

JAKABFFY TAMÁS

# AZ ALKOTÓ VESZTESÉG NYOMÁBAN

Peter Schlemihl árnyékának értelmezéseiről

**E**gyszerű, már-már banális visszaképzés, mégis világalkotó hatalommal bír. Szemiózisában attól több, hogy fizikai valójában kevesebb – tudniillik egy dimenzióval.

Igen, az árnyjáték!

Mondják, hazája a Távols-Kelet volna, ahol a rituális drámák előadásának egyik nyelvéné nőtte ki magát. A jing hszi történetét az etiológiai mondák pár évezredre transzponálják vissza, de Kínán túl Jáva, a Bali-szigetek, Thaiföld és Kambodzsa is igen korán jeleskedett az árnyjáték művészetében. Amikor pedig Mohamed követőit az Ábrázolhatatlan teológiájának ösvénye az aktív és passzív kép-tagadáshoz vezette, amelynek jegyében felismerhető emberalakok megörökítése vagy nyilvános megmutogatása szakrilégiumszámba ment, az árnyjáték akkor is kiskaput nyitott a kifejezésvágy előtt. A karagözjátékot (az árnyjáték perzsa/arab/török változatának egyik standard főhőse után tudniillik ez a név is fennmaradt) amúgy a görögök szintűgy elsajátították. Az oszmán-törökök inváziója idején pedig a csapataikat kísérő komédiásoktól Európa népei is átvették az árnyjátékot, a 17. századtól így elvileg az öreg kontinenst is meghódította, vetekedve a grand guignol, e városi bomlástermék vérlázító népszerűségével.

Ami a lényegét illeti: az árnyjátékban, tudjuk, egy térbeli alakból – például emberből – kétdimenziós, azaz síkbeli „más” lesz, s a mutatóvány vagy művészet épp abban rejlik, hogy ez a „más” teljesen különböző: nem alakmás, nem pusztávetület, nem az alkotó ember Doppelgängere, hiszen egyenesen a lényege módosul! Ezért kis absztrakció árán nem merő átváltozásnak, hanem átlénye-



...mindenki, akihez  
az árnyék ragaszkodni  
próbál – áldozattá válik,  
a közutálat, az agresszió  
áldozatává. Az árnyék  
magánnyal fertőz.

*gülésnek* is értékelhetjük, amint a téridomok sokszoros kombinációja egy statikus vagy épp mozgásra kelő *egészen más*, sík valóságot szül. Az pedig már kimondottan az árnyjátékos erudícióján múlik, hogy mozdulatainak, testének kimérenkölt áthajtogatásai révén mennyire lesz elvont, élő, hiteles, frenetikus vagy akár művészi ez a transzszubsztanciáció.

Az árnyékvetület tehát az árnyjátékban *metafizikai* lényege szerint válik el az árnyékolótól, új identitása lesz, miközben *fizikailag* az utóbbinak mégis feltételek és kibúvók nélküli függvénye marad. Végső soron ez különbözteti meg a tükörképtől – feltéve, hogy a tükör nem torzító felületű. A tudatosan megszerkesztett árnykép a tükörképnél sokkal szabadabban lép elő világalkotó eszközzé, hiszen a pontos rajzolat színes-átmenetes projekciója helyett csupán a kontúrje marad értékelhető „adat”, a többi már a fantáziánk számára fenntartott, áldott bőséggű terület, amolyan Fortuna erszénye.

Az árnyékoptika azonban mind az irodalom, mind a társművészetek számára tovább tágítható lehetőségeket ajánlott fel, hiszen az imagináció eszközei megtöbbszörözhetik a világalkotás dimenzióit. A *tükörkép* esetében az optikai úton konstituálódó alterego-eljárás a látványosság vonzása folytán már igen korán filmalkotáshoz is került. A *prágai diákban*<sup>1</sup> Balduin, a szegény diák egy uzsorásnak 100 000 aranyforintért eladja a tükörképét. Beleszeret egy grófkisasszonyba, akinek vőlegénye párbajra hívja ki. Balduin megígéri a lány apjának, hogy kímélni fogja ellenfele életét, de közbelép a tükörkép, és megöli a bárót. Amikor a grófkisasszony felfedi a titkot, a diák végső elkeseredésében rálő a tükörképre – és önmagát öli meg. Nem vitás: az önálló személylélő optikai másolatot e klasszikus filmben jobbára a celluloidon rögzíthető technikai kuriózum csábításának számlájára írhatjuk, írói/rendezői eljárásként azonban egy kiterjedt családot magáénak mondható eszközállomány része.

