

melyben a távoli ősök által elkövetett, nemzedékeken át öröklődő, „sorsszerű” bűnök terhét az utódok végtelen sorának kell viselnie, és melyek elől nem menekülhetnek). A magasabb vagy mélyebb sorsszerű hatalmak mechanizmusát sokszor az ember természete mélyén rejlő „tudatalatti erők” irányítják és mozgatják: a vad – nemi – ösztönök, az animális magnetizmus jelenségei: a telepátia, a jövőbe látás, a hipnózis, illetve az emberi lélek beteges működése: lelki megrázkódtatások, melyek következménye a melankóliától az őrületig terjedő betegség, vagy a skizofrénia, a tudathasadásos, megkettőzött/megsokszorozódott én, ami a német romantikában, elsősorban Hoffmann-nál a hasonmás (Doppel-/t/gänger) alakjában jelenik meg.

A lélek árnyoldalainak korabeli irodalmi feldolgozása főként az úgynevezett „rémromantika” (Schauerromantik) alkotásaiban jut kifejezésre, ami a korszak olyan kiválóságait ihlette meg, mint például Ludwig Tiecket, a jénai vagy kora romantika jeles képviselőjét, a „romantika királyát”, Heinrich von Kleistot, Adelbert von Chamissót vagy Josef von Eichendorffot.

Hoffmann két fennmaradt regénye közül az elsőt, a *Die Elixiere des Teufels* című „rémregényt”, mely a magyar fordításokban *Az ördög bájitala* címen vált ismertté, 1814 tavaszán kezdte el írni. Hoffmann ekkor még kezdő és ismeretlen írónak számított, hisz első önálló kötetben megjelent szépirodalmi írása, a *Fantáziadarabok Callot modorában* első két kötete épphogy napvilágot látott, és fogadtatása alapján még eldönthetetlen volt a kiadók részéről, mekkora kockázatot vállalnak az ekkor még névtelen szerző új munkájával. Talán ez az oka, hogy a *Fantáziadarabok* kiadója, Hoffmann barátja, a bambergi Carl Friedrich Kunz nem érdeklődött a regény iránt,

melyet Hoffmann akkor kezdett el írni, amikor a *Fantáziadarabok* harmadik kötetébe szánt. Az *arany virágcserep* című mese kéziratát tisztázta a kiadáshoz.

1814. március 24-én így ír készülő regényéről Kunznak: „Nem kevesebbre vállalkozom [benne], mint hogy egy kusza és csodálatos életű férfi életében, aki fölött már születésekor égi és démoni hatalmak uralkodnak, világosan és érthetően megmutassam az emberi szellem titokzatos összefonódásait mindazon magasabb princípiumokkal, melyek ott rejtőznek az egész természetben, és csak ritkán villannak elő, mely vilámlást azután véletlennek nevezünk. – Zenei nyelven szólva a regény *grave sostenuto* (igen kimérten és ünnepélyesen) kezdődik – hősöm megszületik a kelet-poroszországi Szent Hárs kolostorban, születése vezeklés a gonosztevő atya bűneiért –, megjelenik József és a gyermek Jézus stb. Azután *andante sost. e piano* (mérsékelten és lassú tempóban) folytatódik élete a kolostorban, ahol pappá szentelik, a kolostorból belép a tarka-legtarkább világba –, és itt *allegro forte*ba (derűs, hangos hangnembe) csap át.”

1814 februárjában Hoffmann elveszíti karmesteri állását Lipcsében, és egészségi állapota sem kielégítő, mégis alig két hónap alatt megírja a regény első részét. Miután Kunz elutasítja a kiadását, Hoffmann több kiadónál is próbálkozik, míg végül Eduard Hitzig, berlini barátja közvetítésével, aki ekkor számolja fel saját kiadóját és lép állami szolgálatba, rátalál a Duncker und Humblot kiadóra, amely az első kötetet 1815 kora őszen jelenteti meg, a másodikat pedig 1816 májusában, miután Hoffmann 1815 végén elkészül a kézirattal.

Hoffmann 1808 és 1813 májusa között Bambergben él. A püspöki székhelyű katolikus város kétségtelenül nagy

hatással van regénye megírására. 1811–12-ben közreműködik Calderon „katolikus” drámáinak színrevitelében (a *Keresztábitat / La devocion de la cruz*, 1634/ című dráma egyes elemei fellelhetők a regényben is). Hoffmann ebben az időszakban látogat el a bambergi kapucinus kolostorba, ami saját naplóbejegyzései és barátai visszaemlékezései alapján ugyancsak mély nyomokat hagyott benne. A regényben szereplő B.-i kapucinus kolostort mint helyszínt és – többek között – Cyrillus atya alakját mindenképpen ez a látogatás ihlette.

