

A film alapproblémája szerint az Iránban tartózkodó afgán menekült gyerekek nem járhatnak iráni iskolába. Az iskolába tanuló, valamint az iskolából kirekesztett gyerekek megkérdezése során egyértelművé válik, hogy nincs is más vágyuk, mint hogy tanulhassanak.

De mit? Hosszasan kántálják az ábécé első két betűjét: a-be; hosszasan betűzik a víz két szótagját: a-pe. Egyszerű a megoldás, talán túlságosan is az, miszerint a tudás betűi annyira hiányoznak, annyit érnek, mint egy korty víz a sivatagban. A tudásnak és a víznek egyaránt tiszta a forrása.

És most felejtjük el, hogy az iskolában a Korán szövegét magolják, a keresztkérdésekre már egyikük sem tud felelni. Arra se gondoljunk, amit a *Kandahar* mond: az iráni menekülttáborból Afganisztánba visszainduló gyerekeknek azt tanítják, hogy ha babát találnak a földön eldobva valahol, még csak véletlenül se nyúljanak hozzá, mert akna lehet alatta.

Ezek a gyermekek az eljövendő Irán, az eljövendő Afganisztán alakítói lehetnek. Ha meg tudják fogalmazni, miben kell, hogy más legyen hazájuk, van remény a változásra.

Mi mást remélhetnénk, mint hogy minden gyermeknek legyen lehetősége a tudás tiszta forrásából meríteni.

Filmográfia

Abbas Kiarostami (1970): *Kenyér és sikkó*: (Nan va Koutcheh, rövid)

Abbas Kiarostami (1972): *Szünet*. (Zang-e Tafrih, rövid)

Abbas Kiarostami (1975): *Két megoldás egy problémára*. (Dow Rahehal Baraye yek Massaleh, rövid)

Abbas Kiarostami (1982): *A kórus* (Hamsarayan, rövid)

Abbas Kiarostami (1987): *Hol a barátom háza?* (Khane-ye doust Kodjast?)

Jafar Panahi (1995): *A fehér léggömb*. (Badkonake sefid)

Jafar Panahi (1997): *A tükör*. (Ayneh)

Jafar Panahi (2000): *A kör*. (Dayereh)

Moshen Makmalbaf (1998): *A csend világa*. (Sokout)

Moshen Makmalbaf (2001): *Kandahar*. (Safar e Ghandehar)

Moshen Makmalbaf (2002): *Afgán ABC*. (Alefbay-e afghan)

Babak Payami (2001): *Titkos szavazás*. (Raye Makhfi)

Babak Payami (2003): *Csend két gondolat között*. (Sokoote beine do fekr)

Marziyeh Meshkini (2000): *Amikor nő lettem*. (Roози ke zan Shodan)

Mohammad Ali Talebi (1996): *Egy zsák rizs*. (Kiseye berendj)

Bahman Ghobadi (2000): *Részeg lovak ideje*. (Zamani barayé masti asbha)

Bahman Ghobadi (2004): *A teknősök is repülnek*. (Lakposhtha ham parvaz mikonand)

Sohrab Sahid Saless (1973): *Egyszerű eset*. (Yek Etefagh sadeh)

Majid Majidi (1997): *A memmország gyermekei*. (Bacheha-Ye aseman)

Majid Majidi (1999): *A paradicsom színei*. (Rang-e khoda)

Majid Majidi (2001): *Baran*. (Baran)

Samira Makmalbaf (1998): *Az alma*. (Sib)

Mariam Shahrari (2000): *A nap lányai*. (Dakhtaran-e khorsid)

Siddiq Barmak (2003): *Osama*. (Osama)

Farkas György
Budapest

A horror klasszikusai

A doppelgänger-motívum Hoffmann, Poe és Stevenson műveiben

A horror műfajának sok eszköze van arra, hogy az olvasóban (nézőben) kiváltsa a kívánt reakciót, legyen az félelem, kíváncsiság, gyanú (suspense). A klasszikus horror még nem élt a mai eszközökkel, nem kifejezetten sokkolni akarta az olvasót, inkább megborzongatni, gyanakvóvá tenni. Egyik eszköze ebben az úgynevezett doppelgänger-motívum (kettős én) volt, melyet többféleképpen használtak.

A klasszikus horrornak nem a brutális jelenetek halmozása volt az eszköze, a várt reakciót (katarzisz) a logikusan végigvitt cselekmény végkifejlete hozta meg. Manapság az

olvasó már a szöveg vége előtt belefárad a már nem fokozható jelenetek befogadásába, míg a klasszikus szövegek a borzongató, gyanakvást kiváltó események, jelenetek egyenletes fokozásával érték el céljukat.

A doppelgänger-motívum jelentését nehéz egyetlen magyar kifejezéssel visszaadni, mivel sokféle megjelenési formája létezik. Ezeket két csoportba osztottam: az elsőben a kettősség megkettőzöttség formájában jelenik meg. Ide sorolom az énhasadás, a tudathasadás, az identitáskrízis formáit, mikor én-párok jelennek meg a szövegben. Ilyenkor a karakter megkettőződik vagy osztódik, azaz ugyanaz a szereplő jelenik meg többször a szövegben. Ez általában a szereplő betegségének következménye, ami lehet pszichopatologikus eset, skizofrénia vagy más jellegű elmezavar, vagy csupán a fantázia játéka. Az első esetre (betegség) Hoffmann *Scuderi kisasszony* című történetében, a másodikra pedig (fantázia) *Az arany virágcserepben* találunk példát.

