

meg, V. Horváth Károly ellenben utószavában azt hangsúlyozza, hogy Baumgartennél még csak arról van szó, hogy az érzéki megismerés ésszerű elméletet kap, de az esztétika „nem emancipálódik az iskolafilozófia kategoriális meghatározásai alól”. Így persze még inkább indíttatást érezhet az olvasó arra, hogy „sétára induljon” a német filozófus fogalmi leírásainak érdekében. A kiadvány értékét nagyban növelik az igen alapos eligazítók (váloga-

tott bibliográfia, latin terminusok magyarul, név- és fogalommutató). A fordítás Bolonyai Gábor kitűnő munkája. Az esztétika történetével vagy az esztétikai neveléssel foglalkozók számára nyilván öröndetes az a tény is, hogy Bacsó Béla gondozásában az esztétika klasszikus szerzőit bemutató újabb kötetek megjelenését várhatjuk.

Loboczký János

Motívumok hálója

Flaubert ,Három mese'-jének értelmezéséhez

Flaubert életművének oktathatóságához fontos kultúrtörténeti vonatkozásokkal járulhat hozzá a ,Három mese' címen közölt elbeszélések poétikai tapasztalata. Ugyanakkor a középiskolai irodalomtanításban egyeduralkodónak számító ,Bovaryné' olvasásában is segíthetnek. (1) A ,Három mese' elemzésekor elsősorban a szövegek jelképzésének, szerkezeti jellegzetességeinek kérdéseit emeljük ki.

Flaubert 1875-ben megszakítja a ,Bouvard és Pécuchet' írását, és két év alatt megalkotja a ,Három mese'-t. A munkabírásában és precizitásában ekkor is maximális elhivatottságot mutató szerző ezt írja *Mme des Genettes*-nek (1876. március 13–18.): „Tegnap tizenkét órát dolgoztam, és ma is egész nap, estére végre végére értem az első lapnak.” (2)

A ,Három mese' különálló részeit, az ,Egy jámbor lélek'-et, az ,Irgalmas Szent Julián legendájá'-t és a ,Heródiás'-t több hasonló momentum is összekapcsolja. Az egyik onnan eredeztethető, hogy Flaubert-t a vallás nemcsak a hétköznapi életet meghatározó s így az életmódban visszatérő aktivitásként érdekelte, hanem mint a szubjektumot lételméleti alapvonásaiban alakító tényező is... A ,Bouvard és Pécuchet'-ban a két barát igen könnyedén változtatja a hitre vonatkozó nézeteit. A vallásgyakorlat szélsőséges módozataihoz is közel kerülnek (főként Pécuchet). Az ,Egy jámbor lélek' is ezt az azonosulási fo-

lyamatot emeli ki. A ,Három mese' egy másik idekapcsolódó kérdéskört is érint. Egyrészt bemutatja a zsidó-keresztény hagyomány kultúrközi szerepét, s az antik római hagyományhoz való viszonyát (Heródiás'). Másrészt összekapcsolja a Biblia és a görögység tradíciójának elemeit (Irgalmas Szent Julián legendája'). Ezenkívül a szövegekben megjelenített világok egy olyan ellentéző megoldás mentén rendeződnek, amelyben a béke és a nyugalom változatai a támadás és a kegyetlenség formáival vegyülnek. A realitás és képzelet váltakozása folyamatosan jelen van e három műben. Az elkövetkezendőkben ezeknek a motívumoknak az egyes írásokban megjelenő formáit elemezzük, valamint azokat a kérdésfeltevéseket, amelyek sajátos kontextusformáló erővel rendelkeznek.

,Egy jámbor lélek' (Un coeur simple')

Az elbeszélés értelmezése igen tanulságos lehet a többi Flaubert-mű ismereté-

ben. Félicité története egy lineárisan kibontott időrendi vázra épül (a napra pontos datálásnak itt is, akárcsak a ‚Bouvard és Pécuchet’-ban, meghatározó szerep jut). Az elbeszélő a lassítás (leíró részek) és a gyorsítás (egy-egy fordulópont megjelenítése) váltakoztatásával dinamizálja a szöveget, amely a szolgálólány életének mintegy negyven évét foglalja magába.

A realista regény tulajdonnév-kultusza a klasszicizmus korszakára nyúlik vissza. Azzal a szemlélettel függ össze, mely szerint a nyelv direkt módon írja le a valóságot, amelyben a jelviszony egységéről beszélhetünk. (3) Flaubert szövegeiben a beszélő nevek utalási funkciót töltenek be. A ‚Bovaryné’ esetében Emma férjének vezetékneve a „szarvasmarha” szó francia nyelvi megfelelőjét rejti. Következésképp figurája az ebből adódó társítások mentén konkretizálódik. Az ‚Egy jámbor lélek’ hősnőjének elnevezése (fr. félicité = boldogság, üdv) szintén a karakterisztikus vonásokra rájátszó allúzió. Félicité élete során nem sok örömben részesül, halála pillanatában mégis boldogsághoz hasonló érzés lengi körül, s lelke talán üdvözülni. Alakjának leírása az elbeszélés elején szintén a névnek mint a tipikust jelölő markernek az adottságát bizonyítja: „Már hajnalban fölkel, hogy a misét el ne mulassza, estig szakadatlanul dolgozott, mikor aztán megvoltak a vacsorával, elmosogatott, gondosan bezárta az ajtót, hamut kotort a fahasábokra, és elaludt a tűzhely előtt, olvasójával a kezében.” (4) A Félicité keresztnév visszatérő alakzat az életműben, hiszen Bovaryné szolgálónőjét is így hívják. A lány egyetlen szerelme Théodore, mint ahogy ezt a nevet viseli Emma házvezetőnőjének kedvese is. Félicité Trouville-i tartozkodásuk alkalmával találkozik rég nem látott testvérével, Nastasia Barette-tel. Mme Bovary első alkalmazottja is Nastasie. Az ‚Egy jámbor lélek’ néhány jelenete (például Victor elutazása, a hajó leírása, az utazók csoportjának bemutatása, a ruhák kavalkádja) az ‚Érzelmek iskolája’-nak bevezető oldalait idézik. Egy másik dimenzióban a szövegek szintén összekapcsolhatók egymással.