Alátámasztja ezt az is, hogy Hoffmann barátságban volt dr. Adalbert Friedrich Marcusszal, aki 1804-ben megalapította és vezette a bambergi Szent Hűség (Sankt Getreu) prépostsági elmeógyógyintézetet, amely korban igen korszerűnek számított. És a kapucinus kolostor mellett a XVIII. század végén létezett Bambergben dominikánus, ferences és klarissza kolostor is, tehát Hoffmann számára „tapasztalati forrásként” szolgált a város katolikus miliője és a pszichés betegségeket gyógyító elmeógyógyintézet. Még egy igen fontos életrajzi esemény játszik közre Hoffmann írói munkásságának alakulásában, nevezetesen reménytelen szerelme a nála húsz évvel fiatalabb, ekkor tizennégy éves zenetanítványa, Julia Mark iránt, aki egyébként a barát, Marcus doktor unokahúga. A társadalmi és anyagi szempontból is kedvezőtlen helyzetű, ráadásul nős Hoffmann szerelme nem kecsegtet sikerrel, már csak azért sem, mert az özvegy anya lányának gazdag és befolyásos férjet keres. Julia 1812-ben feleségül megy Johann Gerhard Graepel hamburgi bankárhoz, akit csak a pénz érdekel, és akinek közismerten semmi érzéke és affinitása a művészetek iránt. Házasságuk még Hoffmann életében felbomlik, és Julia hamarosan – 1821-ben, egy évvel Hoffmann halála előtt – másodszor is férjhez megy unokafivéréhez,

Marcus doktor fiához, Ludwig Marchoz. Hoffmann szerelmében ugyanúgy keveredik a szexuális vágy a szeretett, szűzies lény szentként való imádatával, mint a regényben Medardus és Aurelie kapcsolatában, valamint Hoffmann több írásában.*

A személyes benyomásokon és élményeken túl azonban még fontosabbak azok a szépirodalmi és tudományos írások, melyeket Hoffmann forrásként használt fel regényéhez.

A XVIII. század második felében Angliában egy új és divatos irodalmi műfaj kezd el hódítani: az úgynevezett *gothic novel*, a rémregény. A műfaj első jelentős darabjaként Horace Walpole *Az otrantói kastély* (*The Castle of Otranto*, 1765) című regényét tartják számon. Az angol „gótikus” jelző a rettenetre, a borzalmakra, a homályos, történetileg meghatározhatatlan legendás és mitikus középkorra utal. A kalandos epizódokkal, iszonyatos gaztettekkel: gyilkosságokkal, nemi erőszakkal, vérfertőzésekkel, titokzatos és végzetes személycserékkel tűzdelt cselekmény elvadult és néptelen vidékeken: kísérteties várakban, kastélyokban, tömlöcökben és kolostorokban játszódik. A rémregény hatással volt a romantikát megelőző, az 1770–80-as évek új és lázadó költőnemzedék zsenikultuszt teremtő mozgalmára, a *Sturm und Drang* is, amelyben a kivételes tehetségű és öntörvényű, teremtő-alkotó, isteni, de lagalábbis titáni ember áll a középpontban, aki különböző okoknál fogva – akár nemes lelkű – „gazember” is lehet, mint az ifjú Schiller *Haramiák* (1781) című drámájának főhőse,

* Julia Mark ihlette többek között Cäcilia alakját a *Berganza kutya sorsának legújabb fordulatai*, vagy Julie-ét a *Szilveszter éji kalandok* című *Fantáziadarabokban*.

Karl Moor, vagy az ifjú Goethe korai darabjának, a *Götz von Berlichingen* (1773) című drámának címadó hőse. A divatos rémregényt az irodalomtudomány szinte megkülönböztetés nélkül egészen napjainkig a ponyvairodalomhoz sorolja, jóllehet a műfaj toposzait használva olyan remekművek is születnek, mint Schiller *Der Geisterseher* (A szellemlátó, 1787) című regénytörredéke, vagy éppen Hoffmann jelen regénye, amely messze túlmutat az átlagos és tömegcikknek számító zsáneren, és a modern lélektani regény elődjének tekinthető.

Az angol *gothic novel* képviselői közül különösen Matthew Gregory Lewis *The monk* (A szerzetes, 1796) című regénye volt hatással Hoffmann e művére, amelyben a cselekmény szerkezetét az állandó rettenet és borzalom, a természetfeletti erők és az örületig fokozott szexuális vágy határozzák meg.

A regény főszereplőjét, a szilárd erkölcsű Ambrosio szerzetest a sátán a boszorkány Matildát felhasználva megkísérti és elcsábítja. Ambrosio Matilda varázseréjével kívánja magáévá tenni a kiskorú Antoniát. Ambrosio paktumot köt az ördöggel, és ezáltal sikerül bejutnia a házba, melyben a lány él anyjával. Mielőtt azonban megbecsteleníthetné a lányt, megjelenik az anya, donna Elvira, akit Ambrosio kétségbeesésében megfojt egy párnával, majd elmenekül a házból. Később egy varázssital segítségével mély álmat bocsát Antoniára, elrabolja, és a kolostor katakombáiban megerősokolja. Amint az inkvizíció a nyomára bukkan, Ambrosio leszúrja a lányt, majd Matildával együtt elfogják. Az ördög segítségével azonban mindketten megmenekülnek az inkvizíció elől. Egy hegycsúcson az ördög közli Ambrosiával, hogy Elvira az anyja volt, Antonia pedig a húga, és hogy ilyen rettenetes gazembert a pokol sem fogad be, ezért az ör-

dög egy szakadékba löki a szerzetest, aki elkárhozva és gyötrelmes kínok közepette elpusztul.

Lewis regénye Hoffmann szövegében „véletlenül” Aurelie kezébe kerül, aki eleinte nagy lelkesedéssel, az első gyilkosság után viszont rettenettel, mindazonáltal végigolvassa a történetet, amely – mint a regény értelmezésénél látni fogjuk – óriási hatással van Aurelie lelki „fejlődésére”.

