

Bonyhai
Gábor

**Az értékek
rendszere
Thomas Mann
„A kiválasztott”
című
regényében**

M
Modern Filológiai Füzetek

21.

Bonyhai Gábor

AZ ÉRTÉKEK RENDSZERE THOMAS MANN
„A KIVÁLASZTOTT” CÍMŰ REGÉNYÉBEN

HÖRNYI MÁTYÁS

Modern Filológiai Füzetek 21.

Szerkesztő bizottság

DOBOSSY LÁSZLÓ, MÁDL ANTAL,
SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS,
SZILI JÓZSEF, TAMÁS LAJOS

Szerkeszti

HORÁNYI MÁTYÁS

Bonyhai Gábor

AZ ÉRTÉKEK RENDSZERE
THOMAS MANN
„A KIVÁLASZTOTT”
CÍMŰ REGÉNYÉBEN



Akadémiai Kiadó, Budapest 1974

ISBN 963 05 0455 3

© Akadémiai Kiadó, Budapest. 1974 – Bonyhai Gábor

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Pataki Vera

Műszaki szerkesztő: Kiss Zsuzsa

Terjedelem: 9,4 (A/5) ív — AK 149 k 7477

A szedés a Zrínyi Nyomdában készült,

a nyomást és kötést az Akadémiai Nyomda végezte

Printed in Hungary



TARTALOM

<i>Előszó</i>	7
I. A rendtől a konfúzióig	13
1. A kimondott és a megmutatkozó	13
2. A rend, a hatalom, a gazdagság és a folytonosság képei a Grimáld és Baduhenna c. fejezetben	14
3. Az értékek egyensúlya	23
4. A szép, mint az élettől a szellem felé való átmenet első fázisa	25
5. A képzés motívumai A gyermekek c. fejezetben	31
6. A nemek közti különbség fokozatos kibontakozása és a testi szépség teljes erotizálódása mint a bűn létrejöttének motivikus előkészítése A gyermekek c. fejezetben	33
7. A bűn és a konfúzió teljes kibontakozása A rakoncátlan gyermekek c. fejezetben	37
8. A férfi és a nő közötti különbségek teljes kibontakozása az Eisengrein úr és az Eisengreinné úrnő c. fejezetekben	43
9. A testi és szellemi motiváció a mű első részében	50
10. A szép funkciójának megszűnése és a szellem előmotívumai	53
11. A rend és a konfúzió összeütközése Az öt kard c. fejezetben	54
II. A konfúziótól a szellemig – A második konfúzió mint a szellemnek az élethez való sikertelen visszatérési kísérlete	57
1. Az élet és a szellem alacsony szinten megvalósult harmóniája A szent-dunstani halászok c. fejezetben. A humor mint az élet és a szellem apró konfliktusa	57
2. A rendkívüli megjelenése az egyszerűség és a harmonia világában	63

3.	Az élet apró ellentmondásainak intenzívebbé válása a rendkívüli hatására - - - - -	65
4.	A képzés motívumai A gyászoló c. fejezetben. A rendkívüli és a szellem képeinek összekapcsolódása - -	69
5.	Az élet és a szellem összeütközése Az ökölcsapás és A felfedezés c. fejezetekben - - - - -	76
6.	A szellem és a rendkívüli képeinek végleges összekapcsolódása A disputa c. fejezetben. A véletlen és a szabad akarat funkcióváltása - - - - -	80
III.	<i>A szellemtől az életig. A második nagy konfúzió</i> - - -	83
1.	Az élethez való visszatérés a Poitewin úr c. fejezetben	83
2.	A férfi és a nő funkciója közötti különbség ismételt megjelenése A találkozás c. fejezetben - - - -	89
3.	A szellem győzelme az élet felett. A szellem demónivá válása. A bűn előmotívumai - - - - -	96
4.	A „sors iróniája” - - - - -	101
5.	A konfúzió második nagy realizálódása - - - - -	102
IV.	<i>A második nagy konfúziótól a minőségileg magasabb rendű szellemig</i> - - - - -	111
1.	A férfi és a nő funkciójának felcserélődése és értékük megváltozása A kő c. fejezetben - - - - -	111
2.	A szellem teljes győzelme a test felett A vezeklés c. fejezetben - - - - -	115
V.	<i>A szellemtől az életig. Az értékek egyensúlyának minőségileg magasabb szinten történő helyreállása</i> - - - -	119
1.	A konfúzió képei A kinyilatkoztatás c. fejezet első részében - - - - -	119
2.	A csoda mint a minőségileg magasabb rendű szellem képe - - - - -	123
3.	A testi és a szellemi motíváció funkcióváltása A második látogatás c. fejezetben - - - - -	126
4.	A rendkívüli humanizmus képei A megtalálás, Az átalakulás és Az igen nagy pápa c. fejezetekben. Az értékek megőrződésének összefüggése - - - - -	133
5.	A rendkívüli dicsőség képei Az igen nagy pápa c. fejezetben - - - - -	138
VI.	<i>A fiktív elbeszélő funkciói</i> - - - - -	150
1.	A fiktív elbeszélő helye az értékek rendszerében - -	150
2.	A fiktív elbeszélő kommentárjainak strukturális funkciója - - - - -	153
3.	A Ki harangoz? c. fejezet funkciója az értéksíkon -	155
4.	A fiktív elbeszélő poétikája és a mű poétikája közötti viszonyok - - - - -	158
VII.	<i>Cselekményrendszer és értékrendszer</i> - - - - -	163

ELŐSZÓ

Thomas Mann utolsó befejezett regénye, *A kiválasztott*, különleges helyet foglal el az író életművében: összefoglalja egész művészi és filozófiai problematikáját. A mű viszonylag rövid terjedelme és travesztia-jellege az oka, hogy ez a fontos körülmény nem vált általánosan elismertté sem a szakirodalomban, sem az olvasói köztudatban, pedig maga az erős travesztia-jelleg sem más, mint a manni életmű egyik jellemzőjének összefoglalásszerű hangsúlyozása.

Ha összehasonlítjuk Thomas Mann nyolc regényének сюжет-jét, megállapíthatjuk, hogy a сюжет-k mint olyanok között nincs semmi hasonlóság. A *Buddenbrook ház* egy 19. századi patríciuscsalád története, a *Királyi fenség* trónörökös és milliomoslány szerelméről szól, a *József és testvérei* bibliai történetet beszél el, *A kiválasztott* cselekménye a középkorban játszódik, főhősei hercegek és hercegnők; és így tovább. Bármennyire is különböző azonban az egyes regények felszíni cselekményrétege, valamennyi сюжет mögött egy közös háttér rejlik, s a felszíni cselekményréteg e hátteret jeleníti meg. Ezt a hátteret regények esetében valami eszmerendszer képezi.

Thomas Mann regényeinek közös, legmélyebb háttere egy rendkívül szisztematikus, gazdag, csaknem teljesnek mondható értékrendszer. Ha azonban a manni regényt műalkotásként kívánjuk elemezni, akkor feladatunk nem merülhet ki a hátteret képező értékrendszer tételes kifejtésében; azt

kell megmutatnunk, hogy ez az eszmei tartalom hogyan jelenik meg a cselekményben. Mindenekelőtt megállapítjuk, hogy a legmélyebb eszmei háttér és a felszíni cselekményre-
teg viszonya Thomas Mann regényeiben sajátos módon különbözik mind a klasszikus 19. századi realista regény, mind pedig a 20. századi modernista regény eszmei háttér – cselekmény viszonyától.

E viszony sajátossága a manni regényben a jellemábrázolás módja felől közelíthető meg legcélszerűbben, mert ezen a ponton válik legszembetűnőbbé a realista regény tipizáló és a modernista regény allegorizáló ábrázolási módszere közötti különbség. A klasszikus realista regényben ábrázolt jellemek megannyi mikrokozmosz, önálló kis világ, kerek egész. E kerek egységek viszonyai alkotják (legáltalánosabb értelemben) a regény cselekményét, ami mögött azután megjelenik az eszmei háttér, a mű egészét egységesítő rendszer. Az egységesítő funkció határait az egyes jellemvilágok öntörvényei vonják meg – nem sértheti meg ezeket, nem érvényesülhet ezek rovására, hiszen éppen ezek viszonyai mögött jelenik meg úgyszólván inherens általánosként. A klasszikus realista regény ezért a regényalakok ontológiai teljes ábrázolására törekszik: a fizikai külső, az organikus szervezet, a lelki világ és a szellemi szféra úgy épül egymásra, mint a valóságban, törvényeiket nem lehet megsérteni – pl. a regényhős mint fizikai lény nem léphet ki a tér-idő-kauzalitás rendszerből stb. Ezzel a körülménnyel szorosan összefüggenek az olyan normák, mint az ábrázolás részletgazdagságára és szemléletességére vonatkozó követelmények.

