

A LUGASRÓL

Lugasjelenetekre bőven akad példa a 19. századi irodalomban. Ott van például a *Vonzások és választások*, amelynek elején azt olvassuk, hogy Charlotte mohás gerendakunyhót [Mooshütte] építtetett a domboldalba. Ebben ülteti le Eduardot, aki az ajtó- és ablaknyíláson keresztül egyetlen pillantással áttekinthette az elé táruló természetet, amely tájként, a nyílások által keretezett egységekben mutatkozik a számára. Ám a lugas nem csupán szemlélődésre alkalmas helyiségként jelenik meg, hanem modelljévé válik a regény zárt, leginkább a birtok határain belülre korlátozódó világának. Ennyiben viszont a regényben kibontakozó, a tulajdonképpeni cselekményt adó, kémiailag reakciók mintájára elgondolt és kivitelezett emberkíséret színhelyévé is válik. Ez a lugas ugyanis építetője szerint pont négy ember számára kínál kényelmes férőhelyet, ami előrevetíti a regény híres szereplőkonstellációját, ugyanis később a szövegben két pár tagjai közötti társadalmi kötés és oldás válik a kísérlet tárgyává. A lugas így egyszerre szolgál a zárt regényvilág modelljeként és azonosítható egyfajta társadalmi laboratóriumként. Vagy ott van a *Bovaryné*, amelynek végén Charles egy lugasban leli magányos halálát, kis-lánya talál rá, hogy vacsorára hívja. Wilhelm Raabe híres regényében, *A veréb utca krónikájában* pedig az elbeszélő ugyan egy nagyvárosi utca emeleti szobájában ül, és emlékezik, ám az ablakrácsra felfuttatott borostyán, amely gyerekkora fontos vidéki helyszínéről, egy lugasból származik, ezt a szobát is egyfajta lugashelyiséggé változtatja. Ebben a környezetben végzi az elbeszélő a munkáját. Az élete során aktákba gyűjtött feljegyzései alapján írja visszaemlékezéseit,

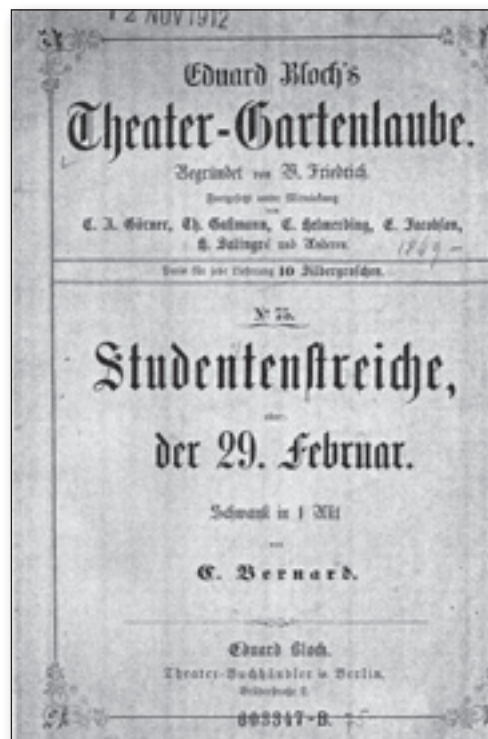
amelyek nem utolsósorban a kora újkori, kompilációs szövegalkotási gyakorlatnak köszönhetően keverednek az elbeszélő jelenéről készített feljegyzésekkel, így kölcsönözve sajátos időbeliséget a munka helyszínéül szolgáló lugastérnek. De vehetjük az *Effi Briest* nyitó-jelenetét is, amelyben anya és lánya házuk kertre néző, lugasnak kialakított teraszán egy különálló négyzetekből összeszerkesztendő oltárszönyveget készít, amikor hirtelen látogató érkezik. Nehéz elképzelni ennél sablonosabb zsánerképet: hímző nők üldögélnek a lugasban. Mégis érdemes figyelni a részletekre, hiszen a nők kezei között lassan alakuló hímzés voltaképpen annak a helyszínnek a szerkezetét képezi le, amelyben maga a hímzés készül. A lugas fából készült rácsozata és a rácsozatot befonó, a rácsozaton keresztül-kasul indázó növényzetet ismétli maga a hímzés: a szövött alap négyzetrácsos szerkezetét szövi át, vele fonódik szinte egybe a sokféle színű fonál. Egy a 19. században mindennapos jelenettel van dolgunk, amely a maga jelentéktelenségében mégis magas fokú összetettséget rejt. A *Zöld Henrik*ben a lugas egyenesen „törvényszék” színhelyéül szolgál, itt hallgatják ki a főhőst és ítélnék róla a szintén kézimunkával foglalkozó lányok. Persze akadnak magyar irodalmi példák is. Az *ember tragédiájában* a harmadik színben, immár az édenkerten kívül Éva lugast épít, mert így próbálja újratertelni a paradicsomi állapotokat. Sőt, maga az édenkert tűnik fel lugasként. Amikor így mutatkozik, akkor viszont mindig azzal a tulajdonsággal felruházva, hogy később, földi körülmények között reprodukálni lehet, vagyis újra lehet építeni. Ebbe a hagyományba, a lugas *locus amoenus*kénti értelmezésébe és

irodalmi használatába illeszkedik *Az arany ember* híres helyszíne is, a Senki szigete, amelyen a kis ház – még jobban is, mint Stifter *Nyárutójában* a rózsaház – teljesen be van futtatva rózsákkal. A ház körül kétoldnyi területet elfoglaló rózsáültetvények nemcsak lugasokat formáznak és a társas együttlét különböző formáinak adnak helyet, hanem ökonómiai funkcióval is bírnak, eltartják a sziget lakóit.

Ebből a néhány – véletlenszerűen kiválasztott – klasszikus irodalmi példából is látszik, hogy a 19. században mennyire univerzális helyszíneként jelenik meg a lugas, és mennyire nem feltűnő jelenség, mennyiben a mindennapok részét képezi. A lugas mint építészeti forma és a társadalmi érintkezés helyszíne ebben az időszakban természetesen számos népszerű kulturális termékre is rányomta a maga bélyegét, gondoljunk csak a német nyelvű, azonos vagy hasonló című [Gartenlaube] folyóiratokra. Ezeket később részletesebben tárgyaljuk; álljon itt most csupán néhány illusztráció a lugas átszötte 19. századi mindennapokról. A német *Kerti Lugas* című lap mellékleteként jelent meg például 1895-ben Johann Strauss *Lugas-keringőjének* kottája (1. kép), vagy ott van például Eduard Bloch, az első kifejezetten színművekre szakosodott kiadó *Színházi Lugas* című füzetsorozata (2. kép).

A lugas mindennapiságának van egy másik fontos mutatója is, tudniillik az, hogy a 19. század végére már sorozatgyártásban is készítették rácszatokat (3–4. kép). És amikor feltalálták az első síkszítás papírgyártó gépet, ami elhozta a papírgyártás iparosítá-

1. kép, Johann Strauss, *Lugas-keringő*, a lipcsei *Kerti Lugas* folyóirat 1895/1-es számának zeneti melléklete



2. kép, az Eduard Bloch által kiadott *Színház-lugas* füzetsorozat 75. száma

sát, akkor az a tapétagyártást is forradalmasította. Az 1830-as évektől kezdődően nélkülözhetetlen kelléke volt a polgári lakó- és hálószobáknak a papírtapéta, amelyre gyakran lugasra emlékeztető, ornamentikus mintákat nyomtak. Gondoljunk csak William Morris első, híres tapétatervére, amely a rácszat [Trellis] nevet viselte (5. kép), és amely, ha tervezője nem néhány évvel a *Nyárutó* megjelenése után, 1862-ben vette volna papírra, akár – mint látni fogjuk – a rózsaház női lakosztályának falait is díszíthette volna.

Ez után a rövid körkép után közelítsünk Adalbert Stifterhez, akinek az írásaiban úgy jelenik meg a lugas építészeti formaként és a mindennapi gyakorlatok színtereként, hogy ez a jelentéktelennek tűnő építmény egészen új dimenziót nyer a kultúratudományos tekintet számára.

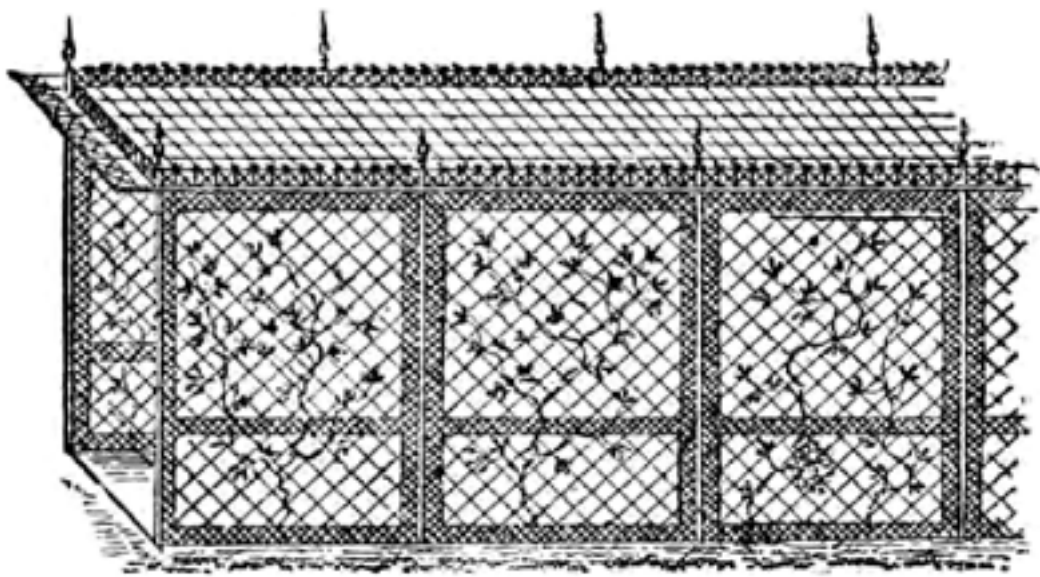
Indítsa ezt a közelítést két erős állítás. Az első: a kerti lugas a 19. század egyik központi intézménye, ennélfogva akkora jelentőséggel bír a század irodalmi termelése számára, mint a nyilvános múzeumok és az általános muzealizálás folyamata. Míg a múzeumok arra szolgálnak, hogy a saját kultúra történetileg idegenné vált tárgyait vagy az idegen kultúrák tárgyait – médiatudományi szóhasználattal élve – tárolják, feldolgozzák és továbbítsák, addig a lugasok olyan speciális, hibrid tereket képeznek, amelyekben sajátos módon fonódik össze a természet és a kultúra. Hogy a két intézmény egyformán jelentős a 19. század irodalma és mindennapjai számára, arra tehát szerintem Adalbert Stifter írásai kitűnő példával szolgálnak. A mű-



zeum és a kerti lugas Stifternél szorosan összetartozó jelenségek, és ebben az összetartozásukban válnak az irodalmi szöveg modelljévé. A lugas mindeközben – álljon ez itt első meghatározási kísérletként – a maga mindennapjaiban megragadott ember kiállítására szolgáló különös térként jelenik meg. A második állítás: ha belátjuk a múzeumok és kiállítóterek összetartozását a kerti lugassal, valamint a lugas emberkiállító funkcióját, akkor végső soron eljuthatunk addig a következtetésig, hogy az az „irodalmi biedermeier”, amelyet először a német szellemtörténeti mozgalom nevezett ezen a néven, és avatott irodalomtörténeti korszakká, sosem létezett abban a formájában, ahogy a szellemtörténet képviselői az 1920–1930-as években feltalálták.¹

Nem könnyű feladat bizonyítani ezeket az állításokat. Hiszen a biedermeier irodalom feltalálásának ide-

jén a kerti lugast mint jelenséget a biedermeier mindennapok vagy életstílus leírásai során leginkább akkor emlegették, ha olyasvalamit akartak kifejezni, amit Julius Wiegand eléggé leereszkedően „bécsi rántottcsirke-kedélyességként”² emlegetett. A kerti lugas ilyen értelmű felemlegetése ott van például Zolnai Béla biedermeieréről adott meghatározásában is. Nála gyűjtőfogalomná válik a kerti lugas, miközben szerinte biedermeier végső soron „mindaz, amit a *nyárspolgár*, a »Gartenlaube« fogalma alatt egyesíthetni, az irodalmi ízléstől, a romantika kedvelésétől egészen a hálósipkái és a bekeretezett fal kézimunkáiig”.³ Ezek az említések minden becsmérő gesztus mellett annak a ténynek a cáfolhatatlan bizonyítékai, hogy a kerti lugas mint építmény az újabb polgári mindennapok foglalatává, a polgári életforma egyfajta szimbólumává vált, mivel azon különböző gyakorlatok ideális helyszíneként és színpadaként mutatkozott, amelyekből a polgári mindennapok építkeztek. Ez az építmény kedvelt helyszíne volt a legkülönfélébb, magányosan vagy éppen társaságban végzett tevékenységeknek, utóbbiakban mind a családtagok, mind a barátok és ismerősök részt vehettek. Alkalmas volt közös étkezésre, családi ünnepek tartására, magányos olvasásra és szemlélődésre, kézimunkázásra stb. (6. kép) A kerti lugas már a korszak önértékelésében is egy újfajta – a szellemtörténészek által sokáig házias idillként vagy apolitikus rezignációként leírt – társadalmi magatartásforma szimbólumává vált. Ez természetesen a művelődés [Bildung] ideológiáján alapult, és egyik legfontosabb tartópillére a bensőségeség [Innerlichkeit] képze volt. Ezzel a kerti lugas nemcsak egy történeti időszak mindennapjainak, hanem magának a bensőségeségnek is a szimbólumává vált. Annak a bensőségeség-



3–4. kép, Carl Schliessmann sorozatgyártott lugas-rácsozatai, in: Lothar Abel, *Das kleine Haus mit Garten*, Wien–Pest–Leipzig, Hartleben, 1893, 82–83



5. kép, William Morris *Rácsozat* című tapétaterve, 1862

nek, amelyet az ember nem politikai és nem ökonomiai, hanem esztétikai és egyben morális lényegeként gondoltak el, és amely, hogy ebben a minőségében kifejezésre juthasson, megteremti magának a megfelelő helyeket és a megfelelő környezetet. Az irodalmi biedermeier feltalálói szerint a polgári enteriőr mellett ilyen hely volt a kerti lugas is. Legkésőbb ekkoriban, tehát a két világháború közötti időszakban veszi kezdetét az a hosszú történet, amely a lugast a bensőséges szimbólumának, a lugas terét pedig a bensőséges terének tartja. A lugast mind a mai napig vagy a természetbe kihelyezett enteriőrként (és ezzel a ház meghosszabbításaként vagy kihelyezéseként) értik, vagy éppen hogy olyan helyként, ahol a bensőséges, amely a házból immár kiszorult, még ha csak pillanatokra is, de menedékre lelhet.

Stifter szövegei viszont, amelyek egymásra vetítik a lugast és a házat, a lugas terét és a ház terét, úgy gondolom, sosem illeszkedtek tökéletesen ebbe az elképzelésbe. Hiszen Stifternél a ház tere, gondoljunk az alább még szoba kerülő *Nyárutóra*, legtöbbször egyben múzeumi funkciókkal is ellátott tér. Így az *enthüméma* logikájának megfelelően Stifternél a lugasoknak is valamiféle múzeumi vagy kiállításfunkcióval kellene bírniuk. Csakhogy a lugasokba nem tárgyakat helyezünk, mint valami kiállítótérbe, hanem emberek használják őket. És pontosan ez lesz az a mozzanat, ami miatt a lugas nem lesz Stifternél a bensőséges tere. Inkább olyan tér lesz, amelyben az ember a múzeumi körülmények között kiállított tárgyakhoz hasonló létezőként képes megtapasztalni magát, mégpedig úgy, hogy a lugast felkeresve mintegy magát állítja ki a mindennapi gyakorlatainak sokféleségében (és nem „visszavonul” „rezignáltan” a közélettől). Ez pedig nehezen hozható összhangba a bensőséges kép-

zetével. Ha viszont a lugas nem lehet Stifternél, ennél a prototipikus biedermeier szerzőnél a bensőséges tere és szimbóluma, akkor hirtelen eltűnik az alapja annak a művetnek is, amely a bensőséges kategóriájára építve talált fel egy irodalomtörténeti korszakot, nevezetesen az irodalmi biedermeiert, amelynek a kerti lugast tette meg a szimbólumává.

A lugas persze számtalan más szerzőnél a bensőséges tereként jelenik meg, pontosabban ilyenként is megjelenik, mint például Balzacnál az *Elveszett illúziók* elején:

1821-ben, május első napjaiban, David és Lucien az udvarra néző ablak közelében álltak, amikor két óra tájban négy-öt munkásuk elhagyta a műhelyt, és ebédelni ment. Amikor a tulajdonos látta, hogy az inas becsukta az utcára nyíló csöngettyűs ajtót, kivezette Lucient az udvarra, mintha nem tudta volna elviselni a papírok, a nyomdafestékes téglék, a sajtók és az ócska fából készült szerzőszámok szagát. Mindketten leültek egy lugasban, ahonnan megláthatták, ha valaki belépett a műhelybe. A nap sugarai a futószőlő indái között játszadozva, megcírógatták a két költőt, dicsfény gyanánt burkolva be őket a fényességbe. [...]