Hoffmann a műfaj számos egyéb darabját ismerte, ez egyértelműen kiderül naplójából és leveleiből. Lewis mellett különösen Schiller *Der Geisterseher* című regénytörredéke hatott nemcsak *Az ördög bájitalára*, hanem Hoffmann egyéb írásaira is. Hoffmannt főképpen a cselekmény pszichológiai motiváltsága ragadta meg, ami az átlagos rémregényekből teljesen hiányzott. Lewis és Schiller mellett mindenképp megemlíthető még Carl Grosse *Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C* von G*** (A génusz. C* von G** márkí feljegyzéseiből) című, 1791–95-ben megjelent négykötetes regénye. Valószínűleg ennek hatására keletkezett Hoffmann két regénye is: a *Cornaro. Memoiren des Grafen Julius von S.* (Cornaro. Julius von S. gróf emlékiratai) és a *Der Geheimnisvolle* (A titokzatos férfi) című regénykísérlet. Ezek azonban nem maradtak fenn.

A szépirodalmi hatások mellett fontos szerepet játszott Hoffmann regénye és egyéb írásai, különösen *Az éjjeli történetek* (Nachtstücke) szempontjából a romantika orvostudományi, különösen a lélek betegségeivel és működésével kapcsolatos irodalma, többek között Christian Reil *Rhapsodien über die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttungen* Rapszódia a lelki gyógy módok lelki megrázkódtatásoknál való alkalmazásáról 1803 Gotthilf Heinrich Schubert

Anischten von der Nachtseite der Naturwissenschaft, Nézetek a természettudomány árnyoldalairól, 1818 és másik főműve, a *Die Symbolik des Traumes*, Az álom szimbolikája 1814.

Hoffmann egyik elemzője Hoffmann „rémtörténetei” kapcsán joggal „az orvostudomány poetizálásáról”^{*} beszél, hisz Hoffmann, aki maga is tartott attól, hogy megőrül, és figyelte magán az örület tüneteit, kora tudományos eredményeit zseniálisan alkalmazta szépírói munkásságában.

Míg Hoffmann első irodalmi alkotása, a *Fantáziadarbok* lelkes olvasóközönségre talált, és a korabeli kritika pozitívan értékelt, addig *Az ördög bájitaláról* gyakorlatilag nem jelent meg sem kritika, sem egyéb nyomtatott méltatás. Néhány magánjellegű reakció kimutatható ugyan: Heine 1816 újévén Fanny unokahúgának ajánlja Hoffmann regényét, és 1822-ben *Briefe aus Berlin* (Levelek Berlinből) című írásában hatását kissé eltúlozva röviden méltatja. Ludwig Tieck is igen kritikusan nyilatkozik a regényről, és az egész XIX. századi német irodalomtudomány is elítélően kezeli „a romantikus örület non plus ultráját”.^{**} A német írók közül Heine mellett egyedül talán Friedrich Hebbel lelkesedik Hoffmann regényéért.

Érdekes módon a Németországban ponyvairodalomként kezelt regényt Nagy-Britanniában már 1824-ben lefordítják, és igen pozitívan értékelik. Az Egyesült Ál-

lamokban is érezteti korai hatását. Elegendő Nathaniel Hawthorne *Alice Doane's Appeal* * (1835) című elbeszélése, Franciaországban pedig Balzac 1830-ban megjelent *Életelixír* (*L' Elixir de Longue vie*, 1830) című művére utalni. Balzac a novella egy későbbi előszavában említi is, hogy az ötletet Hoffmann elfeledett művéből merítette. A regény a XIX. századi irodalomban nagy hatással volt az orosz klasszikusokra, főképp Dosztojevskijre. A XX. század (újra) felfedezi Hoffmann, ám „rémtörténetei” ekkor is a háttérbe szorulnak, és csak az elmúlt évtizedekben változik meg az irodalomtudomány értékítélete, amikor is rájön, hogy *Az ördög bájitala* sokkal értékesebb a romantikus rémirodalom átlagos darabjainál, és a lélektani regény elődjének tekinthető. Mélylélektani jelentőségét méltatta Sigmund Freud és Carl Gustav Jung is.

A regényt mindenesetre a mai napig óriási példányszámban adják ki Németországban, és háromszor is megfilmesítették. Először 1922-ben a berlini Continent-Film GmbH produkciójaként (művészeti vezető: Adolf Abter, forgatókönyvíró és főszereplő: Meinhardt Maur^{**}.) 1973-ban NDK-cseh koprodukcióban forgattak belőle játékfilmet Ralf Kirsten, 1976-ban pedig az NSZK-ban Manfred Purzel rendezésében.

Magyarországon először 1920-ban jelent meg *Az ördög bájitala: Medardus testvér, kapucinus barát hátrahagyott írásai* címmel két kötetben, Fónagy Béla fordításában, majd 1943-ban Kolozsváry Grandpierre Emil

* v. ö. Auhuber, Friedhelm: *In einem fernen dunklen Spiegel*. E. T. A. Hoffmanns Poetisierung der Medizin. Opladen, 1986.

** v. ö. Rudolph Gottschall: *Die deutsche Nationalliteratur in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. Literaturhistorisch und kritisch dargestellt*, 1855)

* v. ö. Becker, Allienne R.: „*Alice Doane's Appeal*”: A Literary Double of Hoffmann's „*Die Elixiere des Teufels*”. In: *Comparative Literature Studies* 23, 1986. Nr. 1, 1–11. o.

** Az 1922-es játékfilmre a www.filmportal.de honlapján találhatóak adatok.

tolmácsolásában *Az ördög bájitala: a kapucinus ren-di Medardus barát hátrahagyott feljegyzéseiből* címmel Rónay György bevezetőjével. Ez utóbbi fordítás az 1990-es évek végéig többször is napvilágot látott.