Az allegorizáló módszer legszembetűnőbb sajátossága, hogy egydimenziós, „csonka” jellemeket hoz létre. Jellemábrázolásról itt nem lehet beszélni, mert az ilyen „jellem” sem formailag, sem tartalmilag nem hasonlítható semmiféle valóságos jellemhez. A mű elvont eszmerendszere abszolút elsődleges és meghatározó, a „jelleme” és a „cselekmény” szemléletes középrétege az elvont eszme többé-kevésbé ér-

zékletes illusztrációja. Az eszmerendszer összetevői között különféle viszonyok állnak fenn; az érzéki középrétegben minden ilyen összetevőnek megfelel valamilyen szemléletes-ség, s e szemléletességek között fennálló viszonyok „leképezik” az eszmerendszer viszonyait. A „szereplők” formális ontológiai teljességére így nincs szükség, az „ábrázolásban” szerephez jutó rétegek – fizikai külső, lelkivilág stb. – törvényeit meg lehet sérteni. A részletgazdagság és a szemléletesség mércéje nem a valóság, hanem kizárólag az, hogy a szemléletesség mennyire eredményesen tölti be az eszmei illusztrálásnak funkcióját.

Az allegorizáló módszer valódi ellentéte azonban nem a tipizáló jellemábrázolás, hanem a naturalizmus. Két ellentétes elméleti lehetőségről van szó, melyek egyetlen műalkotásban sem valósulhatnak meg abszolút tiszta formában. Elméleti pólusait képezik egy olyan spektrumnak, melyet a konkrétan létező műalkotások alkotnak. Úgy is mondhatjuk, hogy a valóságban tendenciaként érvényesülnek. Maga a tipizálás is olyan eljárás, amely egyensúlyt igyekszik teremteni a szemléletes-konkrét és az elvont-általános között.

Thomas Mann jellemábrázoló módszerét ebben az összefüggésben úgy foghatjuk fel, hogy magasabb szintű egyensúlyt és szintézist teremt a tipizáló és az allegorizáló módszer között. Ennek eredménye egy sajátos jellemábrázoló, sőt egyáltalán ábrázoló módszer és regénystruktúra. E módszer és struktúra egyrészt azon alapul, hogy maradéktalanul kielégíti a jellemábrázolásra vonatkozó realista követelményeket; a jellemek mikrovilága semmivel sem csonkább, szegényebb vagy elvontabb, mint mondjuk Balzacnál vagy Tolsztojnál. A cselekményréteg részletgazdagságban és szemléletességben sem marad el egyetlen klaszszikus realista regénytől sem. Másrészt viszont ezt a jellem- és cselekményvilágot az allegória-struktúrára emlékeztető totális érvénnyel szervezi meg az eszmei háttér, az értékrendszer. Ez csak úgy lehetséges, hogy maga a szervező háttér is kellőképp gazdag, részletes, árnyalt és magas fokon rendezett. S olyan eszmerendszernek kell lennie, amely tar-

talmánál fogva döntő tényezőként biztosítja a manni művészet realista-humanista lényegét.

Elterjedt és szakirodalmi opuszokhoz nemigen kapcsolható vélemény, hogy Thomas Mann regényei 1. filozofikusak, 2. szimbolikusan értelmezhetők, 3. jellemábrázolásuk nem egészen szerves, bizonyos fokig érezni lehet benne a konstruáltságot. Ez a felfogás nem alaptalan. A filozofikuság valójában az eszmei háttér, az értékrendszer totális szervezőfunkcióját jelenti (valamint, egy felszínibb síkon, a sokszor igen hosszú dialógusok és írói reflexiók filozofikus jellegét; megmutatható azonban, hogy a dialógusok és a reflexiók mindig a legszorosabb tartalmi és formai kapcsolatban vannak az egész művet szervező értékrendszerrel). A jellemábrázolásban érezhető anorganikus árnyalat onnan ered, hogy a jellemek „felépítésében” dominálnak az elsődleges értékrendszer megjelenítésének szempontjai. Ugyanakkor azonban a tulajdonképpeni allegorikus ábrázolással ellentétben az elvont eszme túlsúlya mégsem csökkenti a részletgazdagságot, és általában nem sérti meg a szemléletes réteg törvényeit. Ezért hat ez a struktúra szimbolikusként, nem pedig allegorikusként.

A háttérre képező értékrendszert a műelemzés során szigorúan esztétikai tényezőnek tekintjük, azt igyekszünk megmutatni, hogyan jelenik meg a jellemek és a cselekmény rétegében, hogyan szervezi a mű egészét, tehát hogyan tölti be a formateremtő tartalom funkcióját. Ily módon az is kiderül, hogy az értékrendszer síkja és a cselekmény síkja között milyen összefüggéstípusok vannak. Az elemzés ebben az értelemben műközpontú. A művet mint rendszert kívánja megragadni. Az a tágabb összefüggés, melybe az így nyert eredmények beilleszthetők, Thomas Mann valamennyi regényének, sőt valamennyi művének hasonló jellegű elemzése. Az életmű ilyen feldolgozásával kimutatható annak rendkívül erős egységessége, ugyanakkor azonban megállapíthatók az egyes művek különbségei is. Mindez természetesen az irodalomtörténész munkájának csak egyik aspektusa. További aspektusok a műalkotás és az alkotó, va-

lamint a történelmi valóság viszonya, azután az eszmetörténeti és irodalomtörténeti hatáskapcsolatok rendszere, továbbá a mű és az olvasóközönség viszonya. A helyes értelemben felfogott műközpontú elemzés tehát nélkülözhetetlen előfeltétele ugyan a felsorolt dimenziókban mozgó vizsgálatoknak, de semmi esetre sem lehet az irodalomtudomány egyetlen célja. Funkcióját azonban csak akkor töltheti be eredményesen, ha a maga érvényességi körén belül következetesen tiszta, teljes, rendszeres.

A mű háttérét képező értékrendszer, bár esztétikai tényező, nem azonos a mű esztétikai értékével. Ez utóbbi – Nicolai Hartmann kifejezésével élve – a megjelenés értéke, előbbi viszont a megjelenő érték. Eszmerendszer és tematikus tényező, aminek a mű értékétől egészen különböző léte van. Ez akkor is igaz, ha a megjelenő érték éppen egy esztétikai érték (mert a mű háttérét képező értékrendszer ezeket is tartalmazza), a szép vagy a rút. Az elemzés tehát csak a megjelenő értékeket tárja fel explicit módon. Mivel azonban ezekről kizárólag mint a cselekmény síkján megjelenő értékekről van szó, megjelenésük módja is az elemzés állandó, noha csak implicit tárgya. Formálisan tehát nem minősítjük a megjelenés módját, az elemzés egésze azonban feltétlenül involválja a mű esztétikai és artistikus értékére vonatkozó ítéletet is.

Az értékrendszernek van azonban egy másik, nem esztétikai dimenziója is, s ennek révén különösen jelentőssé válik a mű, az alkotói szubjektum és a történelmi valóság hármas viszonyában. Thomas Mann mind saját sorsát, mind a történelmet ebben az értékrendszerben értelmezte, ugyanakkor azonban saját sorsából és a történelemből kristályosította ki az értékrendszert. Ez a körülmény döntő fontosságúvá válik, ha az író egész művészi pályáját, életművének egészét vizsgáljuk. Ekkor nyomon követhető az érték fokozatos általánosodása és egyben az értékrendszer gazdagodása, teljesebbé válása. Az értékrendszer Thomas Mannál nem metafizikusan merev és változatlan, eleve és egyszer s mindenkorra adott, hanem sajátságos mozgás- és fejlődés-

törvényei vannak; ugyanakkor azonban van egy meghatározó magja, melyből az egész rendszer kinő és kitereljesedik. E sokoldalú folyamat leírását gyakorlatilag mégsem kezdhethetjük Thomas Mann legkorábbi műveinek elemzésével; először a rendszer teljesen kifejezett állapotát kell megismerni, ennek alapján azután értelmezni tudjuk a folyamatot. Ismétlődéseket és párhuzamokat, átfedéseket és megfeleléseket lehet kimutatni az egyes művek között, felfedezhetők a különbségek és az azonosságok, megkülönböztethetők a manni művészet állandó és változó tényezői, mozgástörvényei és fejlődésének alapsémái. Az itt következő regényinterpretációnak végső fokon ebben az összefüggésben van célja és értelme.