A szolgáló réteg mindennapjainak megjelenítése meghatározó, akár a ‚Bouvard és Pécuchet’-ről, akár e mostani elbeszélésről legyen szó. Ezek az emberek, általában nők, sokszor árván nőnek fel és nincsenek gyökereik. Két út áll előttük. Az egyik: belevetni magukat az ösztönéletbe (miként Mélie vagy Victorine a két írnok történetében), a másik: megőrizni ártatlanságukat és a hitbe menekülni (akárcsak Félicité).

A békés, de a kritikus helyzetekben is Félicitét mindig a segíteni vágyás jellemzi. Személyiségének kiteljesedését ezek a jöttek határozzák meg. Először asszonyának gyerekeit istápolja. A kislánnyal, Virgine-nel (szintén beszélő név) első áldozásakor Félicité szinte teljesen azonosul: „Mikor Virgine-re került a sor, Félicité előrehajolt, hogy láthassa, és az igaz szeretet ihlettségében úgy tetszett neki, mintha ő volna az a gyermek, ő viselné a ruháját, az ő szíve dobogna a mellében. Mikor Virgine kinyitotta a száját, és lehunyta a szempilláit, Félicité az ájulás környékezte.” (5)

Ez az átérző, a másikkal egyesítő pillanat szimbolikus értelmű. A szüziesség (Virgine) és az üdvösség (Félicité) egybekapcsolódása az, ami a szolgálólány személyiségét teljessé teszi. Virgine halálát úgy éli meg, mintha belőle is kiszakadt volna valami. Kedvenc unokaöccsének, Victornak (ismét csak jelképes értelmű névről van szó) elvesztésekor is hasonlókat él át. Az iránta érzett szinte anyai szeretet alanya később Lulu, a papagáj lesz: „Magányában Lulu majdnem a fia volt, szeretője. Ujjain mászkált, ajkait harapdálta, vállkendőjét cibálta; és minthogy Félicité fejét lehajtotta, és dajkák módjára ringatta, főkötőjének két széle és a madár két szárnya együtt rezgett.” (6)

A papagáj a keresztény művészetben a szűz Istenanyát szimbolizálja, s ezen kívül az amerikai kontinens ismertetőjele is. A jelképezés szintjét tehát újabb szimbolikus kapcsolódások gazdagítják. E körben a szűzanya emblémája mellett az unokaöcs, aki Amerikában hal meg, és a papagáj alakja is egyesül. A madár szakrális funkciója az elbeszélés végén teljesebbé ki:

„Kék füst szállt Félicité szobájába. Orrcimpáit nyújtotta feléje, s misztikus kéjjel szívta be aztán lecsukta szempilláit. Ajka mosolygott. Szíve dobogása mindegyre gyengült, ahogy kiapad a forrás, és elenyézik a visszhang; és mikor kilehelte végső leheletét, úgy rémlett neki, hogy a kitarult egekben egy óriási papagájt lát lebegni a feje fölött.” (7)

A papagáj szentlélekként jelenik meg Félicité képzeletében, s apoteózisa hasonló ahhoz, mint ami Juliánnal történik életének utolsó perceiben. Mindkét epizódban megváltoznak az arányok: a papagáj gigantikus méretűvé nő; míg a leprás férfinak a feje és lábai lesznek hatalmasak. Az imaginárius szférához a szöveg korábbi szakaszaiban is főként biblikus motívumok kapcsolódnak: „Körüljárta a kikötőt, amelyben egymás hátán álltak a hajók, megbotlott a hajókötelekben, majd lába alatt sülyedni kezdett a föld, a lámpák fénye összefolyt, és Félicité azt hitte megháborodott, mert lovakat látott az égen.” (8)

A ló, mint antik eredetű szimbólum, a feltámadásra és a lélek mennybemenetelére vonatkoztatva került át a keresztény kultúrkörbe. A káprázat köthető az apokalipszis lovasaihoz is, akik valamilyen büntetés vagy katasztrófa eljövételét jelzik. A szerencsétlenség bekövetkezik Félicité életében is, hiszen Victor nem tér vissza hajóútjáról. A szövegben az idézett rész után kiderül, hogy a parton valóban állnak lovak. A közös elem az imaginárius és a valóságos képi szint közötti érintkezési pont meglétét jelzi. *Paul Ricoeur* meghatározása szerint: „Akkor beszélünk szimbólumról, amikor a nyelv összetett fokú jeleket produkál, amikor az értelem nem elégszik meg valamely dolog megjelölésével, hanem egy másik értelmet is megjelöl, melyet csakis a szimbólumban és a szimbólum által érhetünk el.” (9) A szimbólumok viszonyrendszere az összetett értelemkonstrukciót létrehozó szövegszerveződést sűríti. Ennek eredményeként a ‚Három mese’ rövid szövegtesteknek jelrendszere sem veszít a megformálás tökéletességéből. Ez a sajátosság jól megfigyelhető az ‚Irgalmas Szent Julián legendája’-ban is.

‚Irgalmas Szent Julián legendája’ (‚La légende de saint Julien l’hospitalier’)

„Tudja, hogy félbehagytam a nagy regényemet egy középkorias kis ostobaság kedvéért, nem lesz több harminc lapnál. Tisztább környezetbe visz, mint a modern világ, és jót tesz nekem.” (10) Ezeket a sorokat Flaubert *George Sand*-nak írja 1875 decemberében. A középkor felé fordulás mint menekülés a modern világtól romantikus színezetet is ad a műnek. Azonban nemcsak ez az egyetlen oka a ‚Bouvard és Pécuchet’ megszakításának. Egy másik levélben így vall *Turgenyev*-nek: „Nagyon rövid lesz, legfeljebb úgy harminc oldal (...), de ezt az elfoglaltság kedvéért és azért teszem, hogy lássam vajon képes vagyok-e még egy mondat megformálására.” (11) A tökéletes elbeszélés megalkotása vezérli, s ez a szándék az egyik legsikerültebb Flaubert-szöveget teremti meg az életműben.