Ami pedig az árnyék-motívumokat illeti, annak a legnevezetesebb irodalmi kiaknázója kétségkívül Adalbert (von) Chamisso, a francia forradalom idején német földre menekült nemesi család sarja, a porosz királyné szolgálatába szegődött apród, majd katonatiszt, aki saját nemzete – igaz, a zsarnoki Napóleon által vezényelt franciák – ellen is hadakozott. Orvosi és botanikus képzettségű utazó, tengeri expedíciók résztvevője egyfelől, a hontalanságot szentimentálisan megéneklő, egészen átlagos költő másfelől. Nevét alkalmasint csak a botanikatörténészek és a germanisták – s talán közülük is a jól képzettebbek – ismernék, ha 1814-ben nem állt volna elő a széles olvasottságot méltán megérdemlő, rejtélyes játékosságot és drámaiságot elegyítő mesenovellájával, a *Schlemihl Péter csodálatos történetével*.<sup>2</sup> Művének kiterjedt utóélete lett, a prágai diákhhoz hasonlóan filmes feldolgozásai is ismeretesek, ugyan csak még a némafilm korából.<sup>3</sup>

Chamisso mesenovellájának hőse, Peter Schlemihl üzletszerűleg válik meg árnyékától: szerződési feltételekkel adja át egy szürke ruhás embernek, akiben később magát az ördögöt ismeri fel. A szürke ruhás az árnyéktalanul megbélyegzettként tengő-lengő Schlemihl utóbb megszarolja: árnyékának visszaadását a *lelke* átadásához köti, amibe viszont Schlemihl nem megy bele, s ettől kezdve – továbbra is árnyéktalanul – újabb hányattatások, árulások tanúja és áldozata, mígnem a természettudományok ölen végre nyugalmat és egyensúlyt talál.

A „csodálatos történet” kétségkívül Schlemihl Péter története, nem pedig az árnyéké. Önállósuló lényként és rendhagyó „csodaként” természetesen az árnyék is számottevő figurája a regénynek, de minden vitán felül mellékszereplő marad. Chamisso után másfélszáz évvel azonban az árnyék újra életre kelt: eruditus költőnk, dráma- és esszéírónk, elbeszélőnk, a mi Székely Jánosunk lehelt ismét lelket belé, ezúttal premier plánba léptetve elő Schlemihl eladott árnyékvetületét. Kisre-

génynyi elbeszélése<sup>4</sup> immár az árnyék nézőpontjából boncolja a gyökeresség és kiválás, a másság és magárahagyottság viszonyait, s amilyen abszurd ötletként Chamisso hőségének botrányos elárnyéktalanodása robbanhatott bele a 19. század eleji világszemléletbe, alkalmasint ugyanolyan szürreális petárda lehetett volna a Székely János-féle Schlemihl-árnyék *öngyilkossága*, ha az olvasóközönség a 19–20. század fordulójától nem ismerte volna meg (a belefásulásig) az abszurd irodalom és a szürrealisztikus történekek fantasztikumát.

Bár fentebb azt állítottuk, hogy Chamisso történetének az árnyék csupán mellékszereplője, azért mindenesetre érdemes egy-két figyelmesebb pillantást is vetnünk rá, hiszen ő – ha nem a legszerveesebben is – végső soron Székely János főhőségének alapja és előzménye, sőt *ő maga*, akit Székely úgy gondol tovább, hogy az alany, vagyis Schlemihl árnyéka a kontinuitás záloga; sötét helyekre elzárva, a legcsekélyebbecske fényforrást is nélkülözve az árnyék egyszerűen átulssza az időt, így válik lehetővé, hogy hosszú évtizedek telnek el megszakítatlan átugrottságban, hogy e világban ugyanaz az árnyék minden további nélkül megvalósíthassa a pozitív irányú időutazást, sőt közben autonóm személyné váljék.