Most Lucien olvasta fel a *Vak*-ról szóló elbeszélő költeményt, és néhány elégiát. Amikor erre a töredékre bukkant:

Van-e hát boldogság, ha ők nem boldogok?

megcsókolta a könyvet, és a két barát sírva fakadt, mert mind a kettő bálványozóan tudott szeretni. A szőlőlom-

6. kép, Erasmus von Engert, *Bécsi ház kertje*, 1828–1830, olaj, vászon, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie





7. kép, A lipcsei Kerti Lugas folyóirat címlapja, 24. évf., 1879

bok eleven színt öltöttek, a háznak vén, repedezett, púpos, rúd hasadékokkal egyenetlenül felbarázdált falait tündérújjak ékesítették fel oszlopdíszekkel, kiugró faragványokkal, domborművekkel és Isten tudja, miféle építőművészet megszámlálhatatlan remekműveivel. A fantázia szétszórta virágait és rubinjait a sötét kis udvaron. André Chénier Camille-ja David szemében az ő imádtott Ève-je lett, Lucien szemében előkelő hölgy, akinek udvarolt. A költészet megrázta csillagos ruhájának felső szárnyait a műhely fölött, ahol a tipográfia Majmai és Medvéi fintorogtak. Öt óra volt már, de a két barát nem érzett sem éhséget, sem szomjúságot; aranyos álomnak érezték az életet, lábuknál hevert a föld minden kincse.⁴

Ebben a lugasjelenetben minden feltűnik, ami a lugast a bensőségesség terévé avatta. Itt a lugas tere az ember tere, ellentétben a nyomdahelyiséggel, ahol nem valódi emberi ágensek, hanem – az elbeszélő által is átvett nyomdász szakzsargonban – „Majmok” és „Medvék” dolgoznak. Itt a műhely és vele mindaz, ami az irodalmi termelés kézműves, valamint anyagi és érzéki dimenzióját adja, éles ellentétben áll azokkal az anyagtalannal műveletekkel, amelyeket a képzelőerő hajt végre (valójában az irodalmi késztermék fogyasztásakor). Mindeközben a képzelőerőnek ez a működése jelenik meg az irodalom tulajdonképpeni előállítójaként. Az anyagi környezet a képzelőerő szimbolikus műveletei során olyan projekciós felületté válik, amelyet a képzelőerő szabadon birtokba vehet és alakíthat. A lugas tere és a nyomdahelyi-

ség, vagyis a képzelet munkája és a könyv- valamint folyóiratnyomás kibékíthetetlen ellentétben állnak. (A szóban forgó nyomda legnagyobb üzlete az időszaki kiadványok nyomása volna, miközben ez a nyomda épp azért megy később tönkre, mert a tulajdonosok átadják ezeket a megbízásokat a konkurens cégnek. Luciennek később, már újságíróként, rendkívül intenzíven kell szembesülnie az irodalmi termelés kézműves dimenziójával az iparosított és kereskedelmivé vált irodalom területén, ahol majd ő maga úgymond „nem tulajdonképpeni” íróként működik.) A lugas tere tehát itt az irodalom tulajdonképpeni előállításának a helyszíne, amivel ez a tér olyan térré válik, ahol magától értődő lesz az irodalom imaginatív és kézműves aspektusainak a megkülönböztetése. Balzac regényében persze egyáltalán nem lesz magától értődő, hogy ez a megkülönböztetés magától értődő. Stifter írásai kapcsán pedig egyenesen azzal szembesülünk, hogy ebben az időszakban éppen a lugas mint a mindennapok kultúrájának egyik megtestesülése rejt magában a potenciált, hogy több ehhez kapcsolódó, az időszakban magától értődőnek tekinthető megkülönböztetéssel együtt az irodalom viszonylatában az imaginatív/kézműves megkülönböztetést is megfigyelhetővé tegye.

Az *Elveszett illúziók* lugasjelenetében ugyan kibékíthetetlen az ellentét költészet és újságírás, lugas és nyomda, könyv és folyóirat között, de az már ebből az idézetből is kiderült, hogy a 19. században a kerti lugas esetében a polgári kultúrának egy teljesen mindennapi dolgával állunk szemben, olyannyira mindennapival, mint a tintatartó vagy épp a kódex formájú, nyomtatott zsebkönyv. Mi sem bizonyítja jobban, hogy egy dolog a mindennapok természetes részévé válik, mint az – amint említettük –, hogy tömeggyártásba adják. Így történt ez a lugasokkal is, a legtöbb ház körüli kerthez tartozott egy, és a század második felében már tömegáruként lehetett hozzájutni a különböző formájú rácsszerkezetekhez, amelyekre aztán fel lehetett futtatni a növényeket. Mindennapiságuk ellenére – vagy éppen ezért – a lugasok masszívan részt vettek egyfelől a mindennapok és a mindennapokról alkotott képzetek, másfelől az irodalmi termelés és a róla vallott nézetek alakításában.

Bár a *Kerti Lugas* címet viselő lapokban két olyan dolog található, amelyek a Balzactól idézett szövegrészben összeegyeztethetetlennek bizonyultak, mert egy megkülönböztetés két oldalán álltak – nevezetesen újság és lugas –, ám éppen a lugas mint műtárgy említett mindennapisága miatt nincs abban semmi különös, hogy először 1853-ban egy lipcsei, majd 1866-ban egy bécsi folyóirat kölcsönözte a címét ettől a kerti építménytől. Ezek a folyóiratok – akárcsak a legtöbb hasonló profilú periodika –, amelyek a „kultúra és művelődés számára készített emlékkönyvek”⁵ státu-

sával bírtak, nemcsak tudományos ismeretterjesztést folytattak, és nemcsak szórakoztató irodalommal látták el olvasóikat, hanem a politikai felvilágosítás eszközei is voltak. Ám e folyóiratokra mindenekelőtt az volt jellemző, hogy a tudásközvetítés és -előállítás széles körben elterjedt orgánumaiként mindegyik a maga sajátos módján írta bele magát az emlékezetkultúra hagyományába. A folyóiratok legtöbbször már a címükben jelezték azt a fikciót, amelynek segítségével más-más olvasásjeleneteket hoztak létre.

Milyen fikciókról van szó? Ezek a folyóiratok papíralapú archívumokként különböző épített archívumokat tettek meg a modelljükké. Az olyan folyóiratok használata, amelyek magukat például „Múzeum”-nak [Museum] vagy „Szemlé”-nek [Rundschau] nevezik, arra az elemi fikcióra épül, hogy a folyóirat kézbevétele, fellapozása és olvasása közben belépünk egy múzeumba, vagy éppen egy panorámát nyújtó kilátópontonról szemlélődünk. A lipcsei *Kerti Lugas* [Die Gartenlaube] (7. kép), valamint ennek osztrák megfelelői [Die Gartenlaube für Österreich; Österreichische Gartenlaube] (8. kép) esetében is – ellentétben például a *Képes Újsággal* [Illustrierte Zeitung], *Schorer Családi Lapjával* [Schorers Familienblatt] vagy a *Képes Német Havilapok Évkönyvével* [Jahrbuch der Illustrierten deutschen Monatshefte] – már a cím megadja a referenciát egy építmény és a nyomdatermék, jelen esetben a kerti lugas egy *Családi és Néplap a Szabadságért és Haladásért* [Organ für Familie und Volk, Freiheit und Fortschritt] között, ennek nevezi magát ugyanis az osztrák *Kerti Lugas*.

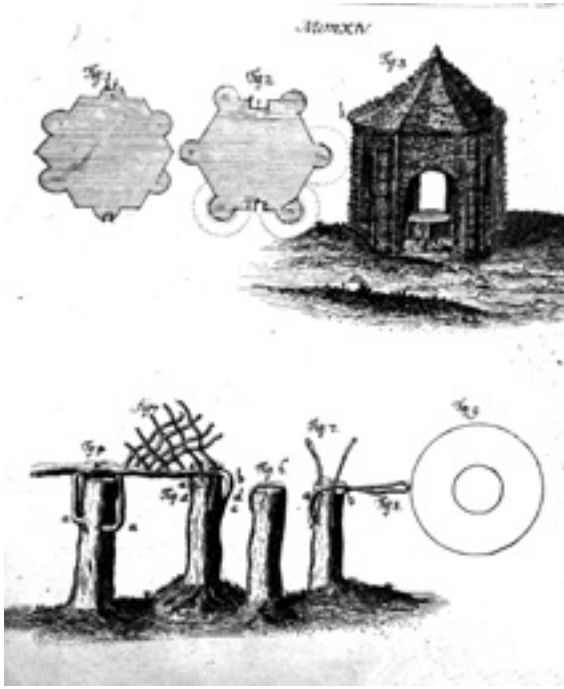
Összefoglalva azt mondhatjuk, hogy számos folyóirat – így a *Kerti Lugas* is – arra játszott rá, hogy a ma-

guk kétdimenziós, grafikus folyóirat-architektúrája különböző háromdimenziós emlékezeti és tudásarchitektúrákat képezzen le. Mindeközben a dolog fordítva is működött, a folyóirat-architektúrák újabb és újabb elrendezései újabb és újabb tudásarchitektúrákat teremtek. Éppen ezért talán nem volna haszontalan kitérő közvetlenül azzal foglalkozni, hogyan is néz ki a kerti lugas és általában a lugas épített architektúrájának különleges tere, mielőtt hozzálátnánk a kérdés megválaszolásához, hogy miként hoz létre egy folyóirat anyagtalán tudásarchitektúrát az általa megteremteti szándékozott olvasásjelenet alapvető fikciója és a maga nyomtatott papírlapjai segítségével. Azt is érdemes volna körüljárni, hogy mi történik az olvasóval, amikor kézbe vesz egy nyomtatott lugast, és kinyitja, amivel a fikció szerint belép egy épített kerti lugas térébe. Miféle térbe lép be az ember? Miben különbözik ez a tér azoknak a folyóiratoknak a fiktív tereitől, amelyek múzeumoknak, kilátópontoknak vagy akadémiáknak adják ki magukat?

Legelőször is annyi biztossággal kijelenthető, hogy a lugasok valamiféle átmenethez köthető jelenségek. Sem áthatolhatatlan falakkal ellátott építmények, amelyek tökéletesen körül-, illetve lezárnak egy belső teret, sem mindenféle térbeli elhatárolás nélküli építmények, amelyek nem akadályoznák az általuk létesített térbeli határ átlépését. A lugasok nem tisztán a természet által előállított dolgok, de nem is tisztán emberi eredetű artefaktumok. Egy körülzárt belső és egy vele párban álló külső, valamint az emberi építkezés és a természetes kialakulás közti átmenetek, és egyben a köztük való közvetítés formái. Talán nem elhamarkodott már most kijelenteni, hogy a lugaso-



8. kép, Az osztrák *Kerti Lugas* folyóirat címlapja, 2. évf., 1868. 27. szám



kon válik megfigyelhetővé, hogyan bizonytalanodik el több rögzült hozzárendelés is, és hogyan veszi kontúrját a kultúra és a természet közötti megkülönböztetés. A lugasok esetében ugyanis a művit és az emberit nem lehet egyértelműen a körülzárt belsőhöz rendelni, mint például a lakóház esetében, amely a művi belső teret egy természetes külső tértől leválasztva zárja magába. Fordítva is igaz, hogy ami természetes és eredendő, amitől a hagyományos elképzelés szerint kultiválással kell elhódítani az ember terét, a lugasok esetében nem valami egyértelműen külső, hiszen a lugasok olyan építmények, amelyek éppen hogy nem hivatottak kizárni a természetet. Olyan emberi építmények tehát, amelyek nem határozhatók meg a természettel való szembeállítás útján. Ha lugasban tartózkodunk, akkor egyszerre vagyunk az ember és a természet terében. Úgy is mondhatnánk, hogy a lugasban tartózkodva, vagyis a természet és a kultúra megkülönböztethetetleniségének az állapotában nyílnak meg az a perspektíva, amelyből megfigyelhetővé válik a természet és a kultúra közötti megkülönböztetés. Lugasban tartózkodni annyit tesz, mint képesnek lenni arra, hogy megfigyeljük ezt a megkülönböztetést. A lugas – ha a fenti leírás érvényes – ebben az értelemben „intézmény”. Arra szolgál, hogy megfigyelhetővé váljék benne a természet/kultúra közötti megkülönböztetés művisége. Hogy képes ellátni ezt az „intézményes” feladatát, az a felépítéséből, a struktúrájából fakad. Ennek a szerkezetnek kell az indoklás következő lépésében utána járni.

A Grimm-szótár a lugast mint az átmenethez köthető jelenséget először is az építészet távlatából mutatja be. A „nyári lugas” [Sommerlaube] címszó alatt ezt

a jelentést találjuk: „*levegős előépület, csarnok- vagy teremszerű tér egy házhoz illesztve vagy egy házban*”. „Lugas” [Laube] címszó alatt pedig a következőt: „*bajor és svájci parasztházaknál a lugas egy felsőbb emelet körül futó külső folyosó, erkély, galéria [...] városi és nemesi házakon galéria az egyik felsőbb emelet hátsó oldalán, amelyet étkezési és gazdálkodási célokra használnak*.” Az építészeti átmenet formájaként, amely szakít a körülzárás elvével, a lugas olyasvalamit jelenít meg, amit később Walter Benjamin a nagyvárosi környezetben a „passzázs”-ban ismer fel, amelyet aztán a modernitás megtapasztalásának eminens terévé tesz meg. A Grimm-szótár jóval előtte így jellemzi ezt: „*leggyakrabban mégis egy elárúsító helyekkel bíró utca vagy egy piac fedett folyosója [...] még sok városban van ilyesmi, amelyek ezt a nevet azzal egészítik ki, amit bennük kínálnak, vö. kenyérsor [Brotlaube], kelmesor [Tuchlaube], vásárlósor [Kauflaube], iparossor [Gewerbslaube]*”. Ha viszont a lugast az átmenethez köthető jelenségként megfordítva, a természet és a természetes kialakulás perspektívájából szemléljük, a ház- és városépítészet-től eljutunk a kertépítésig: „*így vette át a fejlődésnek indult kertművészet, bár aligha a 16. század előtt, ezt a nevet először is olyan fedett kertrészekre, amelyek bokrokból vagy indákból alakultak ki [...] és a lugas ebben az értelemben volt megszokott egészen a 18. századig*.”²⁶

A lugas a 18. századra minden formájában és változatában – sétalugasként és a pihenőhelyek különböző fajtáiként – a kertépítő művészet szilárd részévé vált. A kertépítészetben nélkülözhetetlen elemként a kertépítő művészet minden 18. és 19. századi mértékadó értekezése tárgyalja. A lugas mindeközben a ház és a kert, valamint a kultúra és a természet közötti átmenet minden formájának – mint amilyen a fülkeboltozat, a pergola vagy a veranda – gyűjtőfogalmává válik, de csak azért válhat azzá, mert önmagában, a maga felépítésében, a maga szerkezetében testesíti meg sajátos módon, mégpedig az összefonódás módján, a természet és kultúra, a természet és technika közötti átmenetet. Lugasban tartózkodni annyit tesz, mint olyan sajátos helyen lenni, amely körülzárásként abból a sajátos térbeliségből ered, amely a természet és a technika összefonódásából adódik. És hogy miként is kell elképzelnünk ezt az összefonódást, az leginkább Krüenitz *Gazdasági Enciklopédiájának* [Oeconomische Encyclopädie] „lugas” szócikkből vehető ki:

2. A felnémetben leggyakrabban egy zöld növényekkel bevont kunyhóra használják; lat. *Casa frondea*; fr. *Cabinet de Verdure, Feuillée, Tonnelle*. **Zöld lugas**, eltérően a lugas első jelentésétől; **lombkunyhó**, **kerti lugas**, **nyári lak**, **mulatókunyhó**, tölgyfa oszlopokon nyugvó, nyitott és szépen vágott lécekkal ritkán borított mulatóépület, amely körül mindenféle árnyat adó fákat és

bokrokat – amelyeket mindjárt meg is mutatok – ültetnek, amelyre felfuttatják őket, és amelyek lombozatát rákötözik a lécekre, hogy a kunyhó fölül és oldalt fedve legyen, és hogy az ember árnyékban ülhessen benne, akárcsak egy szobában.⁷

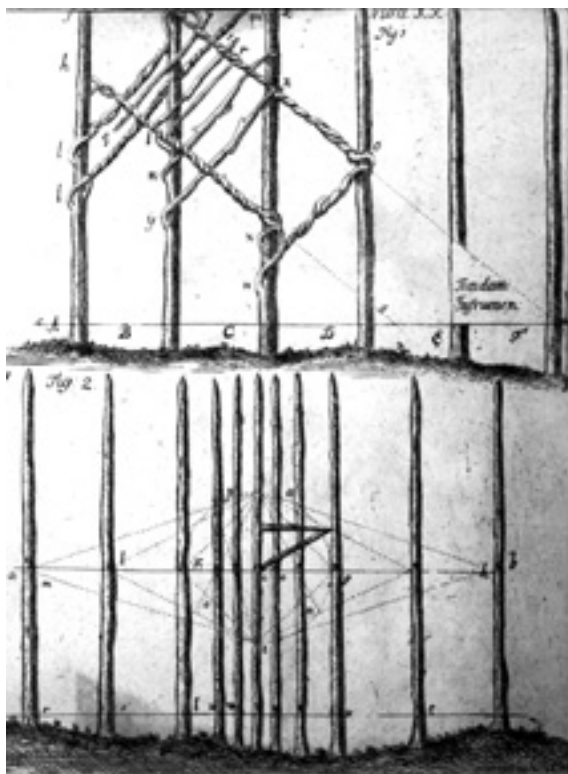
Ami itt kissé körülményesen úgy van leírva, hogy „szépen vágott lécekkel ritkásan borított”, az nem más, mint a rácsozat, vagyis olyan váz, amely a vázat körülvevő, „felfuttatott” növényeket egy bizonyos formába, egy fedett, boltíves folyosó vagy egy szintén fedett kunyhó formájába kényszeríti, miközben a növények ágait a rácsozat léceihez kötözik. A lugas lényege abban áll, hogy a lombozat nem rejti el teljesen a rácsozatot, így előáll az a hatás, hogy a valójában művi, építészeti forma valamiféle természetességgel bír. Ezt a hatást úgy ragadhatjuk meg, hogy a lugasok esetében a természet utánzása és előállítása közötti oszcillálással van dolgunk. Hiszen a lugas egyfelől olyan jelenségeket utánoz, amelyek megtalálhatók a természetben: lombbal fedett, boltozatos folyosókat és tisztászterű helyeket. Másfelől azzal szembesít bennünket, hogy ugyan természetesként tekintünk rá, és az elidőzés otthonos helyszínékként érzékeljük, de ez csak azért lehet, mert minden természetessége ellenére egyben egy kulturálisan kódolt tekintet projekciós felületeként is szolgálhat. Más megfogalmazásban: a lugas arra hívja fel a figyelmünket, hogy azért tűnnek számunkra bizonyos alakzatok természetesnek, mert alkalmasak arra, hogy megpillantsunk, újra felismerjünk bennük bizonyos absztrakt építészeti formákat. Mindeközben amire azt mondjuk, „természetes”, sosem mentes az efféle belevetéstől.