A „történet”, ahogyan azt a novella zárlatából tudjuk, Flaubert szülővárosának (Rouen) katedrálisában egy üvegablakon látható: „Eddig tart Irgalmas Szent Julián legendája, ilyenformán olvasható szülőföldem templomában, egy színes ablaküvegen.” (12)

A forrásul szolgáló üvegablak csak egyike azon előzményeknek, amelyeket a szerző felhasznált. Ezek közül a legfontosabb *E. H. Langlois*: ‚Essais sur la peinture sur verre’ (1832), illetve *Lecointre-Dupont*: ‚La légende de Saint Julien le Pauvre, d’après un manuscrit de la Bibliothèque d’Alençon’ (1838). A Flaubert-művek értelmezői szerint (13) az író az elbeszélésben a szentek életével foglalkozó romantika-korabeli műveket is parodizálja. A harmadik írásos forrás a jelentős középkori gyűjtemény, *Jacobus de Voragine* ‚Legenda aurea’-ja. (14) Flaubert eredetileg mellékelni akarta a ‚Legendá’-hoz a roueni katedrális üvegmozaikjának rajzát, de végül másként döntött: „Ez az illusztráció éppen azért tetszett nekem, mert nem illusztráció lett volna, hanem történelmi dokumentum. Egybevetve a képet meg a szöveget, azt mondták volna: »egy szót

sem értek az egészből. Hogy hozta ki ebből azt?«. Minden illusztrációt utálok, legkivált akkor, ha a saját könyvemről van szó, s amíg élek, az én könyveimet nem is fogják illusztrálni.” (15) Ha életében nem is, de halála után általában csatolták a Langlois-féle könyvben található rézkarcot. Az elbeszélés zárata felkeltheti érdeklődésünket az üvegablak iránt. Nézetünk szerint szerkezetbeli hasonlóságot fedeztetünk fel az írott szöveg és a képi megjelenítés között. Az elbeszélés három részből áll, és Julián mennybemenetelének leírására fut ki. Az üvegablak ábrázolásában (alulról felfelé haladó rendszerben) szintén három nagyobb egység különíthető el. A negyedik (amely a korábbiaknál kevesebb epizódot tartalmaz) az ördöggel való találkozást és az apoteózist reprezentálja. Az ablak gótikus ívének csúcsát Szent Julián alakja zárja le, kezében egy krisztusi attribútummal (gömb).

A szimbólum és a kép kettőssége az utóbbiban meglevő többletfunkció felől értelmezhető. A szimbólumok ontológiai összetevője az általa reprezentált jelenség helyettesítéséből adódik. A kép hasonlóképpen ábrázoló sajátosságokkal bír, de többletjelentése révén saját jelenvalóságát is példázza. (16) A képzművészeti és az irodalmi szimbolizáció összevetésével azonban óvatosan kell bánnunk. Két olyan totalitásról van ugyanis szó, amelyeknek hasonlósága az őket alkotó formák és elemek valójában összemérhetetlen karakterén alapul. A későbbiekben ezért inkább arra fektetnénk a hangsúlyt, hogy a befogadói aktivitást mennyire befolyásolja ez az utalási mód.

A strukturális jellemzők kapcsán felmerült a trichotómia kérdése. A hármasságnak nemcsak a megszerkesztettség szintjén jut meghatározó szerep. Ha Julián élettörténetének eseményein végigtekintünk,

akkor az esztelen mérsárlásoktól kezdve a tisztító hatású jótéteményeken, dicső haditetteken át a végső megdicsőülésig jutunk, s mindez felidézheti a Pokol, a Purgatórium és a Paradicsom hármasságát is. Három dajka örzi Julián álmát, három csatlós kíséri a vadászatra, betegsége is három hónapig tart, leprás utasa is háromszor szólítja meg. Jóslat is ugyanennyiszor hangzik el a műben. Az elsőnek Julián anyja a címzettje, akinek egy öreg aggastyán ezeket mondja: „– Ó anya, örvendezél! Fiad szent ember lesz!” (17) A másodikat nem sokkal később az apa kapja, akit egy koldus cigány szólít meg: „– Jaj! Jaj!... A fiad... Sok-sok vér!... Sok diadal!... Végül boldog!... Császári család...” (18) A harmadik jóslatot maga Julián kapja. Az erdőben egy szarvasbika emberi szavakkal átkozza el és figyelmezteti: „– Átkozott! Átkozott! Átkozott! Eljő a nap, te kegyetlen szívű, amikor meg fogod gyilkolni az apádat, anyádat!” (19) A jóslatok motívumában az euro-

„Ez az illusztráció éppen azért tetszett nekem, mert nem illusztráció lett volna, hanem történelmi dokumentum. Egybevetve a képet meg a szöveget, azt mondták volna: »egy szót sem értek az egészből. Hogy hozta ki ebből az?« Minden illusztrációt utálok, legkivált akkor, ha a saját könyvemről van szó, s amíg élek, az én könyveimet nem is fogják illusztrálni.”

