

**SCHLEMIHL – SPIKHER – HOFFMANN.
MOTÍVUM- ÉS MOTIVÁCIÓVÁLTÁSOK ADALBERT VON CHAMISSO,
E. T. A. HOFFMANN ÉS JACQUES OFFENBACH MŰVEI KÖZÖTT**

PAKSY TÜNDE

Ebben a tanulmányban három egymásra épülő mű motivikus kapcsolatainak és alapvető hangsúlyeltolódásainak bemutatására vállalkozom. Az első két szöveg, Adalbert von Chamisso: *Schlemihl Péter csodálatos története* című elbeszélése és E. T. A. Hoffmann: *Szilveszteréji kalandok* című rövid novellafüzére időben is igen közel állnak egymáshoz, Chamisso elbeszélése 1814-ben, Hoffmann ciklusa mindössze egy évvel később, 1815-ben jelent meg először a *Fantáziadarabok Callot modorában* című elbeszélés-gyűjteménye negyedik kötetének nyitódarabjaként. A szerző soha nem tagadta, hogy Schlemihl története inspirálta a ciklus negyedik, *Az elveszett tükörcép* története című részét, amelyben a főhős Spikhert, Schlemihlhez hasonlóan, szintén megkísérti a gonosz. Míg előbbi az árnyékát adja oda könnyelműen Fortunati aranytallérokából soha ki nem fogyó bűvös erszényéért, utóbbi az ellenállhatatlan kurtizán, Giuletta kedvéért válik meg tükörcépétől. Mindketten azzal szembesülnek azonban, hogy énük egy látszólag oly jelentéktelen és haszontalan vetülete nélkül kiteszítja őket a társadalom. Az elveszett árnyék, illetve tükörcép mindkét esetben visszavásárolható hőseink halhatatlan lelkének eladása árán. Hoffmann elbeszélése sok szempontból Chamisso történetének transzformációja, a Jacques Offenbach és Jules Barbier által jegyzett *Hoffmann meséi* című opera pedig Hoffmann elbeszéléseire épít legalább ekkora mértékben. Főhőse maga Hoffmann, aki kicsapongó diákokkal mulatja az időt Luther kocsmájában. Énekesnő szerelmére vár, aki nem is egy, hanem mindjárt három nőt testesít meg: „Ó, Stella! ... Te három nő vagy egymagadban! / Egy lélek, de én háromnak érzem: – / Művésznő ... fiatal lány ... és kurtizán!”¹ Ez utóbbi a női főszereplő a velencei felvonásban, amely *Az elveszett tükörcép története* című Hoffmann elbeszéléseken alapul.

A három történet közös magját a férfi ördög általi megkísértésének központi motívuma adja, viszont nagy különbségek mutatkoznak az elbeszélte történet narratív megformáltságában, valamint abban, mi motiválja őket az alku elfogadására, illetve elvetésére. Fontosnak tartom, hogy kicsit részletesebben is kitérjek Chamisso és Hoffmann művének recepciótörténetére, amelyet nagyban meghatároz a két

¹ OFFENBACH/BARBIER 1959, 14.

elbeszélés intertextuális viszonyának megítélése. Mint már említettem, Hoffmann soha nem tagadta, hogy Chamisso elbeszélése inspirálta a művet, sőt a ciklus második, a *Társaság a pincében* című darabjában személyesen is megjeleníti Schlemihl alakját, majd később ugyanebben a részben egy példásan kialakított lábjegyzetben hivatkozik a novella első kiadására is.² Igen beszédes ebből a szempontból Eduard Hitzig visszaemlékezése, aki mindkét szerző közeli barátja, majd később első biográfusuk volt. Ő Hoffmann leplezetlen lelkesedéséről számol be:

Soha nem felejttem el az órát, midőn először olvastam fel [Peter Schlemihl csodálatos történetét] Hoffmannnak. Az élvezettől és a feszültségtől szinte magán kívül csüngött ajkaimon, míg be nem fejeztem; alig várhatta, hogy személyesen is megismerje a szerzőt és bár egyébként mindenféle utánzástól viszolygott, mégsem tudott ellenállni a kísértésnek, hogy az elveszett árnyék ötletét *Szilveszteréji kalandok* című elbeszélésében az elveszett tükörkép formájában meglehetősen szerencsétlenül variálja.³