Maga a lugas az utánzás és előállítás viszonyának megtestesítése. A maga sajátos módján jeleníti meg ezt a viszonyt: úgy fonódik össze benne a természet utánzása és az építészeti forma előállítása a lugas által nyújtott természettapasztalatban, ahogy a lugas falában fonódnak össze a lécek és az indák. Itt eszmél rá az ember, hogy a valódi természet, a tulajdonképpeni természetesség, amely az ember pihenőhelyeként és ideális helyszínként szolgálhat a legkülönfélébb társadalmi tevékenységek számára, mindig csak olyan természetesség lehet, amely nem a művi vagy mesterséges – technikai vagy építészeti úton történő – előállítás másikkaként, hanem mindig csak a vele való összefonódottságában gondolható el. Példák mindkét megközelítésre találhatók. Arra is, ahogy a lugast az utánzó jellege felől próbálják megragadni, és arra is, ahogy az előállító jellege felől. Hirschfeld szerint a természet „erdős területeken a lombozat tömött, kiterjedt és lecsüngő mennyezeteivel” állítja elő a „maga lugasait”. „A kertépítő művésznak a maga művében éppen azt a szabadságot és minden műviségtől mentes hanyagságot kell utánoznia, amivel a természet épít.”⁸ Ezzel

szemben Krüenitz a „rácsozat” szócikkben az asztalok által készített rácsozat mellett említi azokat a rácsozatokat is, amelyek esetében eleve nem különböztet meg senki természetet és technikát, és amelyek inkább a kertészet művészetéhez tartoznak:

Kiváltképp nevezzük **rácsozatnak és boltozatnak, lécezésnek, szegelt műnek, treillage-nak** a kertekben azokat a falakat, lugasokat, portálokat, ívboltozatos folyosókat, berceau-kat és egyéb díszítéseket, amelyeket vagy gyalt és keresztbe egymásra szegelt, keskeny lécekből szoktak készíteni, és hogy tartósabbak legyenek, olajfestékkel szoktak lefesteni, vagy amelyeket ügyes kertészek asztalos segítségével nélkül tudnak magukból a fákból vagy sövényekből a legtetszetősebb módon, és amennyire csak lehet, az építészetnek megfelelően összeállítani és metszett formájukban megtartani. [...] A **természetes rácsozatokat, vagy szegelt műveket**, vagy a zöld lombozattól ekképp nevelteket fatörzsekből formázzák, amelyeket műgonddal és szorgalommal, vasdrót segítségével fonnak egymásba, valamint nagy rácsszerkezetekkel, bronzokkal és rudakkal támogatnak, ilyenformán ezek a rácsozatok vagy szegelt művek fedett folyosókat, boltíveket, boltozatokat, nyári lugasokat, termeket, megszakításokat, valamint a természetes mennyezetek oszlopzatait és folytatásait mutatják, mindenféle hozzáadott, látható rácsozat nélkül. Éppen ugyanoda valók, ahova a művi rácsozatok illenek.⁹

9–10. kép, rácsozatok és épületek létrehozása eleven fákból, in: Friedrich Kuffner: *Architectura viv-arboreo-neo-synem-phyteutica [...] oder Neu-erfundene Bau-Kunst zu lebendigen Baum-Gebäuden, durch auch neu-erfundene Propff- und Peltz-Kunst [...]*, Hof, Mintzel, 1716, xiv. és xx. tábla



Hogy az efféle „hozzáadott, látható rácsozat nélküli” felépítés kialakítása milyen elterjedt volt, azt jól példázza Küffner *Architectura viv-arboreo-neo-synemphyteutica* című műve, egy könyv, amelyet teljes egészében annak a művészetnek szenteltek, hogy miként lehet élő fákból építményeket létrehozni.¹⁰ (9–10. kép) Ebben a könyvben bőven akadnak példák az efféle eleven rácsozatok kialakítására. Az ilyen lugasoknál nemcsak rácsozat és lombozat – technika és természet – esik egybe, hanem az is megfigyelhető, hogy mennyiben kényszerítik rá a természetes alakzatokra a rácsszerkezetnek mint minden építészeti kialakítás alapjának az absztrakt elvét. Már egy hagyományos lugasnál sem arról van szó, hogy a hordozó rácsszerkezetet teljesen el kell fednie a hordozott lombozatnak. A technikai váz ilyenfajta elrejtésének igénye inkább tartozna a vizuális érzékelésnek ahhoz a történeti változatához, amelyet a panoráma médiuma által kódolt tekintetnek nevezünk, és amely a „totális illúziót” keresi. A lugas mint építmény viszont – ezt még látni fogjuk – inkább köthető a vizuális érzékelésnek ahhoz a történeti változatához, amelyet 16–17. századi optikai médiumok kódoltak, és a szakirodalom „keretező nézésnek” nevez. Azáltal, hogy a hagyományos, kétkomponensű, rácsból és növényből álló lugas sem akarja a maga tartószerkezetét eltakarni, hanem az általa keltett hatáshoz és az általa körülhatárolt tér lényegéhez hozzátartozik a technikai tartószerkezet és a természetes borítás együttes érzékelése, az a vizuális és térélmény, amelyre a lugasban szert teszünk, nemcsak egyfajta reflexív potenciált őriz meg a természetesség előállított mivoltára vonatkozóan, hanem mindig azonosíthatóvá is teszi a rács képviselte technikai komponensét. A hagyományos, kétkomponensű lugasban is folyamatosan együtt érzékelhető tehát a váz által hordozott természettel magának a hordozó váznak a szerkezete is, nevezetesen az, hogy a lugas határoló falfelületei, amelyek rácsozata megannyi kisebb vagy nagyobb méretű négyzetből vagy rombuszból áll, végső soron diszkrét – elkülönült, egymással szabadon kombinálható – elemekre osztott felületek. Az egyes falak diszkrét helyek véges halmazaként tűnnek fel, és ezeket a diszkrét helyeket foglalják el, töltik ki a rácsozattal összefonódó lombozat indái és levelei. Az alapnak, a diszkrét elemekből felépülő hordozó falfelületeknek, amelyeken az ágak és a lombozat eleven indázása és növekedése szó szerint nyugszik, végig láthatónak kell maradnia. A Krueinitz által leírt és a Küffner által is bemutatott egykomponensű lugasok esetében a falfelületek diszkrét felosztásának elvét szó szerint beoltják az eleven építőanyagba: maguk az ágak fejlődnek az oltás és metszés révén rácsozattá. Ilyen lugasoknál tehát van is, meg nincs is rácsozat: a maga külön anyagságában eltűnik, de az ágak által megtestesítve formaelvként mégis jelen van. Ez a je-

lenség különösen fontosá válik majd Stifternél, mégpedig mind a sokat elemzett stifteri motívum, a kalitka vonatkozásában, mind a kiállítótér és a lugastér rokonságának a tekintetében.

Hogy valamiféle kapcsolatban állhat a kalitkával, rögtön feltűnhet, amikor megpillantunk egy lugast. Hogy a lugasok, mégpedig az egykomponensűek, kapcsolatban állhatnak a múzeumi kiállítótérrel, azt akkor kezdhethetjük gyanítani, amikor a *Nyárutót* olvasva elképzeljük az Asperhof márványtermét vagy a Sternenhof szobáinak sorát. Ezen a ponton ismét megkockáztatjuk a kijelentést: Stifternél a lugasok az embernek szánt különleges kalitkák, amelyek arra szolgálnak, hogy önmagát állítsa ki az ember, anélkül hogy bezárva érezné magát.

Lugasban tartózkodni egyben mindig azt is jelenti, kitenni magunkat a tapasztalatnak, hogy a természetesség a technika és a természet összefonódásából áll elő. A lugas közvetítette természetélmény pedig szerkezeti analógiában áll a „keretező nézés” gyakorlatával. Mindkét esetben magával a megtapasztalt dologgal együtt tapasztaljuk a megtapasztalás anyagi keretfeltételeit (a természettel a rácsozatot, a képpel a keretet). Éppen ezért nem lehet az sem véletlen, hogy a lugas és a keretező nézés mindig is rokon jelenségek voltak. Nemcsak enciklopédiák és kézikönyvek¹¹ bizonyítják, hogy a lugasok lényeges eleme volt, hogy tudatos elhelyezésük révén a benne tartózkodók többé-kevésbé keretezett pillantást vehettek a környező tájra, de bőven akad rá irodalmi példa is. Barthold Heinrich Brockes *A sétány* című költeménye is a kettő összetartozását teszi témájává, még ha sajátos távlatban is. Ez a vers részletes leírását adja egy szó szerint zsinórmérték alapján épített sétalugasnak, amelyben – kivételesen, de a lugas alapelveinek nem teljesen ellentmondva – a lombozat teljesen beburkolja a rácsozatot, ez esetben a törzsek és ágak természetes rácsozatát:

Azért van e zöld börtön szelíd hossza: / A rab tekintet kitérőktől megfossa. / Édes félsz fogja el, hogy vége sincs tán, / Majd bármily fáradt, búsul szabadultán. // E kellemes ösvényen / Nemcsak a karcsú törzsek, ágak / Vesznek diadalt az önkényen: / Még a levelek is mind egy irányban állnak. / A gallyakat mind lomb takarja: / Egy fatörzsnek sem látszik ki a karja. / A zöld lomb, olybá rémlik ez okon, / Törzs nélkül áll a homokon, / Mint egy kőműves építette fal.¹²

A levelek „szorosán együtt állnak” [schrenken sich] a folyosó falában. A lugas az általa körülzárt belsőben egyfajta kevert világot hoz létre: „meleg s hideg, fény s árnyék” keveredik benne. A lírai én pedig „boldog léleként” megszólítva bátorítja magát, hogy a saját bensője megfeleljen a lugas kevert világának, vagyis a bensőjének a szerkezete hasonljon a lugas szerkezetéhez:

„Szelíden illetődött kebleden / Szemlélődés, öröm párként együtt legyen” [In deiner sanft gerührten Brust, / Sich die Betrachtung mit der Lust, / Vergnügung mit der Andacht, gatten]. Ez az elérni kívánt és a versben el is ért, az emberi belső és a lugasbelső közötti strukturális homológia teremti meg a helyettesítések játéknak alapját. A szerkezeti hasonulás, amelyre a lírai én a saját bensőjének tekintetében ösztönzi magát – hogy tehát az megfeleljen a külvilág szerkezetének, amely külvilág jelen esetben egy lugasbelső –, azt eredményezi, hogy az egyes ellentétpárok megfelelő tagjai felcserélhetővé válnak egymással. Így az emberi bensőt jellemző ellentétpárok (például hideg/meleg, szemlélődés/öröm, fény/árnyék, szemlélődés/áhitat) egyes elemei felcserélhetővé válnak az emberi külvilágot alkotó lugasbelsőt jellemző ellentétpárok megfelelő elemeivel, például a hideg a szemlélődéssel, a meleg az örömmel, a fény az élvezettel, az árnyék az áhitattal. Végso soron a lugas belső tere összekeveredik az emberi benső terével, miáltal egyetlen teret alkotnak. És ha végigvisszük a felcserélhetőségek logikáját, akkor felcserélhetővé és felcserélhetővé válik az érzékiség szféráját képviselő emberi test, amely az emberi bensőhöz, a „kebelhez” képes valami külsőleges, és a lugas fala, amely a benne tartózkodó emberhez képest külsőleges. És mivel a lugas belsejének struktúrája közvetlenül következik a lugas külsejének, a körülzáró felületének a struktúrájából, vagyis a meleg/hideg, fény/árnyék stb. keveredése a levelek szoros együttállásából, az ember is olyan lényként képes megtapasztalni magát, mint akinek a benső („kebel”-)struktúrája szintén a külsejének, az őt körülzáró felületnek, vagyis az érzékileg észlelő testének a struktúrájából következik. A felcserélhetőség logikájából adódóan pedig ez a test sem lehet pusztán természetes, hanem természet és kultúra összefonódásából kell állnia, mint a lugas falának. Mindezt tekintetbe véve az emberi önreferencia is csak egy ilyen összefonódás által létrejött felszínest közvetítésével lehetséges:

Töprengtem s álmélkodtam e csudán: / Hogy a levelek zöld pompája révén / Meleg s hideg, fény és árnyék, együtt lévén, / Elkeverednek hosszú harc után, / S ölelkezvén fák lombja, gallya-tájt, / Nemzik a hűvösséget, a homályt.

Az itt leírt folyamat az „éreztem” [fühlt] és „láttam” [sah] megfogalmazás miatt vonatkoztatható egyfelől mind az ember bensőjére, mind a lugas belsejére is. Másfelől ez a megfogalmazás jelzi az előbb még egymás ellen küzdő érzéki és nem érzéki lassankénti összefonódását az emberi önreferenciában. A lugasnak a megismerés terén nyújtott teljesítménye, hogy az ember a lugas elrendezésén keresztül ilyen kevert jelenségként képes magát megtapasztalni: a bensőjébe

(lelkébe) belekeveredik a külsője (teste), a testében pedig keveredik természet és technika.

Az ének ezzel a magára vonatkozó tapasztalatával egybecseng az a mód, ahogyan a vers színre viszi a látást és a látottat. A hosszan elnyúló sétány a tekintet börtönként tűnik fel, mert korlátozza a látómezőt, miáltal meg is szabja a tekintet irányát. Ennek ellenére a lírai én a tekintet irányának ezt a kívülről jövő, mintegy erőszakos meghatározását egyfajta biztonságként éli meg, mert a fogolyként megszemélyesített tekintet „búsulva” néz elébe a sétalugas végén bekövetkező szabadulásának, amikor is a látómező határtalanul kitágulhat. Mindeközben persze a sétalugas vége a szem „céljaként” tűnik fel. Sőt, a fogoly tekintet „reméli” [hofft], hogy a látómező korlátozottsága sosem szűnik meg, és így a tekintet a lugasban végtelenül tud előre tapogatózni. Ez a színrevitel a tekintet megszemélyesítésén keresztül azt az allegorikus értelmezést sugalmazza, hogy a sétány az életút, az előre tapogatózó tekintet pedig az ember, aki bejárja a maga útját, és reméli, hogy soha nem kényszerül elérni az út célját. Hogy az életnek előre meghatározott útja, a tekintetnek előre meghatározott iránya van, ugyan börtönként tűnik, ám a szabadulás, a halál, amikor a tekintet iránytalanul szóródhat, sokkal félelmetesebb, mint az előre kijelölt pályán haladás. Arra a kérdésre, hogy mi okozza ezt a „búsulást” a tekintet számára az elképzelt célba éréskor, azokban a jelenetekben rejlik a válasz, amelyek a szemlélődő én szeme előtt játszódnak. Ugyanis alakok tűnnek fel, akik úgy keresztezik a sétalugast, mintha láthatatlan ajtókon lépnének elő az egyik oldali zöld falból, hogy aztán a szemközti oldalban tűnjenek el ugyanúgy. Ezek a jelenetek indítják a szemlélődő ént arra, hogy elgondolkodjék az emberi életről, melynek során az alakok hirtelen felbukkanása, rövid maradása és gyors eltűnése az emberi élet lefolyásának modelljévé válik a számára.¹³

Ezen a ponton két dolgot nem lehet említés nélkül hagyni: az egyik, hogy a brockesi lugas szerkezete, miután a rácsozat tökéletes eltakarásával tömör fal illúzióját kelti, úgy tűnik, nem felel meg annak az elvnek, amelyet fentebb rögzítettünk, nevezetesen, hogy a speciális lugaseffektus létrejöttének lényeges eleme, hogy a rácsozat és lombozat egyaránt látszik. Ez más szóval azt jelenti, hogy a tartószerkezetnek mindig együtt érzékelhetőnek kell lennie a hordozott természettel, vagy másképp – visszautalva a panorámaszerű érzékelésre, amelynek ellenpontja a keretező nézés –: a keretet nem rejtheti el a kép, mint a körkép vagy panoráma esetében, ahol a „totális illúzió” keltése érdekében a tartószerkezet (keret) teljesen láthatatlanná válik. Csakhogy a rácsozat/keret láthatósága egyáltalán nem tűnik el Brockesnál: maga a sétalugas válik ezzé a képeket látni engedő, de a maga láthatóságában is folyamatosan megmaradó keretté vagy – a vers

metaforikájával szólva – azzá a börtönné, amely a tekintetet szó szerint rabul ejti. A lugas fala ugyan igazi falnak tűnik, ám a szemlélő én által leírt jelenség, nevezetesen az, hogy a hirtelen előugró és eltűnő emberek mintha a falon átkelve kerülnének a látómezőbe, és egy újabb falon átkelve tűnnének el belőle, a hiperbola alakzatával teszi még szemléletesebbé a lugas falának különleges tulajdonságát: egyszerre átjárható és áthatolhatatlan.

