REGÉNY ÉS ÁLOM

*Mert álmaidban sem vagy magadban*

(Illyés Gyula: Egy mondat a zsarnokságról)

Az emberi élet mindennapos ritmusát az ébrenlét és az alvás váltakozása határozza meg, az elalvás és az ébredés így a legfontosabb fordulópontjai létezésünknek. Sokáig korán feküdtem le, kezdi Marcel Proust a 20. század talán legfontosabb regényét az *Eltűnt időt*, míg Franz Kafka, szinte ugyanakkor, így az *Átváltozás*t: amikor egy reggel Gregor Samsa nyugtalan álmából felébredt etc. Hosszú múltra tekint vissza ennek az elalvás-ébredés ritmusnak a megjelölése. Plotinos megfordítja a köznapi képletet, nála az ébredés a mindennapi létből való kilépés, vagyis átlépés a magasabb rendű valóságba. „Gyakran, ha a testből magamra ébredek és minden máson kívül kerülve elmerülök önmagamban, csodálatosan nagy szépséget látok. Ilyenkor megbizonyosodom róla, hogy egészen a magasabb világhoz tartozom, a legjobb életet élem, eggyé lettem az Istenséggel.”[[1]](#footnote-1)

Kétféle életet élünk tehát: a tudatost és a tudattalant. A tudattalan, mely életünknek, ha nem is a fele, de legalább a harmada, olyan időszak, mondja Carl Gustav Jung, ahol a szabad akarat nem érvényesül, szemben a tudatossal, ahol – ha létezik egyáltalán – módja van érvényesülni. A tudattalan időszak az álmok időszaka is. Tudjuk, hogy Friedrich Nietzsche milyen jelentőséget tulajdonított az emberi élet eme szakaszának: egyenesen belőle származtatja a művészet születését*. A tragédia születésének* ezt az állítását később az *Emberi nagyon is emberi* egy aforizmájában meg tovább viszi.”Az ember az ősrégi kultúrák idején az álomban egy második, valóságos világot vélt megismerni; ez minden metafizika eredete. Álom nélkül az ember nem talált volna alkalmat a világ kettéválasztására. A lélekre és testre való felosztás ugyancsak az álomról alkotott legrégebbi felfogással függ össze.” (5)[[2]](#footnote-2)

Az álom (s vele együtt a látomás) magától értetődő természetességgel jelent meg az írásos irodalomban. Homérosz *Iliász*ában Zeusz egy álom segítségével indítja be az akciót; ahhoz, hogy a tétovázó Agamemnont meggyőzze a háború elindításának szükségességéről az álomisten beavatkozását veszi igénybe. A háromszor megismétlődő álom teljes természetességgel illeszkedik a szövegbe, a történetmondó mintegy fölötte helyezkedik a történetnek, tudja és látja mi történik az emberi és az isteni szinten. Vagyis az elbeszélt történet nyelvileg teljességgel homogén, a referenciálisnak tekinthető aktusok és beszédek ugyanazon módon jelennek meg a költői szövegben, mint az álomban látottak és hallottak. A megkülönböztetés csak a történetmondónak köszönhető, aki egyszerűen bejelenti, hogy most, a hadi előkészületek felidézése után, egy álom elbeszélése következik. Akár valószerűnek láttatott, akár álomban történteket követ a befogadó, mindenképp abban a világban, a nyelv világában vagyunk, melyet Nietzsche az ember által teremtett másik világnak nevezett. A kettő közti különbség inkább a funkciójukban jelentkezik: az álomnarratíva a narráción belül megjelenő szereplők számára az igazságot mondja ki, azt az igazságot, amelyhez másképpen kevesebb bizonyossággal juthattak volna el.

A zsidó-keresztény hagyományban hasonlóképpen a felsőbbrendű igazság szólal meg az álomban. József, a *Máté evangéliuma* szerint, három álmot lát, mind a három sorsfordító. Az elsőben az Úr angyala Mária fogantatásáról szól, a másodikban figyelmezteti, hogy menekülniük kell Egyiptomba, a harmadikban, hogy visszatérhetnek Egyiptomból Izraelbe. Sőt, még egy intést kap, hogy Júdea helyett inkább Galileába menjen. Az álomnarratívában működő mechanizmus lényege, hogy az álmon kívül csak tévedés és tévelygés lehetséges, az élet sűrűjében csakis az Úr juttathatja a helyes útra az embert. (Az Újszövetségben ezzel véget is ér az álmok szerepe, ugyanis mihelyt Jézus megszólal, nincs többé szükség közvetítőre.)

