

Mese-beszéd: önreflexió az antik regényben

A sztereotípiákból építkező ókori görög erotikus regény a szerelem konformista modelljét ábrázolja. Nem ismeri az extázist, az olyan szenvedélyt, amely elsodorná a normákat. A fabuláris séma utolsó láncszeme általában a boldog házasságkötés.

Vannak azonban hallatlan újdonságai is ennek a fiatal műfajnak. Férfi és nő viszonya olyan jelentőséget kap a regényes ábrázolásban, mint addig még soha. Szükségük is van erre a fontosságtudatra, mert a közösség eposzi akla helyett a magánélet és a hétköznapiak bizonytalan közege veszi őket körül.

Szerelem, magánélet, hétköznapiak

Longosz Daphnisz és Khloé című regénye olyan előszóval indul, ami képleolvasásként értelmezi a művet. A narrátor egy festmény jeleneteit nézegeti, s „elfogja a vágy, hogy írásba foglalja, amit festve lát”. A festett képet elbűvölőbbnek tartja, mint a sűrű lombú ligetet, mert ezt „mester remekelte és szerelem ihlette”.

A képzőművészeti mestermű megszövegesítése is szabályos formákra törekszik: négy „könyvben” tárulnak fel két év váltakozó évszakai. Nemcsak ez biztosít megnyugtató ritmust az események alakulásában, hanem a fiúhoz és a lányhoz kötődő párhuzamos történetek, motívumok rendje is. A motívumkettőzés behalózza a művet, s a párkapcsolat idillikus feltételeit teremti meg.

Daphnisz, a kecskepásztor fiú és Khloé, a birkapásztor lány közti gyengéd viszony fokozatosan alakul, szinte késleltetve bontakozik ki, az évszakok körforgásának függvényeként. A természetkultusz olyannyira áthatja a szerelmi érzést, hogy az névtelenül lopózik be a főhősök szívébe. A mesei bonyodalmak, cselek és csodák sémái is mind ezt az alapvető kérdést, a szerelem mibenlétét segítik tematizálni: „Így gyöttrődött Khloé, így beszélt magában, pedig a szerelemnek még a nevét sem tudta.”

A hősök érzelmi felnövekedését a természetes élet segíti, a természet ciklikus

változásainak utánzása. A tudatosodási folyamatot ez is serkenti, de emberi és isteni ügyködésre is szükség van, hogy a lecke teljessé váljon.

A szerelem elsősorban a szépség felismerését jelenti, majd fizikai rosszullétet, mivel a néven nem nevezett érzés beteggé teszi Daphniszt és Khloét: „Beteg vagyok én most, de hogy mi bajom, nem tudom. Fájdalom gyötör, de sebem nem lelem. Bánat emészt, pedig egyetlen báránynak sincsen hija. Forróság kínoz, bár hűvös árnyékba húzódtam.”

Longosz szövegképzése jól szerkesztett, változatos; sok apró megfigyelést szór el, s a beszédmódok közül nem hiányzik a szofisztikus retorika, a vetélytársak szónoki érvelése, a vád- és a védőbeszéd sem. A történetészövés betétes, ami rétegezi a szöveget. Betétet képeznek az álomleírások, a csodás történetek, a mitikus regék. A pásztorsíp történetét pedig olyan tánc egészíti ki, amely pantomim formájában megismétli a történet mozzanatait, egyik „nyelvről” a másikra fordítja azokat.

A kifejeletet, férfi és nő erotikus kapcsolatának hamvas és emelkedett idilljét a szerző egy éles kontraszttal emeli ki. A szerelmesek előtt felbukkan még egy akadály, a részeges, homoszexuális kéjenc, aki vágya tárgyául Daphniszt választja.

A korábbi évszázadok szemléletével ellentétben Longosz regénye már a hetero-

szexualitásban ábrázolja azt a szépséget, ami a szerelmi érzés eszményítésének feltevéle.