Visszatérve a szemlélő én lugasélményére: hogy az élet a szemlélő én számára a maga egészében átláthatóvá válik, a lugas térbeli elrendezéséből fakad, valamint az ez által az elrendezés által lehetővé tett keretező nézésből. Csak a sétalugasba bebörtönzött tekintet számára tűnhet fel az élet célulvű dologként, és csak a szemlélőre erőltetett keretező nézés teszi lehetővé, hogy az életet a maga egészében lássa át. Más szóval azt, hogy képet alkosson róla: „Az előbbi perc látománya / Életünk futását vetíti szemembe.” [Es scheint dieß Gesicht ein Bild / Von unserm Lebens-Lauf zu seyn.] Ám ez a lehetőség csak addig adatik meg a számára, amíg benne marad a sétalugasban, vagyis a mediatisált tekintet börtönében. Mert csak ez a mediatisálás engedi – persze nem a saját életre vonatkozóan, hanem mindig csak a másokéra –, hogy az élet a maga egészében képként váljék hozzáférhetővé, és hogy az élethez célértéket rendeljünk. Ha nem lenne előre kijelölve a tekintet iránya és pályája, akkor a mások élete nem volna képként megtapasztalható, és a saját sem volna ilyenként elképzelhető. Brockes verse az embert érzi és nem érzi dimenzióból álló kevert lényként mutatja be, amely számára lehetetlen, hogy önreferenciája kizárólag az immaterialitás szférájában működjék, továbbá azt is bemutatja, hogy az emberi életről mint célulvű dologról alkotott elképzelés kizárólag a mediatisált, azon belül pedig egy bizonyos történeti diszpozitívum „börtönébe” vetett érzékelés következménye. Mindeközben a lugas – vagy ahogy Brockes nevezi, a sétány – ennek a kettős tapasztalatnak az inkubátorházaként mutatkozik meg.

A keretező nézés és a lugas összetartozását Stifternél a *Julius* című elbeszélés vonatkozó részlete is alátámasztja:

Megmutatta neki a halakat a medencékben és tavakban, végül felvitte a sötétzöld gesztenyefák alatt vezető ösvényeken a lugasig, ez volt a kedvenc helye, ahol hímez, rajzol meg Gessnert és Hallert olvas. És valóban, becsületére vált a lánynak, hogy ezeknek a szellemeknek az olvasásához velük ennyire harmonizáló helyet választott. A lugas egy dombocskán áll két óriási hárs árnyékában, és ott néz az uradalom fölött a völgy és a távoli magashegységet különösen hegyes szögben keresztező, s ezzel meglepő perspektívát nyújtó hegyek legszebb részére, ahol a park természetes vagy mesterséges vágás révén kinyílik. De épp abban a pillanatban, amikor a két fia-

tal a lugashoz ért, tette az utánozhatatlanul előnyös megvilágítás minden leírást fölülmúlóan impozánssá ezeknek a nemes formákban tornyozódó hegyeknek a látványát. [...] A folyó ezüstfehér szalagot fűz át a nagyobb völgyön, a tavak pedig olyanok a tájban, mint a csiszolt kristálytáblák.

A fenséges tablót nézve, amelyet minden festők legnagyobbika állított ide, elvesztem álltam mind a ketten, míg az ifjú megtörte a csendet: „Szavamra, a barátom ecsetjére való jelenet.”¹⁴

Ez a képleírás egyértelművé teszi: a lugas lényegéhez tartozik, hogy benne megkülönböztethetetlen a természetes kialakulás és a mesterséges hozzájárulás ehhez a kialakuláshoz. Ezek össze vannak fonódva, és a lugas csak ennek az összefonódásnak köszönheti a megismerést illető különös teljesítményét. Ez az összefonódás abban is tükröződik, hogy tulajdonképpen eldönthetetlen marad, hogy ennek a szövegrésznek az esetében a természet szemlélésével vagy leírásával, esetleg egy kép szemlélésével vagy leírásával van-e dolgunk.

Stifter más szövegeiben is találhatóak lugasjelenetek, amelyek hasonló komplikációkat tartogatnak az olvasó számára. Egyik kései írásában nyíltan be is vallja, hogy maga is beleesett a „kertilugasszerelmestörténetek” bűnébe. Ezt a vallomást egy kerti lugasokról szóló tanulmányban teszi, amelyet az osztrák *Kerti lugas* című folyóirat számára készített,¹⁵ és amely abban is jelent meg. Ennél az írásnál érdemes hosszabban elidőzni, hogy a maga teljes jelentőségében fel tudjuk mérni, mennyire alapvető jelenség a lugas Stifter számára, és hogy milyen szerepet játszik a lugas mint poetológiai elv a prózájában. Első pillantásra ez a néhány oldalas írás valóban azt a „rántottcsirke-kedélyességet” idézi meg, amelyben azok számára mutatkozik meg a biedermeier specifikus életérzése vagy életstílusa, akik ezt az időszakot egyébként irodalom- vagy kultúrtörténeti szempontból epigonális korszaknak vagy másodvirágzásnak tartják. Ez a benyomás azáltal keletkezhet az olvasóban, hogy a szöveg nagy részét egy sor olyan élethelyzet felsorolászerű leírása alkotja, amelyek ideális helyszínként Stifter épp a kerti lugast nevezi meg. Ezek a rövid leírások vagy említések zsánerképek sorozatává vagy láncolatává állnak össze.

Ezeknek a zsánerképeknek az első csoportját azok az élethelyzetek képezik, amelyekben a lugas a visszavonulás helyeként jelenik meg, a magányosan végrehajtandó kulturális gyakorlatok helyeként, amely gyakorlatok a képzelőerő fokozott tevékenységével függenek össze. Ilyen helyzetben írja le Stifter a lugasban üldögélő „tudós aggregényt”, miközben „görög és római, netán indiai vagy egyéb szótagok és szavak vannak vele, vagy éppen görögök és rómaiak és indiaiak és más népek”. (17.) És ha éppen nem „kemény munkát” végez, tehát amikor azt, ami elmúlt, nem írott dokumentumok közvetítésével teszi jelenlévő-

vé, akkor a „tudomány emberéhez” eljönnek „azoknak a képei, akiknek előtte nagy gondolataik voltak, a bölcsek, az államférfiak, a kutatók képei, és a képekkel együtt eljön az a magasztos dolog is, amelyet ők mozdítottak elő”. (17.) A lugas ugyanennyire serkenti a költő képzelőerejét is: „amikor megpihen, és a külső csak a bejáraton keresztül néz be kis részletekben, akkor lassan odaállnak mellé azok az alakok, akik a művészi működésében járnak-kelnek”. A „történésszel” sincs ez másképp. Amikor körülveszi magát a hagyomány dolgaival,

akkor egy levél visszasusogja, egy szellő visszalegyinti és egy napsugár visszarayogtatja a múltba, amely számára szintén susogott egy levél, legyezett egy szellő, ragyogott a Nap, és ő a maga tudattalan erőivel biztosabban tekint vissza az elmúlt időkre a lugas élő korlátozottságában, mint ahogy ezt tudatos értelmével volna képes megtenni a szobája élettelen korlátozottságában. (17.)

Ebbe a csoportba tartozik a magányos, de nem profeszszionális, hanem laikus olvasó is, aki esténként keresi fel a lugast, amelynek védelmező magányában mind jobban elmélyed az olvasottakban: „És egy idő múlva már nem szakítja meg az olvasást, egy másik világ épül fel körülötte, mint amelyik napközben vette körbe, ez a világ a tisztább emberségbe vezet, tisztábban mutatja meg neki önmagát, és megjutalmazza.” (17.) Végül ebbe a csoportba tartoznak még a képzőművészek és zeneszerzők, akik közvetlenül a lugas szerkezetétől hagyják magukat inspirálni. Az ő számukra ez a struktúra különböző formák tárházát jelenti, egyfajta bőséget, *copiát*, amely az eljövendő alkotások forrása: „Az építész, a festő, a szobrász a lombindák fonatában, a levelek kevert állásaiban, a fények váltakozásában, a színek tömegében olyan alakzatok sejtelméit látja, amelyek talán jövőbeli művekben bontakoznak majd ki, és a lomb eljövendő, lélekemelő dalok álmait susogja a zenésznek.” (18.)

A második csoportba tartoznak a társas élet és a háztartás jelenetei: a „családapát” felkeresi a felesége a lugasban, hogy megvitassák a háztartás dolgait, mialatt a gyermekek a lugas előtt játszanak; háziasszonyok ülnek egyedül vagy gyermekeik kíséretében a lugasban, és végzik a házimunkát, például hímeznek; közösen fogyasztják az ebédet a lugasban; az idősebb asszonyok, akik már nem tudnak templomba járni, a lugasban imádkoznak; a veteránok egy pohár bor mellett mesélnek egymásnak háborús élményeiről; a szerelmesek szerelmes verseket írnak, álmodoznak vagy éppen megvallják egymásnak szerelmüket.

A zsánerképeknek ez a sorozata, amely egyben mindennapi gyakorlatok előszámálása is – és éppen ezt teszi Stifter szövegét különösen érdekessé a kultúratudományi kutatás számára –, a kerti lugast nemcsak *mul-*

tifunkcionális térként mutatja be, ahol a polgári mindennapok legtöbb gyakorlata elvégezhető, hanem *inkubációs* térként is, amennyiben a lugas ösztönzőleg hat minden ilyen gyakorlat elvégzésére, azaz mind-egyiknek a megfelelő keretet vagy kontextust képes biztosítani. Sőt, azt is mondhatjuk, ha már zsánerképek láncolatának neveztük ezt a felsorolást, hogy a lugas tűnik a legalkalmasabb *színpadnak* ezen gyakorlatok bemutatásához. De mi az, amitől a lugas szert tesz ezekre a képességekre? A válasz erre a kérdésre az írás bevezetőjében keresendő, még mielőtt Stifter elkezdi felvázolni a mindennapi élet képeit. Azt a természetapasztalatot, amelyre a lugasban és a lugas által teszünk szert, Stifter ugyanis mindjárt a bevezetőben a panorámaszerű természetapasztalattal állítja szembe:

Menekülés ez a tágasból a szűkösbe és határoltba. Amikor az ember, hogy szívét fölemelje, felmászik egy magas toronyba, amely kilátást biztosít a városra és környékére, amikor megmászik egy magas hegyet, amelyet szélesség és tágasság övez, amikor szereti a tengert, amelyben kiárad körülötte a tér, amikor egy hőléggel apró pontként lebeg az ég hatalmas harangjában, vagy amikor csupán nagy teremből lép ki az erkélyre, vagy felmászik házának levegős tetejére; akkor nagyon szívesen megy vissza kis és szűkös helyiségekbe, hogy egyedül lehessen magával [...]. (16–17.)

A természetapasztalat, amelyre a lugasban és általa tehetünk szert, azért állhat szemben a panorámaszerű élménnyel, mert ez utóbbi végső soron azáltal hozza létre a szemlélő és a szemlélt közötti távolságot, hogy a természet *mint egész* befogadásának és uralhatóságának illúzióját hozza létre. Ez a távolság a lugasban nem létezik. A lugas ugyan érzékeléstörténeti szempontból a keretező nézés diszpozitívumához tartozik, tehát a természet a lugasban is képekben mutatkozik meg a szemlélő számára, ám ez a nézés mindig tudatában van az éppen megjelenő kivágat esetlegességének. Ez azt jelenti, hogy a lugasból „kívülre” vetett pillantás számára képkivágatokban megmutatózó természet sosem válik a maga egészében képszerűen megmutatózó természet megjelenésévé. A képszerűség itt nem válik az egész megmutatkozásának az instanciájává. Ráadásul a lugasból „kívülre” vetett pillantás a lugas fentebb vázolt felépítése miatt sem lehet valójában kívülre vetett pillantás. Mert ami a lugason „belül” van, az egy nagyon speciális körülzárás eredménye, amely nem eredményez a tulajdonképpeni értelemben vett belsőt és külsőt. (A panorámaszerű kilátás az egész áttekinthetőségének fikcióján alapul, és ezzel együtt azon a fikción, hogy a szemlélő valamiképpen kívül van a szemléltben, különben sosem lehetne egész- vagy totalitásérzete.) A lugasban valamiféleképpen „belül” van az ember a természetben, de ez a „belül” nem egy „kívül” ellentétéként határozha-

tó meg. Ez lényeges arra nézvést is, ahogy az emberi önreferencia kezd működni a lugasban. Stifter bemutatásában a lugasban tartózkodás annyit tesz, mint egyedül lenni magunkkal, megtérni magunkhoz, vagy önmagunkra visszavetve lenni. Ha lugasban tartózkodunk, akkor valamiféleképpen magunkkal szembesülünk. Csakhogy ez a szembesülés nem jár együtt a valamiféle külső ellentétéként elképzelt benső, valamiféle külsőlegesség ellentétéként felfogott bensőségség megjelenésével.

Stifter így ír a laikus olvasóval kapcsolatban: „[E]gy másik világ épül fel körülötte, mint amelyik napközben vette körbe, ez a világ a tisztább emberségbe vezet, tisztábban mutatja meg neki önmagát, és megjutalmazza.” (17.) Furcsa megfogalmazás. Ugyanis nem egy olyan világról van itt szó, amely az olvasóban, annak bensőjében, annak képzeletében épül fel, hanem ez a másik világ „körülötte” válik jelenlévővé. Hogy itt valami koncepcionális elemmel van dolgunk, az aggregénról már idézett szövegrész is bizonyíthatja: nemcsak különféle iratok vannak „vele”, amelyeket tanulmányoz, hanem azok a görögök, rómaiak, indiaiak és egyéb népek is, amelyeknek egyébként a képzeletében „benne” kellene lenniük. A múlt jelenlévővé tétele tehát kéz a kézben jár a kívül és belül paradox viszonyával, pontosabban ebből a paradox viszonyból ered, és így annak effektusaként kell rá tekinteni. Ezt a paradox állapotot – melynek során megint csak a helyettesítések Brockesnál már megállapított játékaival találkozunk – úgy lehet leírni, hogy az ember benső képzeletvilága a lugas belső terével válik helyettesíthetővé, ám egy olyan belső térrel, amely a lugasban tartózkodó ember számára őt körülvevő külső tér. Ha – pont úgy, mint Brockes esetében – tovább követjük a helyettesíthetőségek logikáját, ember és lugas is helyettesíthetővé válnak. Lugasban tartózkodni ezek szerint azt jelenti, hogy emberként magunkat a lugassal, azzal a külső térrel – amely ebben az esetben egy körülzáró belső tér – összefonódva tapasztaljuk meg, amelyben végbemegy önmagunk megtapasztalása. Így értendő tehát a „tisztább emberség”: olyan önreferencia ez, amelynek előfeltétele nem a teljesen zárt emberi benső, hanem – bármilyen paradox módon hangzik is – egy úgymond „nyitott benső”, amely a külső diszpozitívum és a benső képzelőerő összefonódásaként, egymás számára való közvetlenségeként elgondolható. Hiszen a lugas belső tere, megint csak a brockesi értelemben, kevert világ, amelyben közvetlenség alakul ki a belső és a külső között, és amelyben úgy válik megtapasztalhatóvá a belső, mint ami „összekeveredett” a külsővel:

Ahogy a régiek kis lakószobáik széleire, sarkaira és parkányaira válogatott kúszónövényeket festettek, úgy a lugasok igaziakkal vannak borítva, és ahogy a festett növény

alakja és színei belejátszottak a lakó lelkiállapotának folyásába, úgy keveredik az élő lombindák színe és alakja az ott időzők kedélyébe, belekeveredik a fény finoman mozduló pettyezése, gyakran hozzákeveredik a lomb remegése, és olykor a gyengéd morajlás is átmeleg a fülön keresztül a bensőbe. És milyen gyakran terjeng a lugasban gyengéd illat, mint valami sejtés, és a szabad levegő hízlegőn éri a homlokot és az arcot. (17.)

Hogy ez a tapasztalat egyáltalán lehetséges, az a lugas szerkezetének köszönhető: a lugas belseje, ez a kevert világ, abból a módból fakad, ahogy a lugas körülzár. Ez pedig nem olyan körülzárás, mely azt célozza, hogy elhódítsunk egy bizonyos területet a természettől, azt kultiváljuk, és így szembeállítsuk a természetet és a kultúrát. Hiszen a körülzárt térrész határa, a lugas fala kevésbé egy építmény falához hasonlít, hanem inkább egy membránhoz, amely az egymástól elhatárolt oldalak egyikéhez sem tartozik. Egyszerre áll rácsból és növényből, amelyek elválaszthatatlanul összefonódnak, és ez az összefonódás, amely nem eredményez tulajdonképpen határt a külső és a belső – természet és kultúra – között, lesz az, ami miatt a lugas belső terében is lehetetlenné válnak ezek a megkülönböztetések. De ami jelen vonatkozásban a legfontosabb: a lugas kevert belső világa csak a külső-belső viszony efféle felfüggesztése által válik az elevenesség helyévé. A lugas „élő korlátozottsága” áll szemben Stifternél a szoba „élettelen korlátozottságával”, a lugas kevert világa, amely a „tudattalan erők” világa, áll szemben a szoba világával, amely a „tudatos értelem” világa (17.). Azt, hogy a történetész a maga lugas által stimulált „tudattalan erőivel” jobban meg tudja jeleníteni újra a múltat, mint a „tudatos értelem” eszközrendszerével, akár még a romantikus hermeneutika beleérzés- vagy belehelyezkedés-tanának a nyomaként is azonosíthatjuk. És több mint valószínű, hogy ez így is van. Stifter írása azonban éppen attól különleges, hogy nem áll meg a romantikus divináció teljesítőképeségének a bemutatásánál, hanem pontosan azokat a keretfeltételeket teszi meg a témájának, amelyek mellett a múltat újra megjeleníteni képes tudattalan erők stimulálhatók vagy egyáltalán felébreszthetők, vagyis amelyeknek majd a terméke lesz a divinációs képesség. És ezzel együtt pontosan azokat a keretfeltételeket is, amelyek ahhoz kellene, hogy egyáltalán előálljon az elevenesség. Mert Stifter bemutatásában úgy tűnik, az elevenesség attribútuma nem járul automatikusan az épített házhoz és benne a polgári enteriörhöz, hanem az elevenesség inkább olyasvalami, amit az itt az enteriőrrel szembeállított lugastér képes előállítani.