Az említett szövegekben az álomnarratíva hármas konstrukcióban helyezkedik el: a történetmondó, a megszólított és a szöveg befogadójának hármasában. A szövegen belüli helyzet egyértelmű, a megszólított – Agamemnon, József s még sorolhatnánk – nem kételkedik a neki szóló üzenet igazságában. A szövegen kívüli szereplő, vagyis a befogadó, csak feltételesen, vagyis csak abban az esetben, ha elfogadja az üzenet küldőjének felsőbbrendű voltát. Isten vagy az istenek létét.

A regénnyel más a helyzet. A regény világa, ahogyan Lukács György mondja, egy „isten nélküli világ(…543), a regény az istentől elhagyott világ epopeiája.” (540) A regényíró felismeri a világ kettősségét; ezért a mindenütt jelenlevő irónia, amely Lukács teóriája szerint „a regényforma formai konstituense”. (529) Csakis így teremthető meg az egység, vagyis az „a belső forma”, az a teljesség, „amely a regényt a kor reprezentatív formájává is emeli, mivel a regény szerkezeti kategóriái konstitutív módon találnak rá a világ állapotára.” (544)[[3]](#footnote-3)

Ebből logikusan következik, hogy a magát referenciálisnak tekintő realista regény nem foglalkozik álmokkal. Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolsztoj regényeiben nincsenek álomnarratívák. A felvilágosodás ideológiai győzelme után a komoly diskurzusban nincsen helye azoknak az elemeknek, amelyek addig szerves részét képezték a világról és az emberről szóló beszédnek. Julien Sorelről megtudjuk például, hogy a De Renaléktól való eltávolodása után kénytelen kinn a hegyen egy barlangban tölteni az éjszakát. Alszik, de nem álmodik. Stendhal másképp oldja meg, méghozzá zseniálisan, Julien helyzetének a bemutatását. A mélyedés, ahol aludt, s ahová kivégzése után majd eltemetik, egyértelműen az elveszett anyaölre utal.

*A regény elméleté*benLukács elbizonytalanodik, amikor Dosztojevszkijre kerül szó, láthatólag képtelen beilleszteni a nagy erőfeszítéssel kimunkált modellbe. Az imént idézett kritériumokon alighanem módosítania kellene, ha szeretné Dosztojevszkijt is besorolnii a regényelméletben referenciaként megjelenő szerzők közé. Az egyik pont, ahol az elmélet és a regény ütközik, pedig éppen az államnarratíva visszaemelése Dosztojevszkij regényeibe. Közismert, hogy egy Claude Lorrain festmény, a drezdai múzeumban kiállított Acis és Galatea, ihlette meg a regényírót legfontosabb álomnarratívái megfogalmazásakor. Háromszor idézi föl álomképként a Drezdában látható Calude Lorrain festményen látható, idillikusnak szánt világot a regényíró. Legelőször az *Ördögök*ben, ahol a Tyihon szerzetest látogató Sztavrogin számol be álmáról. Sztavrogin írásos vallomásában mondja el, hogy véletlenül került Drezdába, ahol elment a múzeumba, ott látta *az Acis és Galateát*, amelyet *Aranykor*nak nevez. A festmény felidézése Sztavrogin rettentő bűnéhez kapcsolódik; megrontja a tíz esztendős Matrjonát, s utóbb nem avatkozik közbe, amikor a gyermek felköti magát. (III. rész 9. és 10. fejezet). *A kamasz*ban Verszilov, ugyancsak nagy bűnös, látja az aranykort idéző álmot.

Leginkább kifejtve az *Egy nevetséges ember álma* címet viselő elbeszélésben idéződik fel az idilli kép, az aranykor képe a főszereplő álmában. A történetmondó ezúttal nem említi sem Drezdát, sem Claude Lorraint, sem az *Acis és Galatea* címet. De az idill, a bűntelen, paradicsomi világ hasonlatos a Sztavrogin álmában látott világéhoz. S az elbeszélő: a nevetséges ember azt is kimondja, hogy az álomban maga az igazság idéződik fel, vagyis hogy az álom maga az igazság. Az álomnarratívának a történetmondó ugyanazt a funkciót adná, mint amit a Homérosznál vagy a Bibliában láttunk: ez volna az egyetlen út az igazság eléréséhez.