Az elmúlt másfél évtized irodalomelméleti vitái nyomán hazánkban is megnőtt az érdeklődés a műinterpretációk iránt. Bár az új elemző módszerekkel szemben nem alakult ki egységes állásfoglalás, azt ma már szinte mindenki elismeri, hogy az egyes műalkotások részletes értelmező feldolgozása az irodalomtudomány egyik fontos feladata. A műinterpretációk azonban – érthető módon – a viszonylag rövid terjedelmű költeményekre és elbeszélésekre korlátozódnak. A tapasztalat azt mutatja, hogy a néhány versszakból álló költemény interpretációja legalább néhány oldalra terjed. Felmerül a kérdés, hogy a rendszerint több száz oldalas regény részletes és rendszeres értelmezése nem ütközik-e leküzdhetetlen gyakorlati akadályokba. E kérdés aktuálissá válása és általában a műinterpretációk iránti megnövekedett érdeklődés bátorított arra, hogy közreadjam ezt az 1966-ban készített regényinterpretációt. Különös köszönettel tartozom Halász Elődnek, az ő támogatása nélkül ez a munka nem készülhetett volna el. A dolgozat megírásához hasznos tanácsokat kaptam Tamás Attilától, az átdolgozáshoz pedig Szili Józseftől. Mindkettőjüknek szeretnék itt köszönetet mondani.

I. A RENDTŐL A KONFÚZIÓIG

I. A KIMONDOTT ÉS A MEGMUTATKOZÓ

A regény címe: *A kiválasztott* főnévi értelmet nyert melléknévi igenév. Az alapige értelemszerűen két személyt vagy dolgot tételez fel: valaki valakit (valamit) kiválaszt. A kiválasztáshoz a kiválasztást végzőn és a kiválasztotton kívül szükség van a személyeknek (dolgoknak) egy csoportjára: csak ebből lehet kiválasztani. A szó értelme tartalmazza továbbá a kiválasztás célmeghatározottságát; a kiválasztó ismeri a célt, és ez a cél az oka, hogy a csoportnak éppen az illető tagját választja ki. A kiválasztás műveletéhez szükséges a célt ismerő intellektus, általa válik a cél okká. A kiválasztásban tehát theologikus összefüggések érvényesülnek.

A regény címe mindezt értelemszerűen tartalmazza. A regény interpretációja és szerkezetleírása azonban ezzel ellentétes eredményhez vezet: az események kauzális alapon is megmagyarázhatók. Az események mozgatójaként nem szükséges feltételezni egy, a jövőt ismerő és megtervező intellektust, világ és ember felett álló értelmet, mely jövőbeli céljai érdekében a jelenben és a múltban is irányítja, illetve irányította az eseményeket pl. oly módon, hogy későbbi időpontban végrehajtandó tettek érdekében már egy korábbi időpontban kiválaszt az emberek nagy csoportjából egy személyt. A mű cselekménysíkján egy esemény nem jövőbeli, transzcendens célok érdekében történik, hanem a világ múltbeli állapotainak következménye.

Így tehát a regény címe és cselekménysíkja között ellen-

tét feszül. Az ellentétet az a paradoxon jelenti, hogy a cím mást mond, mint ami a cselekményszinten megmutatkozik. A regény címe az első kimondott jelenség, de korántsem az egyetlen. Az egész regényen végigvonul a kimondott, azaz az események interpretációja. Az interpretáció, a fiktív elbeszélő kommentárjai Clemensben összekapcsolódnak az elbeszélő funkcióval. Clemens elbeszéli az eseményeket és értelmezi őket, tanulságokat von le belőlük. A cím és a kommentárok alkotják a kimondott rendszerét, míg az elbeszélt eseményekben megmutatkozik egy olyan összefüggés-rendszer, mely sokszor ellentétben áll a fiktív elbeszélőnek az eseményekhez fűzött interpretációival.

2. A REND, A HATALOM, A GAZDAGSÁG
ÉS A FOLYTONOSSÁG ÉRTÉKEI A GRIMÁLD
ÉS BADUHENNA C. FEJEZETBEN

Meg lehet mutatni, hogy Grigorsz, a Kiválasztott, valójában a Kiválasztódott. A következőkben a kiválasztódási folyamat első nagy szakaszát fogjuk megvizsgálni, a regény 2–7. fejezetét.

A történet északon kezdődik, „Flandriában és Artoisban”, Grimáld herceg és Baduhenna hercegnő udvarában. Ők az első fejezet „hősei”. Feltűnő azonban, hogy történetük – az első fejezet „eseményei” – valójában szinte teljes eseménytelenségben áll. A gyermekek születése az első egyedi esemény ebben a történetben, minden más ismétlődő eseményként van elbeszélve. Tipikus példa az ilyen elbeszélésre a következő mondat:

„Körpadján nyár-délutánokon szívesen elüldögélt a hercegi pár, Aleppóból s Damaszkuszból való selyempárnán, míg az udvarnép lábaiknál . . .” (403)¹

¹ A regény valamennyi idézett szövegrészlete Jékely Zoltán fordításából való (Thomas Mann Művei 9. kötet, Bp. 1970). A német szövegre csak egy-két lefordíthatatlan szójáték esetében hivatkozunk.

A hercegi párral nem történik semmi. Életük a mechanikusan ismétlődő napirendben merül ki. Elégedettek ezzel az életformával, mert igen sok értéket képvisel. Ilyen érték mindenek előtt a biztonság. Ha nem történik semmi, akkor kellemetlen esemény sem történik. Az eseménytelenségen alapuló biztonság összefügg a hagyománnyal, a tradícióval. A tradíció nem más, mint a már biztonságosnak bizonyult életformáknak az etika és az etikett eszközeivel kötelezővé tett megőrzése. A biztonság természetesen nem végső, önálló érték, más értékek szolgálatában áll. A gazdagság, a kényelem, a fényűző de ugyanakkor kiegyensúlyozott életmód biztosításáról van itt szó, és a tradíciók tisztelete által még biztonságosabbá tételéről. A biztonság és a tradíció egy nagyobb, átfogóbb érték, a rend alá foglalható. Ha a dolgok rendben mennek, az annyit jelent, hogy váratlan, szokatlan események nem történnek, a biztonságot semmi sem veszélyezteti. Ezért értékes emberi szempontból az élet rendje: a rend az élet bizonyos szinten való megtartásának eszköze. Miként a biztonság az élet biztonsága, a tradíció a biztonságos életformák megőrzése, úgy a rend is az élet rendje. A rend tehát ebben az összefüggésben az élet nagy érték körébe tartozik.