Hitziget valószínűleg nem a rossz szándék vezérelte, mégis ez a nem éppen hízelgő utolsó mondata vált meghatározóvá a két szöveg viszonyát taglaló recepción belül, amelynek egyik kulcsszava éppen az utánzás lett. Egyébként Chamisso maga is úgy vélekedett, hogy „ez az utánzat messze elmarad az eredeti”⁴, vagyis saját elbeszélése mögött. Részben ezt a felfogást tükrözi az a tény is, hogy Elisabeth Frenzel *Stoffe der Weltliteratur*, vagyis *Világirodalmi anyagok* című kötetében külön szócikket szentel Schlemihlnek: olyan számos variációban fellelhető világirodalmi anyagnak tekinti, amelyet Chamisso elbeszélése alapoz meg. Vagyis Frenzel kifejezetten Chamisso elbeszélésére vezeti vissza az irodalmi anyagot, holott a figura már jóval korábban is ismert volt. Eredetileg a szerencsétlenséget mágnesként vonzó, balszerencsés alakokra használták a zsidó eredetű elnevezést⁵. Ugyanakkor Chamisso az, aki

² HOFFMANN 2007a, 162. A példás hivatkozás a magyar változatban sajnos nem szerepel, de a mérvadó német kiadásban igen, vö. HOFFMANN 2006, 337.

³ Eduard Hitzig levele Fouqué-hoz, in: CHAMISSO 1993, 6. Az idézett részt saját fordításomban közlöm.

⁴ 6. 1. 1824; Chamisso, Werke, Bd. 2, 462. idézi HOFFMANN 2006, 797.

⁵ Ebben az értelemben Hoffmann egyik legismertebb figurája, *Az arany virágcserepből* ismert Anselmus diák is „slémil”. Már maga a regény felütése, rögtön az első szituáció is – a fatális lépés a harsány, később a járókelők által is „átkozott vénasszony”-nak titulált piaci kofa almáskosarába – ezt a vonását jeleníti meg, majd a későbbiekben így méltázza Anselmus: „Lám, mégiscsak igaz, hogy keserves életre kárhoztattam! – Sose voltam vízkeresztkor paszulykirály, mindig rosszul választottam a páros-páratlan találgatós játékban, és a vajas kenyérem is mindig a megkent felére esett, mind e nyomorúság azonban szóra sem érdemes; ám nem iszonyatos végzet-e, hogy miután a sátánnal dacolva diák lettem, örökösén gúnyolódtak rajtam, mert az egyetem közelében lakom? – Fel tudok-e venni egy új kabátot anélkül, hogy ne kerülne rá azonnal egy zsírfolt, vagy ne szakítanám ki egy kiálló szöggel? Üdvözölhetek-e udvari tanácsos urat vagy hölgyet anélkül, hogy

konkrét anyaggá formálja mindezt, amikor az egyszerű balféket olyan történet főszereplőjévé teszi meg, amelyben bűnössé válik⁶.

Habár ebben az értelemben *A Szilveszteréji kalandok* szerzője valóban szorosan követi a chamissoi mintát, az utánpótlás fogalma korántsem fejezi ki pontosan, hogyan bánt Hoffmann a pretextussal. A két elbeszélésben közös az ördög általi megkísértés motívuma és mindkét esetben arról van szó, hogy a hős – közvetve vagy közvetlen – az ördögnek adja képmását árny-, illetve tükörképe formájában. Lényének tehát egy olyan látszólag jelentéktelen részéről mond le, amelyről korábban maga is úgy vélte elválaszthatatlan tőle. Szintén igaz mindkét történetre, hogy ez a csere – vagy Spikher esetében ajándék – csupán az első lépés az örök kárhozat útja felé. Mire hőseink ráeszmélnek, hogy elhamarkodták a dolgot, már csak halhatatlan lelkük árán szerezhetnék vissza könnyelműen elherdált képmásukat. Így mindkét esetben több lépésben bontakozik ki a cselekmény és végül sikerül bizonyos sikert elérni hőseinknek, hiszen inkább vállalják a társadalmi kitaszítottságot, mintsem hogy önnön lelki üdvüket és/vagy családtagjaik életét az ördög kezére játsszák. Motivikus szinten így hasonló a két elbeszélés végkifejlete, valójában azonban a teljes cselekményt szem előtt tartva, eltérő értelmezések implikálódnak. Ez részben abból fakad, hogy Hoffmann elbeszélése mind a történet, mind a történetmondás szintjén számos ponton eltér a chamissoi mintától.