A magyar fordításokban „bájital”-ként szerepel a német címben és a szövegben többször szereplő „Elixiere”. Kétségtelen, hogy a középlatin „elixirum” és az arab „al-iksir” (a bölcsek köve) közvetítésével a görög „xerion” (száraz gyógyszer) főnévből származó szó általában gyógyított, gyógyírt, megifjító varázsitalt, bájitalt jelent, ám a címben többes számban szerepel, vagyis nem egyetlen elixírről van szó, hanem többféléről – nemcsak a Szent Antal pincéjéből származó ereklyéről, melyet a szent az ördögtől szerzett, és amely erős siracusai borra emlékeztet, amely inspirálja és démonizálja Medardus testvért, hanem minden olyan lelki zavarokra visszavezethető „ördögi” hatásra, mely Medardusban felébreszti az elfojtott „bűnös” – főként szexuális és gyilkos – ösztönöket, melyek bizonyos ingerek hatására törnek ki belőle, és összezavarják, széthasítják tudatát. Az ördög elixírje Hoffmann-nál vallási-erkölcsi, tehát a társadalmi normákat sértő abnormális lelki-ösztönös megnyilvánulásokat előidéző mechanizmusokat jelentik, melyek a regény cselekményidejét képező, XVIII. századi keresztény-katolikus világregend duális szemléletében csak is az ördögtől származhatnak.

Az egyes szám első személyben, mintegy az utolsó vezeklési gyakorlatként lejegyzett élettörténet közreadója a *Fantáziadarabok Callot modorában* szerzője, vagyis az „utazó rajongó”. Egyrészt gyakorlati szempontból választhatta Hoffmann Medardus élettörténetének kiadójául az utazó rajongót, remélvén, hogy első írásának sikere hozzájárulhat az új rémregény pozitív fo-

gadtatásához, másrészt felhívja a figyelmet az írások tematikájának, modorának és stílusának rokonságára és folyamatosságára.

A regény szerkezete viszonylag egyszerű. Az előszó és Spiridon atya utóirata keretébe ágyazott én-történetet, ami a fantasztikus és borzalmas események közvetlen hatását hivatott érzékeltetni elbeszélő és befogadó között, csak néhány közbeiktatott „dokumentum” egészíti ki: Aurelie levele a fejedelemasszonyhoz, melyben a lány lelki fejlődésének fontos állomásai és értelmezése követhető nyomon, illetve a szövegen végigkísértő agg festő pergamenlapra lejegyzett története, amely hozzásegít az évszázados átokkal sújtott család történetének megértéséhez.

A vallomásos önéletrajz két kötetből áll: az első négy, a második három szakaszból. A kettes szám a tökéletes és osztatlan egy, az egész duálissá, két „tökéletlen részre” osztottságára utal. Ez a kettősség toposszerűen megmutatkozik a két nem különbözőségében és harcában, a bűnös gerjedelmek démoni hatására működő egygyéválásra serkentő ösztönös törekvésében, a menyeyei-lelki és a pokoli-testi eksztázis ellentétében és hasonlóságában, az ész, a tudat által uralt és az érzelmek, a tudatalatti által felkorbácsolt személyiség kettéhasadásában. Az első könyv négy fejezete Franz/Medardus születésétől vallásos nevelésében eltöltött gyermekévein és a kapucinus kolostorban töltött serdülő- és ifjúkori fejlődésén, a pappá szentelés fogadalomtételén át alapvetően a világban eltöltött bűnös-kalandos életutakat mutatja be. Mint a négyes szám is utal rá, ez a könyv az anyagi, földi világ szférájában játszódik, míg a második könyv három szakaszból áll. A hármas szám általános szimbolikájának megfelelően a kettes számot követő és az első két szám összegéből adódó újraegy-

sített, vagyis tökéletesített egységre, a mennyei szféra tökéletes egységére utal. Ez a rész alapvetően az első részben megkísértett és elcsábított Medardus vezeklését ábrázolja, és a cselekménystruktúra felszínén pozitív megoldással kecsegtet: Medardus őszinte bűnbánattal vezekel halálos bűneiért, visszatér kolostorába, ahonnan bűnös életútja elindult, és ugyanide tér meg Aurelie, az ugyancsak megkísértett, mindazonáltal tiszta lelkű, szeretett lány, akit Medardus hasonmása közvetlenül az apácai fogadalomtétel után meggyilkol: vagyis a tiszta szűz mártírhálálával megdicsőülve tér meg a mennyek birodalmába, és az évszázados átok megtörik: a bűnös nemzetség nem folytatódik sorozatos vérfertőzések révén, így a bűnös ösatya, a család első Franciskusának Ahasvérusként bolyongó kísértete is örök nyugalomra térhet. Ezt a harmonikus megoldást sugallja a két fejezet számainak összege, a hetes szám is, amely alapvetően a tökéletességet fejezi ki, de jelentheti a halálos bünt is, vagyis ambivalens, és a látszólagos pozitív kicsengésű, katartikus apoteózissal végződő események hátterében nyitva hagyja a kérdést, hogy valóban győzedelmeskedett-e a mennyei tisztaság a démoni gazság fölött – mert hisz Medardus förtelmes hasonmása, Aurelie/Rozália gyilkosa megszökik, és valahol tovább bolyong a világban.