De a modern, felvilágosult világ másképp működik. Már az elbeszélés első két mondata érvényteleníti a hagyományos hármas konstrukciót. „Én egy nevetséges ember vagyok. Most már őrültnek is tartanak.” Vagyis hogy az álomban látott harmónia, az aranykor, a bűntelen világ egyedül a történetmondó számára releváns, senki másra nem érvényes. Két módon is észleljük az elérendő cél megközelítésének lehetetlenségét. Az egyik, a fontosabb, a nyelv szerepének problematikussága. Az álomban megjelenő képek strukturálása és szavakba transzponálása, ami az antik és a bibliai álomnarratívák esetében problémátlannak látszik, itt leküzdhetetlen akadályokba ütközik. A történetmondó szeretné úgy elmondani átélt történetét, hogy az minden hallgatója számára követendő példát jelentsen; ha megértik, ha elhiszik, akkor a földi élet az álomban látottak mintájára egyszerre átalakulhat, visszatérhet a valaha volt paradicsomi állapot. De a történetmondó nem találja a szavakat, képtelen úgy elmondani a Szíriuszon látottakat, hogy az hasson hallgatóira.

A másik bökkenő magának a képnek az értelmezése. A drezdai múzeumba ellátogató Dosztojevszkij, éppúgy mint regényhőse, Sztavrogin, amikor aranykorról beszél, nem veszi figyelembe a kép címét, amely egy tragikus végű görög mitológiai történetre utal. A festményen a két szerelmes idilljét látjuk, Acis ül, Galatea átkarolja a nyakát, az előtérben egy Ámor, a bal sarokban két másik Ámor, a tengeren egy csónak, benne egy ember, távolabb egy hajó. Csak épp az Ovidius előadta történet Poyphemusa hiányzik, a Galateába szerelmes óriás, aki majd – pillanatokon belül – egy sziklával agyonsújtja vetélytársát. Vagyis létezik aranykor, a kép valóban az aranykort idézi, amely azonban rettentően törékeny, nemsokára véget ér. Éppúgy mint a fikcióban elbeszélt álom édenkertet idéző szakasza. Maga a nevetséges ember provokálja kis a bűnbeesést, amellyel el is tűnik a földihez hasonlatos, csak éppen paradicsomi világ, az új világ innentől kezdve már ugyanolyan, mint a földi mása. A prófétálni induló nevetséges ember egy talán valaha létezett, de a prófétálás pillanatában már biztosan nem létező világ magasabbrendűségéről akarja meggyőzni embertársait; persze hogy nevetséges, sőt egyenesen őrült lesz a többiek számára. De a narratívának ez a része ugyanakkor rámutat olyas valamire, egy olyan entitásra, amit Carl Gustav Jung az álommal foglalkozó írásaiban az emberiség közös örökségének, az álmainkban olykor megjelenő kollektív tudattalan részének minősít.

A regény műfaján belül nem lehet létrehozni azt a konstrukciót, amely más korokban még működött. Az agnosztikus humanizmus korában a legtöbb, amit a regényíró megtehet: felvillantani azt a lehetőséget, amelyet Martin Heidegger, Rilkéről és Hölderlinről szólva, úgy fogalmaz meg: egyedül a költő lehet arra képes, hogy a szakadékba leereszkedve a talán ott elföldelt kincs létezéséről megbizonyosodjék, és aztán hírt adjon kutató útjáról.[[4]](#footnote-4)

A Karamazov testvérekben Dosztojevszkij egy másik módszerrel próbálkozik. Ivan Karamazov beteg, magas láza van, s lázálmában találkozik és vitatkozik az ördöggel. A jelenet elfogadhatóságát, annak mértékét maga a regényszöveg jelöli meg. Kétszeresen is. Ivan tisztában van azzal, hogy tulajdonképpen önmagával vitatkozik, hogy az ördög az ő hasadt énjének egyik fele. Másfelől az apagyilkossággal vádolt Dmitrij tárgyalásán, amikor megpróbálja elmondani, hogy nem a bátyja, hanem Szmergyakov a tettes, nem tud másra, mint az ördögre hivatkozni. Tanuvallomása persze érvénytelen. Mindenki őrültnek gondolja. A felvilágosult világban az álom éppúgy nem szavahihető, mint a látomás.

A 19. század nagy realistái közül tehát Dosztojevszkij az egyetlen, aki fontosnak látja az álomnarratívák megjelenítését, s meg is találja a módszert ezeknek a narratívába való beillesztésére. A 20. századi regényben a probléma ugyanúgy vetődik föl, mint az előző században. Marcel Proust a Swann első fejezetében ötletesen oldja meg a kérdést: Marcel hamar elalszik, de aztán nemsokára felébred, hol olvas, hol álmodik, hol álmodozik, hol újra felébred. Kavarognak benne, összetapadnak, anélkül, hogy strukturált narratívát képeznének az olvasmány morzsák, egyes emlékek, rövid álompillanatok: a leírt rövid időszak se nem ébrenlét, se nem álom, legfeljebb átmenet a kettő között. A narráció első személyű, itt a történetmondó beszél, akinek mintegy jogában áll az egymástól különböző elemeket a szövegben egymás mellé helyezni, a maga diskurzusába beolvasztani.