kontextust meghatározó két hagyomány egyesül. Az egyik a biblikus: Julián szentté válik; illetve a jövődöléseket három ember kapja, s ebben egy újabb, az apa/anya/fiú hármassága rejlik. A másik a görög tradíció: Julián sok harcban jeleskedik majd, a jóslat hadvezérként anticipálja, s később valóban héroszként tűnik fel. A jövőkép pozitív és negatív összetevői egyben Julián énjének duplicitását is előrevetítik. A gyermekkori idillben váratlanul bukkan fel a kegyetlenség formája: „Mindenfajta madárkák csipegették a kert magvait. Ötlete támadt: borsószemeket tett egy csöves nádszálba. Mikor a fán csicsergést hallott, lassan odasompolygott, azután fogta a csövet, és tele szájjal belefűtt; a kis állatkák úgy hulltak le a vállára, mint a záporosó. Nem bírt magával, kitört belőle a

kacagás, boldogan élvezte a gonoszságát”. (20) Ennek folytatásaként a vadászatain elkövetett vérengzései következnek. Ezeknek, akárcsak első kegyetlenkedéseinek, nincsen voltaképpen kauzális magyarázata: „Már bizonytalan idő óta vadászott valami ismeretlen vidéken, pusztán azért mert a világon volt, s azzal a könnyűséggel ment végbe körülötte minden, amelyet álmainkban szoktunk tapasztalni.” (21) Álom és a realitás szinte egygy olvad az elbeszélésben. Julián máskor is úgy érzi, mintha álmában cselekedne. Anyjában is a jóslat hallatán felvetődik e kettősség lehetőség: „Akár álom volt, akár valóság, égi kinyilatkoztatást kellett, hogy lásson benne...” (22)

E fenti megosztottság, akárcsak az én duplikációja a romantika korszakában, kultikus funkciót kapott. (Gondoljunk csak a német romantika olyan alkotóira, mint például *Hoffmann*, *Chamisso*, *Kleist*.) Flaubert ezt a tradíciót viszi tovább. Az én-ket-tőzés Juliánnál is az identitás fő komponense. Hiába furdalja a lelkiismeret az állatokkal szembeni brutalitása miatt, ennek ellensúlyozására lesz derék hadfi és válik országok megmentőjévé. Mégis visszatér öldöklési vágya: „Újra feltámadt benne a vérszomjas vágy, vadállatok híján embert akart ölni.” (23) Az igazi változás a szülőgyilkosság után következik be, amikor önszántából aszkétaként vezekel bűneiért. Meggyűlöli magát és öngyilkosságra készül, végül azonban mégis eláll szándékától: „Egy napon forrásvíz partjára ért, s midőn fölébe hajolt, hogy fölbecsülje a víz mélységét, szikkadt, fehér szakállas aggasztó pillantott meg, akinek külseje oly szálnalmas volt, hogy láttára nem tudta magába fojtani a sírást. A másik is sírt. Julián nem ismerte fel a tükörképét, csak homályosan emlékezett egy ehhez hasonló arcra. Fölkiáltott. Az édesapja volt. És nem gondolt rá többé, hogy megölje magát.” (24) A megfutamodás oka tehát egy narcisztikus önsajnálát eredménye. Ez a jelenet a „Három mesé”-ben oly sokszor visszatérő identifikációs problémára utal. Julián valójában nem önmaga, hanem apja alakján keresztül egzisztál. Azért menekül meg, mert

nem akarja még egyszer elkövetni azt a bűnt, amelytől a leginkább félt. Életét a másik halálának köszönheti. Nemcsak Juliánt jellemzi e megosztottság, hanem emblematikus formában ugyanerre vonatkoztatható a novella zárlata, amikor a leprás férfi magához öleli Juliánt: „A tető eltűnt, az ég boltja kitárult – és Julián a kéklő magasságba emelkedett, szemtől szembe, a mi urunk Jézus Krisztussal, aki őt a mennyországba vitte.” (25) A leprás ember és Jézus azonosítása a szakralitás hagyományától távol eső képzeteket kapcsol össze. A megváltó alakjának évezredes szimbolizációja itt eltűnik, és egy kétpólusú Jézus-kép lép a helyébe.

Érdekes megfigyelni az időszerkezet alakulását is, amelyben ismét egy dichotómia, a linearitás és a ciklikusság váltakozása tárul fel. Egyrészt Julián élettörténetének előadása egyenes vonalú szerkezetet feltételez, másrészt a különböző elemek ismétlésével (például az említett jóslatok, vadászatok, menekülések) az elbeszélés a körkörösség, s így az időn kívüli gondolatát kelti: „Azután egy csapat fogolyadarat pillantott meg, amelyek töle háromlépésnyire, a tarló szélén röpdöstek. Lekapta köpenyét és rájuk terítette, mint egy hálót. Mikor ismét levette, egyetlenegy talált ott, az már régen kimúlt, és oszlásnak indult.” (26) Ami a realista regény temporalitásáról elmondható, az nagyjából az „Irgalmas Szent Julián legendájá”-ban is megfigyelhető. A pontos időmegjelölés elmarad ugyan (csak annyit tudunk, hogy a középkorral van szó), de utána a realista megformálásra jellemző módon, gyakorító és leíró részek követik egymást. Majd gondos felvezetés után egyedi epizódok következnek, amelyeket szintén átszőnek gyakorító vagy értelmező elemek. A befejezés pedig a történetmondó és a befogadó jelenére fut ki. (27)

Flaubert elbeszélését nemcsak a két korábban említett motívum köti a romantikához. A középkori történet megformálása mellett oda nyúlnak vissza még az erdő, a szem, a Kelet iránti érdeklődés s az élvezetek hajszolásának képzetei is. Julián ugyanolyan lelkesedéssel hallgatja a za-

rándokok elbeszéléseit, mint *Heinrich von Ofterdingen* a kereskedőkéét. Mivel azonban egy legendáról ír Flaubert, a realizmus felé is megnyílik a mű horizontja. Az originalitás elve, melyre a romantika hangsúlyt fektetett, a realizmusban veszít jelentőségéből. A szerzők megírt, vagy legalábbis ismert történeteket dolgoznak fel.