Chamisso hőseinek nincs előtörténete, mindössze annyit tudni róla, hajdan jobb napokat is látott, a ma már kopott kabátját megkíméltebb belsejével kifele fordítva hordó Schlemihl, aki Thomas Johnt keresi, hogy átadja számára bátyja levelét. A dúsgazdag John úrnál figyel fel a szürke eminenciásként mindig a háttérbe húzódo, szürke kabátja zsebéből előbb csupán egy sebtapaszt, majd távcsövet, szőnyeget, sátrat végül még három hollófekete paripát is elővarázsoló baljós alakra. Bár erősen ódzkodik az alázatosan hízelgő szürke figurától, Fortunáti bűvös erszénye mohó vágyat ébreszt benne és azonnal rááll az üzletre:

Itt a kezem, áll az alku, az erszény fejében öné az árnyékom. Belecsapott, haladéktalanul letérdelt mellém, s csodálatra méltó ügyességgel tetőtől talpig lefejtette árnyékomat a fűről, felemelte, összegöngyöltette, összehajtogatta s végül zsebre vágta.⁷

kalapomat messzire el ne hajítanám, vagy hogy megcsúszsam és elvágódjam a sima úton” (HOFFMANN 2007b, 61.) – hangzik a mintegy fél oldalon keresztül tartó felsorolás eleje. Anselmus figurája ugyanakkor nem követi a Chamisso által létrehozott történetesort, „slémilsége” kiválasztottságának jele. Állandó csetlése-botlása az elbeszélés által reálisnak ábrázolt világszegmensben azt mutatja, nem ide tartozik, arra hivatott, hogy az elbeszélésben mesés, fantasztikus világgént kirajzolódó szegmensben teljesítse be sorsát.

⁶ Vö. FRENZEL 2005, 831. és Kindlers Neues Literaturlexikon, Bd. 3 Bp-Ck, 862.

⁷ CHAMISSO 2011, 13.

Schlemihl hamar megtapasztalja, hogyan rekeszti ki a társadalom azokat, akik valamilyen hiányossággal bírnak. Már másnapra megbánja a cserét, hiába reménykedik, a szürke úr azt üzeni, majd egy év múlva tér csak vissza. Ezen idő alatt, hű szolgája, Bendel segíti Schlemihlt, aki közben beleszeret Minába, egy feltörekvő polgár lányába. Másik szolgálója Rascal, azonban megtizedeli vagyonát, majd beárulva árnyéktalanságát, kiüti a nyeregből. Habár egyértelműen elzárkózik tőle, hogy árnyékaért cserébe lelkét adja a szürke úrnak, az még egyszer megkísérli, amikor tanúja lesz, ahogyan atyja Minát Rascalnak ígéri. Hogy Minát a Rascallal kötendő kényszerházasságtól megmentse, akár a lelkét is eladná, a szürke úr által megkarcolt kezéből már folyik a vér, amikor elájul, így menekülve meg az alkutól. Schlemihl utólag a gondviselésnek ad hálát ezért, mint írja:

Elsősorban is megtanultam tisztelni a szükségszerűséget, hiszen mi lehetne szükségszerűbb, mint a végrehajtott tett, a megtörtént esemény! Aztán megtanultam tisztelni a szükségszerűségben a bölcs gondviselést, amely áthatja ezt a nagy mozgó gépezetet, s amelybe mi csak közreműködő, forgatott és forgató kerékként avatkozunk bele⁸.

Nem csoda hát, hogy Schlemihl hétmérföldes csizmája segítségével a világot könnyedén bejáró magányos botanikusként végül is megtalálja helyét a világban. Később azt is megtudja, Bendel a neki ajándékozott bűnös pénzből kórházat alapított, amelyet most az azóta megözvegyült Minával közösen vezet. Lemondása tehát nem volt hiábavaló, Rascal bitófára került és érvényre jutott a jó. Schlemihl célja tulajdonképpen mindvégig a tisztos polgári jólét és megelégedettség, így az elbeszélés néhány romantikus vonás ellenére is sokkal inkább a felvilágosodás eszméinek jegyében áll.