A Dosztojevszkij-féle megoldás folytatója azonban nem Marcel Proust, hanem Thomas Mann. A *Doktor Faustus* nem működhetne ördög nélkül; a regényíró a Dosztojevszkijtől kölcsönzött eljárással oldja meg a problémát. Adrian Leverkühn, ugyanúgy mint Ivan Karamazov, delíriumos állapotban, énjét megkettőzve kezd bele az ördöggel folytatott párbeszédbe. De Mann már évtizedekkel a *Faustus* előtt alkot álomnarratívákat. A *Varázsheg*yben például a hóviharba kerülő Hans Castorp lát egy aranykor jellegű álmot. Ha abból indulunk ki, hogy a *Varázshegy* nevelési regény, s így *n*arratívája számos szólamból áll össze – mint a Castorpé, a Naphtáé, a Settembrinié, a Behrens doktoré, a Krokowski doktoré, a Peeperkorné, a Madame Chauchat-é - akkor az álomnarratíva is egy, ha nem is a legfontosabb a szólamok közül. De az álom még jelentősebb szerepet kap a *Halál Velencében* főhősének, Gustav Aschenbachnak az életében, pontosabban a halálában.

Maga az álomnarratíva, amely az idegen isten, vagyis Dionüszosz félig állat, félig ember hordájának a betörését mondja el, viszonylag rövid helyet foglal el a történetben. De korántsem váratlanul érkezik, tulajdonképpen az egész novella ennek az álomnak az előkészítése. A velencei Lidóra érkező klasszicista író a kamasz Tadzióban magát a szépséget véli megpillantani. Amit lát, s amit a szépség láttán érez, azt eleinte klasszikus műveltsége elemeit felhasználva írja le s interpretálja. Egy Odüsszeia idézet jelzi, hogy Aschenbach eredetiben olvasta, s eredetiben idézi is az antik szerzőket, így következhet ezután Platón Phaidrosza, melyet többször is használ a szituáció bemutatására, oly módon méghozzá, hogy önmagát a Szokrátesz, a szép lengyel fiút pedig a Phaidrosz szerepébe képzeli. A Nietsche-féle apollói modern inkarnációjaként megjelenített író mindinkább Erosz rabjává válik. Iróniájától megszabadulva teljességgel kiesik a szokráteszi szerepből, s élvezettel azonosul a tomboló, őrjöngő, romboló, kannibál hordával. „Az értelmezés előbb van, mint az álom, és mi már az értelmezésből álmodunk”, mondja József a fáraó börtönében a pohárnoknak és a fősütőmesternek, amikor azok álmaik megfejtését kérik tőle. A *József és testvéreinek* ez a megállapítása Aschenbach esetére is érvényes: a vele történtek antikba transzponálása folytatást kíván: ez az álom, az álomnarratíva pedig világosan megjelöli a cselekmény egyetlen lehetséges lezárását.

A *József és testvérei* álomfejtéseit és álomnarratíváit most csak megemlítem, nincsen terünk a problematika kifejtésére. Annyi kétségtelen, hogy a mindentudó történetmondó pozíciójából kiinduló Thomas Mann meggyőző módon építi be narratív szövegeibe az álomleírásokat. Sigmund Freud óta az álomproblematika egy humán tudomány, a pszichoanalízis egyik fontos témája. A regény viszont a 20. században is csak nagyon ritkán próbálkozik beemelni az álmot a maga továbbra is erősen ironikus világába. Érdekes kísérlet az albán Ismail Kadaré 1985-ös regénye, *Az álmok palotája,* amely – Illyés idézett sorával egybecsengően – egy olyan országban játszódik (a török birodalom végnapjaiban), ahol a totális hatalmat építő rendszer megpróbálja az alattvalók álmait is felügyelete alá vonni; külön intézmény jön létre abból a célból, hogy minden alattvaló minden álmát följegyezzék, hogy semmi se maradjon a hatalom számára kontrolálatlan.