Amikor Chamisso mesenovellája napvilágot látott, a művelt közönséget – közvetlenül az első elbűvölődés és a morális következtetések levonása után – élenként érdekelni kezdte: kicsoda Peter Schlemihl árnyéka, mi lehet az árnyékság mint létállapot forrása, mi volt a szerzői célzat, azonosítható-e a főszereplő, Peter Schlemihl magával a szerzővel, s ha igen, mit „fejez ki” árnyéktalansága, és mire „jutott” árnyéka. Az irodalomtörténet arra vall, hogy az utóbbi volt a leginkább problematikus kérdés.

Kezdjük a banalitásoknál. Schlechtendahl, a kortárs botanikus szerint Chamissónak a Schlemihl küllemére vonatkozó leírása meglehetősen egybevág az író szokásos öltözetével.<sup>5</sup> De Schlemihlnek a mű vége felé megmutatkozó természet-tudományos érdeklődése is magát Chamissót juttatja eszünkbe. Ezek a hasonlóságok arra utalhatnak, hogy Schlemihl – voltaképpen szerzőjének másolata. Ezt igazolhatja egyébiránt Chamisso egy levele is, amelyet 1813-ban barátjának, Hitzignek küldött. E levélben Chamisso azt írja: Peter Schlemihl egy „ártatlan fiú, [...] akinek a testét [...] magamra öltöttem.”<sup>6</sup>

A Schlemihl = Chamisso viszonynál azonban izgalmasabbnak ígérkezne az író vallomásai az árnyék jelentésvilágáról. Az irodalomtörténezesek egyetértenek abban, hogy Chamissót magát is egyre erősödő érdeklődés töltötte el az árnyékértelmezéssel kapcsolatosan. Hiszen nem csupán a Schlemihl-lel való személyazonosság tekintetében kellett pozícióját tisztáznia. Már életében több interpretátor vizsgálta a Schlemihltől függetlenedett árnyék értelmét és jelentését is, a szerzőnek pedig újra és újra viszonyulnia kellett a kortársak egzegéziseihez: „A történet olyan öntudatos emberek kezébe is eljutott, akik kizárólag a maguk tanult szakmája szerint olvasván kétségeket éreznek az árnyék értelmezésével kapcsolatban. Többen is érdekes hipotéziseket állítottak fel erről, mások, azzal tisztelve meg, hogy a valóságosnál műveltebbnek tartanak, hozzám fordultak, azt remélve, hogy kétségeiket segítségemmel oszlatathatják el. Csakhogy a kérdés, amellyel nyaggatnak, csupán a tudatlanságom fölötti piruláshoz vezet.”<sup>7</sup> Ez a leírt – ezért nyilván teljes felelősséggel vállalt – vallomás egyszersmind halványan ironikus kritikája a kortárs Chamisso-recepció módjának és kérdésvetetésének, de a legkevésbé sem nyújt valóságos támpontot a szerző „betagolásához” valamely interpretációs sémába. Ez azonban – szélesebb látószögben – a szerző és „teremténye” rövidre zárhatóságának több mint kétséges kérdés is felveti. Chamissót végső soron egyre inkább irritálta, hogy újból és újból színvallásra akarták bírni az árnyék jelentésének precíz megvilágítására. 20. századi értelmezők – például Karl Ude – szerint a legvalószínűbb válasz, hogy az árnyék jelentésvilágának kulcsaihoz egyáltalán nem Chamisso szemléletét fürkészve férhetünk

hozzá. A szerző nem tehet többről, mint hogy létrehozta a mesét „mint poétikai művet a maga kényszerítő szükségszerűségeivel, öncéljai szerint”.<sup>8</sup> És igazán nem vehetünk rá követ, amiért nincs tisztában műve „mélyebb jelentéseivel”.

Ugye ismerős? A magyar olvasónak az a közszájon forgó történetecske juthat az eszébe, amelynek utolsó mondata így hangzik: „Gondolta a fene.”

Az élet bizonyos jelentéktelen, ártatlan eseményei sokszor hozzájárultak már számottevő kulturális fegyvertények születéséhez. Nem kell ezért meglepődnünk, hogy Chamisso egy 1829. április 11-én kelt levelében ezt írta: „Schlemihl sem más-ként született. Egy utazásom alkalmával kalapom, köpenyem, kesztyűm, zsebken-dőm és minden más holmim elkallódott; Fouqué ekkor megkérdezte, vajon nem vesztettem-e el az árnyékomat is... És hosszasan szórakoztunk szerencsétlenségem-<sup>9</sup> Ez a történetecske ugyancsak arra mutat, hogy az árnyék-motívum egyáltalán nem az írói boszorkánykonyha hosszasan, tudatosan, célirányosan kikotyvalt termé-ke, sokkal inkább egy spontán ötlet kreatív kibontása lehetett.