A fentebb idézett szövegrész nem csak a külső/belső megkülönböztetés felfüggesztődését teszi egyértelművé a lugas terében mind magának a lugastérnek, mind a benne tartózkodó embernek a tekintetében: a nő-

vények színe és alakja, a fény játéka, a lomb mozgása belejátszik a lelkiállapotba, a levelek zizegése a „fűlön keresztül” utat talál egyenesen a „bensőbe”. A lugas akusztikus és vizuális effektusai ezek szerint közvetlenül befolyásolják a kedélyállapotot. A lugasokat úgy is kell megépíteni, hogy képesek legyenek erre a befolyásolásra: pontosan ez az, amit 20-30 évvel később „pszichofizikának” fognak nevezni. A lugasok tehát, ha úgy vesszük, médiatechnikai berendezések. De hogyan képesek erre a teljesítményre? Röviden összefoglalva azt mondhatjuk: a lugasok zajgenerátorok. Stifter egyértelműen nevével nevezi a jelenséget, a lugasban tapasztalható „gyengéd morajlást” [sanftes Rauschen]. De nemcsak Stifter leírásában van szó a fény „finoman mozduló pettyezéséről”, amelyhez „hozzákeveredik a lomb remegése”, vagy a levelek susogásáról, hanem már Brockes versében is megjelenik a lugasnak ez a működése:

Gyakran, ha a lomb, a bókogató, / A napsugár tüivel játszik, / Olyankor lent, a tipornivaló / Homokon hulló aranypehely látszik, / Ám ha sok-sok karcsú gallyat / Békén hagyja Zefir, / Olybá látom a barna növény-aljat, / Hogy rá a fény arany ábrákat ír.

Jól megfigyelhető, hogy Brockesnál még szó sincs arról a képzelőerőről, amely a fehér zaj stimuláló hatására – amint Stifter pontosan leírja – működésbe kezd, és a maga képeit vetíti a lugas terébe. Brockes megfigyelő énje közvetlenül a szélcsendben mozdulatlanul álló lombzat által kirajzolt ábrákban gyönyörködik, és nem saját képzelőerejének a termékeiben. Amíg Brockesnál a természet folyamatos mozgásának véletlenszerű megállása termeli ki az ábrákat, és a lugas ebben a nagyon is anyagi értelemben tárháza ezeknek a képeknek (miközben a lírai én mindennek csupán megfigyelője lehet), addig Stifternél a lugas csak abban a közvetett értelemben lehet tárháza azoknak a képeknek, amelyek az építész és a zeneszerző képzelőerejében felbukkannak, amennyiben az akusztikus és vizuális zaj véletlenszerűsége stimulálja a képzelőerő működését.

A zajgenerátorként működő lugas semleges tér, mert valójában nemcsak a képzelőerő működését segíti elő, hanem – amint fentebb, a polgári mindennapok zsánerképszerű jeleneteinek stifteri előszámlálásánál láttuk – ösztönzőleg hat mindenféle kulturális gyakorlat végrehajtására. Ráadásul Stifter ábrázolásában a lugas lesz az a hely, ahol az ember ezeken a gyakorlatokon keresztül képes eljutni a maga „tisztabb emberségébe”. Amint láttuk, ez a „tisztabb emberség” messze van mindenféle felvilágosult humánideológiától: előfeltétele, hogy az emberi önreferencia megszabaduljon a külső/belső, test/lélek megkülönböztetéstől. Ez olyan médiatechnikai környezetek-

ben sikerülhet csak, amelynek prototípusaként Stifter ebben az írásban a lugast mutatja be. Az ember a fentiek értelmében a maga elevenségét és tulajdonképességét csak ilyen médiatechnikai környezetben képes elnyerni. Tehát egészen addig, amíg lugaskörnyezetbe nem kerül, csupán valamiféle élőhalottként közlekedik a világban.

Ezen a ponton érdemes visszakanyarodni egy részben már elemzett idézethez, amelyben Stifter a lugas vizuális mátrixát a panorámáéval helyezi szembe:

Menekülés ez a tágasból a szűkösbe és határoltba. Amikor az ember, hogy szívét fölemelje, felmászik egy magas toronyba, amely kilátást biztosít a városra és környékére, amikor megmászik egy magas hegyet, amelyet szélesség és tágasság övez, amikor szereti a tengert, amelyben kiárad körülötte a tér, amikor egy hőlégballonnal apró pontként lebeg az ég hatalmas harangjában, vagy amikor csupán nagy termeiből lép ki az erkélyre, vagy felmászik házának levegős tetejére; akkor nagyon szívesen megy vissza kis és szűkös helyiségekbe, hogy egyedül lehessen magával [...].

Itt ugyanis nem csak a keretező nézés és a panorámaszerű érzékelés ellentétéről van szó. Ha figyelmesen olvassuk a szövegrészt, láthatjuk, hogy Stifter tulajdonképpen addigi munkásságára visszapillantva katalogizálja a saját írásait. A panorámaszerű kilátást nyújtó egyes helyzetek rövid leírásai mind megfeleltethetők egy-egy vagy akár több Stifter-szövegnek is. Egy lehetséges megoldás sorrendben: *Kilátás és szemlélődés a St. Stephansdom tornyáról* [Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansturmes], *Az ős erdő* [Der Hochwald], *Abdias* [Abdias], *A léghajó* [Der Condor], *Prokopus* [Prokopus], *Az 1842. július 8-i napfogyatkozás* [Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842]. Ebben a felsorolásban ezek az írások úgy jelennek meg, mint amelyekben a panorama vizuális mátrixa uralkodik. Amennyiben a panorama vizuális mátrixa szemben áll a keretező nézésével, miközben utóbbi kéz a kézben jár a lugassal mint építészeti jelenséggel, akkor a Stifter által később említett, általa írt „kertilugasszerelmestörténetek” (19.) is szemben állnak e tekintetben a felsorolásban említett szövegekkel. A „kertilugasszerelmestörténetek” így jellelheti a már idézett *Julius* című elbeszélést, de akár – sőt különösképp – a *Nyárutó* című regényt is. Mintha Stifter alapvetően kétfelé osztaná addigi munkásságát „lugasszövegekre” és „nem lugasszövegekre”, vagyis szövegekre, amelynek poetológiáját a lugas és a keretező nézés szervezi, illetve szövegekre, amelyeket a kilátópont és a panorama. Ez akkor is igaz lehet, ha azokban a szövegekben, amelyek itt a „nem lugasszövegek” kategóriájába esnek, nagyon is találhatóak különböző lugasjelenetek és lugasszerkezetek. Sokkal inkább arról van itt szó, hogy bizonyos szövegek poetológiai mo-

delljeként a lugas szolgál az általa lehetővé tett természettapasztalattal és emberi önreferenciával, más szövegek esetében pedig nem tölt be ilyen modellfunkciót.

A két poetológia különbségét – egy hosszú kitérő erejéig – talán két szöveg összehasonlításán keresztül lehet jobban szemléltetni, erre a legalkalmasabbnak az *Abdias* és a *Nyárutó* ígérkezik, mégpedig azért, mert mindkettőben hangsúlyos szerepet kap a kalitka motívuma. Egy olyan tárgyé, amelyről – amint azt már sugalmazni próbáltam – első pillantásra látszik, hogy valamiféle formai rokonságban áll a lugassal. Az *Abdias*-ban ezt olvassuk:

Amikor egy nap ilyen állapotban ült a szobájában [...]: történt, hogy vihar kerekedett. [...] Ám egyszeriben, amint megint így számolt, és amikor az eső még alig hallhatóan kopogott a tetőn, rettenetes erejű csattanás hallatszott, amelyet tűz kísért, és amely az egész házat vakító fénnel öntötte el. Abdias azonnal felismerte, hogy a villám az ő házába csapott be. Első gondolata Ditha volt. [...] A villám áthatolt a szobán, átütötte a mennyezetet és a padlót, úgyhogy a szoba sűrű porral volt tele, a villám leolvasztotta az énekével Dithát annyiszor megörvendeztető cigánycsuk kalitkájának vasdrótjait, mégpedig anélkül, hogy a madár sérülést szenvedett volna; amaz egészségesen üldögélt a rúdján – Ditha is sértetlen volt; [...].¹⁶

Az *Abdias*-ban két villámcsapás is van, az idézetben az első leírását olvashatjuk. Ez a villámcsapás csodát tesz, a látás és hallás képességével ajándékozza meg az addig vak és süket Dithát, Abdias lányát, és ennek következtében aztán a beszédével is. A második villám, amely éppoly váratlanul csap le, mint az első, majd elveszi mindazt, amit az első adott, és megöli Dithát. Az első villám érzéki észlelést ad – látást és hallást –, és ezekkel együtt emberi nyelvet. Ezzel kiragadja Dithát élőhalotti státusából,¹⁷ aki, bármily paradox módon hangzik is, életében először megelevenedik. A kalitkába zárt madár szabadulása a feladatát ellátni képtelen testbe zárt szellem szabadulásának, vagyis Ditha megelevenedésének allegóriájaként válik olvashatóvá – ám azzal az apró, de nem jelentéktelen ténnyel, hogy ennek a madárnak esze ágában sincs, hogy azonnal ideoda röpködjön, hanem a kalitka elolvadása után is fegyelmezetten üldögél a neki odakészített rúdon. Szabadulás és helyhez kötöttség itt nem zárja ki egymást. Mintha még mindig ott lenne a kalitka – Ditha esetében: a test –, csak éppen láthatatlanul.

Ez a motívum rendkívül fontos, ám ugyanilyen fontos általában jellemezni azt a fiktív világot, amelyben az efféle események egyáltalán megtörténhetnek. Ez a világ alapvetően a véletlenszerűség világa. Ennek a világnak a jelene pontszerű esemény, amely váratlanul köszönt be, és éles határt húz két állapot, az előtte és az utána, a múlt és a jövő között. Ez a világ to-

vábbá az igazi kalitkák világa, amelyek – mint általában – mesterségesen előállított rácsból állnak, és burokként veszik körbe a természet egy darabját, nevezetesen a befogott madarat. A rácson ugyan átlátni, de nem lehet áthatolni rajta, így világosan elválasztja a belsőt a külsőtől. Ugyanígy határt húz szabadság és fogság között is. Ennélfogva a majdhogynem szó szerint derült égből jövő villámcsapás a szabadulás eseményévé válik, amennyiben felszámolja a kívül és a belül között mesterségesen létesített határt. A határ felszámolása visszaállítja a lehetőségét annak a közvetlenségnek és kontinuitásnak, amely a határhúzás – a kultúra közbejötté – előtt jellemezte a természetet (a madár, ha akarna, elvileg visszatérhetne a természetbe). A kultúra itt a természet önmaga számára való közvetlenségének és töretlen kontinuitásának a megszakításaként – jelen esetben egy átlátást engedő, de átléphetetlen határ létesítéseként – jelenik meg. Ebben a világban teljes mértékben magára az ember által uralhatatlan természetre van bízva, hogy véletlenszerű működésén keresztül mikor és milyen formában törli el a kultúra által benne eszközölt és őt felosztó megkülönböztetéseket, és állítja helyre maga kontinuitásának a lehetőségét. Ez egyben az ember megelevenedésének, önmagához megtérésének az esélye. Ám ugyanez a természeti véletlenszerűség el is pusztíthatja azt az embert, akit előzőleg kiszabadított a test börtönéből, megszabadított élőhalott státuszától. Más megfogalmazásban azt az embert, akinek az önreferenciájából kitörölte a test/szellem megkülönböztetést, vagyis aki számára önmaga megfigyelhetősége már nem kizárólag ennek az alapvető megkülönböztetésnek a függvénye. Éppen ezért a természet véletlenszerű működésének következményeképp beálló elevenség állapota ebben a világban mindig csak átmeneti állapot lehet (egy következő, szintén véletlenszerű esemény bekövetkezésének kizárhatatlansága okán), még akkor is, ha alanya végül természetes úton, vagyis nem is természet-katasztrófa következtében távozik az élők sorából.

A kalitkából szabaduló madár és az önreferenciájában a test/szellem megkülönböztetéstől szabaduló ember allegorikus viszonya azt is magában foglalja, hogy nemcsak a kalitka és az emberi test válik egymásnak megfeleltethetővé, hanem a kalitka és a ház is, amely Ditha és Abdias otthona. És valóban, Abdias különleges házat épít a maguk számára. Ez a ház egyfelől egy erőszakos külső behatolókkal szemben védelmet nyújtani hivatott erődítmény, másfelől – Abdias Afrikából Európába importált építészeti kultúrájának megfelelően – a szélsőséges klíma elleni védmű is. Nemcsak a behatolás ellen véd, hanem a hegeli „körülzárás” legteljesebb megvalósítása értelmében ellehetetlenít minden közvetlen természetkapcsolatot, a külsőre való minden közvetlen vonatkozást.¹⁸ És meglehet, Abdias a villámcsapást nem sokkal korábban te-

lepítette át Dithát a ház leginkább erőszerű részéből egy kevésbé erősítmény jellegű traktusba, amely közvetlen kertkapcsolattal bírt, ettől még Ditha új lakrésze enteriőr típusú belső tér. Ez a belső annyiban analóg a kalitka szerkezetével, hogy bár kilátást biztosít a külsőjére, a kertre, de, akárcsak a kalitka, teljes mértékben megfelel a hegeli „körülzárás” kritériumának.

Abdias házának tehát a szélsőséges időjárással és a szélsőséges emberekkel szemben kell védelmet nyújtania. Ha valóban megnyílik a behelyettesíthetőségek játéka a ház és a kalitka között – ahogy a lugas vonatkozásában is megnyílt Brockesnál és Stifter lugastanulmányában –, akkor a kalitkának is hasonló védelmi funkcióval kell bírnia. De nem inkább az a feladata egy kalitkának, hogy fogságban tartson, és egyben közszemlére tegyen, vagyis kiállítson? Mitől kellene a kalitkának megvédenie azt, amit oda bezártak? Erre a kérdésre már nem olyan egyértelmű a válasz. Ám az a szerep, amelyhez a kalitka mintegy véletlenül jut Stifter elbeszélésében, segíthet a válaszadásban. A kalitka ugyanis, bár közel sem ez az eredeti funkciója, megvédte a madarat a villámcsapástól. Végeredményben úgy működött, mint egy úgynevezett Faraday-kalitka, amelynek 1836-os bemutatása néhány évvel előzte meg az *Abdias* keletkezését: megvédte a benne tartózkodó állatot a hirtelen változó elektromos tér hatásától, vagyis a villámcsapástól. Ezt a jelenséget – tehát azt, hogy az elektromos mező eltűnik az áramot vezetni képes testek belsejében – bizonyította Michael Faraday, aki saját maga foglalt helyet a kísérlet során az általa épített szerkezetben.¹⁹ Habár a kísérlet során a kamra felszíne erős töltéssel bírt, a belsejében lévő levegőben nem volt kimutatható töltés, így ő maga sértetlenül hagyta el a kísérlet végén a kamrát. Úgy tűnik, hogy a Ditha lakrészében elhelyezett kalitka végső soron átveszi Abdias házának funkcióját, és kisméretű modelljeként szolgál: védelmet nyújt a benne tartózkodók számára a szélsőséges klimatikus viszonyok ellen.

Kalitkatérre olyan világban van szükség, mint az *Abdias* világa, ahol speciális tereket kell kialakítani a természet emberéletet fenyegető, véletlenszerű működésének kivédésére. Ám ez a védelem, ha sikerrel jár, ugyanezzel a véletlenszerűséggel képes megeleveníteni az addig tetszhalottként vegetáló embert. Persze ez az elevenség mindig csak átmeneti jelleggel bírhat, hiszen ki tudja, hogy a természet véletlenszerű működése mikor pusztítja el azt, amit korábban egyszer életre keltett. Ebben áll az *Abdias* világának és a stifteri kalitkatérnek a sajátos időbelisége. Ilyen Faraday-kalitkákra, a védelem és a megelevenítés ilyen tereire abban a kultúrában van szükség, amely a természet másikként értelmezi magát, egy olyan világban, amelyben az emberi benső számára a külső mindig fenyegetésként van jelen.

A fentiek alapján belátható, hogy a kalitka nem lugas, és a kalitka tere nem lugastér. A lugastér minőségileg különbözik a kalitkatértől: nem az a funkciója, hogy megvédje a belsőt a fenyegető külsőtől, hanem az, hogy olyan hely legyen az ember számára, amelyben az immár nem alávetett annak a logikának, amely az *Abdias* fiktív világát uralja. Olyan teret hozzon tehát létre, amelyben tartózkodva egyfelől megfigyelhetővé válik kultúra és természet az *Abdias* világát szervező megkülönböztetése, másfelől nem a természet véletlenszerűségének függvénye az ember megelevenítése. A *Nyárutó* projektuma éppen abban áll, hogy olyan világot teremtsen, amelyben a kultúra minél nagyobb területén jutnak érvényre a lugasterek, hogy azok egyfelől minél szélesebb körben tudják kifejteni megelevenítő funkciójukat, másfelől az általuk előállított elevenség állandó lehessen, és ne csak mindig átmeneti. Ez azt jelenti, hogy a lugastér másfajta időbeliséggel fog bírni, mint a kalitka. A *Nyárutó* világában ennek megfelelően nem létezhetnek olyan események, mint az *Abdias*éban, így ez az időbeliség kevésbé lesz leírható véletlenszerű események végtelen láncolataként, mintsem az ismétlődések és visszatérések szétszágzó, folyamatos jeleneként.

