, a piránói kereskedőtől. Palotát építet a lánynak, s a teleket azontúl feleségénél, Velencében tölti, tavasztól őszig viszont Annánál időz. Aztán mindenféle szóbeszédet hall: arra gyanakszik, hogy Anna megcsalja. Alig várja ki a tél végét, tengerre száll, kiköt Piránóban, és kést dőf a lány szívébe.”² A regény történetének teljes egészéből a tanulmány arra a részre szorítkozik, amelyben a velencei az otthon töltött téli időszak után, másodszer tér vissza Annához, Piránóba. A vizsgált szöveg³ narratológiai teljesnek tekinthető, amennyiben az elbeszélési technikák, motívumok, szereplők, a cselekmény többdimenziós struktúrája a teljes regény jellegéhez igazodnak, tükrözik azt.

Kiindulópontként Hamvas Béla Arlequinjének (Részlet a Titkos jegyzőkönyvből) egyik gondolatát idézem: „Létezésének összefüggései egy pillanat alatt megváltoznak. Nem a kristályban él, az örvényben van. Kizökkent a világ, mondja Shakespeare. Ez az entuziazmus, és az imagináció és a mámor. Nincs rend többé. Érték valamit, amit nem értek. Csak akkor kezdődik az élet, ha nem tudom, mi lesz.”⁴ A Hamvas-részlet és a Xanadu között azért vonható párhuzam, mert ugyanarra a belső motiváltágú erőnek a létre telt allúziók, amely a világ teremtése óta mozgásban van: „a létezés nem hat megnyugtatóan. Egyáltalán nem fölemelően, hanem felizgató módon”.⁵ A regény Xanadu-motívumához rendelt különböző felszíni tartalmakon (helyszín, névelölés) túl, a Xanadu metaforikussá válik, és a világ megteremtésétől létező, mögöttes örvényként hat mindenre, akár az emberi, akár az anyagi világról legyen szó. A címe értelmezve elkerülhetetlenül belebotlunk a felismerésbe, hogy a négyből felsorolt három alapelem mellett, Xanadu, a negyedik, a tűz helyén jelenik meg. Így a Xanadu-motívum az elbeszélés metaforikus síkján összemosisodik az örvénylő, világot önmagából kimozdító elemmel, ami – Hamvassal párhuzamot vonva – maga az entuziazmus, az imagináció, a mámor. Ez tehát az az erő, ami végig ott örvénylik a történet különböző síkjain, minden történésben, minden szereplőben, égiben és földiben egyaránt. A másik erő, amiről az Arlequinben szó van, az megfékező, a rend forrása, ennek emblémája a kristály.

A freudi pszichoanalízis kontextusában az „örvény” és a „megfékező erő” közötti konfrontáció az én és a felettes én közötti konfliktussal helyettesíthető. Így eljutunk az egyik legfontosabb pszichoanalitikai folyamathoz, a fölöttes én végezte elfojtáshoz, ami megfékező erőként hat a tudati folyamatokra (freudi vertikális személyiség modell alapján). Jelen kísérletben azt vizsgálom, hogy a történetben milyen irodalmi funkciót betöltve jelenik meg a elfojtás. Természetesen a freudi elméletől eltérő vizsgálatot végzek, amennyiben nem egy szerzőközpontú karakterelemzést írok, hanem azokat a nyomokat követem, amelyek a szöveg történéseinek megértését lehetővé teszik. A pszichoanalízis irodalmi szövegre való alkalmazása az álom- és a szövegmunka közötti párhuzam megteremtésével történhet meg. Ahogyan a manifeszt, felébredés után felidézhető álom-maradványok nem tükrözik a teljes, latens álmot, hanem csak annak töredékeit, úgy az irodalmi szöveg is a mögöttes tartalmak, utalások révén válik teljessé: „Nemcsak az álomszövegben, hanem az irodalmi szövegbe is gyakran bekerülnek lappangó, más szövegből származó emlékek, hol egyértelmű, hol pedig nagyon elferdített mozzanatok formájában.”⁶ A szövegben meghúzódó többletjelentéseket a történet az elfojtásainak, leplezéseinek, pótképződményeinek feloldásával érthetjük meg.