Hazudós hősök

A történetmondás, a prózaírás hosszú évszázadokon át nem törhetett be az esztétikai értékhozóként elismert magasművészetek közé, mert hazugnak tartott. A kitalált mese mentsége csak az lehetett, hogy szórakoztató volt. A költött történet szépségesen kanyargott a kohlomány ösvényein, és az olvasó „igaz”–„nem igaz” között ingázó döntéseire fittyet hányva igyekezett fennmaradni. Vitte a maga lendülete, amit jórészt éppen a kitaláltság, a hazugság szabadságának köszönhetett.

A költött história megnevezés azonban már magában hordja a korabeli lekicsinylő véleményt, amely minden fiktitívást mint értéktelent visszautasít. A képzetek végül összemosódnak a köztudatban, s a kitalált jelző a művészi szinonímiájaként lesz jelen.

E szövődmény szemantikai hálójába tartozik az a kérdés is, hogy miként jelenik meg cselekményszintű mozzanatként a művekben a hazudós hős, avagy a füllentő narrátor. Mennyire játszik rá a szerző a háttérben már egyébként is kielezett problémára?

Szerb Antal veszi észre, hogy a költés, a hazudás Homérosz hőseinél a művészi tehetség felcsillanása.

Tódítás dolgában az istenek járnak az élen. A halhatatlanoknak szinte a mesteriségükhöz tartozik az alakmáscsere, az álruha és a vele járó félrebeszélés. Az Iliász 24. énekében Hermész, a hírnök, a tolvajok és tehetségek istene pelyhedző állú legényke alakjában toppan az öreg Priamosz elé, s szemrebbenés nélkül rögtönzi a választ a „ki vagy” kérdésre.

Hermész jól tudja, hogy a lódítás csak akkor lesz meggyőző, ha részletes. Persze, az istenek mindentudásával könnyű neki ezekhez a pontos részletekhez hozzájutni. A szerepjátszás és a hazugság Homérosznál a fölény, a magasabbrendűség tünete, s mint ilyen, a végzetet irányító istenek sajátja. Az Odüsszeiában már a halandók is egyre leleményesebbek. Tudnak titkolózni, elhallgatni és hazudni a sors kifürkészése és alakítása érdekében. S tudják magukat álcázni. Amikor Odüsszeusz végre kiköt hazájában, Pallasz Athéné öregemberré változtatja, hogy ne ismerjék föl a honfitársak. Odüsszeusz ilyen alakban kopogtat be hű kondásához, aki megvendégeli, majd rákérdez: „Honnan jössz te, ki vagy?” Ez a kérdés ismét sarokba szorítja a szerepjátszót, s habár néhány sorral feljebb még azt állította, hogy gyűlöletes neki a hazug locsogás, most szavainak igazságát bizonygatva füllent. A szükség rákényszeríti a hőst, hogy hazudjon, s az már büntudatáról árulkodik, hogy képmutató kijelentéseket tesz, mint például: „gyűlöletes

*„Minket Akhilleusz... a harctól
visszaparancsolt.
Én fegyverhordozója vagyok, vele
jöttem a gályán,
mürmidonok közt,
édesapám neve íme Polüktór;
gazdag az édesapám otthon,
de, akár te, öreg már;
kívülem is van hat fia,
én hetedik fia volnék:
sorsot ráztunk, és én jöttem
a hőssel a harcba.”*

nékem, Hádész kapujával egyenlőn, / kit, noha ínség is, rábír a hazug locsogásra.” Az erkölcsi szigor és feddhetetlenség hirtetése annak szájából, aki éppen hazudik, igen visszás. Homérosz hősei azonban nem cinikusak, csak éppen szájhősök. A melldőngetés hozzá tartozik létfenntartó ösztöneikhez.

A reneszánsz racionalista amoralizmus még kevésbé ítéli el a hazugságot. Cervantes csúfot úz a műalkotásra vonatkozó igazság kérdéséből, Sancho Panza pedig sokszor vetemedik lódításra, hogy ura kedvében járhasson. Shakespeare-nél az eszes és gonosz, jó emberismerők, a gazemberek machiavellista eszköze a hazugság, de a bohózatos álcajátékok sem

nélkülözhetik a füllentést mint viccet. A Hamlet-ben Ophélia szolgálalkúsége ölt tragikus méreteket, amikor apja bábuja-ként szerepel. Polonius a közelben leskelődik, s Hamlet megérzi a csapda lehetőségét. Mindenekelőtt azonban a lány tisztasága érdekli: „Ha! ha! becsületes vagy?” Majd rákérdez: „Hol az apád?” A választ Ophélia nem tudja kikerülni, s hazudik: „Otthon, uram.” A néző úgy érzi, ez a hazugság végzetes kettejük szerelmi viszonyt illetően. A csalárdság itt tragikus meghasonlást okoz, Ophélia valójában itt bukik el.