Tovább szemlélve a kettősségek sorát, fellelhetjük azt az emberi és az állati lét szintjén is. A kettő mintegy összeolvad; Julián brutalitása állatias (sőt szenvedő alanyai is állatok), az animális lények viszont az ember megkülönböztető tulajdonságával rendelkeznek, vagyis beszélnek. Az állatvilág hosszú sora vonul el előttünk, akár csak *Lautréamont* „Maldoror énekei” című könyvében, amellyel rokon vonást mutat a különböző véres jelenetek leírása is. Az elbeszélő maga is Noé bárkájához hasonlítja az állatseregletet, amelyre az első részben mindig idillikus, nyugalmi állapotban tör rá Julián és képtelen vérengzést csap. Idővel azonban már nem ő üldözi az állatokat, hanem azok őt. A cselekmények alakulását hüen kísérik a természeti képek változásai. A békesség és a nyugalom időszakában szép kék az ég, szellő fújdogál, a vérengzések leírásakor viszont úgy piroslik az ég, mint „egy véres kendő”. A piros szín erős jelképességét példázza az alábbi idézet: „Szétfröcskölve és tócsában vér piroslott fehér bőrükön, az ágy lepedőjén, a földön és a hálófülke falára akasztott elefántcsont feszületen. Az ablaküvegen skarlátvörösen szűrődött át a ráeső napfény, megvilágítva ezeket a rőt foltokat, és mintegy megszaporítva szerte a szobában.” (28) A vihar szintén fontos kísérőjelenség. Amikor Julián átviszi a leprás férfit a folyón, viharba kerül és úgy érzi, ez feladata fontosságára utal. A csónakos figurája ismét az antikvitást idézi (Kháron), a leprás, mint említettük: Jézussal azonosítva, a Bibliát. A bélpoklos alakja nem látható az üveglakon, az egyik képen Jézussal, egy másikon az ördöggel ábrázolják a révész. Az írott megjelenítés szimbolizációja azért is érdekes, mert a középkorban úgy tartották, hogy aki e betegségben szenved, azt megszállta az ör-

dög. A Flaubert-elbeszélés utolsó képeit szintén szakrális motívumok kísérik: tömjén illata száll fel a tűzhelyről, a leprás hajfűrtjei napsugarakhoz lesznek hasonlóak (előreutaló Krisztus-attribútum), orrlikai rózsairatot árasztanak (szentekre jellemző), szemei csillagfényvel ragyognak fel. A szem szimbolikája is mindvégig jelen van a történet fordulópontjait alkotó jelenetekben. A szarvasbika, amely háromszor átkozza el, a leprás, aki háromszor hívja Juliánt; szikrázó, illetve parázsnaál izzóbb tekintettel néznek rá. A sötét erdőben világitó állatszemek az üldözés kezdetére utalnak. Juliánt perzselik meggyilkolt apja meredt szemgolyói (különleges az élettelelen szemnek ez az élet is csak kivételes esetben jellemző ereje). A mennybemene-telt megelőző testi összefonódás, ahogy a leprás férfi/Jézus magához öleli Juliánt, nem mentes némi erotikus vonástól sem. Hasonló helyzettel máskor is találkozunk a szövegben, amikor is Julián egyik mézszárlása alkalmával arccal lefelé, széttárt karokkal rázuhan egy kecskebakra. A vertikális mozgások (zuhanás, mennybemene-tel) is szent képeket idézhetnek fel, mint amikor Jézus leszáll az emberek közé, vagy azok lelke feljut az égbe. Emellett a horizontális térkihasználás a jellemzőbb (csaták, vadászatok, bolyongás).

A házasság (szentségi állapot) szintén változást hoz Julián életébe. Ezután kezdődik „megtisztulása”, többé már nem öl állatokat, igaz, ez a folyamat is megszakad, és a jóslatok szerint elrendelt szülőgyilkosságba torkollik. A férfi úgy látja, hogy felesége csak Isten eszköze volt arra, hogy előkészítse a bünbeesés alkalmát, ami Éva alakját juttatja eszünkbe, Julián pedig már látta magát Adámként egyik álmában. A feleség nemcsak azért készítette elő a bünbeesést, mert eltitkolta a szülők elől fiuk félelmeit meggyilkolásukat illetően, hanem mert akaratlanul is a gyilkosság előidézőjévé vált. Amikor Julián szülei lefekték, a feleség becsukta szobájuk ablakát. A férfi hazatérve, mivel az „ablakszemek elhomályosították a hajnali fényt”, nem láthatta, hogy kik fekszenek az ágyában. Így féltékenységi rohamában, hogy

felesége valaki mással hál, leszúrta békésen alvó szüleit. Ha az ablak nyitva marad, mindez nem történt volna meg. Az elbeszélésben már korábban is megjelent az ablak motívuma (egy újabb, a keresztény művészetben gyakori embléma), de a történet ezen csúcspontján előreutaló szerepe lehet. A festett üvegablak felfogható úgy is, mint allúzió a szöveg meglepő befejezésére. Julián mennybemenetelével a szöveg lezárt egésznek tűnik, amely azonban az idézett kiegészítéssel új befogadói folyamatot indíthat el. (Mindenkint izgathat, hogy mi látható az üvegablakon.) A befejezett, lekerekített műalkotások lehetséges interpretációik sokfélesége és a belőlük kiolvasható közlések variánsai miatt is nyitott műveknek tekinthetők. Mindeközben azonban semmit sem veszítenek egyedi meghatározottságukból. A „nyitott mű poétikája” azt is kodifikálja, hogy a sokféle alaki elem (például a tipográfia, a költői szöveg térbeli megkomponáltsága) a befogadó „szabad reagálásá”-nak elősegítői. A modernség alkotásaira fokozottan érvényes a mű és a befogadó közötti kommunikáció illetően dinamizálására tett kísérlet. (29) Bár – mint említettük – Flaubert nem mellékelte könyvéhez az üvegablak illusztrációját, a jelenkori befogadó, aki azt már szemügyre veheti, felteheti a kérdést: Vajon melyik alkotás utal a másikra? Az írás, amely zárlatával az olvasó figyelmét az üvegablakra irányítja, vagy inkább az üvegmozaik, amely a történet elmondására ösztönözte az elbeszélőt? Nemcsak a mű, hanem a kérdés is nyitva áll előttünk. A konklúzió mindenestre az lehet az olvasó számára, hogy mozgalmas és az egyes interpretációs aktusok során mindig meg-megújuló dialógust folytathat a ‚Legendá’-val, és annak fokozottan nyitott retorikájával.