A Chamisso-féle árnyék megközelítésekor azonban természetesen számba kell vennünk néhány külső tény is – külsőt tudniillik a meseregény szövegéhez képest –: eszmetörténeti, lélektani és társadalompolitikai tényeket.

Mindenekelőtt érdemes odafigyelni a 18–19. század fordulójának kulturális ha-gyományanyagára, kivált a néphitben élő elemekre. E tekintetben a Chamisso-interpretátorok egy része körében vita bontakozott ki arról, vajon Schlemihl árnyé-ka mögött a népies parairodalmi hitvilág meggyőződése vagy inkább műirodalmi előképek húzódnak-e meg. Közismert, hogy a 19. század eleji népi világképben az árnyékot és az emberi lelket gyakran kapcsolták össze. Ez a tény mindenesetre csá-bító fogódzót ígérne Peter Schlemihl árnyékának értelmezéséhez. Gero von Wilpert azonban – de nem ő az egyetlen! – fölöttébb valószínűtlennek tartja a köz-vetlen kapcsolatot Schlemihl elárnyéktalanodása és a néphitek között. Állítja – és bizonyítani is törekszik –: a „csodálatos történet” önálló árnyéka abban külön-bözik a néphitszerű árnyékfelfogástól, hogy az előbbi nem a személyiség lényegi részét képezi, s még kevésbé lehet a lélek megfelelője.<sup>10</sup> Chamissonak abból a for-ráshűségéből kiindulva pedig, amelyet az irodalomtörténészek egyéb motívumok-ra alapozva tételeztek, Von Wilpert azt feltételezi, hogy Chamisso nem a népies ár-nyékfelfogásra építve konstruálta meg elbeszélésének központi eseményét, sokkal valószínűbbnek tűnik viszont – mondja –, hogy Chamisso számára Wieland neve-zetes számarányékpere<sup>11</sup> szolgáltatta a kiindulópontot, még ha e történetben nem válik is el végleg a számartól az árnyéka, viszont – s ez eszmetörténetileg igenis számottevő tény – az „elgondolható” területén legalábbis felmerül a számarányék léte valóságos számár nélkül, illetve fordítva: az árnyék nélküli számár lehetséges volta.<sup>12</sup> Chamisso „csodálatos története”, úgy tűnhet, a wielandi mű következő mondatára visszamutató ellentétel lehetne: „a fentebb több ízben említett árnyé-kot sem örökölni, sem megvásárolni, sem inter vivos vel mortis causa elajándékoz-ni, sem bérbe adni, sem semmilyen más módon polgári szerződés tárgyává tenni nem lehet.”<sup>13</sup>

(Talán nem érdektelen, hogy az elmúlt évtizedekben – legalábbis mai szemmel nézve – megmosolyogtató forrásértelmezések is napvilágot láttak, amelyek olyan ideológiai alapa vezetnek vissza Chamisso árnyékvesztés-ötletét, amely a maga korá-ban legfeljebb hagymázos álom lehetett volna. Így például Franz Leschnitzer marxis-ta szempontrendszer húz rá Chamisso művére, amennyiben azt állítja, hogy a fabu-la nem egyéb, mint a pénz elembertelenítő hatásának szimbóluma az osztálytársad-almak viszonyai között. Heinrich Spier ezzel szemben nemzetiszocialista szellemi síkról indulva azt feltételezi, hogy a „szürke ember” – tudniillik az, aki Schlemihl ár-nyékát megveszi – nem más, mint „a zsidó fajtípus rablószellemének” megnyilvánu-

lása, azé a típusé, amelynek kinyilvánított célja „a szabad, erkölcsös személyiség megsemmisítése”.<sup>14)</sup>