Ha a *Nyárutót* valóban Stifter „lugasszövegei”-hez kell számítanunk, vagyis ennek a szövegnek a poetológiai modellje tényleg a lugas, akkor elvileg a benne megjelenő kalitkának is egészen másfajta kalitkának kell lennie, mint amilyennel az *Abdias*ban találkoztunk. És valóban, Risach így magyaráz birtokának bemutatása közben:

Mert a madár kalitkájában is énekel; hiszen könnyelmű jószág, és bár szörnyen megijed és fél, ijedtségét és félelmét azonban hamar elfelejti, felszökken valahová, ahol lába támaszra lelhet, és ott trillázza a dalt, amelyet megtanult, s amelyet folyton ismétel. Ha fiatalon fogják be, de még ha idősen is, megfelekedzik magáról és bánatáról, föl-alá szökdécsel kis lakában, noha jóval nagyobbhoz szokott, és dalolja nótáját; ez az ének azonban a szokás eneke, nem a jókedvé. A mi kertünk egy hatalmas kalitka drót, lécek és madarájtok nélkül, ahol a madár vígan énekel határtalan örömeiben [...]. A madarak ilyen való kertbéli ápolásában nem leltünk utánczókra. Nem mintha az emberek elridegültek volna a madarak szépségétől és éneküktől, sőt, épp e két tulajdonság a madarak balszerencséje. Az emberek élvezni akarják e kettőt, méghozzá minél közelebről, és mert nem tudnak, mint mi, láthatatlan drótokból és lécekből építeni kalitkát, amelyben észlelhetnék a madarak igazi természetét, azért látható drótokból és lécekből csinálnak egyet, a madár ennek foglya, és dalolja várja korai halálát.²⁰

Nem másról van itt szó, mint annak bemutatásáról, hogy megfelelő kertépítészeti megoldásokkal, vagyis ügyesen tervezett és kivitelezett madárvágy-beteljesítő vagy éppen madárkedély-manipuláló apparatúrával si-

kerül a madarakat rábírní arra, hogy helyben maradjanak. De még ennél is többet árul el az idézet: ez az apparatúra, amely természetes és mesterséges elemek kombinációjából – vagy ha úgy tetszik: összefonódásából – áll, lesz az előfeltétele nemcsak annak, hogy tanulmányozhatóvá váljék, hanem annak is, hogy egyáltalán megmutatkozni legyen képes a madarak „igazi természete” [das eigentliche Wesen]. Nagyon közel áll ez a megfogalmazás ahhoz, ami Stifter *Kerti lugas* című tanulmányban olvasható: a lugas terében „egy másik világ épül fel” az ember körül, amely „tiszttában mutatja meg neki önmagát”. Ennek fényében másodszer is megelölözhető, hogy a *Nyárutó* világában a kerti lugas valójában nem más lesz, mint egy látható drótok és lécek nélküli kalitka, amelyet speciálisan az ember számára fejlesztettek ki, hogy megmutatkozhasson az „igazi természete”. Ahhoz, hogy az ember „vígán énekeljen”, mert nem érzi fogolynak magát, ilyen láthatatlan drótokból és lécekből álló kalitkába kell zárni. A kalitkáknak azonban nemcsak tároló, hanem kiállító funkciójuk is van. A kalitkákat úgy helyezik el, hogy az énekesmadarakat meg is lehessen csodálni. Ha ez így van, akkor viszont a kerti lugasoknak is bírniuk kell kiállító funkcióval. Ennek megfelelően nem kizárólag tároló funkciót látnának el, tudniillik – ahogy erről már volt szó – a lugasban végezhető mindennapi gyakorlatok megőrzésének funkcióját, hanem átviteli funkciót is, amennyiben ezeket a gyakorlatokat ki is állítanák, be is mutatnák.

A *Nyárutó*ban nem csupán egy egészen másfajta kalitka tűnik fel, mint az *Abdias*ban, hanem látványosan uralkodóvá válik a lugas mint építészeti modell. Ez a regény egyáltalán nem támasztja alá azt a bevett irodalomtörténeti narratívát, mely szerint a romantikából realizmusba való átmenet leírható a nyitott térről a zárt térre történő váltással. Hiszen a lugas szerkezetéből adódóan nem lehet kihelyezett enteriőr, nem lehet olyan külső tér, amely a „zárt belső tér törvényszerűségeinek van alávetve”, és ezáltal nem lehet a kultivált külső világ elhatárolása az azt „körülvevő őstermészettől”.²¹ Úgy tűnik, itt épp ennek a fordítottja a helyzet. A rózsaház esetében pont az a benyomás keletkezhet bennünk, hogy a lugas eluralkodik mindenfajta építészeti téren, meghódít minden belső teret és minden kőépületet, miközben az ember csak olyan lakóépületekben érzi magát otthon, amelyeket lugasszerűen alakítottak ki.

A rózsaház tulajdonképpen ismétlése, újraépítése annak a „kerti laknak”, amely Risach visszatekintésében a közte és Mathilda közötti – végül beteljesületlenül maradó – szerelem fellángolásának helyszíneként és szimbólumaként tűnik fel. Ezzel együtt ez a ház olyan térré is válik, amelynek elsődleges funkciója, hogy a múlt egy darabját – az ifjúkori szerelem időszakát – újra jelenlévővé tegye. A fiatal szerel-

mesek rendszeresen sétáltak a „szőlőlugasban”, amely Risach számára egyszer „mesés távol-keleti palotának” (648.), másszor „szentélynek” (655.) tűnt. Nem meglepő, hogy Heinrich és Natalie kapcsolata is rendelkezik efféle szimbolikus hellyel, amely a grotta a „borostyános fallal”, a „márványnimfával”, valamint a mögötte levő lugassal, „ahonnan a nagy tölgyek ölelésében [ingerahmt] lehetett megpillantani a kastélyt” (281.). Hogy Risach otthonát, az Asperhofot rózsaháznak is nevezik, az nem utolsósorban annak a rácsszerkezetnek [Rosenspalier] köszönhető, amely az első emeleti ablakokig fedi a ház falát. Az erre felfuttatott rózsák levelei „bámulatos takarót terítettek a házra” (41.). Bent a rózsaházban pedig van egy szoba, amely a háznak ezt a külső látványát utánozza, ezt a külső megjelenést kívánja bent a házban implementálni. Ez a helyiség azt az illúziót hivatott kelteni, mintha a rózsafal megnyílna, mintegy körülzárást képezne, amelybe úgy lehetne belépni, mint egy igazi rózsalugasba:

Nagyon szép szobácska volt! Egészen halvány rózsaszín selyemmel borították, a selymen ugyanolyan színű, csak kissé sötétebb árnyalatú mintával. A sápadt rózsaszín selyemfalhoz pad illeszkedett, amelynek világosszürke selyemkárpitját fakózöld szalaggal szegélyezték. Körötte ugyanilyen karosszékek álltak. A saját színében játszó szürke selyem derűsen és bájosan emelkedett ki a falak vörös hátteréből, szinte olyan hatást keltett, mint fehér rózsák a vörösek mellett. A zöld csikok a rózsák zöld leveleire emlékeztettek. [...] A padlót finom zöld szőnyeggel vonták be, amelynek egyszerű színe csak némileg ütött el a szegélyek zöldjétől. Mondhatni, ez volt a pázsítszőnyeg, amely fölött a rózsák színei lebegtek. (150–151.)

Az elbeszélő leírásából megtudjuk továbbá, hogy a rózsarács, vagyis a háznak az a második fala, amely egy „farácsból”, valamint az erre „erőszakkal” (124.) kötözött növényekből áll, itt, a földszinten összekeveredik a kovácsoltvas ablakrácsokkal, amelyek szintén indázó rózsáágakat és rózsavirágzatokat utánoznak: „A ház földszintjén ugyanis minden ablakon vasrács volt. Ezek azonban nem olyan vastag rudakból készültek, amilyeneket sok házra, sőt fogházakra is szerelnek, mert szelíd ívet írtak le, fönt és lent pedig enyhén kihajlottak, s e hajlatok közepén, zárókőhöz hasonlóan, szép rózsában végződtek.” (364.) Ez a keveredés igencsak jelentős. Egyfelől ott van a rózsarács, amely két komponensből áll, a farácsból és a növényzetből, amelyek, bár úgy össze vannak fonódva egymással, hogy nem lehet eldönteni, melyik hordozza a másikat, elvileg mégiscsak elkülöníthetők. Másfelől ott van az ablak, amelynek rózsánövényt formázó kovácsoltvas rácsában a két komponens teljesen elkülöníthetlenné válik. Itt már az elvi lehetőség sem áll fenn, hogy különbséget tegyünk hordozó és hordozott, alap és felépítmény, mélyszer-

kezet és felszín között.²² Ám a szóban forgó jelenség, vagyis a rózsákat mintázó ablakrács és a rózsafal keveredése ennél is nagyobb potenciált rejt magában: a ház „takarójának” nevezett rózsarács, amely mint ilyen el van választva a háztól, és amelyet a ház hordoz, valamint az ablakrács, amely a ház részét képezi, vagyis a hordozóhoz tartozik, úgy összefonódnak egymással, mint a lugas rácsszerkezete és növényzete. Itt már nem a „takaró” és a ház, a lugastér és a háztér pusztán metonimikus érintkezéséről van szó, hanem ezek khiasztikus összefonódásáról. Ez az összefonódás nem véletlenül megy végbe egy olyan ablaknyílásban, amely a ház általi körülzárást biztosító, ám a külső és belső közötti átjárást is bizonyos mértékig lehetővé tevő ráccsal van felszerelve. A földszinti ablakokban állva ablakrács és rózsarács összefonódásának köszönhetően nem lehet különbséget tenni a „takaró” mint valami körülzáró és a ház mint valami körülzárt, vagyis lugas és ház között. Nemcsak két struktúra elegyedik itt (a rózsarács, amelynél elvileg még megkülönböztethető a hordozó és hordozott, valamint az ablakrács, amely esetében ez már elvben sem lehetséges), hanem a körülzárt (a ház a maga ablakaival) is az öt körülzáróval (a rózsaráccsal). A rózsaház ezáltal kevert térré változik: „belsejében” nem lehet különbséget tenni körülzáró (hordozó) és körülzárt (hordozott) között.

Hogy mennyire igazza van Stifternek, amikor a *Nyárutót* visszatekintve „lugasszövegnek” nevezi, abból is látszik, hogy a lugas mint formaelv nem korlátozódik csupán egyetlen építményre, Risach lakhelyére.²³ Heinrich otthona is e szerint a formaelv szerint épült és épül újra. Egyik része egy „félíg üveg, félíg fa házikó”, amelyben a „régii fegyverek voltak, amelyeket repkény font körbe, s amely lényegében a ház jobb szárnyának szélső szegletét vagy kiszögellését alkotta a kert felé”. Miután Heinrich apja felújította a házat, a „repkényt újra felfuttatták a léceken, és most már több helyütt is bekandikált az üvegen. Az ablakok most már nem kifelé nyíltak, mint korábban, hanem eltolással.” (299., 300.) A háznak ez a része leginkább egy verandához hasonlít, amely rendszerint egy részben vagy teljesen üvegezett előépület. Azonban ami ezt a teret igazán különlegessé teszi, az a belső falak faborítása, amelynek első tábláit Heinrich gyűjtötte a hegyekben, miközben a hiányzó táblákat Risach készítette el, hogy Heinrich apjának ajándékozza őket. Mivel a rózsaházban a ház belsejének és külsejének a viszonyát a keveredés és a kölcsönös tükrözés strukturalja, itt sem kelt meglepetést, hogy a veranda belső falára erősített borítás nem mást ábrázol, mint egy lugast: „Egy talapzaton, lombtól övezve angyalok és fiúcskák dombormíves alakjai álltak, és karcsú párkányokat tartottak.” (272.) A veranda-lugas belsejében tehát olyan fafaragások találhatók, amelyek egy lugast

ábrázolnak kívülről. Heinrich apjának lugasában tartózkodni tehát azzal a paradox tapasztalattal jár, mint ha a külső és a belső közötti határ immár nem anyagtalanul keskeny volna, és maximum átlépni lehetne rajta, hanem mintha kiszélesedne, és inkább sávyszerűvé válna. Mintha egyfajta határsávban tartózkodna az ember természet és kultúra között. Olyan határon, amely maga is térbelivé vált, és körülzárást képez, de amely persze nem tulajdonképpen értelemben vett körülzárás, mert a belseje és a külseje közötti megkülönböztetést egyik oldal sem uralja referenciapontként. A fafaragások, amelyeknek ez a térélmény köszönhető, egyben kiállítási tárgyak is, vagyis a veranda-lugas egyben kiállítótér-funkciót is ellát. Mindez persze nem meglepő, ha tekintetbe vesszük a veranda előtörténetét: a lugas és a kiállítótér közötti kapcsolat ennek az előépületnek az esetében mindig is fennállt, hiszen Heinrich apja mindig is itt őrizte a fegyvergyűjteményét.

Risach és Heinrich apjának háza másban is hasonlít. Éppen az ablaknyílások, vagyis azon elemek tekintetében, amelyeknek egyszerre kell fenntartaniuk a ház általi körülzárást és a külső természet és a ház belseje közötti átjárhatóságot. A Heinrich otthonában a felújítás során beszerelt, „eltolással” nyíló ablakok ellenpárjával találkozunk a rózsaházban is, abban a helyiségben, ahol Heinrich első látogatása alkalmával hosszas várakozásra kényszerül, és ahol különös érzés keríti hatalmába:

Olyan érzésem volt, mintha nem is szobában, hanem a szabadban, mégpedig egy csöndes erdőben ülnék. [...] Éreztem, hogy tiszta kinti levegő vesz körül. Ennek pedig az volt az oka, hogy a szoba ablakai felső részükön nyitva voltak. E felső részeket nem lehetett befelé nyitni, mint az általában szokás, hanem csak eltolni, mégpedig úgy, hogy vagy az üveget lehetett a keretbe húzni, vagy egy finom, szürkésfehér selyemfüggönnyet. Míg a szobában ültem, ez utóbbi állt fenn. A levegő szabadon beáramolhatott, a legyek és a por vizont kint rekedtek. [...] Arra lettem figyelmes, hogy szinte szüntelenül [...] vegyes madáréneket hallok. [...] Most, hogy jobban figyeltem erre az időnkénti madárcsicsergésre, valóban azt találtam, hogy nagyon magányos és csak erdők mélyén honos madarak hangjai is meg-megszólltak. Mindez furcsán hatott egy lakott és bebútorozott szobában. (47–48.)

Ha összevetjük az ablakok felépítését, valamint az ablaknyílások funkcióját a *Nyárutó*ban és az *Abdias*ban, ismételten szembeűnik a két világ alapvető különbsége. Amíg a rózsaház vendégszobájának ablakai membránként működnek, addig Abdias házában az ablakok zsilipként. Az *Abdias*ban nemcsak a kertet övezi szilárd kőfal, hanem a ház falai is rendkívül vastagok, ráadásul a lakószobák kevés és kisméretű ablaka sem köz-

vetlenül kívülre nyílik, hanem egy köztes térbe, amely a ház belsejéhez tartozik. Olyan, mintha a lakószobák egy külön házat képeznének a házban, vagyis valamiféle kétszeresen belső teret alkotnának. Ennek eredményeképp megszűnik minden közvetlen érintkezés lehetősége aközött, ami a házon belül, és aközött, ami rajta kívül van. Ez a házszerkezet egymást tartalmazó dobozok, egymásba illesztett tárolóedények mintájára épül fel, és itt a külső is mindig belül van; nem úgy, mint a rózsaház esetében, ahol nem pusztán ennek a fordítottjáról van szó, vagyis arról, hogy a belső is mindig kívül van, hanem arról, hogy a külső/belső megkülönböztetés logikája – legalábbis az új látogató számára – irritáló módon nem működik.

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, a lugas elve abban áll, hogy határt húz ugyan természet és kultúra között, amely határ azonban szerkezetéből – rácsozat és lombozat összefonódásából – fakadóan a megkülönböztetés egyik oldalához sem tartozik. Magának a határvonalnak a térbelivé válása révén a határ egyfajta köztesként jelenik meg, a természetes és a kulturális/technikai közötti folytonos átmenetnek a tereként, olyan térként, amelyben a kettő kölcsönösen átjárja egymást. A lugas és az úgynevezett keretező nézés lényegileg összetartozik, és ugyanannak a diskurzusformációnak a kijelentéseiként értékelhetők. Ha az, hogy Stifter visszanyúl a kora újkori keretező nézés technikájához, csak annak tekintetében érthető helyesen, hogy „Stifter határozottan szembehelyezkedett a határok lebontásának romantikus utópizmusával”,²⁴ akkor a természet és kultúra közötti határnak, amelyet a lugas fala testesít meg, ebben a szembehelyezkedésben kell világossá válnia. Amint megmutattuk, ennek a határnak a sajátossága abban áll, hogy a rácsozat és a lombozat viszonya nem lehet alárendelt, csak mellérendelt viszony, más megfogalmazásban a kettejük viszonyát nem lehet a mélység/felszín megkülönböztetéssel leírni, mert összefonódottságukban egyetlen felszínt képeznek.