De hol és hogyan kezdődik a családi átok, miként alakul Francesco nemzetségének szövevényes és rejtélyes, vérfertőzésekkel és testvérgyilkosságokkal tarkított története, és miféle sötét „akarat”, démoni hatalom mozgatja a cselekmény fonalát és motíválja az alakok tetteit?

A családi átok története a XVI. század első felében kezdődik, amikor is Camillo, P. hercegének a fia atyja kérésére nem kíván hazatérni Itáliából, ahol is Leonar-

do da Vincinél festészetet tanul. A mester halála után a tehetséges ifjú reneszánsz-romantikus lelkülettel és életfelfogással kicsapongó életet él, hátat fordít a keresztény világnak, és a pogány-antik világ felé fordulva orgiákban habzsolja a földi gyönyöröket, mígnem ínséges helyzetbe kerül, és elvállalja a Róma közelében lévő kapucinus kolostor megbízását, hogy fesse meg Szent Rozália oltárképét. Gúnyos pökhendiségében a megrendelt szent portréja helyett azonban a szerelem és termékenység római istennőjét, a buja Venust kívánja megörökíteni. Végül a két női alakból megfesti a képet, és Pygmalionhoz hasonlóan beleszeret saját alkotásába – a romantika és különösen Hoffmann egyik kedvelt motívuma ez, amikor is az alkotó képtelen megválni művétől, s még a gyilkosságtól sem riad vissza, hogy megtartsa vagy visszaszerezze „teremtményeit” – mint Cardillac aranyműves a *Scuderi kisasszony* című híres elbeszélésben –, és az ördög segítségével életre kelti az ambivalens asszonyi alakot. Egy ideig buja és bűnös viszonyban élnek, mígnem az ördögi nő megszüli fiát és meghal. Francesco, a festő bűnbánó vezeklésbe kezd, ám feloldást nem kaphat, míg ki nem hal nemzetsége; megkezdődik hát a küzdelem, a jó (keresztény-erkölcsös) és a gonosz (pogány-erkölcstelen), a mennyei és a pokoli hatalmak küzdelme a család tagjainak megmentéséért vagy elkárhoztatásáért. Ezért kísért végig az agg festő alakja, igyekeztén óvni, elrettenteni utódait a fertelmes bűnöktől. Az eseményekben és toposzokban igen gazdag „rémromantikus” családi történet a XVIII. század derekáig, a regény cselekményidejéig tart. Ekkor lép színre a negyedik Francesco, aki Medardus szerzetesnéven fogad szüzességet, majd megszegve fogadalmát, őséhez hasonlóan véretől üzetve követi el a lehető legsúlyosabb bűnöket. Az ő vágyait és tetteit is a kettős

arcú nő, a földi gyönyörökkel kecsegtető Aurelie és Rozália, a szent szűz motiválja.

Franz/Medardus és Aurelie/Rozália életútja párhuzamosan halad születésüktől kezdve halálukig, és életútjuk jelentékeny előtörténetek után időnként keresztezi egymást, majd újra elválik, csak hogy újra találkozzon. A démoni nő mint az ördög erotikus csábító eszköze igen gyakran előfordul a – német – romantikában: például a Hoffmann által is tisztelt és jól ismert Josef von Eichendorff *Das Marmorbild* (A márványkép) című elbeszélésében, ahol a konfliktus azonban elsősorban erkölcsi sikon merül fel, és happy endben oldódik fel: az ártatlan és költői lelkületű ifjú, aki szintén a szűzies Bianca és a pogány, tavaszoként feltámadó, erotikus vágyakat gerjesztő és végzetes Venus között viaskodik önmagával és vágyaival, a költő Fortunato segítségével végül megszabadul a démoni csáberőtől, és tiszta lelkülettel folytatja útját Bianca, Pietro és Fortunato társaságában Luccából Milánó felé, miközben Venus képe – legalábbis Fortunato számára és az elkövetkező tavaszig – újra alámerül, és feltűnik helyette egy másik asszony képe: a diadalmas szent szűz a gyermek Megváltóval.

Hoffmann-nál azonban a lelki motiváció erősebb az erkölcsi normáknál, melyek egyfajta „felettes énként” igyekeznek szabályozni az „én” „tudatalattijába” és „tudattalanjába” száműzött, „elfojtott”, többnyire szexuális vágyakat és gerjedelmeket (Freuddal szólva a festő Francesko utódaiban igen erősen munkálkodik a hatalomvágy és a szexuális vágy: legerősebb motivációjuk a „libidó”).

A festő dédunokájától mint bűnös apától és egy földműves lányától született Franz abban a Szent Hárs kolostorban látja meg a napvilágot, melynek templomát