Valóban, az élet fogalmából következik, hogy a biztonság, a tradíció, a rend az élet szempontjából értékes, mert az élet fenntartásának, megújulásának, folytatódásának, hogy ne mondjuk: egyszerű újratermelésének lehetőségeit biztosítja. A kaotikus, rendszertelen, váratlan fordulatokban bővelkedő élet bizonytalan, magát az életet veszélyeztető életforma. Az értékeknek ez az összefüggése az első fejezetben nincs kimondva, hanem megmutatkozik, de sajtószerű módon nem cselekményszinten, hanem a megjelenő értékek összefüggésében. A leírások és ismétlődő elbeszélések tárgyai, az ábrázolt tárgyiasságok egyrészt az eseménytelen cselekménysíkon, másrészt a képek rendezett halmazából álló érték megjelenés-síkon funkcionálnak. Mindazok az ismétlődő események, melyek a hercegpárral „történnek”, minden leírt dolog, mely körülveszi őket, sőt

mi több, ők maguk is, tehát a 2. fejezetben található csaknem valamennyi ábrázolt tárgyiasság az élet, a rend, a tradíció értékének képe. Az ábrázolt tárgyiasságok természetesen mind itt, mind a mű többi részében cselekménysíkon is összefüggenek, s ez az összefüggésük maga is újabb ábrázolt tárgyiasság, mely szintén képi funkciót tölthet be. A 2. fejezet szinte túlzásfolt a rend, a hatalom, a gazdagság képeitől. Cselekménysíkon nem lehetne igazolni ezt a túlzásfoldságot, mert a rengeteg ábrázolt tárgyiasságnak, melyek pl. Grimáld herceg gazdagságát alkotják, nincs a műben semmiféle cselekményszintű funkciója. Képi funkcióban azonban igen jelentősek. Bizonyos értékkel rendelkező képek egy „tömegben” való előfordulásával sűrűn találkozunk a regényben. Ezért a terminológia egyszerűsítése céljából már itt bevezetjük a *tabló* terminust a hasonló értékű képek tömegének nevéként. Ez a szóhasználat összhangban van a kifejezés köznyelvi, illetve dramaturgiai használatával is. A tabló a köznyelvben kisebb képek olyan együttesét jelenti, melyben az apróbb képek összefüggésének nincs leképező funkciója a tárgyak konkrét, valóságos térbeli összefüggéseit illetően, nem „ábrázol” térbeli összefüggést. A tabló részképei nem úgy függenek össze, mint egy egységes, nagyobb kép részei. A tabló egészéből hiányzik a virtuális (megjelenő) térnek mondjuk egy tájképben érvényesülő egységesítő funkciója. Az apróbb képek térben, de a valóságos téren függenek össze. Összefüggésük értelme szimbolikus, esetleg pusztán dekoratív jelentőségű. Az ugyanis kétségtelen, hogy a tabló elemeinek is valamilyen elv szerint elrendezettnek kell lenniük.

A költői tablónak két kritériuma van: 1. A részképeknek egyedileg minél kevesebb funkciójuk legyen a cselekménysíkon (ebből a szempontból úgyszólván elhagyhatók legyenek); ebből következően 2. a részképek összefüggésének értelmét ne a cselekménysík összefüggésének értelme adja meg, hanem vagy a megjelenő értékek rendszere, vagy pedig egyszerűen olyan szempontok, mint a zenei hanghatás, rím, metrum stb.

A 2. fejezetben egy tipikus gazdagságtabló található, melyet különben is annyi gazdagság- és hatalomkép előz meg, hogy a fiktív elbeszélő maga is megsokallja, és mérsékletre inti magát, ámde éppen ennek apropójára újabb, még hatalmasabb és már teljesen tablószerű felsorolásba kezd:

„Nem akarom már tovább magasztalni a belra-peire-i szép életet, még ha elhallgatni hűtlenség volna is, hogy a ládák len-, damaszt-, selyem- meg igen ritka bársonykelméktől repedeztek, s vidraprémeiktől meg illatos cobolytól, hogy a polcok és pohárszékek assa-gauki kincsek ragyogásában pompáztak, mint: drágakőből vájt csészék meg aranykupák, s a fiókok alig rejthették a fűszerszámok sokaságát, melyekkel a levegőt illatosíták, a szőnyeget beszórták s az ágyakat beporozták: füveket, fákat, tömjént, szekfűszeget, szercesendiót, kardámomot; hogy tikos kincseskamrában teméntelen, kaukázusi griffek karmából kiragadott aranypénz hevert, s ezenkívül ékszerek meg csodatévő drágakövek elszórt darabjai: kárbunkulus, onyx, kalcidon, koráll vagy micsoda nevű, achát, sardonix, igazgyöngy, malachit és gyémánt; hogy a tárházak és fegyverházak nemes fegyverektől, páncélingektől, spanyolföldi, toledói sisakoktól és pajzsoktól, ember- és lőszerszámoktól, takaróktól, hámoktól, nyergektől, csengős kantároktól duzzadtak; az istállók, karámok, ólak és ketrecek fölös számban valának meg- rakva lovakkal, kutyákkal, sólymokkal, egerészölyvekkel s beszélni tudó madarakkal.” (404-5)

A cselekmény-elbeszélés szokásos elveinek érvényesüléséről itt már szó sem lehet. A tabló képei nem „ábrázolnak”, mert az ábrázolt tárgyiasságoknak semmiféle epikai funkcióját sem tudnánk megállapítani. A képek nem Grimáld, a regénybeli figura gazdagságát „ábrázolják”, nem közölnek valamit arról. A tabló elemeinek úgyszólván közvetlen

realitásuk van, csaknem úgy, mint egy dekorációnak. Az elemek, a képek összefüggésének nem cselekményszintű, hanem értékmegjelenítő értelme van. Fontos az is, hogy a felsorolásban egymást követik az egyre értékesebb tárgyak, melyek egyre egzotikusabbak is, egyre meseszerűbbek, mármár valami mitikusan hatalmas, rendkívüli gazdagság ez, maga a Gazdagság. Ezt követően jelennek meg a fegyverek, itt a hatalom képei (más összefüggésben a fegyver a háború, a konfúzió képe is lehet) – és legvégül a kutyák és a beszélő madarak, melyek közül különösen az utóbbiaknak igen kedves hatásuk van.

Az egész képrendszer egyetlen élethabló, a gazdagság, a hatalom és a báj együtt van e tablón. Ez a három érték a mű értékrendszerében szorosán összefügg, és mint később látni fogjuk, az életnek mint nagy átfogó értéknek rendelhető alá. (A sorrendet, melyben e három érték a valóságos időben követi egymást, megjegyezzük, mert igen fontosnak fog bizonyulni. Arra az eredményre fogunk jutni, hogy a mű értékrendszerében ez a sorrend fokozódást jelent, a beszélő madarak magasabb érték képei, mint a drágakövek vagy akár a fegyverek.) A bájos és a szép bizonyos fokig rokon értékek, és felette állnak a gazdagságnak és a hatalomnak.

A hercegpár mesés gazdagságához tehát hatalom, biztonság, kényelem járul. A hatalom, a biztonság, a kényelem képei nem kevésbé fontosak, mint a gazdagságképek:

„Egyetlen herceg sem látszék bizodalmasabbnak Isten kegyelméhez, mint emez, s tekintete bőszen cirkálgatá be örökségként rászállt országait, a dús városokat és erős várakat, szeme rátartiságtól pöffeszkedőn legelt udvarnépén és apródjain, kengyelfutóin, szakácsain, kuktáin, kürtösein, dobosain, hegedősein és síposain, belső testőrségén, mely tizenkét előkelő nembeli szelíd erkölcsű ifjúból s köztük két szaracénus fiúból állott, kiket bálványuk, Mohamed miatt csúfolni keresztény társaiknak meg nem engedett.” (402)

A fentebb említett értékek képei után az idézett szövegrész végén megjelenik egy motívum, melynek epikai síkon még annyi jelentősége sincs, mint a többi képnek. Milyen különösebb fontossága lehetne annak, hogy Grimáld herceg nem engedte meg udvari népségének, hogy a két mohamedánt csúfolja? E motívum csak az egész mű kép- és értékrendszerébe illesztve válik értelmessé. A vallási türelmesség motívuma ez, általánosságban: a tolerancia értékével bíró kép, s ez az érték végső fokon a rend alá foglalható. A tolerancia értékének igen nagy a jelentősége, mert Wiligis, aki a bűn és a konfúzió képeként funkcionál, cselekménysíkon éppen a mohamedánok elleni harcban fog elpusztulni, míg Grigorsz pápaként mint a rend magasabb szinten való helyreállításának képe, éppen egy kikeresztelkedett mohamedánnak fogja megengedni, hogy számos feleségét megtartsa. Látni fogjuk, hogy Gregorius pápa a szellem, a rend és a tolerancia képe lesz, de nála a türelmesség is sokkal magasabb szinten tér vissza, mint itt, ahol mindössze egyetlen motívum utal rá.