‚Heródiás’ (‚Herodias’)

A századvég és a századelő műalkotásaiban az egyik leggyakrabban feldolgozott téma: Salome története. (30) Flaubert írásában azonban mégsem ő a főszereplő. A másik két elbeszélésben központi figurák

(Félicité, Julián) köré szerveződött a kontextus, a ‚Heródiás’-ban viszont nem találkozzunk ilyen domináns személlyel. A cím azonban mégis kiemeli Heródiás alakjának jelentőségét. Keresztelő Szent János halálának közvetetten ő az okozója, hiszen sugallatára (ami csak sejthető) kéri Salome, táncának jutalmául, a szent fejét. Ez talán igazolható olyan szöveghelyekkel, amelyekből egyrészt kiderül Heródiás gyűlölete János iránt, másrészt, amikor Salome előadja kívánságát, elfelejti a próféta nevét, s megszólalása is betanult szöveg hatását kelti. Fejlett nőiessége még éretlen lelket takar: „Ujjcsettintés hangzott a karzaton. A lány fölment, ismét megjelent, és kissé selypítve, gyermektegen ezeket mondta: – Azt akarom, hogy add nekem egy tálon... a fejét... Elfelejtette a nevét, de aztán mosolyogva folytatta: – Jochanan fejét!” (31) Az összevetés a Bibliával tanulságos lehetne, most azonban a Szent Könyvre csak mint szöveg-előzményre utalunk. Azt vizsgáljuk inkább, ami a mű terében folyamatosan megújulva vissza-visszatérő elem, vagyis a konfliktusok szövegformáló aspektusát.

Az egyik ilyen feszültségi vonal, amelyről már igen hamar tudomást szerzünk, Heródes és Heródiás között húzódik. Az egymás iránt érzett régi vonzalom már nem él bennük: „Hízkeldezőn melléhez simulva úgy nézett a férfira, mint hajdanán. De az eltolta magától. Oly messze volt most a szerelem.” (32) A gyűlölet szavakban is megfogalmazódik és rivalizálással is párosul. Heródes valójában már más asszonyra vágyik, s amikor először megpillantja Salomé, nem tudja, hogy a lány a feleségéhez vezet vissza: „Egy ház lapos tetejét figyelte, ahol fiatal lányt látott, (...) amint előrehajolt, majd rugalmasan föl egyenesedett. Leste ennek a mozdulatnak az ismétlődését, és hevesebben lélegzett: szemében tűz gyúlt.” (33) A tetrarka itt valójában Heródiás csapdájába kerül. Míg az asszony dinamikus és erőteljes egyéniség, addig Heródes passzív és gyenge. Antipas személyiségének bizonytalanságát állandó félelmei igazolják. Az első oldalon ezt olvashatjuk: „Antipas a rómaiak segítségére

várt: Vitellius, Szíria kormányzója azonban egyre késett, s őt nyugtalanság emésztette.” (34) Később attól tartva, hogy Phanuel jóslata „egy kiváló férfi” haláláról rá vonatkozik, mégis Heródiás segítségét kéri: „Eszébe jutott, hogy Heródiáshoz folyamodik. Pedig gyűlölte az asszonyt. De bátorságot öntene belé, és még nem szakadt el minden köteléke a bűvöletnek,

mely hajdan rabul ejtette.” (35) A segítség nem marad el, egy Tiberius arcmásával díszített érem formájában. Ezt az ereklyét, ami a rómaiak haragját az adott helyzetben csillapíthatja, Heródes az ünnepi lakomán mutatja fel. Antipas és Heródiás sorsa egymás függvényében alakul. Az asszony elveszítené mindent, ha a férje eltaszítaná magától. Az oppozíció hatványozódik Keresztelő Szent Jánoshoz való viszonyuk különbözőségében. Heródiás gyűlöli őt, mert korábban egyszer megsértette. Antipas pedig megvallja, hogy önmaga ellenére is szereti és azzal is tisztában van, hogy nagy hatalom birtokosa. Nem így érez azonban Vitellius iránt. Tudja, hogy kiszolgáltatott helyzetben van, ezért alázasatosan fogadja. Ellentétük rejtetten feszül egymásnak, s leginkább a bizalmatlanság lengi át. A szembenállás egy másik típusa a csoport és az egyén között tapasztalható. Keresztelő Szent János elátkozza a hatalom birtokosait, akik zsarnok módjára viselkednek. A szubjektum tehát lázad a fennálló autoritás ellen. Jézus eljövételét előkészítő

prófétai munkája a kereszténység előzményét hordozza. Ez a vallás olyan morális kódrendszert hozott létre, amely különbözik az ókori világban realizálttól. A hatalom formája, szemben a királyi uralommal, nem parancsorientált, benne a lelkipásztori funkció lényege a nyáj életéért és üdvözüléséért való önfeláldozás. (36) Ennek előképe Jézusnak az emberiségért hozott áldozata, amelyet megelőz Keresztelő Szent János tevékenysége: „Kisebbednem kell, hogy ő növekedhesék.” Ez a rejtélyes mondat az, amelyet Heródes eleinte nem tud megfejteni, s majd csak János halálával világosodik meg az értelme.