A második csoportot azok a megjelenési formák adják, mikor a szereplőknek hasonmásai jelennek meg a szövegben. Itt nem egy szereplő osztódik, hanem két (vagy több) szereplő kapcsolódik össze azonos vagy hasonló, külső és/vagy belső tulajdonságaik alapján. Hoffmann *A homokember* című novellájában nem dönthető el egyértelműen, hogy melyik megjelenési formával van dolgunk, a műnek ez alapján kétféle olvasata is lehet. Az első szerint a főszereplőnek igaza van, és valóban ugyanaz a szereplő jelenik meg többször a szövegben. A második szerint a szereplők egymással történő azonosítása csak a főszereplőben játszódik le, az ő fantáziája (szeme) látja őket ugyanazoknak. A szemre, látásra, illetve annak zavarára, elégtelenségére történő utalások az utóbbi olvasatot támasztják alá. Itt a szereplők egymás hasonmásai, és nem ugyanannak a figurának a megsokszorozódásáról van szó. Ettől függetlenül ebben a műben mindkét csoportba tartozó megjelenési forma megtalálható, a szöveg ebből a szempontból is nagyon összetett.

A doppelgänger-motívum más nézőpontból is többféle lehet. Legtöbbször a kísérteties hangulatot (the uncanny; das Unheimliche) támasztja alá a megjelenése a szövegben. Az angol romantika hajnalán jelentkező műfajok is kedvelték már a kísértetieset, ez a hangulat legjellemzőbb a gótikus vagy rémregényekre. (1) A doppelgänger ezekben is megjelenik, mint ahogy végigkíséri a gótikus regény későbbi történetét is. A rémregények második nagy korszakának az 1890-es éveket tartják, ekkortájt jelent meg Stevenson regénye, a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* (1886), és Bram Stoker *Dracula* című rémregénye (1897). Mindkettőben a főszereplő kettős élete a téma. Oscar Wilde regénye, a *Doria Gray arcképe* is ekkor, 1891-ben jelent meg, ebben is találkozunk a hasonmás-motívummal. A téma itt is a címszereplő kettős élete, de itt a hasonmást egy festmény képviseli. A motívumnak ez a formája sem új: Poe egyik novellájában, *Az ovális arcképben* hasonló szituációt találunk.

A kísérteties hangulat nem csupán az angol gótikus regények sajátja. Jellemző ez Hoffmann „éjszakai novelláira” is (Nachtstücke), mint például *A homokemberre*. Poe legtöbb novellája is ilyen. Ezeket a műveket a „sötét romantika” (dark romanticism) vonulatába tartozónak szokták tekinteni.

A doppelgänger megjelenése azonban nem mindig kelt hátborzongató, ijesztő benyomást. Lehetnek a doppelgänger-figurák barátságosak, sőt humorosak is. Ilyen jellegű a *Diótörő és Egérkirály* című Hoffmann-mese Diótörője, aki a realitásban fabábú, az irreálitásban, a fantázia vagy a mese világában pedig királyfi. A mese egy másik alakja Drosselmeier tanácsos, az ő figurájába kísértetieség is vegyül, de a mesei elemek elnyomják a félelmetest. Ő a realitásban hivatalnok és óraműves, az irreálitásban pedig játékkészítő és feltaláló. Megjelenik a két világ határán is, mint aranyozott bagoly. *Az arany virágcserep* című regényben is vannak humoros hasonmások, ezek a puncs hatására jelennek meg Anselmus előtt. Poe *Az elveszett lélegzet* című humoros novellájában a hasonmás a humor forrásává válik: a narrátort ugyanis véletlenül felakasztják egy bűnöző helyett, akire a megtévesztésig hasonlít.

A realitás és irrealitás határának jelzésére is szolgálhat a motívum, mint Drosselmeier tanácsos esetében. Itt a realitás ironikus visszatükrözéséről van szó: a realitás kettőzódik meg a kettős cselekményű művekben. Hoffmann legtöbb műve ilyen, ahol az egyik réteg a realitást, a másik pedig az irrealitást, egy másik valóságot (*Az arany virágcserep*, *Murr kandúr feljegyzései*), a fantáziavilágot, a művészetek világát (például a *Gluck lovag*), vagy mesevilágot (*Diótörő és Egérkirály*) mutat be. A legszokatlanabb talán az a kettősség, amely a *Murr kandúrban* jelenik meg, hiszen itt az emberek világa az állatok – macskák – világával van szembeállítva. Ennek a regénynek a kapcsán a hasonmás-motívum egy újabb rétegét lehet bevezetni, ahol az egyik szereplő a szerző hasonmásává válik. A Kreislerianákban Hoffmann „doppelgängere” maga Kreisler karmester.