Mindez persze nem jelenti azt, hogy Stifternél a rács és a rácsszerkezetek motívuma, mint például a háló motívuma, mindig csak a fenti „membrán”-funkcióban jelenik meg. Amint már az *Abdias* kapcsán is láttuk, akadnak olyan példák is, amelyekben a rácsszerű nem egy összefonódás egyik elemeként jelenik meg. Ilyenkor elválasztható és el is van választva – vagy attól, amit hordoz (ilyenkor a rácsszerű valami másnak a hordozója), vagy egy olyan felülettől, amelyre a rácsozat rákerül (ilyenkor a rácsszerű az, amit valami más hordoz), miáltal úgymond beíródik ebbe a felületbe. Hogy a stifteri poetológia ezen a szétválaszthatóságtól való elhatárolódáson alapul, épp azok az írások bizonyítják, amelyekben ez a szétválaszthatóság válik témává. Ezekben a szövegekben vagy az a helyzet áll elő, hogy egy hordozó felület, miután

levált a szimbolikus beíródásoktól, közvetlenül válik megtapasztalhatóvá és ezáltal fenyegetővé, vagy ennek fordítottja, vagyis maga a beíródás, amely leválik a hordozójáról, válik közvetlenül megtapasztalhatóvá. Ezek a határtapasztalatok, a „szimbolikus műveletek” leválásai a beíródásuk felületeiről, Stifternél mindig a „határok lebontásának romantikus utópizmusából” eredő következményekként és ennyiben mindig a panorámaszerű természetérzékeléssel kapcsolatban tűnnek fel. Hogy Stifter szövegei mennyiben távolodnak el a szimbolikus és valós elválaszthatóságának elképzelésétől, és válnak ellenpéldáivá mindenféle „romantikus utópizmusnak” – illetve nyitnak rá távlatot –, *A pusztai falu* című elbeszélés hálomotívumában is megmutatkozik. A lugas mint az efféle utópizmustól megszabadított természetérzékelés paradigmája a háló itt megjelenő figurációjával szembeállítva ragadható meg igazán.

Az elbeszélés elején részletes leírást kapunk a pusztáról, ahol egy pásztorfiú, akire kisebb kecske- és juhnyáját bíztak, képzeletbeli „birodalmat” alapít.²⁵ A pusztában ugyanis található „egy kissé magasabb pont”, melyen a „szürke kőzet” „hatalmasan előre hajló lapjával a csúcson valami tető- és szónoki-emelvény-félet alkotott”. A fiú ebbe a kiemelkedésbe, amely „különösen dél irányában” nyújtott kitűnő kilátást, trónszerű ülőalkalmatosságot alakít ki: „A Csikóhegyen megalapította birodalmát.” (4.) Az alapításnak ez az aktusa nem jelent mást, mint a feltáru-
ló panoráma fölötti uralom megszerzését, mégpedig úgy, hogy a fiú képzeletbeli alakokkal népesíti be az üres tájat. Mindezt annak a „veszélyes elemnek” a segítségével teszi, ami az ő „sötét, szikrázó fantáziája”:

Királyi trónusából kiterjesztette uralmát a pusztára fölé. Egyszer széltében-hosszában bejárta birodalmát, máskor fent ült a kőlapon vagy a szónoki emelvényen és ameddig szeme röppent, addig röpült fantáziája is, vagy még messzebb, gondolatok és álmódosások hálójába szöve a messziséget, és minél tovább ült ott, annál sűrűbben tolongva jöttek azok a gondolatok és álmok, úgyhogy végül ő maga is félájultan hevert a háló alatt. (6–7.)

Annak lehetőségfeltétele, hogy a képzelőerő segítségével ilyen birodalmat lehessen alapítani, abban rejlik, hogy az ebben szerepet játszó két összetevő, vagyis az üres projekciós felület és e felület szimbolikus megszállásának a műveletei el vannak választva egymástól. Elválasztottságukban rétegeket képeznek, vagyis az alatta/felette megkülönböztetéssel válnak leírhatóvá. Stifter finom iróniával mutatja be az efféle elválasztottság lehetséges eredményét, és mutat rá annak az irodalomnak a korlátjaira, amely a maga feltételeként ezt az elválasztást nevezi meg: előfordulhat, hogy ez az irodalom saját magát köti gúzsba, hogy végül te-

hetetlenül, ájultan vergődjek a szimbolikus műveletei által szőtt háló fojtogató körülzárásában.

A *pusztai falu* esetében a szimbolikus betörése okozta ájulatról van szó, de ugyanígy előfordulhat – amint azt a *Hegykristály* vagy éppen *A Bajor-erdőből* [Aus dem Bayrischen Walde] című elbeszélések mutatják – a valós betörése is a szimbolikus világába, ami hasonló következményekkel járhat. A lugas mint térbeliség és elv ezzel szemben egy olyan fenntartható ökonomia jegyében áll, amelyben elképzelhetetlenek az efféle ájulatok, pontosan azért, mert a hordozó projekciós felület és a hordozott szimbolikus összefonódására épül. A hangsúly a fenntarthatóságon van: az *Abdiásban* a kalitka ugyan nem gúzsba köt, hanem megvéd, és ténylegesen megóvja a bennfoglalt madarat, csakhogy ennek során meg is semmisül. Ez a konstelláció tehát nem fenntartható. Mindeközben nem arról van szó, hogy a szimbolikus és a valós összefonódása a lugas alakjában fejeződik ki, hanem elsősorban arról, hogy Stifter felismeri: pontosan ez a fajta térbeliség lesz egy mindenféle „romantikus utópizmustól” megszabadított és így fenntarthatóvá tett emberi önreferencia előfeltétele, egy olyan térbeliség, amely körülzárásként közvetlenül ennek az összefonódásnak a szerkezetéből fakad.

Arra már többször utaltunk, hogy az összefonódásnak ez a jelensége az írás/irodalom, valamint a gyűjtés/kiállítás problémájával is szorosan összefügg. Hiszen lombozat és rácsozat, vagyis az eleven növényi szövedék és a felületet diszkrét elemekre felosztó holt váz összefonódása ugyanúgy modellje lehet – és Stifternél lesz is – mind a gyűjteményi/kiállító tér és a gyűjteményezett/kiállított tárgy közötti, mind a hordozó papírlap és az azt kitöltő szöveg közötti viszonyoknak. A továbbiakban éppen ezért érdemes (még egyszer) számba venni a lugasstruktúra és a gyűjtemény/kiállítás tereinek kapcsolatát a *Nyárutóban*, hogy aztán lezárásképpen visszatérjünk a *Kerti lugas* című Stifter-szöveghez és a *Kerti Lugas* című laphoz.

A *Nyárutóból* álljon itt ezúttal csupán három rövid példa arra, hogy kiállítóteret és lugastér egybeesik, pontosabban arra, hogy miután maguk a házak is a lugaselv szerint készült építmények, a bennük kifejezetten kiállításra és gyűjtemények bemutatására kialakított terek szerkezete is a lugasterek szerkezetét tükrözi. Az első példa annak a *guided tour*nak a leírása, amely során Heinrichet megismeretik a Sternenhoffal. Itt a lakó- és egyben kiállítóteret a sétalugas alakját ölti:

Reggeli után Mathilde közölte, hogy szeretné megmutatni nekem a házat. [...] Az ebédleőből egy előcsarnokba jutottunk. Ennek végén szárnyasajtó tárult, és szobasort pillantottam meg, amely a ház teljes hosszán végigvonulhatott. [...] Az ajtók nyitva álltak, így valamennyi

szobán keresztül láthattunk. Ideillő volt a bútor, a falakat számos festmény díszítette, üvegezett szekrényekben könyvek álltak, akadtak hangszerek is, az erre való helyeken pedig virágállványok. Az ablakok a közeli tájra és a messzi hegységre néztek.

A szobák ilymód szép sétautat alkottak, amely a tető alatt és a falak között vitt végig. Aki végigment rajtuk, kellemes tárgyak között járhatott, s az időjárás vagy a tél hidegét és zordságát sem érzékelte, miközben azért földekre, erdőkre és hegyekre látott. Itt még nyáron is élvezet lehetett nyitott ablaknál, úgymond félig a szabad ég alatt, félig a művészet erdejében járni-kelni. (254.)

A második példa az Asperhof központi helyisége, a márványterem (75.). Ennek különlegessége, hogy itt egybeesik mind a gyűjtemény, mind a kiállítás, mind a kiállítóteret. Ugyanis amit itt kiállítanak, az nem más, mint azok a márványfajták, amelyek egyes hézagmentesen összecsiszolt darabjai a terem falának burkolatát és így jóformán magát a termet alkotják. És amit itt kiállítanak, az nem válogatás egy a látogatók számára láthatatlanul tárolt gyűjteményből, hanem itt minden, amit maga Risach valaha is összegyűjtött, kint van a falon, pontosabban beépül a falba, ami azt is jelenti, hogy exponátummá válik. Rendkívül fontos, hogy ez a különleges tértapasztalat nem engedi meg, hogy a szemlélő megkülönböztesse a tárolót (a kiállítótermet) és a tároltat (a kiállított tárgyakat), és így pontosan olyan önreferencia lehetőségét tárja fel a szükségszerűen egyszerre a tárolóban és a tároltban is tartózkodó szemlélő előtt, amelyet fenntebb a lugas teljesítményeként írtunk le. Ezenkívül felfigyelhetünk a terem színkódolására is, amely nem emlékeztet a korszak egyik mértékadó múzeumi architektúrájának színkódjára sem, de emlékeztet valami másra, ami itt van házon belül: a női lakosztály „rózsaszobácskának” (151.) nevezett – fenntebb részletesebben tárgyalt – helyiségére. A szoba zöld szőnyege korrespondál a márványterem zöld lábazatával, a halvány rózsaszín selyemtapéta a halványpiros oszlopokkal, a szürke kanapé a fehéres fallal.

Az utolsó példa a márványterembe vezető lépcsőforduló, amely kiszélesedve ad helyet a regény egyik központi tárgyának, a „fehér márványszobornak” (322–324.). Ezt a szobrot – mint általában ennek a háznak minden élő és élettelen lakóját – egy kifejezetten számára kialakított térben, jelen esetben egy olyan fülkében helyezték el, amely „fényét felülről kapja”: „Felül üvegkupola zárta le a teret, amelyre finom drótháló feszült.” (74.) Ebben a térben zajlik le a Heinrich nevelődése szempontjából fordulópontot jelentő Pügmaliön-jelenet, amikor egyik este a felvonuló – de soha meg nem érkező – vihar villámfényénél megelevenedik számára a szobor, és a szobor szépsége rányitja Heinrich szemét Natalie szépségére is. A jelenet kultúrtörténeti szempontból az éjszakai fátylós múze-

umlátogatások 18–19. századi hagyományát juttatja eszünkbe, azzal a lényeges különbséggel, hogy a *Nyádrutó* világában nem mesterséges megvilágítást alkalmaznak a megelevenítésre, hanem a természetes villámot instrumentalizálják és közvetítik médiatechnikai eszközökkel, esztétikai tapasztalatkeltés céljából. Nem véletlen, hogy a dróthálóval megerősített felülvilágító – ahogy a Heinrich által gyűjtött, a regény végére kivirágzó kaktusznak külön épített üvegház is – a kalitka képzetét kelti. Csakhogy ebben a világban nem csap be a villám, és ez a kalitka nem azáltal kölcsönöz elevenséget és szabadságot, hogy maga közben megsemmisül, mint ahogy ez az *Abdias*-ban történt. Ez a kalitka fenntartható módon üzemel. És ez a fenntarthatóság, vagyis a benne és általa megmutatott – életre keltett – dolgokhoz való visszatérés lehetősége teremti meg annak feltételét, hogy a szobor, a Heinrich által olvasmányélményeiből ismert Nauszikaá, maga Natalie és egy gemmán felfedezett nőalak egymással felcserélhetők lesznek. Felcserélhetőségük záloga nem más, mint hogy ezen ágensek és aktorok mindegyike fenntarthatóan üzemeltethető kalitkába van bezárva, ha úgy tetszik, mindegyiknek, akár csak a madaraknak, megvan a maga személyre szabott, rács nélküli kalitkája (lugasa), amely egymással kompatibilissé és eny nyiben vagy egyúttal elevenné is teszi őket.

A luga és a kiállítótér efféle összekapcsolása, sőt – Stifter írásainak ösztönzésére: – azonosítása minden, csak nem a rezignált és a maga bensőségességébe visszavonuló biedermeier szubjektivitás igénylése. A performativitásától, vagyis inherens kiállításjellegétől meg nem fosztott gyűjtemény és a specifikus önreferenciát lehetővé tevő luga közötti, Stifternél feltáruló szerkezeti hasonlóság azt sugalmazza, hogy a luga olyan hely, ahol az ember úgy képes magát megtapasztalni, ahogy egy gyűjtemény kiállított tárgyai jelennek meg. Hiszen a gyűjtés mint kulturális gyakorlat a dolgok megjelenésének sajátos formáját hozza létre. Ennek a megjelenésnek a sajátossága abban áll, hogy a – kiállítástól el nem különülő – gyűjteményben megjelenített exponátum a megjelenésének folyamán nem takarja ki a környezetét, vagy más képpen mondva, a megjelenését keretező mediális teret. Ez azt jelenti, hogy a tárgy nem úgy lép elő, hogy közben a gyűjteményi vagy kiállítótér, megjelenésének a lehetőségfeltételét – Nietzsche metaforájával élve – teljes mértékben elfátyolozná. Utóbbi folyamat a goethei, általunk „metamorfikusnak” nevezett megjelenés tulajdonsága, amely során a „totális” – vagy Blumenberggel szólva: „becsületés” – megjelenés során ugyan felfüggesztődik az eszme/idea megkülönböztetés, ám a megjelenés keretfeltételeit teljesen kitakarja az, ami éppen a maga érzéki valójában megjelenik (miközben nem elkülöníthető benne eszme és jelenség). A megjelenés stifteri modellje azonban, amely-

nek színhelye a gyűjtemény/kiállítás – Stifternél nincs különbség a kettő között, hiszen nála *wunderkammer*-elvű gyűjtésről van szó, amelyben nem különül el láthatatlan gyűjteményi egész és látható kiállított rész –, túlmegy a metamorfikus modellen. Nála a megjelenővel együtt megjelennek a megjelenés keretfeltételei is. A gyűjteményben exponátum és annak színrevitele egyaránt láthatóvá válik, miáltal a lakó- és egyben kiállítóterek olyan „kevert világgá” válnak, amelyben a tartalmazott (körülzárt) exponátum és a tartalmazó (körülzáró) színrevitel átjárja egymást, más szóval: összefonódik. Nem lehet eldönteni, és nem is kell, hogy az éppen aktuális megjelenésben mennyi része van az exponátumnak, és mennyi a színre vitelnek. Innen nézve egyértelművé válik a kiállítótér és a lugastér közötti strukturális hasonlóság. Hiszen a lugaiban az ember a maga számára úgy jelenik meg, mint aminek a megjelenése nem független a színrevitelétől, vagyis attól a diszpozitívumtól, amelyben éppen tartózkodik. A lugastérben lehetővé váló helyettesítések fentebb bemutatott játékból következően nem lehet megállapítani, hogy milyen mértékben játszik szerepet a luga – a színrevitel – a maga sajátos felépítésével és maga az ember az éppen adott megjelenésében. Ez pedig alássa az ember „természetes természetességének” eszméjét. Hiszen a lugaiban való tartózkodás, mondja Stifter, elvezeti az embert annak „tisztább emberségéhez”, más megfogalmazásban, a valódi természetéhez. Ami az ember számára a lugastérben tudatosul – ez a lugaiban rejlő episztemológiai potenciál –, nem más, mint a belátás, hogy az ember természetessége pontosan a kulturális és természetes szétválaszthatatlan összefonódását jelenti. Az ember ebben az összefonódásban érzi otthonosan magát. De úgy is mondhatjuk: az ember természetesnek éli meg a kiállítottságát. És bármennyire kontraintuitív módon hangzik is, csak ebben a kiállítottságban tapasztalhatja meg a saját elevenségét.

Ezen a ponton érdemes visszatérni a *Kerti luga* című szöveghez és magához a *Kerti Luga* című laphoz, valamint ahhoz a kérdéshez, hogy milyen következményekkel jár egy lap és az általa közvetített tudásarchitektúra számára, ha lugasként jeleníti meg magát. Ezt a referenciát maga Stifter is kijátssza: „És a *Kerti Luga*, amelynek léceire én ezt a levelet [Blatt] tűztem, hazzon el minden jót, amit a kerti nővérei elhozhatnak, és zöldelljen boldogan még akkor is, amikor nővérei meddő rácsként vagy a tél fehér süvegében állnak.” (19.) Stifter a *Kerti Luga*-t a kertekben álló lugaiban nővéreinek nevezi, és állandóságot (fenntarthatóságot) kíván neki az örökzöld luga képét megidézve. Az újság-lugának ilyen örökzöld lugasként kellene működnie. A Stifter által választott megfogalmazás utat nyit a luga és a *Kerti Luga* közötti analógiás viszony kibontásához. A Stifter által használt „Blatt”

szó egyszerre hordozza a '(fa)levél' és '(papír)lap' jelentését. Ha a „levelet” [Blatt] metaforikusan értjük, akkor annyit tesz, mint 'szöveg', vagy ahogy a Stifter-írás alcímében áll, 'tanulmány'. Ebben az esetben arról a jelentésszövedékről van szó – a „szöveg” metaforikus jelentéséről –, amely a nyomtatott lugas anyagi lapjait mint elképzelt rácsozatot befonja. A lapban közölt egyes írások így az egyes növényeknek – és azok részeinek – volnának megfeleltethetők, amelyek a nyomtatott lugas lapjain indáznak. De vajon összeegyeztethető-e egy néhány oldalból álló hetilap anyagi formátuma a rácsozat képzetével? Ha arra gondolunk, hogy minden rácsozat diszkrét elemekre bont egy felszín, amely diszkrét elemek aztán egyes helyekként betölthetők vagy éppen nem betölthetők, akkor már az első asszociáció szintjén is van köze a lapstruktúrának a rácsozathoz: a kódex formájú nyomdatermek ugyanolyan diszkrét elemekből (lapokból) áll össze, mint a kertben álló lugas rácsozata. De még ennél is tovább mehetünk, ha azt a kérdést tesszük fel: elképzeld-e a nyomtatott lugasok esetében, hogy olyan láthatatlan rácsozatról beszéljünk, mint amelyet – ahogy fentebb láttuk – bizonyos lugasok megvalósítanak (vagyis ahol magát a rácsozatot mint szervező- és formaelvet is a lombozat testesíti meg)? Erre is igen a válasz. Az újságoldalak makroszintjéről eggyel lejjebb ereszkedve azt mondhatjuk, hogy ilyen láthatatlan rácsozatként működik a nyomtatott lugas grafikai szerkezete. Ezt támasztja alá a rovatok elnevezése is: az első számmal kezdődően létezik a „levelek és virágok” rovat, ez a második évfolyamtól aztán kiegészül az „indák és bimbók” rovattal. Ám erről a középső szintről is lejjebb ereszkedhetünk a mikroszintre, vagyis a nyomtatott lap – és minden nyomtatott oldal – elemi felépítésének a szintjére: a nyomtatott könyv- vagy újságoldal ugyanis nem valami homogén felület, amelyen, mint a kéziratoldal esetében, bárhol és bármilyen irányban el lehet kezdeni írni, hanem láthatatlanul mindig is diszkrét elemekre van felosztva, olyan helyek rácsozatára, amelyeket vagy kitöltenek a mozgatható betűk festéknyomai, vagy nem. Ezt mutatja az osztrák *Kerti Lugas* címlapja is: a cím betűi úgy vannak ráerősítve a lugas rácsozatára, mint az őket körülindázó növények.