Az eszmetörténeti közelítéssel némiképp összekapcsolódnak a lélektani oldalról induló értelmezési kísérletek. Amióta a pszichoanalízis mint a személyiségmegértés objektív módszere felmerült, a Schlemihl-történet is e metódus tárgyává lett. Ennek a nyomvonalán azonban legalábbis kettős kétség merülhet fel. Kérdéses lehet először is az: vajon elegendő mértékben szolgáltatathat-e egy irodalmi műalkotás használható „visszacsatolásokat” szerzőjének pszichéjére nézve, másodsorban meg: lehetséges-e egyáltalán egy irodalmi motívum jelentésgazdagságát kizárólag a szerző pszichéjéből kiindulva megragadni? Hogy is ne kísértene meg a kétség a jámbor olvasót, amikor olyan pszichologizáló egzegéta is színre lépett már, mint Ralph Tymms, akinek meggyőződése, hogy az árnyék elvesztése voltaképpen a virilitás megfogyatkozásának irodalmi leképezése! A „szürke ember” pedig ebben a kétségbeejtő képzetben szükségszerűen a szorongást kiváltó apa szerepébe kanalizálandó, az árnyék eladása viszont egy negatíve lejátszódó Ödipusz-komplexus katasztrofális következménye.<sup>15)</sup>

Pszichoanalízis ide, Tymms oda, mindezek dacára talán mégsem zárhatjuk ki, hogy életképesek lehetnek olyan szociálpszichológiai próbálkozások, amelyek – a szöveg elemzését soha zárójelbe nem téve! – alkalmasak az egyén és közösség chamissói viszonyának, illetve az árnyékság jelentésének érzékenyebb megragadására.<sup>16)</sup>

És nyilván nem mehetünk el szó nélkül a kor- vagy társadalomtörténeti szemüveggel közelítő értelmezési kísérletek mellett sem, amelyeknek kimunkálói a reális politikai helyzetben vagy a társadalmi berendezkedésben vélnek fogódzókat találni Peter Schlemihl történetének értő becserkészésekor. Itt a legnagyobb kísértés természetesen az, hogy az interpretátorok az értelmezés során túl közvetlennek, túl *árnyékolatlannak* fogják fel a szerző irodalmi kapcsolásait a társadalmi realitásokhoz, mintha a mű legalábbis gyurmalenyomata volna a valóságnak; és némelykor hajlamosak lehetnek megfeleldkezni az írói szándék kevésbé „egyenest” módozatainak, például a társadalomkritikai alapállásnak vagy az iróniának a bekalkulálásáról. A társadalomtörténeti szempontú értelmezésekben mégis több fogható következtetésre figyelhetünk fel, mint az eszmetörténeti vagy pláne a lélektani vétetésűekben. Gernot Weiss például, miután számba vette a Chamisso-kortársak csendes-óceáni út-leírásait, arra a következtetésre jutott, hogy a Chamisso korában fennforgó Csendes-óceán-felfogás egyféle „ígéret földjeként” épül be a Schlemihl-történetbe, az idealizálás olyan kváziföldrajzi tereként, amelyben Schlemihl az „öröm székhelyét” véli azonosítani.<sup>17)</sup> Ebben az álomban – hiszen Weiss Schlemihlnek a Csendes-óceánról álmódott „látványát” értelmezi – senkinek nincs árnyéka, miközben teljes a béke, s a pálmaligetek, a boldogság, a virágok és a dal e képzelt helyén senkiben sem ötlük fel diszharmonikusként az árnyéktalanság. Weiss úgy véli, a Schlemihl álmában felfejlő, árnyék nélküli alakok a püthagoreus gyökerű néphit szerint végső soron az alakok halálát jelzik. Ez magyarázza egyébként azt is, miért nem éri el Schlemihl a Csendes-óceánt még hétmérföldes csizmája segítségével sem. Weiss következtetése szerint az árnyéktalanság, amely a transzcendens világban teljesen helyénvaló, a reális világban a társadalmi rend(ezettség) végét jelzi.<sup>18)</sup> Másfelől meg Weiss a mesenovella több helye alapján a 18. századvégi úr–szolga viszony feloldását próbálja megragadni az árnyék elválásában az árnyékvetőtől, arra a következtetésre jutva, hogy az árnyéktalanság egy olyan ideális világra utal, amelyet már nem e szigorúan kényszerített (úr–szolga) modell tölt be, hanem a barátság és a békés természetkapcsolat.<sup>19)</sup>

Látjuk, Chamisso mesenovellájának magyarázataiban inkább az árnyéktalanság értelmezése áll az érdeklődés homlokterében, és kevésbé a függetlenné vált árnyéké. Chamisso művében persze tényleg nem nyer személyiséget Peter Schlemihl árnyéka. A továbbgondolás azonban – értsd: az árnyék autonómiájának lehetőségéé – ké-

zenfekvő. Székely János novellája a primér Schlemihl-esemény után mintegy másfél évszázaddal játszódik, de ennek jóformán nincs is jelentősége, hiszen *Az árnyék*nak a németországi Markhorstban, az Oms partján kifejlő történetében semmiféle társadalomtörténeti relevanciát nem azonosíthatunk. Mély bölcséleti-egzisztenciális jelképeket ezzel szemben határozottan igen.