Csupa biztonság, fényűzés, hatalom a hercegpár élete, de korántsem lehetne azt állítani, hogy teljes, még kevésbé azt, hogy az életértékeken kívül a szellem érték körébe tartozó értékek is realizálódnának életükben. Amilyen hatalmas úr Grimáld herceg, ugyanolyan közönséges, primitív a művészetek iránti érzéke, általában szellemi élete. Baduhenna hercegnőre és egész környezetükre ugyanez érvényes. Az alábbi idézet kitűnően mutatja meg, hogy a gazdagság, a kényelem, a hatalom miként párosul az igen alacsony fokon realizálódott szellemmel:

„Körpadján nyár-délutánokon szívesen elüldögélt a hercegi pár, Aleppóból s Damaszkuszából való selyempárnán, míg az udvarnép lábaiknál, apródok által a kímélendő pázsitra teregetett szőnyegekben körös-körül, tetsző csoportokban magát rendben tartá, s az ember fülelhetette az igricznép sok igaz s csalóka regéjét, kik is a húrokat csipkedvén Artusról hírt mondának, s min-

den britannusoknak uralkodójáról, Joidőcsináló Orendle királyról, mint szenved késő őszidőben keserves hajótörést, s lesz a Jégórjás szolgája; keresztény lovagok harcáról fertelmes idegen népekkel oly távoli országokban, mint Ethnisca, Gylstram vagy Rankulat; darúfejűekről, homlokszeműekről, lúdlábúakról, pygmeusokról és gigászokról; a mágneshegy rendkívüli veszedelmeiről s a griffek becsapataásáról rőt aranyjok miatt; Szent Szilveszter hitvitatkozásáról Konstantin császár előtt egy zsidóval: emez belesúgta istene nevét egy bika fülébe, s a bika holtan omla földre. Szilveszter azonban Krisztust szólítja; erre a barom ismét talpra állt, s mennydörgésszerű bődüléssel hirdeté az igaz hit győzedelmét.” (403)

A fenti idézet szintén tabló. Cselekménysíkon persze van némi összefüggés az egyes elemek között (mesehallgatás közben általában ül az ember, a herceget ilyenkor természetesen körülveszik udvaroncai stb.). Sokkal lényegesebb azonban az elemek értéksíkon való összefüggése, a megjelenített értékek rendszere. A kényelem, a gazdagság, a hatalom képei a tabló első felében, mesehallgatás, egészen gyermeteg szellemi élvezetek a másodikban – ez az egyik értékösszefüggés. De nem ez az egyetlen.

A hercegpár nyugodt, kellemes, biztonságos körülmények között felettébb kellemetlen, sőt kínos, életveszélyes kalandok történetét hallgatja. Ezt az ellentétet erősítik az egyes kifejezések: nyár-délutánokon / késő őszidőben, a kímélendő pázsit / keserves hajótörés, az udvarnép . . . tetsző csoportokban / Jégórjás stb. Grimáld és Baduhenna a veszélyt, a harcot, a szenvedést csak a meséből ismeri. Amiről az igricek énekelnek, az éppen az, ami az ő életükből többek közt hiányzik, éppen az, amit az ő életformájuk kizár, mert valaki vagy biztonságban él, vagy kalandosan, de a kettő együtt logikai lehetetlenség. Életformájuk, mely egész sor értéket realizált, kizárja a polárisan ellentett értékek megvalósulásának még a lehetőségét is.

A biztonság, a kényelem, a rend az általános vélemény szerint pozitív, míg a veszély, a szenvedés, a harc negatív értékek. De vajon a biztonság, a kényelem stb. nem rendelkezhet-e negatív, illetve a veszély, a harc stb. pozitív aspektussal is? Hogy a rendnek megvan a maga negatív oldala, azt a hercegpár élete világosan megmutatja. Életük, amilyen nagymértékben biztonságos, ugyanolyan mértékben egyhangú, amennyire kényelmes, annyira tunya és unalmas, eseménytelen, amilyen nagyfokú benne a rend, ugyanolyan fokú a megmerevedés, a monotonná, gépiessé válás. Ezen az alapon belátható, hogy az ellentétes negatív értékeknek is van pozitív oldaluk: a veszély, a harc, a kaland mozgást, változást foglal magába. A veszélyes élet, bárhogy is nézzük, nem lehet unalmas, nem lehet tunya, ellenkezőleg: szükségszerűen izgalmas, mozgalmas, változatos.

Mindebből azonban az következik, hogy az élet alá foglалható értékeket még magának az életnek a szempontjából sem lehet kizárólag pozitívnak nyilvánítani, mert az elgépiesedés, a megmerevedés tökéletes ellentéte magának az életnek, tehát maga a halál. Ugyanígy az életet veszélyeztető, azzal ellentétes veszély, harc, szenvedés stb. értékek pozitív oldala, a mozgás, a változás magának az életnek lényegi mozzanata.

A rend egy bizonyos fokon túl válik életellenessé, hasonlóképp a harc és a veszély is. Grimáld és Baduhenna életének negatív aspektusai már elérték ezt a fokot, bár életük látszólag harmonikus, a rend látszólag tökéletes. Mindezt kiderül a következő sorokból:

„Az emberélet elnyűtt minták szerint folyik, de csak szavakban ó és megszokott, magában véve örökké új és fiatal, még ha az elbeszélőnek más nem marad, mint a régi szavakkal visszaadni. Csak egy hiányzott – mondja szükségében – boldogságuk teljességéhez: a gyermekáldás, s hányszor nem látta az ember a hitvestársakat bársonypárnán térdepelni egymás mellett, kezőket ég felé tördelvén a meg nem adottért! De ez

nem lévén elég, hát Flandria és Artois minden templomában is naponta szószékről imádkoztatott az Úr-hoz ezért, de még így is úgy látszott, mintha fülét Ő minden kérésöktől örökre el akarná zárni, mert bár mindkettejük már negyvenes vala, az utódlásba és egyenes örökösödésbe vetett remény teljesülése egyre késett, úgyhogy magát a birodalmat is maholnap bizonynyal vetélkedő várományosok viaskodása szaggatándja széjjel.” (405)

A rend, a gazdagság, a hatalom stb. képei után megjelenik egy kimondottan életellenes motívum: az élet megszűnésének, a folytonosság megszakadásának veszélye. A rend mint a tradíció, a folytonosság vonatkozásában pozitív érték itt összekapcsolódik a folytonosság esetleges megszakadásának veszélyével. Amily nagy a rend, oly nagy a veszély az élet szempontjából.

Grimáld és Baduhenna ezt az egyetlen veszélyt érzi meg. A gyermek nélkül maradás azonban csak legérzékletesebb képe életük életellenes jellegének – mondhatjuk az egész mű értékrendszerének alapján. Valóban, a rend felbomlásának és a folytonosság megszakadásának motívuma elsősorban az értékek síkján kapcsolódik össze egymással, mert cselekménysíkon, noha lehetne adni természetes magyarázatát, nem függenek össze elég világosan. Fel lehet tételezni, hogy az ilyen életforma magában véve is okozhatja a gyermektelenséget, erre azonban nincs szükség, mert a jelenség kauzális megokolás nélkül is elég „természetesnek”, valószínűnek tűnik. Így azután az sem lehetséges, hogy az értéksíkon végbemenő értékkonstelláció-változásnak cselekményszintű realizálódása, a gyermekek születése mint esemény kauzális alapon kapcsolódjon be a cselekménysík rendszerébe. A gyermekek megszületnek, de ennek nincs semmi különösebb oka és nem is kell keresni. A valószínűség itt annyira természetes fokú, hogy maga a fiktív elbeszélő is csak melleleg hozza összefüggésbe valami csodával:

„Azért volt-e, mert ünnepies misékkal és könyörgő körmenetekkel maga Köln, Utrecht, Maastricht, és Liège érseke lépett közbe? Hitem szerint igen, mert a mindenható sok vonakodása után az átok végre feloldaték, s a hercegné anyai örömöknek nézett elébe.”
(405)

A gyermekekkel egy új érték jelenik meg a regény világában, a szép, ugyanakkor a folytonosság megszakadásának veszélye is elmúlt, tehát csökkent egy, az élet szempontjából negatív érték. A születésnek azonban halál az ára, az új érték megjelenéséhez egy régi értéknek el kell pusztulnia vagy csökkennie kell. Baduhenna hercegnő a szülésbe hal bele:

„Élete” kanóca kilobbant, a Grimáld herceg apa lett, csak hogy együttal el is özvegyüljön.” (405)

S utána a fiktív elbeszélő reflexiója:

„Beh furcsán kever a Gondviselés nekünk, halandóknak örömet s fájdalmat *egy* pohárba!” (406)

Ez az esemény – születés mint a halál oka – az értékek egyensúlyának talán minden másnál érzékletesebb, nyilvánvalóbb képe. A reflexió ugyanazt mondja ki, amit az esemény képi funkcióban megmutat.