Az elbeszélésben már korábban is megjelent az ablak motívuma (egy újabb, a keresztény művészetben gyakori embléma), de a történet ezen csúcspontján előretaláló szerepe lehet. A festett üvegablak felfogható úgy is, mint allúzió a szöveg meglepő befejezésére. Julián mennybemenetelével a szöveg lezárt egésznek tűnik, amely azonban az idézett kiegészítéssel új befogadói folyamatot indíthat el. (Mindenkit izgathat, hogy mi látható az üvegablakon.) A befejezett, lekerekített műalkotások lehetséges interpretációik sokfélesége és a belőlük kiolvasható közlések variánsai miatt is nyitott műveknek tekinthetők. Mindeközben azonban semmit sem veszítenek egyedi meghatározottságukból. A „nyitott mű poétikája” azt is kodifikálja, hogy a sokféle alaki elem (például a tipográfia, a költői szöveg térbeli megkomponáltsága) a befogadó „szabad reagálásá”-nak elősegítői.

zott áldozata, amelyet megelőz Keresztelő Szent János tevékenysége: „Kisebbednem kell, hogy ő növekedhesék.” Ez a rejtélyes mondat az, amelyet Heródes eleinte nem tud megfejteni, s majd csak János halálával világosodik meg az értelme.

A szembenállás harmadik formája a római és a zsidó közösség között áll fenn. Ez azonban inkább politikai jellegű, amit az is igazol, hogy a szokások és a kultúra közegében – igaz, bizonyos fenntartások megőrzésével – összekapcsolódásról beszélhetünk: „Marcellus és Jákob összebújtak. Marcellus elmesélte neki, milyen boldogságot érzett, mikor a Mithrasz-kultuszra

felavatták, Jákob pedig Jézus követésére ösztökölte Marcellust. A pálma és tamariszkusz borok, Szafet és Büblosz borai az amforákból a keverőkorsókba, a korsókból a kupákba, a kupákból a garatokra ömlöttek; fecsegték, a szívek megnyíltak. Jászim, noha zsidó volt, már nem titkolta, hogy a planétákat imádjá. Egy aphakai kereskedő a hierapolisi templomok csodáinak leírásával kápráztatta a nomádokat, s

ők megkérdezték mennyibe kerülne odazarándokolni.” (37) A ‚Heródiás’ szövege jól mutatja azt a horizont-összeolvadást, amelyben a jelen (Flaubert kora) utólagos ismereteken alapuló pozíciójából tételezi a múlt folyamatait. Keresztelő Szent János prófétasága is egy határpontot jelöl, hiszen az ő személye kapcsolja össze az Őszövetséget az Újszövetséggel.

Ez az elbeszélés, hasonlóan az ‚Egy jámbor lélek’-hez és az ‚Irgalmas Szent Julián legendájá’-hoz, a dinamikus és a statikus komponensek egymást ellensúlyozó formáiból építkezik. A szereplők jellemzése kapcsán már beszéltünk erről. Narratív síkon ez a leírások és a párbeszédnek vonatkozásában érhető tetten. A kezdő sorok deskriptív eljárása szent Julián történetének felütését idézi fel. A későbbiekben ilyen „nyugodtabb” rész már csak a dialógusok megszakítására szolgál. Részletező karaktere ugyanakkor az ellentéző megoldások kiemelésében dominál. A nyugalmat azonban itt is felváltja a kegyetlenség (János lefejezése), ami erotikával párosul (Salome tánca). Ezen a ponton bekapcsolható még egy kontraszteremtő motívum, a hedonizmus is. Aulus falánksága mintegy háttértörténetet formál, de figurája mégsem jelentéktelen: „Az Ázsiai csak bámulta, a falánkságnak ez a foka nyilván rendkívüli lényre, felsőbbrendű fajra vall.” (38) Az idő- és térszerkezet körülhatároltabb, mint a másik két mese esetében. A temporalitás síkján ez azt jelenti, hogy a történet kere-tén belül rögzített idő sokkal rövidebb, mindössze az egyik napkeltétől a másikig tartó időköz. A zárlat mindezek ellenére az időtlenség felé nyitja ki a horizontot: „S miután fogták Jochanan fejét, mindhárman elindultak Galilea felé. Merthogy nagyon nehéz volt felváltva viték.” (39) A helyszín mindvégig ugyanaz, zárt tereket (kastély, börtön), de legalábbis limitált színhelyeket (citadella, terasz) körvonalaz. Elsősorban a vertikális mozgások dominálnak (Heródes lenéz a városra; a börtönben raboskodó Jánosra is csak fentről tekintenek le).

Az itt követett összevetések is bizonyítják, hogy a ‚Három mese’ egysége, a

szövegek különbségeinek fenntartásával is, olyan vonalszerű folyamatot implikál, melyben a vallásos elem a profánba, a római-zsidó kultúra a kereszténységbe vált át. Az időtávlatokat tekintve pedig az antikvitástól a 20. századig jut el az érték-szerkezeti alakulás. Flaubert prózájának változását, a realista regényepikától való eltávolodását végigkíséri eme motivikus háló kibontakozása és differenciálódása. Azaz a modern regény térhódításával párhuzamosan átrendeződnek az egyes motívumsorok szövegbeli funkciói is.