Hoffmann műve ezzel szemben már a figurák konstellációja és a többszörösen keretes elbeszélő-szerkezet által is jelzi, hogy alapvetően romantikusabb felfogást képvisel. Elbeszélője, az utazó rajongó egzaltált művészfigura, aki bizonyos vonásaiban maga is Schlemihl, legalábbis abban az értelemben, ahogyan Chamisso határozta meg a fogalmat 1821-ben:

A Schlemihl jobban mondva Schlemiel héber név, jelentése Gottlieb és Teofil vagy aimé de Dieu [Istennek kedves]. A zsidó köznyelvben ez az elnevezése az ügyetlen és szerencsétlen embereknek, akiknek a világon soha semmi nem

⁸ CHAMISSO 2011, 49.

sikerül.⁹ Egy Schlemihl eltöri az ujját a mellényzsebében, hanyatt esik és az orrát töri be, mindig rosszkor van rossz helyen.¹⁰

Az utazó rajongó tehát a zsidó szóhasználat Schlemiel-jeire emlékeztet, mint mondja:

Szilveszterestére pedig mindig valami egészen különleges csemegét tartogat számomra az ördög. Mindig talál rá módot, hogy a megfelelő pillanatban borzalmasan csúffá tegyen, kebelembé márhassa éles karmait, és gyönyörköd-hessen a szív kibuggyanó vérében. Segítőtárs mindenütt akad, tegnap például az igazságügyi tanácsos játszott a kezére derekasan¹¹.

A szilveszteréji kalandok fiktív elbeszélője többszörös, első pillantásra egymáshoz csak lazán kapcsolódó keretbe helyezi az elveszett tükörkép történetét, az egyes elbeszélésrészek azonban szorosan referálnak egymásra. Először is a szerkesztő előszava vezeti be a történetet, amelyben óva inti az olvasót, ugyanakkor azonban arra is kéri, ne zárkózzon el az utazó rajongó néha talán különös történetei elől:

Valamit azonban feltétlenül előre kell bocsátanom: valóság és képzelet ebben a naplóban oly kevésbé válnak el egymástól, hogy ember legyen a talpán, aki meg tudja vonni köztük a határt. Te magad sem fogod érzékelni ezt pontosan, ó, nyájas olvasó! De ki tudja, nem épp ezzel csal-e át máris oda magához ez a

⁹ Ez az értelmezés nem teljesen pontos. A szó valóban héber eredetű: שלומיאל (Slumiél) annyit jelent, hogy csakis Isten az én igazi békességem. A Chamisso által hivatkozott kissé pejoratív értelem a Wiktionary vonatkozó szócikke szerint a jiddisben jellemzi a kifejezést és egy talmudbeli történetre, illetve annak későbbi variációjára vezethető vissza, mely szerint a simeoni Selumiel, Surisaddainak fia (Mózes IV. 1,6), akit a talmudi hagyomány Simrinek feleltet meg, vét Isten parancsa ellen, amikor érintkezik a midianita Kosbival, ezért leszúrja a zelóta Phineas. Egy későbbi változat szerint Phineas tévedésből egy ártatlant öl meg. Erre a variánsra utal Jehuda ben Halevi 1852-ben a *Der israelitische Volkslehrer* januári számában megjelent recenziója szerint Heinrich Heine is a *Héber melódiák* című ciklusában. (HALEVI 1852, 22) A Wiktionary a német köznyelvben elterjedt jelentést még egy XIII. századi Schlemihl nevű zsidó férfi történetéhez is köti, aki 11 hónap távollét után arra tért haza, felesége gyermekkel ajándékozta meg és elhitette vele, hogy ő az apa. Vö. *Schlemihl*. In: Wiktionary. <https://de.wiktionary.org/wiki/Schlemihl> (utolsó lehvás 2018. 03. 01.) A szó eredetére és átírására vonatkozó felvilágosításért és a források felkutatásáért hálás köszönetem Vajda Károlynak. A chamissoi értelemben használatos jelentés elterjedtségét jól mutatja, hogy a Német Nyelv Digitális Szótára számos kortárs példát is felhoz használatára. Vö. Schlemihl, in: DWDS, online: www.dwds.de/wb/Schlemihl (utolsó lehvás 2018. 03. 01.)