A motívum E. T. A. Hoffmann műveiben

Kreisler, Cardillac és Anselmus kapcsán is hasonló kettősség jelenik meg: mindegyik figura a polgári (hivatalnok-) és a művészlét kettősségét, illetve összeférhetetlenségét fogalmazza meg. Emellett Cardillac alakjában a démoni, a kísérteties is megjelenik. Ő művész és polgár egyszerre, ezenkívül a nappalhoz és az éjszakához egyszerre tartozik: megbecsült tagja a társadalomnak, ugyanakkor elvetemült bűnöző. Nála a két oldal egy alakban jelenik meg, egy szereplő kettősségéről van szó. A kettős jelleg a novella legelején is megjelenik Cardillac leírásában, bár ez az olvasónak első olvasáskor még nem tűnik fel.

„Inkább alacsony, mint magas termetű, de széles vállú és erős, izmos testalkatú férfi volt, jól bent járt már az ötvenes években, de még mozgékony volt és csupa fiatalos erő fűtötte. Erről a rendkívülinek nevezhető erőről tanúskodott sűrű, hullámos vöröses haja és telt, fénylő arca is. Ha nem talpig becsületes, önzetlen, nyílt és egyenes, mindig segítségre kész férfinak ismerték volna egész Párizsban, apró, mélyen ülő, zöldesen villogó szemének különös tekintete alattomoság és gonoszság gyanújába keverhette volna Cardillacot.” (2)

Csupa ellentmondással él a leírásban az író, ellentétekkel írja le Cardillac külsejét és jellemét is. Ez az ellentmondásosság a figura viselkedésében, skizofrén személyiségében is visszaköszön. (Dr. Jekyll és Mr. Hyde esetében is hasonló kettősségről van szó). A pszichológiai olvasat itt is szerepet kaphat, hiszen a szereplő normálistól eltérő viselkedéséről van szó ebben a novellában, mint *A homokemberben* is, az egyik olvasat szerint.

Az arany virágcserep című kisregénynek szinte minden szereplője doppelgänger. Majdnem mindnek van alakmása a realitás szintjén, a Drezdában játszódó történetben, és az ezzel párhuzamos irrealitásban, a mese vagy mítosz szintjén. Egyeseknek a realitásban van a valódi énje (például Anselmusnak és Veronikának), másoknak pedig a párhuzamos világban (ilyenek Lindhorst és lányai, akik a saját valóságukban szalamandra és aranyos-zöld kígyócskák képében élnek, és ilyen az almáskofa is, aki „igazából” boszorkány, és a szalamandra ellensége). Itt is lehetséges a pszichoanalitikus olvasat: egyes vélemények szerint Veronika és Serpentina alakját lehet egyetlen szereplő két oldalának tekinteni. (3) Veronika a személy földi oldalát, Serpentina pedig ugyanannak a személynek az égi oldalát testesítené meg.

Veronika a boszorkány segítségével akarta „megszerezni” Anselmust, akiben összeosódik a két lány alakja. Itt a két alak egyet ad ki: „Most ráeszmélt, hogy tulajdonképpen mindig csak Veronikára gondolt, és az a lány, aki tegnap a kék szobában megjelent neki, ugyancsak Veronika volt”. (4) Egy szélsőséges pszichonaltikus magyarázat azt mondja, hogy „Anselmus a nárcizmus esete, és ami történik vele és körülötte, ennek az állapotnak a tünetegyütteseként értendő.” (5)

A homokember szereplői között igen bonyolult a kapcsolat. Az egyik olvasat szerint Coppélius és Coppola két különböző személy. Hasonlóvá őket a foglalkozásuk és viselkedésük teszi. A másik – sokkal érdekesebb – olvasat szerint ez a két alak ugyanannak a

személynek a két megjelenési formája. A második lehetőség vizsgálatához, elemzéséhez Freud munkáját hívjuk segítségül. (6)

Freud szerint az író bizonytalanságban hagy bennünket, olvasókat abból a szempontból, hogy „vajon a pánikba került fiú első delíriumával, vagy egy valóságos eseménnyel állunk-e szemben.” (7) Vagyis itt talán ugyanarról van szó, mint a fent említett pszichoanalitikus olvasat alapján Anselmus esetében, a szereplők nem doppelgängerok, hanem csupán a főszereplő beteg elméjének szülöttei. Ha így is van, nem mehetünk el amellett, hogy meg ne vizsgálánánk ezeket a figurákat. Ahogyan azt Gyórfy Miklós írja: „Hoffmannnál a fantomok soha nem egyszerű álmalakok csupán, hanem az elbeszélés szüve-rén világában valódi létezők. Ha egyszer megjelennek, életre kelnek, valóságuk semmiel sem látszólagosabb, a hétköznapi szereplőkénél.” (8) Így nem csupán egy szereplő fantáziájában élő alakokról van szó, mert a figurák az olvasó számára is elevenekké válnak, legalább annyira, mint a szereplő számára. Az író „feltételezett” (poétikai) világát realitásként kezeli az olvasó.

Freud több szereplőt is azonosít egymással. Az apa alakja és Coppelius szerinte az apafigurának a jó, illetve a rossz oldalát személyesíti meg, azaz a két figura az „ellentéteire hasadt apa-imago” megjelenítője a szövegben. A másik apa-imagót megjelenítő páros a

Nem csupán egy szereplő fantáziájában élő alakokról van szó, mert a figurák az olvasó számára is elevenekké válnak, legalább annyira, mint a szereplő számára. Az író „feltételezett” (poétikai) világát realitásként kezeli az olvasó.

professzor és Coppola, náluk a professzor az apa jó oldalát, az optikus pedig a rosszat formálja meg. Apa voltukat alátámasztja az is, hogy ketten készítették el az automatát, ők Olimpia „apái”.