ükapja valamikor egyfajta bűnbánati gyakorlatként kifestette. Az anya vezeklésképpen zárándokol el a szent kolostorba, remélvén, hogy ezzel feloldozásban részesül. Franz első emlékei közé tartozik, hogy a szent helyen felkereste őket egy zárándok (József) egy csodálatos gyermekkel (Jézus), akivel a gyermek Franz sokat játszott, és aki kavicsokból csodás alakokat rakott ki, melyek végül mindig keresztté változtak. Útban hazafelé az anya gyermekével találkozik a B.-i ciszterci apácakolostor fejedelemszonyával (Franz apjának féltestvérével és egykori szeretőjével); az apátnő meghökken a fiú és néhai szeretője hasonlóságán, hevesen magához öleli a gyermeket, és közben a mellén függő gyémántkeresztel megsérti a kis Franz nyakát. A seb keresztjelével mintegy megpecsétlődik Franz sorsa. A fejedelemszony édességgel és édes borral(!) vigasztalja a gyermeket, aki igen jóízűen kortyolgat az italból. A keresztjel és bor mint Krisztus-szimbólum egyrészt a gyermek Franz elhivatottságára utal, másrészt a mámorító ital élvezete már ekkor felvillantja az elixír motívumát, amely később részben Franz/Medardus szónoki-művészi képességeinek fokozására szolgál, másrészt bűnre csábítja, vagyis feltámasztja és gerjeszti benne a testi vágyakat. A kamasz fiú tizenhat évesen a B.-i kapucinus kolostorba kerül, és hamarosan úgy dönt, hogy nem elégzik meg a világi pap hivatásával, hanem belép a szerzetesrendbe. Elhatározásának azonban különös oka van: egy nap véletlenül megpillantja a koncertmester húgának szinte fedetlen keblét, és ettől megmagyarázhatatlan érzései támadnak. Ettől kezdve vonzódik a lányhoz, és egy alkalommal, egy koncerten a lány barátnői észreveszik, milyen megszállottan lesi Franz a lányt. Kinevetik, vagyis megalázzák a fiút. Szégyenében és bosszúérzéssel meghátrál, visszavonul – és a szerzetesi életbe

menekül. Ez tehát elhatározásának egyik legfontosabb lelki mozgatórugója. Szüzességi fogadalmat tesz, de a testiség rabságából képtelen szabadulni, és megaláztatását nyilvános sikerrel kívánja kompenzálni, amit művészi (szónoki-színészi) képességeivel és az ördögi elixír (siracusai vörösbort) serkentő hatásával hamarosan ki is vív magának. Ám hiába a tömegre gyakorolt delejes-ekszztatikus hatás és a hírnév (később Rómában is szentként tisztelik majd!), a bölcs és tapasztalt Leonardus perjel és imádott nevelőanyja átlát rajta. A fejedelemasszony levelében leleplezi: Medardust megintcsak megalázzák, és ez újra bűnre* csábítja: féktelen gyűlöletet és bosszúvágyat ébreszt benne. Egyelőre még elfojtja nemi és hatalmi ösztöneit, ám ekkor egyszer csak különös „jelenést” lát: a gyóntatószékben megjelenik egy nő, aki szerelmet vall neki, majd eltűnik. Medardus tekintete a gyóntatószék mellett lévő Szent Rozália képére esik, melyről később kiderül, hogy nem a Szent Hárs kolostorában őrzött oltárkép másolata, hanem maga az eredeti (az eredetinek vélt oltárkép másolata van a Szent Hárs kolostor templomában, mivel a szerzetesek nem merték megtartani a bűnös festő eredeti képét, ezért jó pénzért eladták a B.-i testvérkolostornak!), melyet az agg festő, a családi tragédia el-

* Hoffmann a szövegben a „bűn” fogalmára több kifejezést használ. Legtöbbször a „Frevel” főnév, illetve annak melléknévi igenévi, melléknévi vagy határozószói alakjait: „frevelnd”, „frevelhaft” fordul elő. A „Frevel” az isteni vagy emberi rend szándékos megsértését jelenti, amit e rend megvetése, a rend elleni lázadás vagy gőg idézhet elő. Medardus nemcsak ösztönösen követi el a bűnöket, hanem sokszor elfojtott vágyai miatt támadt gyűlöletből, megaláztatásai miatt ébredt bosszúvágyból és a magasabb/mélyebb hatalmak általi elhivatottságában bízva fennhíjzásból követ el gyilkosságot és nemi erőszakot.

indítója és okozója festett. Medardus tehát újabb „ördögi” inspirációt kap, és a hús-vér asszony (féltestvére, Aurelie) látomásnak vélt szerelmi vallomását összekapcsolja a szűz kettős arcú buja-szent képmásával: misztikus, mély és bonyolult kapcsolatot teremt Rozália alakjával, mely magában foglalja az ősapától öröklött bűnös, és a Medardusban idáig kigúnyolt, elfojtott ösztönöket, az eredeti-hamis képiség romantikus problematikáját, a mennyei-tiszta és földi-démoni szeretet-szerelem kínzó ambivalenciáját és e szerelem misztikus vágyát mint távoli célt, melyben nem kell csalódnia, melyben nem szegyenül meg, nem sérül meg önérzete, mert hite szerint egykoron diadalmasan teljesülni fog vágya, és ezzel végezetül mintegy megdicsőülve és felmagasztalódva kiteljesedik az ő élete is. A látomásnak hitt találkozás a „szeretett” nővel új erőt ad Medardusnak, hogy kitörjön a kolostor kényszeredetten s elhamarkodottan választott börtönéből. Így léphet be a világba, és kezdődhet förtelmes bűnökkel teli kalandos élete, melyben örökösen az ismeretlen és rejtélyes nő látomásos képét üldözi. Amikor F. báró kastélyában először pillantja meg Aurelie-t, a szent képét és az imádott nőt látja benne – ekkor még nem sejti, hogy Aurelie vallotta meg neki szerelmét –, és Aurelie megszerzése/megbecstelelítése irányítja minden tettét.