A kiválasztott részletet strukturáló elfojtás vizsgálható az emberi és anyagi világ mögötti metaforikus síkok labirintusai felől, valamint a különböző szférák közötti utazás-motívumot követve. A történet azzal indul, hogy a velencei hajója befut az otthoni kikötőbe, és azzal végződik, hogy a piránói események után ismét tengerre száll. A XV. századi olasz környezetbe helyezett tengerész-történet az utazásirodalom hagyományos motívumait idézi: az otthon elhagyása, keresés, felfedezés. Bár a velencei által megtett tengeri utat az elbeszélés felszíni síkján linearitás jellemzi, a mögöttes dimenzióban a Velencétől Piránóba, Piránóból Velencébe tartó hajóút labirintusként funkcionál. A homéroszi szírén-csábítás motívuma tér vissza a gyönyörű piránói lány lenyűgöző vonzerejében, melynek a kereskedő nem képes ellenállni. A labirintus-motívum tehát azokat a kötelékeket jelöli, melyek Velencében is Piránóhoz kötik az utazót. A motívum a történet mindegyik dimenziójában jelen van. Az eltévedéshez, eltévelyedéshez kapcsolódó érzelmi folyamatok nyelvi epifániában fogalmazódnak meg: látjuk kúszni a félelmet a velencei koponyájának magas és hideg termeiben, emberek rohángásznak a feleség fejében, „hogy a homlok mögött pillanatra megbontott termeket újra elzárják a külső világtól”. Hasonlóan a labirintusi tévelygés képei jelennek meg Marlon, Marion keresésében, akit az Isten rejtett el előle; vagy az Öreg Vincius példázatában, amelyben „a kán, hogy ne kelljen a lélek elhült kamrái között csatangolnia, inkább márványtermet épít, hogy azok labirintusában tartsa fogva éveit”. A labirintus képi megvalósításai nem önmagukban, hanem mindig a lelki világ leképezéseiként működnek.

A szerkezetet tovább vizsgálva, a labirintus-motívum mentén felismerhető, hogy ez a mélystruktúrára is áttevődik. A felszíni, lineárisan előrehaladó cselekményszöveget különböző jellegű beékelések szakítják meg, teszik a belső történetet kaotikussá. Ilyenek a velencei hagyományos szerelmi történetének elbeszélését felfüggesztő párhuzamos történetek, melyeket Vincius mesél (Marion és Marlon, Kublakán és Kolorid lánya) a pontosan nem behatárolható elbeszélői pozícióból elhangzó, anyagi világról szóló anekdoták.

A továbbiakban azokat az archetipikus szimbólumokat és szövegben való működésüket elemzem, amelyek az olvasó számára elérhetővé teszik a művet. Az indító kép a tudattalanba vezet: „A félelem a terem alján búj meg, hasra vetette magát, ott didergett a hideg kövezeten (...). A kővön fekvő most minden erejét összeszedte, kúszni kezdett, húzta kifelé az áthidegült testet, kifelé a márványteremből, centiről centire, (...) ki akart jutni ebből a teremből, kimenekülni az őrzők fogságából, eljutni a kapukig, és ott felegyenesedni, futni, futni...”

„Egy cenzúraszerű lelki hatóságról van szó, a környezetünkben érvényesülő eszmények, erkölcsi, vallási és jogi tilalmak interiorizálása révén megképződő »lelkiismeretről«, amely felettes énként (super-ego) ítélkezik a gondolatokon, vágyakon, szándékokon. Az én

(ego) igyekszik elfojtani mindent, ami a felettes énnel összetűzésbe kerül, s amit sikerül elfojtania, az ösztön-énbe (id) süllyed.⁷ A velencei tudattalanjában végbemenő folyamatok ábrázolása archetipikus képekkel történik: a tudattalan egy hideg, nyirkos, sötét márványterem, ahol a félelem lapul, és ahonnan menekülni szeretne. Az érzelmi folyamatokkal konvergáló képi kivetülések többször megtörik a lineáris előrehaladást, és befele irányítanak. Ilyen az a párhuzamos belső történet is, amikor a velencei hazaér, és feleségével találkozik („Olyan volt a szembogár, mint a vizes rongy. Míg a férfi minden ölelést végigcsinált, a rongy mögött hatalmas munkálkodás zajlott.”), vagy amikor a szexuális aktus alatti érzések jelenítődnek meg („– Ha dörömbölsz, bejuthatsz – mondták a palota őrői –, ha kiállod próbáinkat, ha lefizeted a bejáratnál egy életedet, s aztán az előcsarnokban a másikat, és lefizeted sorra mind a hét életedet, bejuthatsz a belső terembe.”).