Székely János közvetlenül a Schlemihl-történet árnyékához nyúl ugyan hozzá, de korántsem csupán ez az árnyék inspirálta. Székely János-monográfiájában<sup>20</sup> Elek Tibor körültekintően veszi számba, mennyi és melyes motívumkapcsolódások jöhetnek szóba a novella „előéletében”.<sup>21</sup> Már a kettősség, a *kiegészítő* széttagoltság helyzete is ekként jelentkezik, hiszen *Az árnyék* szimbolikája egészében a valakihez tartozás tapasztalata körül épül ki, tragikuma is ennek lépésről lépésre megmutatkozó lehetetlenségéből fakad. Az intertextuális híd chamissói hídfőjénél a fizikai adottságból (az árnyéktalanságból) adódó megbélyegzettség – tudniillik a Peter Schlemihl – morális üzenet hordozója; a Székely János-i hídfőnél a „gazdátlanul” hányódó árnyék fabulája a fel nem ismert, illetve elutasított közeledést, a végzetserű társtalanságot, az elidegenítettséget véteti tudomásul és gyászoltatja meg. *Ez az árnyék* ráadásul elavult, ásatag, időszerűtlen, anakronisztikus: egy olyan szellemiség (és, miért ne: erkölcsiség) szimbóluma, amelynek, úgy tűnik, végleg leáldozott a napja. Nehezen dönthető el, mi a rosszabb az árnyék számára: hogy egyáltalán nem veszik észre – ahogyan a novella elején –, vagy az, hogy kijátszhatatlanul szembeötlik különbözősége, szabálytalansága, időszerűtlensége. A Székely János-féle árnyék történetének tragikuma abban ragadható meg, hogy a „rendhagyása” miatti furcsálkodó, őt nevetségesnek és gúnyolandónak tartó közmagatartás úgy hajlik át fokozatosan hajtóvadászatba, hogy közben senki sem kíváncsi az árnyék *személyére* – hiszen ki is gondolná, hogy egy árnyéknak személyisége lehet?! –, még a kezdetben csupán tudományos érdeklődéssel közelítő, de a rokonszenvre, talán még barátságra is hajló optikafizikus és kvantummechanikus Hans Hanssen sem. A másfélszáz esztendővel korábbi Peter Schlemihl újraéledt árnyékának a csírájában elfojtott barátságot épp úgy meg kell tapasztalnia, mint a teljesen esélytelen szerelmet, a felnőttek értetlenségét és bárdolatlanságát csakúgy, mint a gyerekek kíméletlen komizását. A Székely János-féle árnyéknak tehát egy szemenszedett modernitású társadalomban „faltól falig” be kell mérnie önmön lehetetlenségét, hogy egzisztenciális megoldást végül csak egy optikai trükkben találjon (emlékezzünk rá, hogy a chamissói Peter Schlemihlnek is leginkább a természettudományokban való elmélyülés hoz valamilyen megnyugvást).

De van még egy tény, amely az árnyék tragikumát konstituálja. Az, hogy a sorscsapásoknak nem az árnyék az egyedüli kiszolgáltatottja. Hiszen mindenki, aki az árnyékkal szorosabban vagy lazábban kapcsolatba kerül, szerencsétlenné válik. Mihelyt az árnyék kiválaszt magának valakit, hogy kétségbeesett ragaszkodással – esetleg tudta nélkül is – hozzákötődjék, annak a „valakinek” a sorsa máris megpecsételt. Hanssen és Lieselotte, Paul (a postamester másik gyermeke), de még a nyomorult kutya is – szóval mindenki, akihez az árnyék ragaszkodni próbál – áldozattá válik, a közutálat, az agresszió áldozatává. Az árnyék magánnyal fertőz.