3. AZ ÉRTÉKEK EGYENSÚLYA

Látható, hogy a mű képrendszere értékek összefüggését mutatja meg. Az értékek összefüggésének egyik legfontosabb fajtájára jó példa a „nincsen öröm ürm nélkül” közmondás. Ha „filozofikusabb formára hozzuk”, kb. a következő tételhez jutunk: A világban a negatív és a pozitív értékek egyensúlyban vannak oly módon, hogy egy érték növekedése vagy csökkenése minden esetben az ellentétes előjelű érték növekedésével, illetve csökkenésével jár együtt.

Az eddig elemzett regényrészlet képanyaga az értékrendszernek éppen ezt az általános törvényét jeleníti meg. E törvénynek való megfelelés teszi a képek összefüggését értelmessé, egyben ez teremti meg összefüggésük formáját. Következésképp a forma értelmes forma.

A világ értékegyensúlyáról valamit állító tételnek következménye, hogy értékeknek egy egész rendszere sem mehet át magasabb szintre, ha ezzel párhuzamosan nem megy végbe az egész rendszerben az ellentétes értékek növekedése is. A képrendszer ezt az összefüggést is megmutatja, s ez a 3. fejezetben már elég világosan fog látszani. Mielőtt ennek elemzésére térnénk át, rövid időre vissza kell kanyarodnunk az utoljára elemzett tablóhoz. Eddig két jelentős összefüggésrendszert állapítottunk meg: 1. a tabló két része az élet két rész-értékkörét mutatta meg, a rendet és a szellemi gyermekséget 2. a hercegpár életéből hiányzó értékek a tabló második részében az énekesek meséiben jelennek meg. Ehhez az utóbbi összefüggéshez kapcsolódik a tabló harmadik lényeges összefüggése: az énekesek meséiben megjelenő értékek Grimáld és Baduhenna utódainak, a regény későbbi hőseinek életében tényleg meg fognak valósulni; harcok távoli népek ellen (Wiligis), szenvedések és csodatételek (Gregorius), tehát a harc, a szenvedés, a veszély, a kaland értékei. A tabló mintegy előre vetíti a jövőt – természetesen cselekménysíkon, mert az értékek síkjáról hiányzik a megjelenő idő – az ilyen mozzanatokat képi síkon *előmotívumnak* nevezzük, a valóságos időben előznek meg bizonyos témákat. Itt az előmotívum a mű legelején található, a megfelelő téma csak 30–40 oldallal később bontakozik ki. Sőt, a tabló utolsó képe, Szent Szilveszter csodatétele mint az isteni csoda motívuma csaknem kétszáz oldallal később kibontakozó témát (a bárány-jelenetet) vetít előre. Így a tabló mint a mű része egészen általános szerkezeti hasonlóságot mutat a mű egészével.

4. A SZÉP MINT AZ ÉLETTŐL A SZELLEM FELÉ VALÓ ÁTMENET ELSŐ FÁZISA

Ha a regény második fejezetét a rend, a hatalom, a kényelem és a tradíció tablósorának neveztük, akkor a harmadik fejezetet a szép, közelebről: a rendkívüli testi szépség tablóinak kell tekintenünk, bár a szó meghatározásunk szerinti értelmében egy egész fejezet nem tulajdonképpeni tabló, mert elemei között túl erős a cselekmény-összefüggés.

A szép az az új érték, amely a gyermekek megjelenésével a regény világában megvalósul. A szép első nagy tablója már a második fejezet lezárásaként megjelenik:

„A csecsemők, a halál hön szeretett sarjai, fiúcska meg leányka, az ő húsa-vére, házának örökösei voltak gyászában-bújában öröme, s azok voltak az egész várnak, miért is őket együtt Schoydelakurtnak, vagyis Udvarörömének nevezték, mert elragadóbb kisedeket valóban nem látott még a világ, s egy kölni vagy maastrichti festő sem festhetett volna festékekkel szebbeket: oly épen formáltak, szépségben úszók, csibephelyhajacskájúak, mindenekelőtt égszín szeműek, csak ritkán nyűgösködők voltak; angyalmosolygásra, hogy attól az ember szíve is olvadozott, mindig készek, s nemcsak másoknak, hanem ha az ikerjárókában egymásra néztek, maguknak is tapsikoltak s gügyögtek: „Itt, itt! Te, te!” (406)

Az idézet első soraiban megjelenő motívumok az értékegyensúly értelmében függenek össze egymással. Utánuk a rendkívüli testi szépség motívumai következnek, melyek közül a második („s egy kölni vagy maastrichti festő sem festhetett volna festékekkel szebbeket”) kiemelkedő fontosságú. A gyermekek szépsége testi szépség, a természeti széphez áll közel. Az idézett mondatban viszont arról van szó, hogy a festők sem tudtak volna szebbet festeni – tehát a gyermekek szépségét a művészi szép sem múlhatja felül. A ter-

mészeti és a művészi szép azonban nem fokozatban, hanem milyenségükben különböznek egymástól. A gyermekek szépsége, ha pusztán természeti szép lenne, nem lenne összehasonlítható a festők képeivel mint művészi alkotásokkal. Az összevetésnek csak úgy van értelme, hogy felteljezzük a gyermekek szépségének kvázi-művészi jellegét.

A művészi szép lényegi mozzanata az értelem, a szellem jelenléte, az élet (a természet) és a szellem együttesen vannak meg az esztétikaiban, ami se nem tisztán szellem, se nem tisztán természet. Az időben létező dolgok szférájában (a regény esetében a cselekménysíkon) az élet és a szellem megvalósulásának lehetséges időbeli sorrendje, melyben az élet realizálódása megelőzi a szellem megvalósulását. Egy ilyen időrend alapján azt lehet mondani, hogy a szép félúton van az élet és a szellem között. A regény értékrendszerében tehát a természeti szép is összefügg a szellemmel, ezért mondjuk, hogy a természeti szép ebben az esetben kvázi művészi szép.

A gyermekek szépségének egész jellege alátámasztja ezt az értelmezést. Nagy számban található erre vonatkozó motívumok, melyek éppen ellentétesek a szülők külsejére vonatkozókkal. A gyermekek szépsége nem valami egészséges, erőteljes, eleven szépség, hanem éppen az élettől való eltávolodás jellemzi. Az eddigi értékek a szép előtti értékek – a rend, a hatalom, a gazdagság, a tradíció értékei – a „földi dolgok”, az élet értékkörébe tartoznak, s a szép hiányzott közülük. A harmadik fejezet kezdőképei a gyermekek és a szülők külsejét hasonlítják össze:

„Fejükön a csibepohely barnasima hajjá változott; s ez bájos ellentéte volt az olaszos elefántcsontsápadtságának, melyet finom-finom s nyúlánk testük bőre mutatott, nyilván mint távoli ősök örökségét s nem szüleikét, mert Baduhenne asszony fehér s almapiros vala, Grimáld úr pedig cinóberszínű az ő orcájában. A gyermekek szeme, mely eleinte azúrban játszék, egyre mé-

lyebb feketévé sűrűsült, ritkán látott s szinte rejtelmes kékségű, ha többé már nem is égies derengésű...” (407)

A piros szín motivikus értéke az élet. Baduhenna aszszony arca fehér és piros, Grimáldé cinóberszínű. A cinóber a pirostól fokozatban különbözik. Grimáld arca sötétpiros, ami az életértékek túlfejlődöttségének motívuma: a piros arcszín, ami bizonyos szinten az egészség jele, egy mértéken túl egészségtelenné válik, a halál felé mutat. Az életérték kezd ellentétbe átmenni. Ezzel összhangban, Grimáld valóban a túlfejlődött élet képe, az alakjához kapcsolódó egész képrendszer az életértékek életellenesen magas fokát mutatják meg. Végül maga a piros arcszín Grimáld halálával fog összefüggeni: gutaütésben hal meg, ami éppen egyes életfunkciók egészségtelenül magas fokának a következménye. Cselekménysíkon tehát kauzális összefüggés van e motívumként funkcionáló tárgyiasságok között.