A labirintus-motívumon kívül a szöveget a különböző dimenziók közötti kapcsolatteremtés dinamizálja. A párhuzamos világok között átjárási lehetőségek egymásra épülnek: nem elszigetelten vagy egymást statikusságukban kiegészítő jelenségről van szó, hanem olyanokról, amelyek egymást működtetik. A statikusságot így azok a felszínen nem tükröződő, elfojtott tartalmak bontják meg, amelyek a történetet történessé teszik.

A tudattalan tartalmak megjelenítése nemcsak epifánián keresztül történik, hanem az éjszakai tudati állapotra való allúzió révén is. Az elfojtott tudati tartalmak felszínre törésének az álom ad keretet. Ez a cenzúra meglazulásával válik lehetővé, ami az alvás alatti csökkent intenzitású agykontroll következménye: „Nappal még csak védeni tudta a falas-bátyás a támadást, de éjszaka a mélyre hantolt lélek előmasírozott, és belülről kezdte el zengedezni: Nem az a boldogság, amit élsz, nem az a boldogság, amit élsz.” Szintén az elfojtás ismerhető fel abban a beékelte történetben, amelyet Anna álmodik.

A dimenziális mozgás megfigyelhető a földi és égi világok között is. A hagyományosan a fenthez és a lenthez köthető értékviszonyok Háy történetében felborulnak, vagyis kiegyenlítődnek. A durand-i archetipológiai rendszerben a földi és égi világ szimbólumai a képek nappali rendjének fényes oldalán jelennek meg. A képek éjjeli rendjének fényes oldalához sorolt szimbolikus konstellációk egymással konvergálva, dinamikus rendszerben működnek.⁸ A Háy által teremtett angyali világban a fenthez, a magassághoz köthető szimbólumok újfajta értelmezési struktúrában aktíválódnak. Az angelizmushoz kapcsolódó szárny a felemelkedés dinamikájának szimbóluma. A repüléshez, pontosabban a magassághoz a fent pozitív belső motíváltságú értékelése kötődik. Az angelizmus értelmében vett felemelkedésben a magasság, a tisztaság, a világtól való elválaszthatatlanság. A Xanadu történetében oly módon fogalmazódnak újra a fenthez kapcsolódó értékviszonyok, hogy bár megtörténik a földi és égi szféra megkülönböztetése, a hozzájuk kapcsolódó szimbólumrendszer felborul. Tulajdonképpen az angyali és földi világ közötti átjárhatóság is a szimbólumokhoz rendelt új tartalmak mentén történik. „Ha valakinek lett volna füle a szellemek hangjára, nagy kopogó dobolást hallhatott volna, mert a szórakozott angyalcsoportok oda sem figyelve kóricáltak a megszokott utakon, s teljes testtel meg teljes származélessággal verődtek neki a frissen felhúzott falazatnak, s a csodálkozástól eltávozott szájukkal pottyantak a ház előtti kötőmelekekre.” A szöveg úgy teremti meg a két dimenzió közötti kapcsolatot, hogy a szellemvilág angyalai nemcsak a számukra kijelölt környezetben léteznek, hanem mindkét világba bejárásuk van. „... az égi lelkek bosszúja, hogy ekként csökkentenének fájásukon, szerencsétlenségükön, hogy a földi teremtményeknek bajt hoznak. Egyik évben küldenek egy nagy pestist, pont azon az úton, amelyiken korábban hajószám hordták az aranyat, a következő években lázkört, aztán éhhalált meg daganatokat és mindenféle szenvedéseket, amiktől asszony és gyermek ugyanúgy pusztul és nyomorodik, mint ember.” Az összesítés lényege azonban abban teljesedik ki, hogy az angyalok sem a mennyországban, sem Píránóban nem úgy viselkednek, ahogyan az rendes angyaloktól elvárható. Bár a túlvilági lények angyali közösségéhez az anyagitól való elemelkedés, égi szentség kötődik, a píránói eseményeket mégis esendőségre, huncutságra hajlamos, örök fájdalmat hordozó emberi természettel bíró angyalok figyelik vagy éppen befolyásolják: „Amikor tehát a Xanadu égi és földi világa minduntalan átjárja egymást, akkor ez azt is jelenti, hogy a gondoskodó, odafigyelő, helyreigazító erők mindig ott állnak az események mögött. Van transzcendencia, még ha nem is a »klasszikus« lsten; a világ végül is rendben van, működik és egyensúlyban van.”⁹ A párhuzamos szerelmi történetekben is közös vonásokra ismerhetünk: a távoli, el nem érhető boldogság képeiben, melyek egyaránt nehezdednek földi és égi teremtményekre.