Amikor akaratán kívül ugyan, de mégiscsak az Ördögárokba taszítja Viktorin gróft, azt hiszi, megölte az ismeretlent, aki súlyos fejsérülést szenved ugyan, de életben marad, és Medardus féltestvéreként megtévelyedetten az örült szerzetes szerepét felvállalva Medardus hasonmásaként kísért. Medardus az első, „véletlen gyilkosság” után végez másik féltestvérével, Euphemie-vel, a hatalom megszállottjával is, aki mintegy emberfőlötti erejében és képességében bízva beavat-

ja terveibe a Viktorinnak vélt Medardust; bűnös – vérfertőző – kapcsolatuk Medardus számára pótcselekvés, mert miközben a megvetett Euphemie-t öleli, Aurelie-re gondol, s miután Euphemie csalódik szövetségében, és meg akarja mérgezni, Medardus az aljas nő ellen fordítja saját fegyverét, és megitarja vele saját mérgét. A gyilkosság mámorában menekülés közben meg akarja erőszakolni Aurelie-t, ám amikor Hermogen, Aurelie bátyja és Medardus féltestvére közbelép, hogy megakadályozza a gaztettet, Medardus leszúrja a férfit, akit azért is gyűlöl, mert átlátott rajta.

Medardus életútjának következő állomásán, a herceg udvarában újra találkozik Aurelie-vel, aki feljelenti mint fivére gyilkosát, miközben – mint ez később kiderül és látni fogjuk, miért – halálosan szereti a férfit. Miután azonban a büntetőbíróság végül is vétketlenek találja, miután feltűnik hasonmása, a tébolyult és tudathasadásos Viktorin/Medardus, és magára vállal mindent, amit Medardus/Viktorin/Krczinski követett el, elgördül minden akadály, hogy a bűnök alól felmentett okos és elmés, most épp lengyel nemesnek tartott férfi a herceg áldásával feleségül vegye a szeretett nőt, aki immár nyíltan megvallhatja és ki is mutathatja szerelmét a titokzatos férfi iránt. Míg az évszázados történet folyamán az agg festő jelenése igyekszik megakadályozni családjá vérfertőzőes szaporodását, addig Medardus és Aurelie nászát a hasonmás hiúsítja meg útban a vérpad felé. Amint Medardus megpillantja, felszínre tör tudathasadásos énjének tébolyodott része, nekitámad menyasszonyának, és vak örületében leszúrja – legalábbis azt hiszi, hogy végzett Aurelie-vel, és így bűnös módon ugyan, de örökre megszabadulhat attól a képtől és személytől, aki kinszenvedéseit okozta. A vélt gyilkosság és szabadulás jelenti a fordulópontot Medardus életében,

aki hasonmásával küzdve eszeveszetten menekül, míg nem ájultan összerogy, hogy jótevője, az ugyancsak skizofrén Belcampo/Schönfeld – aki lángelméjű shakespeare-i bolondként keresztezi Medardus útját és menti meg a halálos veszedelmekből – most is vigyázzon rá. Belcampo egy itáliai ispotályba viszi az eszméletlent, ahol Medardus erőre kapván súlyos vezeklésbe kezd, hogy bünbánatot nyerjen. Irtózatossánsanyargatással, ám látványosan végzi penitenciáját Róma templomaiban, míg nem felhívja magára a pápa figyelmét is. Tovább bonyolódnak az események, ám Medardus „lelki útja”, sorozatos megaláztatásainak, sikertelenségeinek és kielégítetlen vágyainak és gerjedelmeinek elfojtása és megszüntetése révén elérni vágyott lelki nyugalma és elnyert bünbánata szempontjából különösen az a momentum fontos, hogy mennyire képes kiólni magából a szerelem vágyát, miután megtudja, hogy Aurelie-t nem ölte meg, csupán önmagát sértette meg a gyilkos késsel. Az újratalálkozás az apácává avatott szűzzel a regény végén az első, gyóntatószékben megélt látomásos találkozás pandanja: a vezeklő Medardus barát visszatér kolostorába, ahonnan a szeretett lény utáni vágy elűzte, kiölt magából minden testi gerjedelmet, és tiszta szerelemmel könyörög a haldokló Aurelie/Rozália bocsánatáért aki érintetlen testtel és megtisztult lélekkel, szentként emelkedik a mennyekbe.

De hogyan alakul Aurelie életútja születésétől haláláig? Milyen lelki élmények és hatások irányítják az ő életét, amely párhuzamosan fut Medarduséval, és fontos pontokon „valóságosan” is keresztezi Medardus életútját?

Aurelie F. báró és Aurelie lánya, Hermogen húga, Viktorin gróf, Euphemie és Franz/Medardus féltestvére. Anyja a festő Francesko dédunokája, kinek Franzcal,

Franz/Medardus apjával kötött házasságából született Viktorin és Euphemie. A kis Aurelie első emlékei kora gyermekkorára nyúlnak vissza, amikor hároméves korában bátyjától megtudja, hogy anyjuk a kék kabinetben az ördöggel beszélget. Aurelie nem sokkal később véletlenül szemtanúja lesz, amint anyja megidézi az ördögöt, vagyis egy gépezet segítségével félretolja a fal faburkolatát, és megjelenik egy szép férfi embernagyságú képe, ami nagyon megtetszik a kislánynak, és a képet azonnal azonosítja az ördöggel. Anyja megharagszik, és közli, hogy a szép férfi soha többé nem jelenhet meg; a kislány ezután látszólag teljesen megfélemedezik róla. Csak évekkel később, amikor tizennégy évesen, a nemi érettség idején véletlenül újra megpillantja a képet, amikor Aurelie anyjának halála után a kastélyszárnyat felújítják, és a munkálatok során kiderül a rejtélyes kép léte és feltárul a képet működtető gépezet, ébred fel benne a régi emlék, és keveredik a kibontakozó nőben éledező nemi vággyal. Aurelie ekkor már tudja, hogy ez bűn, de nemigen tud küzdeni ellene. Ekkor bukkan rá Lewis *A szerzetes* című korabeli rémregényére, melyet ámulattal, majd iszonyattal olvas, és felmerül benne a gondolat, hogy talán a szeretett férfi, akit a kép ábrázol, szintén szerzetes. Hermogen beszél hűgának a B.-i kolostor híres szónokáról, és amikor Aurelie a városban van, és meg akarja gyónni bűnös, szerelmes gondolatait, elmegy a templomba, és itt találkozik először személyesen Medardusszal, akiben az imádott férfi hús-vér alakjára ismer. Bevallja neki bűnös szerelmét: ez az a jelenet, melyet Medardus látomásként él át, és amely végzetesen alakítja további életútját. Medardus és Aurelie F. báró kastélyában újra találkozik egymással, ám amikor Medardus a közös imádkozás eksztatikus hangulatában a lány felgerjesztett lelkületét kihasználva magáévá