Semmi sem utal arra, hogy Grimáld és Baduhenna szépek lettek volna, de ők a szép megvalósulásának előzményei: a szép az életértékek folytatása, megvalósulási úgyszólván az életből nőnek ki, magának az életnek a határértékei, a maximum, amit még önmagának teljes tagadása nélkül létre tud hozni, ami azonban már túl is mutat az élet értékkörén, az élet felbomlásának első fázisa s a szellem megvalósulásának kezdete. A felbomló élet egyben a rend felbomlása is és a biztonság megszűnése, a konfúzió, a zűrzavar (Unordnung) megjelenésének kezdete. S ahogyan a gyermekek növekednek, és szépségük egyre határozottabban ölti magára a nemek közti különbség sajátos vonásait, megjelennek a konfúzió előmotívumai és egyre erősebben érvényesülnek. A széppel mint pozitív értékkel párhuzamosan erősödnek egy negatív érték előmotívumai. Nem valósulhat meg új érték anélkül, hogy ne realizálódna valami vele ellentétes előjelű érték.

A konfúzió kezdetben csak titokzatos, furcsa kis mozzanatokban realizálódik:

„Aztán meg mindkettejük szokása volt a szemük sarkából oldalvást nézni, mintha figyeltek vagy vártak volna valamit. Hogy jót-e avagy rosszat, nem tudhatom.” (407-8)

A „jó” és a „rossz” morális értékei mind itt, mind a regény többi pontján, a fiktív elbeszélő reflexióihoz tartoznak. A megjelenő értékek síkján nem lehet értelmesen elhelyezni őket, sőt még cselekménysíkon sem lehet eldönteni, hogy egy jellemvonás vagy tett „jó” vagy „rossz”. Később a vérfertőzés olyan tett lesz, melyet magában véve fel lehetne fogni „rosszként”. Ez a „rossz” tett azonban nem áll magában, hanem egy összefüggés-rendszer eleme, s motívumként sorozatot képez a többi elemmel. A gyermekek morális értelemben vett bűnösségének megnyilvánulása lenne ilyen alapon az is, hogy anyjuk belehal a szülésbe – „ők ölték meg”, lehetne mondani. Fenti idézetben a csecsemők titokzatosan pillantanak egymásra, mintha várnának valamire – ez a kép már teljesen nyilvánvalóan a későbbi „rossz” előjele lenne. Hogyan lehetséges azonban csecsemők tetteit morálisan jónak vagy rossznak minősíteni? Nemcsak ez az utóbbi kép, de az egész motívumsor morálisan invariáns, tehát maga a vérfertőzés is. A bűn képei ezek és a bűn az egész értékrendszerben objektíve szükségszerű mozzanat, s meghatározott összefüggésben pozitív értéke is lehet.

A testi szépség, a szép képei és a konfúzió előmotívumai egyre erőteljesebbek. Egyre határozottabban látszik, hogy a gyermekek szépségének valami ellentmondásos, szellemi és ugyanakkor testi jellege van:

„Már akárhogy is, amint a vár s az ország felett suhamlának az évek koszorúsan, fakón, jégszürkén s ismét tavaszodva, kilenc, tíz s tizenegy esztendősek lettek, két bimbó, kik nyíladozni akartak, vagy ha nem is akartak éppen, mégis azon voltak, hogy többé ne kicsik legyenek, hanem ifjú-ifjú jószágok, szoborszépek sápadt orcájukkal, selymes szemöldökkel, eleven

szemökkel s vékony orrcimpáikkal, melyek érzőn remegtek, s hosszú, némileg ívelt felső ajkukkal a finom és komoly száj felett, testükben zsengén alakulván, elhivatásuk szerint, de arányaikban még oly igen nem tökéletesen, kissé hasonlatosan a túl nehéz mancsú fiatal ebekhez;" (409-10)

Az idézett tablórészlet természeti képpel kezdődik, a gyermekek bimbóhoz vannak hasonlítva – a természeti széppel és a természettel való kapcsolatuk motívuma ez. Közvetlenül azután a „szoborszépek” jelző ismét a művészi szépet asszociálja, a szellemi vonatkozásokat. Maga a bimbó szintén az átmenet jelképe. A „szoborszép” jelző után következik a „sápadt orcájukkal” kifejezés, ezzel már másodszor jelenik meg a sápadtság motívuma, miként a „szoborszép” kifejezésnek is megvoltak a motivikus előzményei.

A finomság, a túlfinomultság képei következnek ezután (szintén már másodszor, mert a „finom-finom orcácskájuk” kifejezés már két oldallal korábban szerepelt), s erősen hangsúlyozva van szépségük légies és szinte „szellemi” karaktere. Wiligis és Sibylla testi szépségére a finomság, kecsesség a jellemző, arcuk sápadt, szájuk finom és komoly. Az ilyen típusú szépség már magában véve is tartalmaz valami életidegen mozzanatot, különösen a sápadtság és a komolyság. Ez az életidegenség másfelől tekintve a szellemihez való közeledés. A sápadtság magában véve is az életenergiák csökkenésének külső kifejeződése, a komolyság, a gondolkodás, tehát szellemi tevékenység külső velejárója. Wiligis és Sibylla esetében ez nem is több külsőségnél. Képi összefüggésben ennek az a jelentősége, hogy a maximálisan kifinomult testi szépség szükségképp magában hordja az élettől való elszakadás és a szellemi felé való közeledés mozzanatát.

Wiligis és Sibylla az átmenet képei és ennek megfelelően külsejükben nemcsak a finomság, hanem az egészen állati értelemben vett testiség jegyei is megtalálhatók:

„... ilyenformán ha Wiligis reggel, az álomtól fel-

ajzottan, pőrén, mint egy pogány isten, borzas homlok-haja közt himlőjegyével, ágya elé tett mosdódézsájához ugrott, melyen rózsaszirmok úsztak, ama bizonyos, mely által nővérétől magát különbözteté, vagyis férfitagja igen nagyra s kifejlettnek tetszett vékonyka, elefántcsontszín testéhez képest. Ez a látvány engem valamimód elszomorít. Oly gyermeteg-finom és okos fejecske odafent a keskeny váll felett s aztán az alsóbb részeken ily temérdek!" (410)

A testi fent és lent diszharmóniája beilleszkedik a konfúzió átfogó összefüggés-rendszerébe. A képek zöme itt már a konfúzió realizálódását jelenti, egyre több kép mutatja meg a rend felbomlását. Egyes életfunkciók túlzott kifejlődése, mások csökkenése, szélsőséges ellentétek megjelenése jár együtt az élet rendjének felbomlásával. A konfúzió folytatása a rendnek, a rendből nő ki annak egyik fejlődési szakaszaként, a szép negatív párja, tehát egy új pozitív érték szükségszerű kísérőjelensége.

Maga Grimáld herceg, akinek alakja pedig a rend leg-erősebb képe, szintén mutat olyan vonásokat, melyek a konfúzió teljes realizálódását készítik elő:

„Ugyanis gyakran, amikor így üldögéltek, s mindenféléről csevegtek, Grimáld úr bizony betoppant hozzájuk, nem azért, hogy velük elegyedjék, hanem sokkal inkább, hogy az úrfit kemény szavakkal elűzze, s a kisasszonykával egyedül csevegjen.” (417)

Az apának leányához való viszonyában van bizonyos rész tudattalan és burkolt erotika, atyai szeretetté és „lovagias-sággá” szublimálva. Cselekménysíkon ennek „természetes” oka az anya korai halála. Ettől függetlenül, Grimáld természetellenes vonzalmának képi funkciója az, hogy a rend képeként már tartalmazza a konfúzió előmotívumait. Az természetesen erősíti az összefüggést, hogy mindennek cselekménysíkon reális pszichikai okai vannak.