A történetbeli dimenziális át-látási lehetőség, egy anekdotikus részben, szövegszerűen is megfogalmazódik: „A régi mesterek, például Giotto di Bondone még rendesen át tudtak kukucskálni az égi világba. (...) Ezek a régi mesterek még látták a setesuta angyalokat is, meg a fejük fölött cikázó csillagokat is. Hogy képeiken megkülönböztessék az égbevalókat a földreragadtaktól, éppen ezt a kört festették meg aranyos karikaként, amit aztán a papok glóriának neveztek el, mintha olyan nagy dicsőség lenne, hogy az angyalok mindenféle falnak, háznak nekirepülőznek.” Ez a szövegrész tehát arra mutat rá, hogy az angyalok egyirányú közlekedése helyett valamikor az embereknek is volt bizonyos fokú be-tekintési lehetőségük. A régi mesterek tudásával rendelkeznek, s így az említetthez hasonló képességgel bír Vincius, a mindentudó hegyi remete, aki időtlen történeteket mesél az angyali világról. Ebben a szerepben (ahogyan a régi mesterek esetében is), a jungi értelemben vett öreg bölcs archetipusa ismerhető fel, aki az archaikus közösség számára a szellemi vezető, a túlvilági lények kiengesztelője, kapcsolatot teremt fent és lent között, az ismeretlen jelenségeknek értelmet ad. Ahogyan a durand-i felemelkedés szimbolikus konstellációi, úgy ez a jungi archetipus is új kontextusba kerül. Bár a hegyi remete is, a valamikori mesterek is bírják az át-látás képességét, lemondanak arról („A kocsmás népek nagyot lestek, nézték tátott szájjal az öreg remeteembert, de az egy nyikkot többet nem mondott, csak ivott meg szücsögött a fogai között, s közben magában ezt hajtogatta: Te hülye isten!, meg hogy: Jól itt hagytál, hülye isten.”).

A tanulmány elején abból indultam ki, hogy az elbeszélte történet mögött húzódó, a cselekmények feszültségét megteremtő energia forrását, azokat a szerzői gesztusokat vizsgáljam, amelyek megszerzik a szöveg dinamikus előrehaladását. A freudi elfojtás értelmezési szempontként való alkalmazása oly módon nyer érvényességet, hogy azokra a szöveghelyekre mutat rá, ahol a linearitást megtöri leplezett érzelmi vonatkozású allúziók húzódnak. Ahhoz, hogy ennek a belső örvénynek a szövegszintű működését megvilágíthassam, az archetipikus szimbólumok által hordozott tartalmakat, a párhuzamos világok közötti kapcsolódási pontokat hoztam felszínre. Az archetipikus szimbólumok vizsgálata ahhoz a megállapításhoz vezet, hogy az utazás-motívum teljessége a velencei kereskedő térbeli utazásának kiegészülése révén valósul meg: a párhuzamos világokban (tudattalan, égi világ) és az időben történő utazással (világ teremtésének időtlensége; Marion és Marlon, Kublákán történetének ideje) válik teljessé.

JEGYZETEK

1 Kálmán C. György, Keserű József, Tóth H. Zsolt (stb.)

2 Uő.: A szabadidő kulturált eltöltése. <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00053/kalman8.html> (2011.01.16.)

3 Háry János: Xanadu. Föld, víz, levegő. Völgyhid. Bp., Palatinus, 2005.

4 Hamvas Béla: Arlequin (Részlet a Titos jegyzőkönyvből).

<http://hamvasbela.org/szavak/arlequin.html> (2011.01.16.)

5 Uo.

6 Berszán István: Irodalomelmélet. Olvasásgyakorlat. Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2006.

7 Berszán István: Irodalomelmélet. Olvasásgyakorlat. Cluj-Napoca, Editura Presa Universitară Clujeană, 2006, 35.

8 Gilbert Durand: Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală. București, Univers, 1977.

9 Kálmán C. György i. m. (2011.01.16.)

Kategória: Sétatér

Denumire autor: Jakab Villő Hanga

Látó Szépirodalmi Folyóirat