Az értelmezők hajlanak arra, hogy a mű-szerző-korszak viszonyrendszerben az árnyéket Székely János önmetaforájaként azonosítsák.<sup>22</sup> Nincs okunk arra, hogy ezt kétségbe vonjuk. De ezzel némileg talán le is szűkítjük az árnyék által hordozott jelentések körét. Úgy véljük, a Székely János-i árnyék csakúgy, mint a chamissói Schlemihl Péter annak az elfogadási tartománynak a „tömegvonzására” mutat, amely az egyént egészeleg és teljes jogú résztvevőként határozza meg az emberi közösségben. Ehhez képest az, hogy – Székely Jánosnál – a 20. század hatvanas éveiben mit volt szabad és mit nem volt ajánlatos gondolni, cselekedni a kortársak meg-

lehetősen egyöntetű szellemi/erkölcsi/írói magatartássémáihoz képest, úgy vélem, másodlagos kérdés. Mind Chamisso Schlemihlje, mind a Székely János-féle árnyék a másként létezésnek, a konvencionális meghaladásának az esélytelenségét testesíti meg, ezért mindenképp a lemondó mélaság „végzésébe” vezeti be az olvasót. Az árnyékvető és az árnyék különléte eszerint olyan lét, amely nem lehet másféle, mint tragikusan átmeneti. Ez a lét nem csillanthatja meg előttünk a léttelenség érzését.

De hogy mennyire különböző gondolkodói/írói kiindulópontok jöhetnek szóba az árnyéksággal kapcsolatban, következzen néhány apró utalás többé vagy kevésbé ismert szerzőktől. A Chamissoénál és Székely Jánosénál nem kevésbé abszurd megközelítésre találunk példát Kanehara Hitominál. Az önhatalmúlag – s a fizikai képtelenséget vállalva – létrehozott árnyék a személyes önrendelkezéshez, a „különvilághoz” való jog emblémájává lesz nála, miközben az egyetemes napfény maga válik a rabság (és a lelki elsivatagosodás?) metaforájává: „Ha valóban nincs olyan hely ezen a világon, ahová nem ér el a nap, akkor nincs más módja, hogy elbújjak, mint hogy a saját árnyékomná válok.”

És az abszurditás határai mögé nyomul Hrabal is, amikor egyfelől az árnyékba való „illetéktelen” behatolással a lehetségesen akar(na) kifogni, hogy aztán másfelől – az öregkor, a megállapodottság és az egyre vastagodó béke betetőzéseként – az árnyékával való misztikus communiót a halálra vonatkoztassa: „Valaha futottam, szöktem, menekültem magam elől, akár egy őrült biciklista, aki a saját árnyékába akar behajtani, mert elfelejtettem, hogy akkor nyúlok majd el tulajdon árnyékomom, ha halodkolni fogok, ha aludni fogok, ha kezdek nem lenni...”

A jóság és gonoszság komplementaritására való emlékeztetést ismerjük fel Bulgakovnál, ahol az árnyék szükségessége kifejezetten kívánatos, amennyiben a fény – a vegytisztta és kizárólagos jóság – csodálatos költői jelzővel „kopár fényként” ötlük fel: „Úgy ejtetted ki a szavakat, mintha nem ismernéd el sem az árnyéket, sem a gonosz-ságot. De légy szíves egy pillanatra eltűnődni a kérdésen: mivé lenne az általad képviselt jó, ha nem volna gonosz, és hogyan festene a föld, ha eltűnne róla az árnyék? Hiszen árnyéket vet minden ember, minden tárgy, kivétel nélkül. Itt van például a domb árnyéka. Csak nem akarsz megkopasztani a földgolyót, hogy eltávolítsál róla minden fát, minden élőlényt, csak azért, hogy fantáziád kielégítsd, és elgyönyörköd-hess a kopár fényben? Ostoba vagy.”

A legkézenfekvőbb „árnyékhasznosítási” módra – tudniillik az erkölcsi kont-rasztosításra – számtalan példa idézhető. Az isten(i) és ördög(i) ellentételezésé-nek módjaként, íme, Victor Hugónál: „Én nem tagadom az ördögöt. Az ördögben való hit megfordítottja az Istenben való hitnek. Egyik erősíti a másikat. Aki nem hisz egy kevéssé az ördögben, az nem nagyon hisz az Istenben sem. Aki hisz a napban, annak hinnie kell az árnyékban is. Az ördög az Isten árnyéka. Mi az éj-szaka? A nappal bizonyítéka.”