¹⁰ Karl Fulda örökítette meg Chamisso ezen állítását. Karl Fulda, *Chamisso und seine Zeit*, Leipzig 1881, 133. p., idézi CHAMISSO 2014, 91. – oldalszámok az e-könyv számozása szerint. Saját fordítás.

¹¹ HOFFMANN 2007a, 157.

kísértetlátó; és ha az a varázslatos világ, amit elébed tár, eleinte még idegennek is hat, nem lehetetlen, hogy különös alakjai később saját életed valóságából is visszaköszönnék, méghozzá mindjárt olyan jó ismerősökként, mint akikkel már régtől fogva tegező viszonyban vagy. Ahogy emezeket, akként fogadd el őket is¹².

Ezt a kettős, egyszerre távolságtartó és azonosuló olvasatot ajánló szerkesztői előszót követi *A kedves* című rész, amelyben az utazó rajongó vizionlítja régi, azóta férjhez ment kedvesét. Az álomszerűen szakadozott képekben visszaadott beszámoló az estéről az utazó rajongó felfokozott és csapongó érzélemvilágáról tanúskodik: Júlia, a régi kedves ugyanolyannak, mégis furcsán idegennek is tűnik egyszerre, a konkurens férj a rajongó leírásában bárgyún mosolygó, visszataszító hangon rikácsoló póklábú ficsúrrá torzul, az elbeszélő maga pedig izgatott, lázas rajongás és kijózanodás váltólázában fürdik. Erre a történetre vetül előbb a rajongó álma, amelyben Júlia lángoló itallal kínálja egy kristályserlegből, de a korábbi kedves, immár nem Mieris ártatlan leányábrázolásaihoz, hanem „Breughel, Callot vagy Rembrandt figyelmeztető képei[nek]”¹³ végzetes nőalakjaihoz hasonlatos. Csak ezután ismeri meg a fiktív elbeszélő a tükroktől rettegő furcsa, kettős arcú újdonsült ismerőse, Szovorov tábornok történetét, amely az elbeszélésfüzér negyedik részét képi. *Az elveszett tükörkép történetéből* kiderül, a kicsiként aposztrofált Szovorov tulajdonképpen Erasmus Spikher, aki feleségét és gyermekét hátrahagyva Itáliába utazott. Habár nem akart kicsapongó életet élni, hiszen odahaza „kedves és jóra való feleség[e]”¹⁴ várta, mégis lánggra lobbant a szépséges Giulietta iránt.

Erasmus maga sem tudta, mi ébredzik ilyen hirtelen a lelkében. Már a Giuliettára vetett első pillantás is különös hatást tett rá. Ahogy a lány közeledett hozzá, egyszeriben megragadta egy idegen erő, és úgy összeszorította szívét, hogy a lélegzete is elakadt¹⁵.

Ezek után valahányszor menekülni próbál Spikher Giulietta bűvös vonzereje elől, megjelenik az ördögi Dapertutto. Végül féltékenységében megöl egy olasz amorózót – sejthető, hogy ez is Dapertutto és Giulietta által teremtett helyzet – ezért menekülni kényszerül. Ekkor adja emlékebe Giuliettának a tükörképét. Éppúgy, mint Schlemihl, ő is hamar megtapasztalja tükörképe hiányának fájó következményeit és ugyanúgy, mint Schlemihl a szürke úr, őt is folyton kíséri, kísérti Dapertutto és egyre borsosabb áron kínál kiutat szorult helyzetéből. Átmenetileg azonban nyugalomra lel családja körébe visszatérve, míg kisfia fel nem fedezi tükörképe hiányát. Ekkor jelenik meg újra Dapertutto, hogy felajánlja Erasmusnak szolgálatait. Amennyiben testestül-lelkestül Giuliettáé, úgy újra együtt lehetnek, ha megszabadul családi kötelékeitől, azaz

¹² HOFFMANN 2007a, 155.

¹³ HOFFMANN 2007a, 172.

¹⁴ HOFFMANN 2007a, 176.

¹⁵ HOFFMANN 2007a, 177.

Dapertutto fiolájának tartalmával megmérgezi őket, vagy korlátlan hatalmat ad Dapertuttonak felettük.