Coppelius és Coppola is azonosítható egymással. Ezt a kapcsolatot alátámasztja a nevük hasonlósága is, valamint az, hogy maga Nathanael is azonosítja őket. A nevet Freud is levezeti: a „coppella” próbatégyel, mely az alkimista kísérletekre utalhat, melyek során Nathanael apja megsérült. A „coppo” szó szemgödört jelent. (8) Ez az utóbbi jelentés a

legmarkánsabb kapocs kettejük között. Coppelius Nathanael szemeit akarta kivenni a kísérletekhez, Coppola pedig szemüveget és távcsöveket árul. Mindketten ugyanazokat a szavakat használják: „Megvan a szem...a szemecske...pompás gyermekszemecske...” (10) Coppola szavai a következők: „Szép szeme is van...szép szemecske! (...)” (11)

Nathanael először a kinézetük hasonlósága alapján azonosítja a két szereplőt, de barátai meggyőzik arról, hogy téved: menyasszonyának levele után maga is azt írja, hogy „Coppelius és Coppola csak az én fejemben léteznek, hogy ők csak az én fejem fantomjai, melyek azon nyomban szertefoszlanak, mihelyt leleplezem őket.” (13) Később azonban a szemek emlegetése újra feléleszti a gyanúját. Az olvasó nem képes eldönteni, hogy Nathanaelnek, vagy a barátainak, a menyasszonyának van-e igaza.

Freud még azt is fölveti, hogy Olimpia Nathanael kora gyermekkori énjének megtestesülése, az apjával szembeni feminin beállítottságának materializációja. Olimpia egy „Nathanielről leválasztott tünetegyüttes”. (14)

Ezek után Freud definiálja a doppelgänger fogalmát: a kísérteties motívumai szerinte

„mind a hasonmás-jelenséghez (Doppelgänger) kapcsolódnak, tehát olyan személyek megjelenéséhez, akiket hasonlóságuk miatt azonosnak kell hogy tartsunk. Hoffmannnál ez a viszony tovább erősödik a lelki folyamatok egyik személyről a másikra történő átvitele által (ezt telepátiónak nevezzük). Ilyenkor az egyik személy birtokában van a másik tudásának, érzéseinek és átélésének, azonosul a másik személlyel, olyannyira, hogy bizonytalanná válik, hogy melyik az ő igazi énje, én-kettőzés, én-hasadás és éncsere, és végül ugyanazon helyzetek állandó visszatérésére történik, bizonyos arcvonások, jellemvonások, sorsok, bűncelekmények, nevek ismétlődnek az egymást követő generációk során.” (14)

A külső és belső hasonlóság is jellemző a Coppelius-Coppola párosra: arcuk hasonlóságán túl a „telepatikus” kapcsolat is megvan közöttük. Mindketten alkimista kísérleteket folytatnak. Ugyanez összekapcsolja a professzor és az apa alakját is, hiszen ők ketten is részt vesznek a kísérletekben, a professzor Coppola, Nathanael apja pedig Coppelius mellett. A helyzetek ismétlődése az alakok hasonlóságából (azonosságából) adódik. Nathanael úgy érzi, újra a Homokember fenyegeti őt Coppola képében. Ez feltámasztja benne a gyermekkori érzelmeit, reakcióit, újra átéli a valóságban vagy rémálmaiban a korábbi eseményeket.

Freud a hasonmás-jelenség fejlődésének leírásakor Otto Rankot idézi. (15) Rank szerint a hasonmás eredete a lélek-hitben és a halálfélelemben keresendő, a jelenséget a „tükör- és árnyképhez, a védőszellemhez (...) köti”. A motívum fejlődésekor az eredeti szerepek az én pusztulása elleni biztosítékot tartja, a halál hatalmának tagadását. A test első hasonmása szerinte a halhatatlan lélek volt. A fejlődési szakasz végén megváltozik a hasonmás pozitív előjele, és „a halál kísérteties, élő hírnökévé válik.” (16) Későbbi fejlődése során lelkiismeretted alakul. „Ez az instancia az üldözési mánia patológiás esetében elszigetelődik, az énről lehasad, az orvos számára szembetűnővé válik” teszi hozzá Freud. (17)

A következőkben a jelenséghez kapcsolódó kísérteties érzés okát vizsgálja meg. Arra a végkövetkeztetésre jut, hogy a kísérteties jelleg csak onnan adódhat, hogy „a hasonmás egyike a már meghaladott lelki élet legkorábbi szakaszához tartozó képződményeknek, egy olyan, régen túlhaladott fázishoz tartozik, amelyben mindenképpen barátságosabb jelentéssel bírt. A hasonmás rémképpé vált, ahogy az istenek vallásuk bukása után démonokká lesznek.” (18) Az irodalmi művekben megjelenő hasonmás-motívumokat a hasonmás fejlődésének egyes szakaszaival is azonosítani lehet. Ez számomra Poe novellái kapcsán a legszembetűnőbb lehetőség.