A kerti lugasok és a *Kerti Lugas* közötti analógiás viszony nemcsak azt jelenti, hogy a szöveg (jelentésszövedék) és médiuma (nyomtatott oldal) között hasonló összefonódás esete áll fenn, mint a kertben álló lugasok rácsozata és lombozata között. Hanem azt is, hogy ennek a lapnak az olvasása, vagyis az a kulturális gyakorlat, amelyet ezzel a lappal és ezen a lapon hajtanak végre, szintén analógiás viszonyban áll a kerti lugasban való tartózkodással. Ezen a ponton megy át a kerti lugasra vonatkozó kultúratudományos kérdés irodalomtudományos kérdésbe, pontosabban

ezen a ponton lép elő a két kérdés összefonódottsága. Ha ugyanis a lugasban tartózkodás speciális önreferenciát tesz lehetővé, amely a külső diszpozitívumnak és a lugasban tartózkodó ember bensőjének a fentebb bemutatott módon való összefonódásában gyökerezik, akkor a *Kerti Lugas* olvasásakor is hasonló önreferenciának kellene megképződnie. Amíg a kerti lugas esetében kultúra és természet összefonódásából, közvetlenül magának a kettő közti határnak a szerkezetéből fakadóan jön létre az a membránszerű határtér, amelyben az ember tartózkodik, addig egy hasonló térbeliségnek a szöveg és médiuma közötti összefonódás által indukálva kellene megképződnie.

A *Kerti Lugas* tehát közvetlenül utal egy a társadalom széles köreiben népszerűvé vált építészeti formára. Ez által az építészeti referencia által egyben ahhoz a hagyományhoz is kapcsolódik, amelybe az időszak legtöbb folyóirata és népszerű kiadványa beletartozott. A legtöbb zsebkönyv, zsebnaptár és almanach tulajdonképpen a szemelvények [Blütenlese, florilegium] elve szerint működött, miközben ott voltak (és vannak) még a folyóirat-, „múzeumok” és -,archívumok” is, amelyek már a címükben egyértelművé tették, hogy ezeknek a kiadványoknak az esetében hordozható múzeumokról/kiállítóterekről van szó. De miben különbözik a *Kerti Lugas* a többi hasonló építészeti fikcióval dolgozó korabeli folyóirattól? Milyen specifikus gyűjtemény és kiállítási forma fikciójával él? Stifternél a lugas a legkülönbözőbb *mindennapi gyakorlatok* ideális színhelyévé, és mint ilyen, ezek gyűjtőhelyévé válik. Mindeközben Stifter ezeket a mindennapi kulturális gyakorlatokat az ember különleges önreferenciájával kapcsolja össze. Így azt mondhatjuk, hogy a *Kerti Lugas* a mindennapi gyakorlatok hordozható kiállítótere, és ezzel együtt azé az emberé, aki végrehajtja ezeket a gyakorlatokat. Pontosabban: a *Kerti Lugas* a mindennapi gyakorlataiban élő és ezáltal a mindennapi gyakorlatok által meghatározott, csak ezek által a gyakorlatok által *elevenné tett* ember kiállítótere. Ez pedig egy alapvetően új embertípus, amelyet a kortársi szociológia az 1830-as évektől fogva kezd leírni az „átlagember” és a „normalizálás” címszavai alatt. Ez az ember az, és ezek a mindennapok azok, amelyet és amelyeket Stifter a *Színes kövek*hez írt előszavában a témájává tesz. Ez a tétje a „kicsiny” dolgokról szóló fejtegetéseinek.²⁶

De mint tudjuk, a 19. században minden társadalmi teret meghatározó múzeumok és kiállítóterek – ahogy Tony Bennett nevezi: a „kiállítási komplexum” – épp annyira a nevelődés [Bildung] eszközei és színterei, mint amennyire teret biztosítanak a hatalom modern mikrofizikájának kiteljesedése számára, amely a mindennapok megformázásán keresztül működik, láthatatlanul. A *Kerti Lugas* legalább ennyire ennek a hatalmi mikrofizikának a végrehaj-

tó – méghozzá igencsak sikeres – eszköze és színtere, mint a mindennapi gyakorlatok archiválásának és bemutatásának a médiuma. Ha a példányszámokat és a német változat élettartamát nézzük, párját ritkító hatékonysággal fonódott benne össze bemutatás és normalizálás.

Idézzük fel, hogy a *Nyárutó* világában, ahol már nincsenek látható kalitkák, hanem csak láthatatlanok, a villámcsapás semmiféle pusztítást nem képes okozni. A vihar valójában el is marad. A láthatatlan kalitkák világában, amely a kerti lugasok világa, nem létezik kontingencia, nem léteznek természeti betérések a kultúrába, amelyek kiszámíthatatlanul válnak halálössé vagy éppen megszabadítóvá a kalitka lakói számára. A lugasok építményekként, de még inkább folyóiratokként, amelyek kiküszöbölik az épített lugasok gyenge pontjait, mert mindenhol és minden időben működőképesek maradnak, ennek a *social engineering*nek a tökéletes instanciái. A lugasok, főleg a nyomtatottak, válnak az elevenség valódi helyszínévé, amennyiben a külső/belső megkülönböztetés felfüggesztését, amely a kerti lugasok esetében helyhez kötött, a szöveg/médium megkülönböztetés felfüggesztésével bárhol és bármikor reprodukálni képesek. Stifter a lugasok „élő korlátozottságát” szembeállítja a szoba „élettelen korlátozottságával”: a lugas kevert világa a „tudattalan erők” világa, ellentétben a szobával, amely a „tudatos értelem” világa. Az ember tehát – megint csak ismételve a fentebb elmondottakat – egészen addig egyfajta élőhalottnak tekinthető, amíg be nem lép a lugasok világába, amíg tehát nem mozog

mindenütt lugasstruktúrákban, amelyekben az ember „igazi természete” megjelenhet és kibontakozhat.

A lugasfolyóiratok tehát hatványozottan jól működő kerti lugasok. Míg a kerti lugasok az évszakokhoz igazodó ciklusaikban újra és újra üzemképtelenné válnak, a lugasfolyóiratok egész évben bevethetők. Sőt, a lugasfolyóiratokhoz nem kell odamenni, hanem ha előfizetünk rájuk, házhoz jönnek, ráadásul mindenhol magunkkal tudjuk vinni őket. A nyomtatott lugasterek nem helyhez kötöttek, az olvasás mobilis gyakorlatában bárhol megképződhetnek. Az az időbeliség, amely a nyomtatott lugasok olvasását uralja, nem írható le a ciklikus (természetes)/fejlődéselvű (emberi) megkülönböztetéssel. Ez az időbeliség inkább olyan jelen-térként adható meg, amelyből megfigyelhetővé válik az említett megkülönböztetés. Ezek a folyóiratok archívumokként nem az újdonságok folytonos termelésére álltak be, vagyis nem a haladás szolgálatában állnak. Inkább arra irányulnak, hogy megőrizzék a mindennapok jelenét és állandóságát, és egyben normalizálják e mindennapokat azáltal, hogy a bennük megőrzött mindennapi gyakorlatokat normatív módon közvetítik, vagyis kiállítják. A *Kerti Lugas* és a kerti lugas tehát archiválja az embert, és kiállítja a maga mindennapi gyakorlataiban, amivel egyben – rendkívül hatékonyan – meg is teremti a modern értelemben vett mindennapokat, pontosabban hozzájárul ezek mediális előállításához. Olyan mindennapok ezek, amelyek sem ciklikusak, sem fejlődéselvűek, hanem a jelenlét sajátosan modern formájának megtestesülései. ■ ■ ■

JEGYZETEK

- 1 Ehhez ld. Kelemen Pál, *Az irodalmi biedermeier feltalálása. Tudománytörténet és recepciótörténet*, in: Kelemen Pál – Kozák Dániel – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás (szerk.), *Filológia – Nyilvánosság – Történetiség*, Budapest, Ráció, 2011, 363–425.
- 2 Julius Wiegand, *Geschichte der deutschen Dichtung*, Köln, Schaffstein, 1928², 343 („Wieder Backhändl-Gemütlichkeit”).
- 3 Zolnai Béla, *Irodalom és biedermeier*, Szeged, Szegedi Városi Nyomda és Könyvkiadó Rt., 1935, 27.
- 4 Honoré de Balzac, *Elveszett illúziók*, ford. Benedek Marcell, in: Uő, *Emberi színjáték*, 4. k., Budapest, Magyar Helikon, 1963, 473, 476.
- 5 Gerhard v. Graevenitz, *Memoria und Realismus. Erzählende Literatur in der deutschen „Bildungspreſse“ des 19. Jahrhunderts*, in: Anselm Haverkamp – Renate Lachmann (szerk.), *Memoria. Vergessen und Erinnern*, München, Fink, 1993, 283, 296.
- 6 Jakob Grimm – Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, München, dtv, 1984, 16. k., 1542. hasáb; 12. k., 291. sk. hasáb.
- 7 Johann Georg Krueinitz, *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Land-, Haus- und Staats-Wirtschaft: in alphabetischer Ordnung*, 65. k., Berlin, Pauli, 1794, 638. hasáb.
- 8 Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, 2. k., Leipzig, Weidmann und Reich, 1780, 71.
- 9 Krueinitz, *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Land-, Haus- und Staats-Wirtschaft*, 18. k., 1779, 560, 563. sk. hasáb.
- 10 Friedrich Küffner, *Architectura viv-arboreo-neosynem-phyteutica [...] oder Neu-erfundene Bau-Kunst zu lebendigen Baum-Gebäuden, durch auch neu-erfundene Propff- und Peltz-Kunst [...]*, Hof, Mintzel, 1716.
- 11 Vgl. Krueinitz, *Oeconomische Encyclopädie oder allgemeines System der Land-, Haus- und Staats-Wirtschaft*, 65. k., 640. hasáb; 55. k., 1791, 512. hasáb.
- 12 Az összes Brockes-idézethez lásd Barthold Hinrich Brockes, *A sétány*, ford. Márton László, in: *Alibi hat hónapra 2. – Kert*, szerk. Alexander Brody et al., Budapest, Alibi Kft., 2002, 326–330.
- 13 Az egymás után hirtelen feltaruló képek itt nem állnak össze képek egyetlen láncolatává [Bilderkette], amely képek így egyetlen életút

- egy epizódjait adhatná. Hogy a képek láncolata is modelljévé válhat az egészében vett életnek a felvilágosodás későbbi időszakában, annak egyik példája a *Wilhelm Meister tanulóévei* második könyvének elején található álm-jelenet: „A pestis vagy a rosszindulatú láz gyorsabban és hevesebben tombol egy ifjú, dúsvédvű testben, ha azt támadja meg; és szégyény Wilhelmet szerencsétlen sorsa oly váratlanul birkózta le, hogy egy pillanat alatt mint ha egész lényé szétzilálódott volna. Mint mikor előkészítés közben véletlenül kigyullad a tűzijáték, s a mesterségesen kifűrt és megtöltött hüvelyek, melyek bizonyos terv szerint rendezve és elsütögetve, pompás, változatos tűz-képeket rajzoltak voln a levegőbe, most rendetlenül és veszedelmesen süvöltenek, zúgnak öszszevissza: [. . .]” Johann Wolfgang Goethe, *Wilhelm Meister tanulóévei*, ford. Benedek Marcell, Budapest, Európa, 1963, 68. (A fordítást módosítottam.) A korai felvilágosodás optikai diszpozitívumában kialakult „keretező nézéshez” és a „képláncolat” fogalmához ld. August Langen, *Anschauungsformen in der deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts. Rahmenschau und Rationalismus*, Jena, Diederichs, 1934, különösen 5. skk., 19. skk.
- 14 Adalbert Stifter, *Julius*, in: Uő, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, 3,1. k., szerk. Johannes John – Sibylle von Steinsdorff, Stuttgart, Kohlhammer, 26–27.
- 15 Adalbert Stifter, *Kerti lugas*, ford. Szilágyi Bálint, jelen lapszámban ***-***. (A továbbiakban zárójelben megadott oldalszámok erre a megjelenésre vonatkoznak.)
- 16 Adalbert Stifter, *Abdias*, in: Uő, *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, 1/5. k., szerk. Alfred Doppler – Wolfgang Frühwald, Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, Kohlhammer, 1982, 319–320.
- 17 „Azért hozta Dithát Európába, hogy biztonságba helyezze. Ditha egy hazugság volt – örök-

- ké ugyanazzal a mozdulatlan arc kifejezéssel és ugyanazzal a nyugodt szemekkel. Abdias arra gondolt, sok-sok éven át így fog mellette ülni, azután meghal, Ditha arcvonásai akkor sem fognak mozdulni, hiszen nem fogja tudni, hogy valaki meghal – és amikor az ő, Abdias arca megmerevedik, akkor fog az öreg, halott Apa csak igazán hasonlítani a fiatal, szép lányra, ahogy Ditha távolról már most is hasonlít gyengéd, évekkal azelőtt elhunyt anyjára.” Stifter, *Abdias*, 308–309.
- 18 „Abdias tehát, mivel a falazat elkészült, és az építésvezetőjének tanácsa szerint teljesen kiszáradt, hozzálátott, hogy berendezze a ház belsejét. Kettős rezeszt csináltatott minden ajtó mögé, erős vasrácsokat állíttatott az ablakok elé, sőt a korábbi palánk helyett magas, szilárd falat húzatott a kert köré. [. . .] A hűvöség előállításához, ahogy azt szintén megtanulta Afrikában, nagyon vastag falú szobákat építtetett, amelyekben csak nagy térközökkel volt egy pár kisméretű ablak, olyan kettős, réteges spalettákkal, amelyek lemezeit egymásra lehetett borítani vagy több fény beeresztéséhez vízszintesbe lehet állítani. Ezeket a spalettákat Európában ismerte meg, és ezeket alkalmazta a mirtuszok helyett, amelyek a sivatagi városban indázták körbe és nőtték be olyannyira a magasan levő ablakát, hogy az ottani Nap perzselő sugarai nem tudtak behatolni. Ezeknek a szobáknak a kisméretű ablakai azonban nem közvetlenül a szabad levegőre nyíltak, hanem egy másik térbe, amely szintén egyfajta szobát vagy előteret képezett, és vastag ajtókkal és szintén réteges spalettákkal lehetett elzárni, hogy így tartóztassák fel a Nap sugárait és a külső, forró levegő behatolását.” Stifter, *Abdias*, 303–304.
- 19 „Építtetem egy kamrát, amelynek minden oldala 12 láb hosszú volt. Egyszerű kocka alakú fakezetet csináltam, amelyet keresztül-kasul rézdrót hálózott be, úgyhogy az oldalak nagy hálóká-

- váltak, aztán mindent lefedtem papírral, szorosan a drótok mentén, és ezt minden irányba vékony fóliaszalagokkal láttam el, hogy az egész megfelelő fémes kapcsolatban álljon, és minden rész jól vezesse az áramot.” Michael Faraday, *On Induction*, in: *Philosophical Transactions of the Royal Society*, 128. k., 1838, 5 (Nr. 1173).
- 20 Adalbert Stifter, *Nyárutó*, ford. Adamik Lajos, Kalligram, 2011, 140–141. (A továbbiakban zárójelben megadott oldalszámok erre a megjelenésre vonatkoznak.)
- 21 Vö. Johannes Kersten: *Eichendorff und Stifter. Vom offenen zum geschlossenen Raum*, Paderborn–München–Wien–Zürich, Schöningh, 1996, 159, 124.
- 22 Léteznek értelmezések, amelyek a stifteri rács-szerkezetekben – az itteni érveléssel ellentétesen – az „érzéksz pszichológiai ingerek adatköszö” mögötti „szimbolikus mélyszerkezeteket” kívánják felfedezni, ld. pl. Juliane Vogel, *Stifters Gitter. Poetologische Dimensionen einer Grenzfigur*, in: Sabine Schneider – Barbara Hunfeld (szerk.), *Die Dinge und die Zeichen. Dimensionen des Realistischen in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008, 43–58, különösen 48, 50.
- 23 Risach birtokán található többek között egy részben szintén rózsákkal fedett melegház is, amely olyan „mintha a rózsaház kistestvére volna” (52.).
- 24 Albrecht Koschorke, *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990, 282.
- 25 Adalbert Stifter, *A pusztai falu*, ford. Szabó Lőrinc, Gyoma, Kner, 1921, 4. (A továbbiakban zárójelben megadott oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.)
- 26 Vö. Adalbert Stifter, *Szines kövek. Előszó. Bevezető*, ford. Adamik Lajos, jelen lapszámban 11–15.

Kelemen Pál (1977): az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének adjunktusa.