„Felhatalmazom barátomat, Dapertuttót, hogy azt tegyen feleségemmel és gyermekemmel, amit akar, s ezennel elvágom a köteléket, ami köt, mert ezen túl mind testemmel, mind halhatatlan lelkeimmel Giuliettához akarok tartozni, akit nőmül választottam, s akivel kötendő frigyemet külön is meg fogom pecsételni egy örökre szóló fogadalommal.” Hideglelés, görcsös rángások futottak végig Erasmus idegein. Ajkán tüzes csókok égtek, már kezében tartotta a papirost, amit Giulietta adott neki. Dapertutto óriásira nőtt alakja magasodott Giulietta mögött [...] Már megtöltötte vérrel a tollat, már odaült, hogy aláírja ... ekkor nyílt az ajtó, egy fehér ruhás alak lépett be, és kísértetiesen merev tekintetét Erasmusra szegezve, fájdalmas tompa hangon így szólt: – Erasmus, Erasmus, mire készülsz... , hagyd abba az ég szerelmére! Nehogy elkövesd ezt a borzalmat! – Az intő alakban Erasmus felismerte hitvesét, s messzire hajította a papírt és a tollat¹⁶.

A két elbeszélést összevetve fontos kiemelnünk, hogy Hoffmann egyrészt megsokszorozza az alakokat. Schlemihl sorsának tükre Szovorov/Spikheré lesz, ami ugyanakkor a fiktív elbeszélő szerelmi életének elemeivel cseng össze. A szürke úr funkcióját a skarlátvörös köpenyt viselő, nyíltan kárörvendő és gonosz Dapertutto tölti be, az árnyék eladását pedig a tükörkép odaajándékozása helyettesíti, amelyet ezúttal nem az anyagiak, hanem az érzékiség motivál. Míg Mina Schlemihl történetében az árnyék elvesztése után lép színre és mindvégig passzív szereplő, addig Giulietta olyan bűbajos kurtizán, aki mágikus csáberővel bír és Dapertutto készséges segítője, szinte egyenrangú társa. Schlemihl nem képes tudatosan megkötni a paktumot, ájulásba menekül, míg Spikhert felesége angyalszerű megjelenése menti meg. Spikher is világgá megy, ám nem lel nyugalomra, hiszen a *Társaság a pincében* című részben Szovorovként látjuk viszont, akinek tekintetétől az elbeszélőt „jeges borzadály [... fogta el, mert] mintha két különböző arc mögül nézett volna¹⁷”, és akit a szállodai szobában, álmában is folyton Giulietta kísért.

Ezen variánsok által a chamissoi történet mintázata többszörös törésben jelenik meg és alapvetően eltérő értelmezést generál. Míg az árnyék elvesztése, az emberi társadalomból és társaságból való kirekesztettség Schlemihl esetében hosszú távon nem jár a személyiség integritásának elvesztésével, addig Hoffmann elbeszélésében jól láthatóan rajzolódik ki ennek veszélyei. Az sem változtat ezen, hogy a fikció szerint Szovorov által papírra vetett történet humoros fordulattal zárul:

Elhatározták hát, hogy összefognak, és együtt mennek tovább: Erasmus Spikher majd mindig árnyékot vet, Schlemihl Péter pedig, mert neki viszont van tükörképe,

¹⁶ HOFFMANN 2007a, 191.

¹⁷ HOFFMANN 2007a, 166.

meg majd tükröződik. Így ketten éppen kitesznek egy-egy rendes embert. Ez volt a tervük. De ez is füstbe ment.¹⁸

Az utolsó szó, azonban az utazó rajongóé, aki az identitás és a kettős természetű nőalak kérdéséhez tér vissza, mielőtt egy karácsonyi vagy újévi ünnepi kirakat cukorka- és marcipánvilágához hasonlítaná az egész történetet.

...Ki az, aki visszanéz rám onnan a tükörből? ... És ez most valóban én vagyok? ... Ó, Julie... Giulietta... égi tünemény... ördögi némben... gyönyör és gyötrellem... epedő vágy és kétségbeesés...!¹⁹

Hoffmann ezzel a történet hangsúlyát részben ezen kettős nőkép felé tolja el. Julie és Giulietta, mint fent láttuk, többszörösen egymásra vonatkoztatott alakjában a férfi vágyálmok két pólusát, a végzet asszonyát és a törékeny nő alakját jeleníti meg. Ezek egyben a Hoffmann-elbeszélések jellegzetes nőtipusai is.