A hasonmás-motívum Poe novelláiban

Poe műveiben a hasonmásnak sokféle megjelenési formájával találkozhatunk. A motívum fejlődési szakaszait figyelembe véve a kezdeti fázis, a hasonmás védelmező funkciója, a halál legyőzésére szolgáló „eszköz” gyakori témája az írónak. Poe – mint az angol és a német romantika legtöbb képviselője – érdeklődött az okkultizmus, a korabeli „természettudományos” felfedezések, orvosi módszerek iránt. Ezek közé tartozik többek közt a mesmerizmus, a galvanizálás, a delejezés és az alkímia. Ezeknek a misztikus tudományoknak egyik célja a halál állapotának és a léleknek a vizsgálata volt. Poe műveiben is nagy szerepük van – a lélektan mellett – ezeknek a tudományoknak. Ez jelenik meg a *Ligeia* című novellában, ahol a címszereplő lelke újra testet ölt a narrátor szeme láttára. A *Morella* is erről a jelenségről, a lélek vándorlásáról szól. A lányában újjászülető asszony történetét szintén én-elbeszélővel mondatja el az író. Ezekben az esetekben a hasonmás védelmező, pozitív funkciója csak az újjászülető lélek számára az, a narrátort (a szemtanút) félelemmel és borzalommal tölti el, különösen a második esetben: „...nemsokára e tiszta szeretet ege elsötétült, s ború és borzalom és bánat felhői vonultak át rajta.” (19) A narrátor a „gyermek gondolataiban az asszony érett erejét és képességeit” fedezi fel, és ez a hasonlóság egyre „zavarba ejtőbbé és iszonyatosabban ijesztővé” (20) válik. A jelenség tehát már ezen a ponton is csupán a feltámadott lélek számára jelent védelmezést, más számára „rémképpé” válik.

A következő állomás az én hasadása: az én kivetíti magából a lelki tartalmat, mint valami idegent. (21) Ennek lehet a megfelelője Dupin, akit Poe „kettős léleknek” nevez a *Morgue utcai kettős gyilkosság* című műben. (22) Dupin egyszerre elemző és teremtő ember, vagyis két lélek lakozik benne, de egyik sem válik fenyegetővé. Hasonló történik az *Eleonora* narrátorával is, de őt két örültnek titulálja az író. A narrátor szerint az örület „olyan lelkiállapottól [származik], amely felülemelkedik az általános értelmi képessé-

gen”. (23) Az elbeszélő így nyilatkozik magáról: „szellemi létemnek két határozott formája van: a világos értelem elvitathatatlan állapota, (...) és az árny és kétség állapota.” Ez az állapot mintha átmenetet képezne az én hasadásos állapota, és a hasonmás démonivá válása között.

A *fekete macska* hasonmásai már a démoni szférába tartoznak. A narrátor két énje kel birokra egymással, de a rossz kerekedik felül az alkohol hatására: „fedtem igazi mivoltomat, és minden porcikámat ittas, állati gonoszság kerítette hatalmába.” (24) (Ezt az öndiagnózist akár Dr. Jekyll is írhatta volna). A narrátor itt is azzal kezdi a történetet, hogy azt bizonygatja, nem örült, az emberek véleményével ellentétben: az én-hasadás motívuma Poe-nál legtöbbször együtt jár az örültséggel. Ebben a novellában a doppelgänger egy különleges formája is megjelenik egy macska alakjában. A fekete macska is reinkarnálódik, és pokollá teszi gyilkosa életét, a hasonmás démoni oldalát jelenítve meg. Hasonló doppelgänger-motívum jelenik meg a *Metzengerstein* című novellában. A lélekvándorlás témája fonódik itt össze a démonikus állat-hasonmással. A halott ellenség egy sátáni ló alakjában jelenik meg.

Az emberben egyszerre lakó jó és gonosz, az örültség témája, a realitás és irrealitás keveredése, a hitelességre való törekvés a tudományos igényű leírásokkal mind közös jellemzői ezeknek a műveknek, és megtalálhatók Hoffmann-nál, valamint Stevensonnál is.

A doppelgänger-motívum Stevenson regényében

A motívum első megjelenése a koraromantikára tehető. A romantika szerzői érdeklődtek a lélek természete, az érzelmek kialakulása, a megmagyarázhatatlan jelenségek iránt, aziránt, amit ma tudatalattinak mondanánk. Ehhez kapcsolódik a misztikus tudományok iránti érdeklődés is. Ezt az érdeklődést a romantikus elvágyódás, az egzotikus, az ismeretlen, az álomvilág, az irrealitás felé fordulás magyarázhatja. A 19. század végén, az utolsó évtizedben és a századfordulón újra jellemzővé vált az okkultizmus, az egzotizmus, a romantikára is jellemző elvágyódás. Ez a dekadencia időszaka; a századvég a „világvége hangulatot” hozta magával. Szélsőséges reakciók figyelhetők meg: a hedonizmus, a szépség kultusza, a dandyizmus, az élettől (a realitástól) való dekadens elfordulás egyaránt jellemzi ezt az időszakot. Ez a gótikus (horror-) regényeknek is második virágkora, Stevenson regénye az egyik legismertebb példája a műfajnak.