A hazudós hősök vidám, felülkerekedő típusát ismerjük meg *Boccacciónál*. A reneszánsz képlet szerint az okos rászedheti, kikacaghatja az ostobát. A Dekameron VI. napjának tizedik novellájában Cipolla testvér tücsköt-bogarat összebeszél a szájtáti közönségnek, de a hazudozás virtuózáinak akkor mutatkozik, amikor kínjában rögtönöznie kell. A csirkefogó azonban kivágja magát, s „elméjének gyors járásával” mégiscsak rászedi és adakozásra bírja a hiszékeny népet.

A reneszánsz szemlélet képes elfogadni a hazugságot mint erényt, ha az a gyors észjárás, a ráció terméke. Még az intrikusokat is ámulattal veszi körül, mert „művükben” is a szellemi előkelőség monumentalitását fedezi fel.

A hazugság ereje

Hatásos, közönségtoborzó hangot üt meg az i. sz. 2. században *Apuleius*, amikor Az aranyszámárban letegezi az olvasót, s felkínálja a csodahajhászó kornak az állatváltózás misztériumairól szóló történetet.

Az antik regény fennmaradt töredékei arról tanúskodnak, hogy ez az üde hangütés kötelező lehetett, hogy a megszólalás mindenkor gondosan ügyelt az önreflexió mindegyik tényezőjére: a feladóra, a kódra, a kommunikációs csatornára és a befogadóra is.

Apuleius fontosnak tartja elmondani, hogy latin nyelvű műve görög mintára ké-

szült, a szöveg tehát felhívja a figyelmet önmaga irodalmiságára. Utalásaival elrendezi az író és az olvasó közti kapcsolatot („hozzáfogok”; „dióhéjban elmondom ím”), csatornát, és olykor közvetlenül fel is szólítja a címzettet („figyelj, olvasóm: gyönyörködni fogsz”).

Az olvasó „kíváncsi fülét csintalan csa-csogásával elbódító” Apuleius a kor érdekesség-hajhászó irodalmi szokásrendszerébe simul, s a felcsigázás módozatai közé tartozott az efféle metanarratív beszéd is.

A regény előszavának is vehetjük ezt az önreflexióval átítatott bevezetőt, a szerző azonban a folytatásban sem fordul teljesen a cselekmény felé. Miközben ugyanis elkezdődnek a kalandos utazások, tisztázódik még egy sarkalatos poétikai kérdés, ami az éppen mesélt történet, a mindenkori történet igaz avagy hamis voltára vonatkozik.

Az „egetverő hazugság” vádjával szembe kerül a másik vélekedés, miszerint:

„– Te a magad paraszti eszével s meg-rögzött konokságával tagadsz mindent, pedig ki tudja, tán színigaz minden!”

A misztériumokra éhes első századok közkedvelt műfaja, az aretalógia rá is szorult a bizonygatásra, hisz alvilágjárások, túlvilági víziók, szellemidézések, babonás rémtörténetek témái közt bolyongva a koholt mesék lesújtó címet kapja. Nyilvánvaló, hogy fikció és valóság ellentétének ingoványában vergődve a történetmondók többszörösen meghasonlottak önmagukkal. A regénynek abszurd módon kellett bizonyítania önnön hitelességét: kitalált személyekről szólt, mégis fennen hangoztatta az „igaz történetre” való igényét. A regényolvasó kezdettől fogva e hamiskás játék szabályait tanulja, a hangoztatott beszédvonulat mögöttesére figyel, felismeri a mű belső szabályrendszerének önállóságát.