Jegyzet

- (1) Jelen tanulmány az Iskolakultúra 2000/4-es számában közölt FLAUBERT-interpretáció folytatása.
- (2) *Flaubert levelei*. Vál. GYERGYAI Albert. Bp., 1968. 263. old.
- (3) vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kemény Zsigmond*. Bp., 1989. 16-17. old.
- (4) F. II. 436. ford. HEVESI András, v. ö. *Trois Contes*. Bordas, Paris, 1988. 158. old. (A továbbiakban T. C.)
- (5) F. II. 446. old. v. ö. T. C. 169. old.
- (6) F. II. 459. old. v. ö. T. C. 184. old.
- (7) F. II. 466. old. v. ö. T. C. 192. old.
- (8) F. II. 448. old. v. ö. T. C. 172. old.
- (9) RICOEUR, Paul: *Nyelv, szimbólum és értelmezés*. In: *A hermeneutika elmélete*. Szöveggyűjtemény I. Vál., szerk. FABINYI Tibor. Szeged, 1987. 194. old.
- (10) *Flaubert levelei*. Ford. RÓNAY György. Vál. GYERGYAI Albert. Bp., 1984. 260. old. v. ö. BIASI, P. M.: *Le palimpseste hagiographique*. *Revue de Lettres modernes*. Paris, 1986. 75. old.
- (11) v. ö. BIASI i. m. 76. old.
- (12) F. II. 492. old. ford. LÁNYI Viktor. v. ö. T. C. 222. old.
- (13) v. ö. BIASI, P. M. i. m. 82. old.
- (14) v. ö. WETHERILL, P. M. i. m. 36. old.
- (15) *Flaubert levelei*. 294. old. v. ö. BIASI, P. M. i. m. 104. old. FLAUBERT nézetét osztja e téren MAL-LARMÉ is, aki szerint: „Semmiféle illusztrációra nincs szükség. Mindennek, amit egy könyv fölidéz, az olvasó képzeletében (l'esprit) kell végbemennie...”. Idézi SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Merre tart az irodalom(tudomány)?* Alföld 1996/2. sz. 12. old.
- (16) v. ö. GADAMER, H.-G. *Igazság és módszer*. Bp., 1984. 119. old.
- (17) F. II. 468. old. v. ö. T. C. 195. old.
- (18) F. II. 469. old. v. ö. T. C. 203. old.
- (19) F. II. 476. old. v. ö. T. C. 203. old. A megszólított, akire az átkot szór a szarvasbika „coeur féroce” (kegyetlen szívű), ennek ellentétpárja Félicité, aki „coeur simple” (jámbor lélek).
- (20) F. II. 471. old. v. ö. T. C. 197–198. old.
- (21) F. II. 474–475. old. v. ö. T. C. 202. old.
- (22) F. II. 469. old. v. ö. T. C. 195. old.

- (23) F. II. 484. old. v. ö. T. C. 213. old.
 (24) F. II. 488. old. v. ö. T. C. 217. old.
 (25) F. II. 493. old. v. ö. T. C. 221. old.
 (26) F. II. 484. old. v. ö. T. C. 213. old.
 (27) ld. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kemény Zsigmond*. 39–40. old.
 (28) F. II. 485. old. v. ö. T. C. 214. old.
 (29) ld. ECO, Umberto: *A nyitott mű poetikája*. In: uő: *A nyitott mű*. Válogatott tanulmányok. Bp, 1976. 24–59. old.
 (30) Itt utalhatunk az irodalomból Oscar WILDE-ra, a képzőművészek közül Gustave MOREAU-ra, KLIMTre.

- (31) F. II. 520. old. ford. BARTÓCZ Ilona, v. ö. T. C. 254. old.
 (32) F. II. 497. old. v. ö. T. C. 227–228. old.
 (33) F. II. 499. old. v. ö. T. C. 230. old.
 (34) F. II. 494. old. v. ö. T. C. 224. old.
 (35) F. II. 511. old. v. ö. T. C. 244. old.
 (36) v. ö. FOUCAULT, Michel: *A szubjektum makrodinamikája*. Pompeji, 1994/1–2. sz. 186. old.
 (37) F. II. 516. old. v. ö. T. C. 249. old.
 (38) F. II. 515. old. v. ö. T. C. 249. old.
 (39) F. II. 522. old. v. ö. T. C. 256. old.

Felkai Piroska

A filológia kérdés(esség)e

Ady és/vagy Pilinszky

Hagyományosan a filológiai kutatás kompetenciájába tartozik az egyes szerzői életműveket reprezentáló kötetek kiadása, esetleges bővítése és gondozása. Köztudott ugyanakkor, hogy a filológus legalább annyira szerzője is az adott korpusznak, mint amennyire rendszerezője kíván lenni. Íme, egy nem minden tanulság nélküli példa a közelmúlt könyvterméséből.

Az Ady-filológia egyik legismertebb dilemmájának számít „A Minden-Titkok versei” nyitányának töredékessége. Az 1910-ben megjelent kötet darabjainak jelentős része ugyanis „A Minden-Titkok verseiből” főcím alatt látott napvilágot különböző napilapokban vagy folyóiratokban. (1) E jelentéktelennek látszó változtatás több kérdést is felvet. Egyrészt lehetséges, hogy Ady már az első közlések idején kötetkompozícióban gondolkodott, így a toldalék ennek jelzésére szolgált. Másrészt arra a következtetésre is juthatunk, hogy a kötet címe elsődlegesen a részlegesség tapasztalatát jelölte, ily módon későbbi változata eltüntette ezt az igen fontos kérdésirányt. Vagyis a toldalék ebben az esetben az egészlélésről való lemondás grammatikai származéka lehet, hiszen alapvetően nem mindegy, hogy milyen viszony létesül a „Minden” és a „versei” szavak között. Ugyanakkor a toldalékkal ellátott cím rendkívüli módon emlékeztet *Babits* első verseskötetének felütésére, hiszen a „Levelek Irisz koszorújából” hasonló dilemmákkal szembesíti befoga-

dóit, míg a részlegesség tapasztalatára való utalásai egyértelműnek tetszenek. Az Ady-féle cím egyik változata tehát felnyit egy olyan intertextust is, melynek funkciója – előfeltevésként beépülve az olvasói elvárásokba – alapvetően meghatározhatná a kötetkompozíció értelmezhetőségét.

A töredékesség látszatára való textuális utalás nyoma a nyitódarab esetében is tovább él „A Minden-Titkok versei”-nek kompozíciójában. A kötet hasonló módon szerveződik, mint Ady többi, *Baudelaire*-i könyvkonstrukciója. A ciklusokra tagoló szerkezetet jelen esetben is egy kiemelt, cím nélküli vers előzi meg: a „Bajvívás volt itt...” kezdetű költemény. A hétstrófás szövegből azonban a kiadó csak az első versszakot közölte, vagyis hatszor négy sor áldozatul esett a szerkesztésnek. A teljes változat a kötet alapmotívumainak csaknem mind egyikét felvonultatja, így kompozíciós szerepe nyilvánvaló. (2) A csonkán árvalkódó négy sor azonban pusztán felvilágosító egy kérdéssíkot, ily módon egészen