A *Dr. Jekyll és Mr. Hyde*-ban megtalálható az összes fent említett jellegzetesség. A tudományos alap adott, hiszen a regény cselekménye és a bonyodalom egy orvosi kísérlet folyamán alakul ki. A realitás és irrealitás összemosódása – amennyiben a cselekmény hihetőségéről beszélünk – szintén jelen van, mint Poe novelláiban. Az örültség kérdése is felmerül a főhőssel kapcsolatban, és az emberben lakó jó és rossz oldal a főhős két énjének alakjában jelenik meg.

A hasonmás itt azonosságot jelent, hiszen Hyde Jekyll énjének másik oldala, amely saját testben materializálódott, és a démoni oldalát jeleníti meg a doppelgängernek. Az azonosság a külső szempontjából nem jelenik meg, sőt a viselkedésbeli és lelki azonosság is csak hosszabb idő elteltével válik nyilvánvalóvá. Itt a doppelgängernek épp az a lényege, hogy a két én ne hasonlítson egymásra, hiszen csak ebben az esetben tudnak egymástól független életet élni, ami Jekyll célja volt. A regényben sok jel utal a kettősségre a főhős két énjének megjelenésén túl. Káin neve már a regény első oldalán megjelenik, ami magával hozza Ábel nevét is, bár az utóbbit nem említik a szereplők. Káin neve a rosszat asszociálja, míg Ábel neve a jót. Így a Káin név említése a regény egészére előrevetítheti a rossz uralmát a jó felett, illetve a jó oldal elnyomását, hiányát. A káini szereplő a regényben Hyde, a démon, az ördögi (vagy mondhatjuk azt is, hogy dionüszoszi, hiszen Jekylllel ellentétben Hyde hajszoja az élvezeteket, amiben megnyilvánul féltelen hedonizmusa.), a „színtiszta rossz”, „maga a sátán”, egy ízben azt is mondják róla, hogy rá

van nyomva a sátán bélyege az arcára. Mégsem egyértelműen negatív ez a figura (mint ahogyan a jó és rossz Dionüszosz és Apolló kettősében sem a megfelelő oppozíció), mint ahogy Jekyll sem egyértelműen pozitív, hiszen ők tulajdonképpen egyek. Hyde alakjában van valami a romantikus Káin-képből, ahol Káin a természet gyermeke, az ősi, a férfiaság jelképe. Ezért is lehetne az én két oldalát az apollói és a dionüszoszi princípiummal azonosítani. Jekyll így ír erről a naplójában:

„Úgy gondoltam, hogy ha mind a kettőt külön lényekbe lehetne elhelyezni, az élet minden elviselhetetlen oldalától megszabadulna; a rossz mehetne a maga útján, megszabadulva magasabban járó ikertestvéreinek törekvéseitől és szemrehányásaitól, a jó pedig szilárdan, biztosan járhatná felfelé ívelő ösvényét (...) és nem fenyegetné többet gyalázat és bűnhődés az idegen gonosz miatt. (...) a tudatosság gyötrelmes méhében örökké küzdeni kell e két tökéletesen ellentétes ikernek.” (25)

Bár a szétválásztás sikerült, és testet öltött az én egy másik része, amit tudatalattinak, ösztön-énnek is nevezhetünk, a két tudat egymásba gyűrűzik, és nincs csak jó és csak rossz. A kísérlet kezdeti szakaszában még sikerült szétválasztania a jót a rossztól, de aztán a „fejlődés (...) egészen a rossz felé irányult”. (26) Az emberben egyensúlyban van a jó és a rossz, de a kísérletek során Jekyllben ez az egyensúly megbomlott, és „Hyde jellege visszavonhatatlanul az enyémmé vált” (27) – írja Jekyll a naplójában. A végleges szétválással az egybeolvadás folyamata párhuzamosan zajlik. Hyde egyre nagyobb önállóságra tesz szert, és ezzel együtt egyre inkább beleolvad Jekyll tudatos énjébe.

Egy másik kettősségre utaló nyom lehet a tükör, a sokszorosítás eszköze. A szegedi Nemzeti Színház előadásán (28) a tükör volt az egyik legjelentősebb kellék a színpadon, főleg az átváltozás-jeleneteknél volt jelentősége. Jekyll házában is a laboratóriumban említenek egy állótükröt, mely „úgy volt fordítva, hogy nem mutatott egyebet, csak a környezetet játszadozó rózsaszín fényt, a szekrények üveghomlokzatán százaszorosan visszaverődő tüzet, és tulajdon sápadt, ijedt arcukat”.

Jekyll házában két bejárata van. A hátsó bejáraton Hyde közlekedik, ez a környék mocskos és fekete, ápolatlan. A ház eleje tiszta és fényűző. Ugyanilyen kettősség a nappal és éjszaka, a nappal Jekyllhez, az éjszaka Hyde-hoz köthető, ekkor mutatkoznak, ekkor élnek. Jellemzőek a színek is a két címszereplőre: Jekyllhez a fehér kötődik, ami a nappal színe is, és a sápadtsága. Hyde színei a fekete (egy „fekete téli reggelen” jelenik meg, „sötét, gúnyos hidegség” jellemzi) és a vörös. A fekete az éj színe is, a vörös a véré, a brutalitása (Hyde gyilkossá válik), és a féktelen érzelmek színe is. A folyadék színe is vörös, ami előhozza Hyde-ot Jekyllből. A fehér a gazdagságot, az előkelőséget is aszociálhatja, ez Jekyll környezetére jellemző. A fekete a nyomor, a szegénység színe, ez Hyde környezete.