Sigmund Freud óta az álom tudományos téma, de nem több; marginális jelenség továbbra is. A kortárs regény is ennek megfelelően kezeli. Krasznahorkai László két regényét hozom példaként. A *Sátántangó* kocsmai fejezeteiben (4. és /.) Irimiásék kivételével a regény szinte minden szereplője jelen van. A kocsmázók előbb-utóbb mind elalszanak. Elsőnek a tanyás Kerekes, aki álmodik, de álmáról csak annyit tudunk meg, amennyit a többiek észlelnek: néhány összefüggéstelen szót és egy gesztust. *Kerekes gyomrának egy mély öbléből felismerhetetlen morgás emelkedett fölfelé, mely aztán megtört a száraz és béna ajkakon. „…kurva…” és…nagyon…”vagy…nagyobb” ennyit érthettek csupán. A morgás végül egy mozdulatban csapódott le, egy ütés lehetett valakire vagy valamire. [[5]](#footnote-5)* Sejthető, hogy miről van szó: a tanyás álmában durva nappali léte folytatódik. Szó sincs arról a kettősségről, amely Dosztojevszkij álomnarratíváit jellemzi, itt nincs, hogy Bahtyin terminológiájára utaljak, sem trónra emelés, sem trónfosztás, az álom tulajdonképpen érdektelen, nincsen jelentősége. Funkciója pedig éppen ez az érdektelenség, mert a regénynek épp ezen a helyén jelennek meg a főszereplők, Irimiás és Petrina, s történik meg Irimiás trónra emelése. Az álom létezik, de nem fontos, a lényeges másutt történik.

*Az ellenállás melankóliája* álomjelenete hasonló felfogást mutat; az alvót kívülről látjuk, s csak közvetett módon tudjuk meg, hogy álmodik. Eszterné álmáról van szó, a regénynek azon a helyén, amely a történet fordulópontjának tekinthető. A fizikai aktus után, szeretője, a rendőrkapitány távozása után az asszony elalszik. Az elbeszélő előbb az alvás mikéntjét írja le, mely hirtelen elszakadás az alvót körülvevő tárgyi környezettől; *megsemmisült számára a padló, a fal s a mennyezet is, hisz maga sem volt már más, mint tárgy a többi közt.[[6]](#footnote-6)* Nem meglepő, hogy a tárgyiasult ember, vagyis Eszterné, bár nemsokára *egy álom sűrű anyagába ért,[[7]](#footnote-7)* nem álmodik olyat, amiről az olvasónak értesülnie kellene. Itt is kivülről írja le a történetmondó az álmodót. *Arca egy pillanatra eltorzult (…) egy heves mozdulattal lerúgta magáról a paplant és akár a lassan fölkelni készülő, kinyújtóztatta tagjait.(71)* A történetmondó még az álom különféle szakaszait is megjelöli; közben pedig előadja három patkány óvatos megjelenésének és garázdálkodásának a történetét. A patkányok szétrágnak egy fél kenyeret, amiben Eszterné, amikor fölébred, semmi kivetni valót nem talál. Főként azért, mert rémálomból ébred – *Ő mint aki egy ijesztő látványtól borzad össze – kétségbeesetten felhorkant, megremegett, fejét néhányszor hevesen jobbra-balra csapta a párnán, azután rémült szemekkel hirtelen felült az ágyban.* Az ébredés – hiába a patkányok – itt szabadulás.

Krasznahorkai példáját azért hoztam fel, mert regényei mintegy szintetizálják a 20. század második felének regényműfaji problematikáit. Így nem maradhat ki az álomnarratíva Vannak-e vagy sem álmok ebben a világban, tulajdonképpen egyre megy, a létezést nem érintik, szerepük nincsen. Vagyis marad a kívülről ábrázolás, az eltárgyiasult alvó ember képe, mely hibátlanul illeszkedik a regények felidézte világba. A 20. és 21. századi regény másfelé orientálódik, ha az archeológia a fő törekvése, ahogyan Emmanuel Bouju mondja, akkor nem az álmokban, hanem inkább a történelem homályos pontjai mögött, az elfeledett vagy elfojtott emlékek tájain kutakodik.

1. PLOTINOSZ Az egyről, Európa, Budapest, 1986. p. 209. [↑](#footnote-ref-1)
2. NIETZSCHE Emberi nagyon is emberi. 5. [↑](#footnote-ref-2)
3. LUKÁCS György A regény elmélete. Magvető, Budapest. [↑](#footnote-ref-3)
4. HEIDEGGER Martin [↑](#footnote-ref-4)
5. KRASZNAHORKAI, Magvető, 2013. 85. [↑](#footnote-ref-5)
6. Az ellenállás melankóliája, Magvető, 1989. 70. [↑](#footnote-ref-6)
7. i.m. 70. [↑](#footnote-ref-7)