Az árnyékna az „indigómásolatként” szóba jöhető értelmezésére a sok példa közül itt csak a Plutarkhoszéra utalunk; nála az árnyék mint kópia az önállótlan-ság metaforája, ellenpontja az igazi barátságban oly elengedhetetlen szerető kriti-kusságnak, az *igényes* szeretetnek: „Nincs szükségem egy olyan barátira, aki vál-tozik, amikor én változom, és aki bólint, amikor én bólintok; az árnyékom azt sok-kal jobban csinálja.”

Mindezek a szövegpéldák csupán bővíteni és árnyalni szerették volna annak megmutatását, milyen soklehetőségű irodalmi jelentéshordozóként értékelhető az árnyékvetület. E tekintetben, úgy vélhetjük, Peter Schlemihl, az átlátszó emberré vált – hiszen árnyékot nem vető – áldozat és a magányra ítélt, Székely Jánosnál tra-gikus sorsra kárhözott árnyéka egyaránt irodalmi „csúcseredménye” e motívum kiaknázásának.

■ JEGYZETEK

1. *Der Student von Prag*, német fekete-fehér némafilm-dráma, 60 perc, 1913; rendező: Hanns Heinz Ewers, Stellan Rye; író: Edgar Allan Poe, Alfred de Musset.
2. *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Jelentősebb magyar fordításai: Kormos Alfréd (1888), Bálint Lajos (1921), Turóczi-Trostler József (1957, 1961), Benedek György, Tamás Viktor.
3. Mindkét film főszereplője P. Wegener (1915, 1921).
4. Székely János: *Az árnyék*. 1967-ben írta, 1972-ben jelent meg közös kötetben a *Soó Péter bánatával* a Kriterion Könyvkiadónál.
5. Öreg, fekete mente, fürtös fején fekete bársonysüveg vagy kendő, bőrvön lógó, tekintélyes méretű zöld kardhüvely, rövid pipa, dísztelen dohányzacskó. Vö. Ruth Lehmann: *Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamisso's „Peter Schlemihl“ im 19. und 20. Jahrhundert*. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1995. 14.
6. Uo. 15.
7. Az 1838-ban megjelent újabb francia kiadás előszavából. Idézi Winfried Freund: *Adelbert von Chamisso „Peter Schlemihl“, Geld und Geist: ein bürgerlicher Bewusstseinspiegel*. Schöningh, Paderborn/München, 1980. 60.
8. Karl Ude: *Chamisso. Welt und Wort* 1967. 22. évf. 368–369.
9. Idézi Gero von Wilpert: *Der verlorene Schatten. Varianten eines literarischen Motivs*. Kröner, Stuttgart, 1978. 29.
10. Uo. 22.
11. *Onoskiamachia oder der Process um des Esels Schatten. Ein Anhang zur Geschichte der Aberiten*. Megjelent a Teutscher Merkur 1779. évi január–júniusi füzetkötegében.
12. Idézi Wilpert: i. m. 7.
13. A számárnyék-per „iratanyagából” kiragadott mondatokat idézi Wilpert: uo.
14. Vö. Freund: i. m. 75.
15. Freund: uo. 80. nyomán.
16. Ralph Flores például a kívülálló, illetve a különc társadalommal fenntartott viszonyát vizsgálta, kimutatva, miképpen fut zátonyra az outsider a társas/társadalmi együttélés normáin.
17. Gernot Weiss: *Südseeträume: Schlemihls Suche nach dem Glück*. Aurora 1996. 56. 111–123.
18. Uo. 121.
19. Uo. 122.
20. Elek Tibor: *Székely János*. Első kiadás: Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2001. Második, átdolgozott kiadás: Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2011.
21. *A gólyakalifa* mellett felmerülhet például ugyancsak Babits *A torony árnyéka* című novellája. Elek Tibor hívja fel rá a figyelmet, hogy Székely János „nagy, összefoglaló regényének, *A másik toronynak* az eredeti címe szintén *A torony árnyéka* volt. Mindez véletlen is lehet, persze, sőt az is lehet, hogy Székely utóbb szerzett tudomást csak az ilyen című Babits-novelláról, és épp ezért változtatta meg a sajátja címét.” (Elek: i. m. 96.)
22. Például idézett monográfiájában Elek Tibor is, 101.