A színek a színházi előadásban is fontosak voltak: a kosztümök színe is jelezte a szereplők társadalmi rangját. A gazdagok általában fehér ruhában, illetve fehér ingben és frakkban jelentek meg, a szegények pedig sötét színű szedett-vedett ruhában. A Hyde környezetét jelző bordélyház dolgozói vörös ruhát hordtak.

Enfield így jellemzi a két alakot: „...az én emberem hitvány, pokolra való fráter volt; a csekk kiállítója pedig valóságos mintaképe minden jó tulajdonságnak, hírneves is, s ami még rosszabb, egyike a magamfajtáknak, akik csak úgynevezett jót cselekszenek...” (29) Ebben a leírásban is az ellentét a legfontosabb: a címszereplők minden szempontból ellentétei egymásnak, külsőleg, és – úgy tűnik – belsőleg is.

A freudi olvasat szerint Hyde a Jekyll által elfojtott identitás reprezentációja, a feltörő tudattalan, az ösztönvilág. Jekyll ügyvéd barátja így jellemzi Hyde-ot:

„Hyde sápadt, törpe ember volt, a nyomorékság hatását keltette minden megnevezhető testi hiba nélkül (...) Van még valami, csak találnék rá nevet. Istenemre, alig hiszem, hogy emberi lény volna! Trogloditaszerű lény, azt mondhatnám. Vagy csupán egy szennyes léleknek pusztá kisugárzása, amely kiül a porhüvelyére, és így átalakítja”. (30)

Egyes szereplőket azonosítani lehet az én szintjeivel. Jekyll az egónak feleltethető meg, a tudatos résznek, a racionálisnak. Őt társadalmi elvek irányítják és erős moralitás. Hyde a tudattalan rész: természetes és ösztönös, nem ismer társadalmi vagy erkölcsi korlátokat, normákat. Jekyll egy ízben „a bennem lakó állat”-nak nevezi. A szuperegónak Lanyon és Utterson is megfeleltethető. Ők a vallás, a társadalom, az etika és az erkölcs megszemélyesítői, akik a tudattalant irányítják normális esetben, kivéve akkor, ha álmodunk. Hyde az éjszaka embere, akkor cselekszik, akkor „szabadul el”, mikor az én és a felettes én nem tudják irányítani. Hyde amorális, mert egyáltalán nem rendelkezik erkölcsi érzékkel, ami az én tudatos részéhez kapcsolható.

Egy másik lélektani értelmezés szerint – az örültség felől közelítve – a két én lehet egy skizofrén állapot következménye is, amit maga Jekyll idézett elő. Magának Jekyllnek van két arca, de vágyait nem tudja kielégíteni, csak énjének másik oldalával azonosulva lehet szabad. Hyde és Jekyll egy: a rossz Jekyll maga, hiszen saját vágyait valósítja meg Hyde-ként. Hyde személye csupán arra szolgál, hogy Jekyll el tudja hártani a felelősséget magáról.

Közel áll a freudi elemzéshez a darwini olvasat, mely szerint Hyde majomszerűsége visszalépést jelent az evolúciós múltba (és ezzel együtt az egyedfejlődésben is, hiszen Hyde fiatalabb Jekyllnél).

A „színtiszta rossz”, „maga a sá-tán”, egy ízben azt is mondják róla, hogy rá van nyomva a sá-tán bélyege az arcára. Mégsem egyértelműen negatív ez a figura (mint ahogyan a jó és rossz Dionüszosz és Apolló kettősében sem a megfelelő oppozíció).

Más értelmezési lehetőségek is felvetődhetnek a mű kapcsán, mint ahogy Poe és Hoffmann novelláinak kapcsán is. Ilyen lehetőséget kínál a feminista olvasat, a társadalmi olvasat vagy a keresztény értelmezés.

Elemzésemben a lélektani – pszichoanalitikus olvasatok alapján kerestem példákat a doppelgänger megjelenési formáira Hoffmann, Poe és Stevenson műveiben. Azt láttam, hogy a motívum legtöbb formája megtalálható Hoffmann-nál és Poenál, de mindketten egyéniesítik is ezeket a motívumokat. Ez Stevenson regényére is igaz. Az egyéni

vonásokon kívül mindhárom író műveiben a kor tudományos vívmányai, elméletei is megjelennek a művekben, hitelesebbé, realisabbá téve ezzel a szövegekben leírt eseményeket. Ezzel (a tudományos alapok használatával) növelhető az olvasóból kiváltani kívánt reakció mértéke, hiszen így a történetet realisnak, az (ál)tudományok által hitelesítettnek fogadtathatják el (mint a *Frankenstein* esetében is, ahol a tudományos alapokat a galvanizálás jelenti). Hasonló célt szolgálhat a legtöbb elemzett szöveg formája is: napló vagy én-elbeszélés, ami valószínűbbé teszi, hogy a mű valóban megtörtént igaz eseményeket mond el.