Láthatóan erre a felismerésre – és Hoffmann, a bohém szerző nimbuszára – épített Barbier és Carré, amikor 1851-ben megalkották az Offenbach opera librettójának előképét, a párizsi Odeon számára írt ötfelvonásos *Les Contes d' Hoffmann* vagyis *Hoffmann meséi* című drámát. A velencei felvonás alapját végül is nem a teljes novellafüzér, csupán *Az elveszett tükörkép történetének* fő cselekményszála képi. Hoffmann Erasmus Spikher szerepét veszi át, és már átadta Giuliettának a tükörképét, amikor a féltékeny amorózó szerepét betöltő Schlemihl párbajban megöli. Itt nem jelenik meg a femme fatal ellenpontja, Giulietta pedig ékszeres fejében lesz Dapertutto segítőtje. A felvonás végén elhajóznak, Hoffmann pedig mint minden felvonásban, ezúttal is elveszíti szerelme tárgyát és magára marad. A *Szilveszteréji kalandok* komplex történetéből tehát csupán egy egyszerű, egyetlen cselekményszálra szűkített történet kerül megjelenítésre. A szerzők Schlemihl ellenlábasként való szerepeltetésével Hoffmann és Chamisso történeteinek hasonlóságára is reagálnak, egyben a francia származású Chamisso előtt is tisztelegnek. Első látásra úgy tűnhet, hogy Hoffmann elbeszéléseinek fent vázolt nőképe ezen leegyszerűsítés által alapvetően torzul az operában. Az opera egészét tekintve azonban ez nem igaz. *Hoffmann meséinek* alapkoncepciója éppen az, hogy megmutassa, mint hajszojja a címszereplő egyre ugyanazt az álomképet a különböző nőalakok iránti szerelmében, akiket Stelában lát megtestesülni egy személyben:

Ó, Stella!... Te három nő vagy egymagadban!
Egy lélek, de háromnak érzem: –
Művésznő ... fiatal lány... és kurtizán!
A szerelmem? Dehogy!
Mondjuk így: három szerelmem! ...

¹⁸ HOFFMANN 2007a, 194.

¹⁹ HOFFMANN 2007a, 194.

A legbájosabb tündérhármas! ...
A szívem nagyregénye volt!²⁰

A másik két felvonás ezért két másik nőtípust jelenít meg. Az Olimpia iránt érzett szerelmét elmesélő felvonás alapját Hofmann: *A homokember* című elbeszélése ihlette. Az alapkoncepcióból adódóan ezúttal is a nőalakra fókuszál a feldolgozás. Olimpia a nárcisztikus önkép kivetítésére alkalmas bábú. A főhős iránta érzett szerelme egyben azt is illusztrálja, a szerelem vak. A harmadik felvonás Hoffmann *Krespel tanácsos* és a *Delejező* című elbeszélésein alapul. A Barbier–Carré szerzőpáros igen jó érzékkel illesztette össze a két elbeszélés meghatározó jegyeit, amikor a *Krespelben* meglévő titokzatos eredetű halálos betegséget a delejező befolyásával kötötte össze. Antónia a *femme fragile*, a törékeny nő típusát jeleníti meg. A különleges hangú, tehetséges énekesnő számára halálos veszély az éneklés, ezért apja eltiltja tőle, ám a delejező befolyása alatt mégis énekel, s ebbe bele is hal. Epekedő kedvese mit sem tehet, hiszen legyőzi a titokzatos Mirakel. A figurát az elbeszélő keretet megjelenítő első és utolsó felvonásból jól ismert Lindorf kelti életre. Célja a keret-történetben, hogy meghiúsítsa Hoffmann randevúját Stellával, az ünnepest primadonnával. Az egyes felvonásokban pedig ő bújik újra és újra a kárörvendő ellenlábás bőrébe. Coppeliusként ő adja Hoffmannra a szerelem rózsaszín szemüvegét, így lobbantva lánggra annak nárcisztikus szerelmét Olimpia iránt, a velencei felvonásban pedig ő alakítja az ördögi Dapertuttót. Az operában tehát az egyes felvonásokban nem jelentkezik a nőalakok megkettőzése, az opera egészét tekintve viszont érzékelhető az alapfigura megsokszorozódása. Igaz ez nemcsak a nőalakokra, hanem az ellenlábás, sőt a főhős Hoffmann alakjára is. E. T. A. Hoffmann szívesen alkalmazott novelláiban személyesen megjelenő, a cselekménybe aktívan bevont, vagy azt külső szemlélőként figyelő elbeszélőalakokat, mint ahogyan a keretes szerkezetű elbeszélésnek is mestere volt. Az opera mindkét jegyet kiemeli, amikor Hoffmann teszi meg a keret és az egyes felvonások főszereplőjévé. Elemei ezáltal ugyanazon problematika különböző variációivá válnak, a címszereplő bohém író szerelemeit részben azonos – szerelem-ellenlábás-tragédia – részben eltérő – különböző nőalak típusok – formában jelenítik meg, így az opera a hoffmanni hagyatékhoz viszonyítva egyszerre távolodik és közelít is.