akarja tenni Aurelie-t, a lány iszonyodva elmenekül. Aurelie ettől kezdve gyűlöli a kéjenc szerzetest, de rejtélyes szerelmét sem tudja elfojtani az imádott, misztikus férfi bonyolult képe iránt, melyben keveredik az ördög, a szép férfi, Lewis regényének gyilkos és vérfertőző szerzetese és az élő és „valóságos” Medardus alakja. Amikor Medardus felbukkan a herceg udvarában, Aurelie feladja mint bátyja gyilkosát, igaz, szenved miatta, mert hisz a szeretett férfit jelentette fel. Amikor látszólag bizonyosodik Medardus „vétlensége”, Aurelie önfeledten és nyíltan szeretheti álmai testet öltött férfinak, mígnem egybekelésük napján vőlegénye kikelve önmagából rátámad. Aurelie ezután Medardushoz hasonlóan hátat fordít a világi életnek, és apácának vonul. Felszentelése napján kerül sor az utolsó találkozásra: Medardus levelezésként bűneit és leküzdve végső testi gerjedelmeit, megbűnhődve csodálja a megtisztult lelkű Aurelie-t, aki immár Rozália néven valóságosan is Szent Rozáliává válik, majd megdicsőülve „mártírhalt” hal. Medardus nem hagyja el többé a kolostort, és Spiridus testvér utóiratából – egy Istennek szentelt életű szerzetes ábrázolásában, aki nem olvasta Medardus önéletrajzi feljegyzéseit – megtudjuk, hogyan halt meg a jámbor életű Medardus. Ezekkel a szavakkal vesz tőle és történetétől búcsút Spiridon barát: „Legyen békessége és nyugalma elhunyt Medardus testvérünknek, részesítse majdan a mennyek ura boldog feltámadásban, és helyezze őt a szent férfiak kórusába, mivelhogy igen jámbor barátként távozott közülünk.”

Véget ért tehát a családra hulló átok, kihalt a bűnös festő, Francesco nemzetsége, nem mocskolja többé vérfertőzés, több mint két évszázaddal gyalázatos bűnei és megátkozása után véget ér az agg festő Ahaszverusbolyongása is, és talán örök békességre talál. A törté-

net ott végződik, ahol elkezdődött, és ím a mennyei szeretet és földi-démoni bűnös szerelem küzdelmében győzedelmeskedett végül a jó, a mennyek büntelen imádata. Medardus halála után Belcampo, a bohókás hű barát is felvételét kéri a kolostorba. Megoldottnak tűnik minden. De vajon Medardus halálával eltűnik-e tébolyodott hasonmása, aki Aurelie meggyilkolásával magáénak tudja halálában a démoni, fertelmes bűnnel szeretett nőt, és nyomtalanul eltűnik tette színteréről? Vajon nem győzedelmeskedik-e a tébolyult Medardus szerzetes, alias Viktorin gróf? Nem kísért-e tovább, s nem gondoskodik-e a bűnös család továbbéléséről? Ez a kérdés a felületes olvasat szintjén könnyen feledésbe merülhet, ám a szöveg mélyebb rétegeiben mégiscsak ott kísért, és nyitva hagyja a regény befejezését.

Medardus testvér élettörténetét nem a korabeli rémregény borzalmi és bonyodalmai teszik maradandóvá, hanem az a jellegzetesen hoffmanni romantikus poetizálás eszközével elért mélységes és hiteles lélektani ábrázolás, amely a mai napig aktualitást kölcsönöz e remekműnek.

Straelen, 2008. augusztus II.

TARTALOM

<i>A feljegyzések közreadójának előszava</i>	5
ELSŐ RÉSZ	
ELSŐ SZAKASZ	
<i>A gyermekkor és a kolostori élet évei</i>	9
MÁSODIK SZAKASZ	
<i>Belépés a világba</i>	54
HARMADIK SZAKASZ	
<i>Az utazás kalandjai</i>	97
NEGYEDIK SZAKASZ	
<i>Élet a herceg udvarában</i>	150
MÁSODIK RÉSZ	
ELSŐ SZAKASZ	
<i>A fordulópont</i>	193
MÁSODIK SZAKASZ	
<i>A vezeklés</i>	265
HARMADIK SZAKASZ	
<i>Visszatérés a kolostorba</i>	312
UTÓSZÓ	
<i>Medardus barát megkísértése, avagy egy tudathasadásos örült szexuálpatológiai kicsapongásai a szent és a profán harcának tükrében</i>	373