Jegyzet

- (1) Az ismertebbek: Horace Walpole: *The Castle of Otranto*, 1765 és Anne Radcliffe: *The Mysteries of Udolpho*, 1794, de a gótikus hangulat megtalálható Mary Shelley *Frankenstein*jében is.
- (2) Hoffmann: Scuderi kisasszony. In E. T. A. Hoffmann: *Az arany virágcserep*. 140.
- (3) Györfly Miklós: E. T. A. Hoffmann: *Az arany virágcserep*. In *Boccacciótól Salingerig*. 43.
- (4) Hoffmann: *Az arany virágcserep*. 82–83.
- (5) Györfly, é.n. 42.
- (6) Freud: A kísértetiesről. In *Sigmund Freud művei*. (7) Uo. 254.

- (8) Györfly, 39.
- (9) Freud, 256.
- (10) Hoffmann: A homokember. In *XIX. századi elbeszélők*. 120.
- (11) Uo. 138.
- (12) Uo. 127.
- (13) Freud, i.m. 258.
- (14) Uo. 260.
- (15) Rank, O.: Der Doppelgänger. In Freud, i.m. 260.
- (16) Uo. 261.
- (17) Az árnyék és a lélek közötti kapcsolat a kulcsmotívuma A. von Chamisso: *Peter Schlemihl csodá-*

latos története (Peter Schlemihls wunderbare Geschichte) c. regényének, ahol a doppelgänger motívum máshogyan is megjelenik: a főhős saját magáról olvas egy könyvben, valahogy úgy, mint a *Végtelek Történet* főhőse.

(18) Uo. 262.

(19) Poe, E. A. : Morella. In Poe, E. A.: *A kút és az inga*. Elbeszélések. 216.

(20) Uo. 217.

(21) Freud, i.m. 262.

(22) In Bányász Ágnes: Poe: A Morgue utcai kettős gyilkosság. In *Boccacciotól Salingerig*. 58.

(23) Poe: Eleonora. In uo. 190.

(24) Poe: A fekete macska. In uo. 161.

(25) Stevenson: *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*. 62.

(26) Uo. 65.

(27) Uo. 69.

(28) A regénnyel azonos c. musical előadása, 2002.

(29) Stephenson, 1978, 11.

(30) Uo. 19. és 20.

Irodalom

Bányász, Á. (é.n.): E. A. Poe: A morgue utcai kettős gyilkosság. In Szávai János (szerk.): *Boccacciotól Salingerig*. Novellaelemzések. Tankönyvkiadó, Budapest.

Freud, S. (é.n.): A kísérteties. In *Sigmund Freud Művei IX. Művészeti írások*. Filum Kiadó, h.n.

Györffy, M. (é.n.): E. T. A. Hoffmann: Az arany virágcserep. In Szávai János (szerk.): *Boccacciotól Salingerig*. Novellaelemzések. Tankönyvkiadó, Budapest.

Hoffmann, E. T. A.: A homokember. In *XIX. századi német elbeszélők*.

Hoffmann, E. T. A. (é.n.): *Az arany virágcserep. Scuderi kisasszony*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
Poe, E. A. (1989): *A kút és az inga*. Elbeszélések. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

Stevenson, R. L. (1978): *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*. Két kisregény. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.

Stevenson regényének értelmezési lehetőségeihez: <http://www.geocities.com/joanpererosello/exp8.html>

Kocsis Katalin

Szegedi Tudományegyetem, BTK

Magyar cirkusztörténet

A magyar cirkusztörténeti kutatás mindmáig mostohagyermek maradt mind a magyar színháztörténetnek, mind a magyar művelődéstörténetnek, így az oktatás sem hasznosíthatja a benne rejlő lehetőségeket.

Annak ellenére, hogy mindkét területen az utóbbi évtized(ek)ben öröndetes fejlődést tapasztalhattunk, e témakör önálló feldolgozása nem történt meg. Még a most megjelenőfélben levő Magyar Művelődéstörténeti Lexikon (amely a kezdetektől csak a 18. század végéig terjedő koraszakokat öleli fel) sem hoz ilyen címszót – nyilván nem jutott a szerkesztők eszébe olyan szerző, aki egy ilyen címszót meg tudott volna írni.

Különösebb bizonygatás nélkül is elhíhető, hogy a tágan értelmezett európai cirkusztörténet legalábbis három vonatkozásban érdekelt a magyar színjátszástörténet körvonalainak e régi időszakbeli bemutatásában és értelmezésében.

Egyrészt elképzeltelhetlen, hogy az itt-ott még máig is romjaikban látható pannóniai amfiteátrumokban ne lettek volna a későbbi felfogás szerinti „cirkuszi” jellegű rendezvények. (Noha az ugyan inkább anekdota, hogy a honfoglaló Árpád vezértársa, Kurszán maga az akkor még jobban megmaradt óbudai amfiteátrumban rendezte volna be fejedelmi palotáját. És ha igen, vajon valaki el tudta volna mondani számára, milyen is volt e római falak között egykor a panem et circenses gyakorlata.)

Másrészt a fantasztikusan gazdag bizánci cirkuszi előadásokról a „honfoglaló” magyarok is tudomással bírhattak. Például minden bonyolult művelődéstörténeti értelmezés lehetősége és vitatása ellenére is nyilvánvaló tény, hogy az úgynevezett Lehel kürtje