²⁰ OFFENBACH/BARBIER 1959, 14.

BIBLIOGRÁFIA**SZÖVEGKIADÁSOK**

CHAMISSO 2011

Adelbert von CHAMISSO: *Schlemihl Péter csodálatos története*. Ford. BÁLINT Lajos [... ill. FABÓ Attila László]. Győr, Tarandus, cop., 2011.

CHAMISSO 1993

Adalbert von CHAMISSO: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Dagmar WALACH jegyzeteivel. Stuttgart, Reclam, 1993.

CHAMISSO 2014

Adalbert von CHAMISSO: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*. Hrsg. von Florian GRÄFE. Stuttgart, Reclam, E-book, 2014.

HOFFMANN 2007a

E. T. A. HOFFMANN: *Szilveszteréji kalandok*. Ford. HALASI Zoltán. In: E. T. A. HOFFMANN: *Fantáziadarabok Callot modorában. Lapok egy utazó rajongó naplójából*. II. Sorozatszerkesztő HORVÁTH Géza. Budapest, Cartaphilus, 2007, 155–194.

HOFFMANN 2007b

E. T. A. HOFFMANN: *Az arany virágcserep*. Ford. HORVÁTH Géza. In: E. T. A. Hoffmann: *Fantáziadarabok Callot modorában. Lapok egy utazó rajongó naplójából*. II. Sorozatszerkesztő HORVÁTH Géza. Budapest, Cartaphilus, 2007, 59–153.

HOFFMANN 2006

E. T. A. HOFFMANN: *Fantasiestücke in Callots Manier*. Werke, 1814. Hrsg. Hartmut STEINECKE, beigetragen Gerhard ALLROGGEN und Wulf SEGEBRECHT. Frankfurt/M., Deutscher Klassiker Vlg., 2006.

OFFENBACH–BARBIER 1961

Jacques OFFENBACH–Jules BARBIER: *Hoffmann meséi*. [Szövegkönyv] Zenéjét szerezte Jacques Offenbach. Szövegét írta Jules BARBIER. Ford. INNOCENT-VINCZE Ernő. Közread. TILL Géza. Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1961. (Operaszövegkönyvek, 24.)

OFFENBACH 2002

Jacques OFFENBACH: *Hoffmanns Erzählungen*. Stuttgart, Reclam, 2002.

SZAKIRODALOM**FRENZEL 2005**

FRENZEL, Elisabeth: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 10. überarbeitete und erweiterte Auflage unter Mitarbeit von Sybille Grammetbauer. Stuttgart, Kröner. [Kröners Taschenausgabe Bd. 300], 2005.

HALEVI 1852

Jehuda ben HALEVI: Heine's Hebräische Melodien. In: *Der israelitische Volkslehrer* 1. 1852, 19–24.

WALACH 2000

Dagmar WALACH: Adalbert von Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte. In: *Interpretationen. Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts*. Bd. 1. Stuttgart, Reclam, 2000, 221–255.

ZENTNER 2002

Wilhelm ZENTNER: Einleitung. In: Jacques OFFENBACH: *Hoffmanns Erzählungen*. Stuttgart, Reclam, 2002, 3–8.

EGYÉB FORRÁSOK*Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*

Schlemihl In: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. Online: www.dwds.de/wb/Schlemihl (Utolsó lehívás: 2018. 03. 01.)

Wiktionary

Schlemihl In: *Wiktionary*. Online: de.wiktionary.org/wiki/Schlemihl (Utolsó lehívás: 2018. 03. 01.)