S ekkor már mit sem számít a valóság-vonatkozás fedezete. A bizonygató fordulatok közhellyé válnak, a játék részévé. Apuleius is bőségesen alkalmazza őket, méghozzá a fantasztikus és utópisztikus betétnovellák esetében leginkább, mintegy igazoló bevezetéként:

„Esküszöm a mindentlátó Napistenre, hogy tulajdon magammal történt meg és színigaz, amit elmesélek.”

A kirívóan fiktív történetek már nem számíthatnak a naiv hiszékenységre, a megtévesztés esélyeire. Saját lábukra kell állniuk, s a történet igazságának hangsúlyozásakor egy nyilvánvalóan mélyebb igazság sugallatára hagyatkozniuk.

Önreflexió az antik regényben

A *Héliodórosztól* ránk maradt legterjedelmesebb antik szerelmi regény, az Etiópiai történet (Sorsüldözött szerelmesek címen jelent meg magyarul) elején sehol sem találjuk a szokványos narrátori bevezetőket, az önreflektálás árulkodó nyomait. A szerző a fenséges ábrázolás híve, az események pompájával kívánja elragadtatásra bírni az olvasót.

A fikció felszíni tükrén azonban mégis hamarosan repedések mutatkoznak, amelyek a történeten kívül álló elbeszélő létéről tanúskodnak. Ezek a kiszólások vagy moralizáló kommentárok, vagy a hemzseggő események sorrendjét biztosító eligazítások, vagy pedig a költői eszményeket felemlető részletek. Az ünnepélyességet kedvelő Héliodórosztól távol állnak a humor, a fricska, az ironia lehetőségei, amelyek egyébként jellemezni szokták a prózai önreflektálás pillanatait. Regényszövegében a cselekményt igen mechanikusan törlik meg a metanarratív szölamok. Ezekben az olvasóval nem tud összekacsintani, csupán bámulatra felszólítani. Ábrázolása a festői merevséget idézi, az állóké-

pek alkalmasak arra, hogy a szélesen ecsetelt pompázatos látvány felmagasztosuljon. Metanarratív kitételei ezért az eposzi és a színpadi művészet erényeit dicsérik, a mítosz jeleneteit és patetikáját idézik. Visszatérő utalások hívják fel a figyelmet arra, hogy Héliodórosz a hőseposz és a tragédia világához szeretné hasonítani az erotikus regényben kibontakozó prózavilágot. A hősök gyakran szólnak így egymáshoz:

„Kérlek, fogj bele már elbeszéléseidbe, és mint valami színpadon, pergesd le előttem a drámát!”

A szöveg önreflexióját hordozzák az olyasféle megjegyzések is, amelyek a történetmondás sorrendjének kialakításával foglalkoznak. Ezek tulajdonképpen narrátori gondok, de a szerző a cselekmény részévé teszi őket azért, hogy a hősök szájába adja:

„Mindjárt megtudsz mindent... Előbb azonban dióhéjban elmondom az én életem történetét. Ne hidd, hogy megint csak bonyolítani akarom elbeszélésemet. Mindössze arra törekszem, hogy megtartsam az eseményekben a kellő sorrendet, s valamennyi összefüggéssel tisztában lehess.”

Héliodórosz sem tud tehát menekülni a fikciót leromboló metanarrációtól. Ezeket a kitételeket azonban arra használja fel, hogy befolyásolja a befogadó hangulatát. Arra ösztökéli olvasóját, hogy fenséges, ünnepélyes ámulattal adózzon a regény hőrszainak, mintha „egy színház nézőteréről figyelné” a kiismerhetetlen rajzolatú sors történéseit.

Csányi Erzsébet

Ábrázolása a festői merevséget idézi, az állóképek alkalmasak arra, hogy a szélesen ecsetelt pompázatos látvány felmagasztosuljon. Metanarratív kitételei ezért az eposzi és a színpadi művészet erényeit dicsérik, a mítosz jeleneteit és patetikáját idézik. Visszatérő utalások hívják fel a figyelmet arra, hogy Héliodórosz a hőseposz és a tragédia világához szeretné hasonítani az erotikus regényben kibontakozó prózavilágot. A hősök gyakran szólnak így egymáshoz: „Kérlek, fogj bele már elbeszéléseidbe, és mint valami színpadon, pergesd le előttem a drámát!”