Grimald természetellenes vonzalma cselekményszinten két vonatkozásban is oka a későbbi vérfertőzésnek. Egyrészt ugyanis a megbántott fiúban csak erősíti a testvére iránti, előbb-utóbb nyilvánvalóvá váló szerelmét, másrészt azzal, hogy leányát féltékenyen visszatartja a férjhezmenéstől, maga teremti meg a vérfertőzés lehetőségét.

5. A KÉPZÉS MOTÍVUMAI A GYERMEKEK C. FEJEZETBEN

A képzés motívumai, melyek végső fokon a szellem értéke alá tartoznak, végigvonulnak az egész regényen, funkciójuk azonban csak Grigorsznál fog teljesen kibontakozni. Az ő képzése szellemi jellegű lesz, a formális technika pedig eleve meglevő szellemi energiáinak eredménye anélkül, hogy a pusztán átgondolt mozgássorokat testileg-gimnasztikailag gyakorolta volna. Grigorsznál a szellemi erő és a testi mozgások technikájának viszonya éppen fordított, mint Wiligisnél: nála a szellemi erő meg fog hozni minden formális technikát, Wiligisnél ellenben a formális-technikai képzés szellemi-akarati képességeinek semmiféle fejlődését sem vonja maga után. Sőt, az ilyen formális-technikai képzés még saját korlátozott céljait sem képes elérni. Wiligis még a lovagi tornában sem szerez képzésének hosszadalmasságával arányosan kiváló képességeket. Későbbi győzelmei álgyőzelmek, melyeket nem az elsajátított technikának köszönhet, hanem annak, hogy a herceg fia.

Eisengrein úr és Patafrid vívómester az ifjú herceg tanítói:

„Onnan jöve Eisengrein úr, az ország egyik elsője, a bizodalmas hűbéres, fel Belrapeire-be, asszonytgyermeket elhagyván avégből, hogy az úrfi gondviselője s maistre de corteisie legyen. Emellé még közönségesebb dolgokra Patafrid főapródot is szolgálatba állíták.” (411)

Ezután olyan hosszú leírása következik mindannak, amit Wiligis tőlük tanult, hogy az a cselekménysíkon teljesen felesleges lenne. Wiligis ugyanis mindennek semmiféle hasznát sem látja, egész szerepe arra korlátozódik, hogy a bűnt elkövesse, utána eltűnik, meghal. Az egész hosszú leírás funkciója ugyanúgy képi funkció, mint korábban Grimáld gazdagságának „ábrázolása”. Ez a leírás a képzés tablója:

„Így tanulta ő e kettőtől a lovagságot s a finom moralitást. Patafridtől tanult, akár kedvére esett különösebben, akár nem, kengyel nélkül lóra szállni, Eisengreis úrtól pedig, hogy sétalovaglásban mint teszi az ember puha testtartásban egyik lábát légerement maga elé a lovon. A főapróddal tornára kellett kiállnia soissons-i vassorompók közé, s megtanulni, miként céloz az ember kelevézzel az ellenfél pajzsának négy szegére, miközben aztán Patafrid, hogy az úrfinak tessen, bizonycsak leesett a lóról, s kegyelemre megadta magát.” (411)

Wiligis rendkívül hosszadalmas formális-gimnasztikai képzésben részesül. E képzés azonban semmiféle vonatkozásban sincs szellemi tényezőkkel. Még testi képzése is inkább valami idomítás, átélés nélküli passzív befogadás az értelem aktív részvétele nélkül. Ennek megfelelően aztán az egész képzés eredménye látszateredmény. Wiligis a lovagi tornán kitűnik külsejének szépségével, kecsességével, diadalai azonban értéktelen álgyőzelmek. Tehát nemcsak hogy szépségén kívül nem rendelkezik semmiféle új, pozitív értékkel, ami az élet értékkörében ne lett volna meg, hanem egyenesen elmarad annak klasszikus képviselőitől, Grimáld hercegtől és Eisengrein úrtól, hozzájuk képest nagy visszaesést jelent. Grimáld az az erő, amely Wiligis erőtlenségét ellensúlyozza. Wiligis annak köszönheti győzelmeit, tehát azt, hogy a világban meg tudja állni a helyét, hogy a hatalom, a rend a régi tradíciók révén saját régi erejéből képes biztosítani a hanyatló új erőszükségletét.

Hanyatló újról beszélünk, mert az elmondottak után vi-

lágos: Wiligis szépségével, külsődleges kifinomultságával, egészségtelen erotikájával, akaratgyengeségével és külső csillogás mögé rejtett életképtelenségével a dekadencia ösz-szes vonását hordja magán. A hatalom segítségével végrehajtott sportszerűtlen álgyőzelmek, álsikerek szűkebb érte-lemben nepotizmust jelentenek. Miként az első fejezetben regisztrált vallási türelmesség motívuma a regény végén magasabb szinten visszatér, úgy a nepotizmus motívuma is fel fog még bukkanni: Gregorius pápa festő-rokonának képei sokkal kelendőbbek lesznek a művész magas rokoni kapcsolata miatt. A két nepotizmusmotívum különbségeire a megfelelő helyen ki fogunk térni.

6. A NEMEK KÖZTI KÜLÖNBSÉG FOKOZATOS KIBONTAKOZÁSA

ÉS A TESTI SZÉPSÉG TELJES EROTIZÁLÓDÁSA
MINT A BŰN LÉTREJÖTTÉNEK MOTIVIKUS
ELŐKÉSZÍTÉSE A GYERMEKEK C. FEJEZETBEN

A testi szépség képei egyre erotikusabb jellegűvé válnak. A testvérek egymás iránti vonzalma egyre nyilvánvalóbban természetellenes irányba fejlődik. A bűn első fázisában mint egymás szépségének elvakult, mértéktelen csodálata, jelentkezik, erősen előtérbe állítva a nemek közti különbségeket:

„– Ah, uram s testvérem – mondta, miközben a fiút láncsukjától megszabadítá, s fekete haját lesimította –, pompás voltál, amikor hagyták, hogy átverekedd magad az egész seregen! A támadásnál a kenyelben úgy feszült a combod, hogy öröm volt nézni. Neked van itt a legfiatalabb, legszebb lábszárad mind között. Csak az enyém hasonló szép még, a maga más módján. Különösen a térded ragad meg, amikor a lovadat combbal szorítod.” (413)

Wiligis válaszában világosan érvényre jut a nemek közötti különbség motívuma:

„– Pompás vagy te, Sibylla – felelte ő –, tennemagadtól s tornaviadal nélkül! Az én nememnek bizony mozognia s cselekednie kell valamit, hogy pompás legyen. Ez a legközönségesebb különbség férfi és nő közt, hagyján a szembetűnőbbeket.” (413)

A férfi és a nő közötti eme legáltalánosabb különbség elismerése szerves tartozéka annak a „finom moralitásnak”, melyet Wiligis Eisengrein úrtól tanult, tehát része a lovagi erkölcsnek, a rend, a hatalom és a tradíció világából való morálnak. Wiligis kimondja azt a követelményt, melyet a rend világának morálja megkövetel a férfitől: tennie kell valamit, erősnek kell lennie és győztesnek – és éppen ez az a feladat, amit már csak látszólag, úgyszólván csalással tud teljesíteni, a rend, a hatalom és a gazdagság klasszikus képviselőinek erejére támaszkodva.

A rend régi világa azonban a felbomlás, a konfúzió egyre határozottabb jeleit mutatja. Először a testvérek és környezetük között támad szakadék. Környezetük az élet és a rend képrendszereként funkcionál az érték megjelenés síkján, szellemtelenségével, unalmasságával, a valódi szép hiányával együtt. Wiligis és Sibylla, akik az életértékkör felbomlásának és hanyatlásának képei, pozitív értéként a valódi szépet realizálják a regény világában. Környezetüknek ezt a hiányosságát felismerik, és helyesen ismerik fel:

„– Ugyan bizony volt-e szemed Alisse von Poitoura, a bolondruhában, melyben berzenkedett, s félig arannyal átszőtt selyemből, félig ninivei brokátból vala, s tarkán összetoldott az ujjasa? Sokan nagyon tetszősnek találták.” (414–5)

A rendkívüli valódi szépség, a túlfinomultság elválasztja őket a közönséges emberektől, mert környezetük meg sem közelíti a szépségnek azt a szintjét, melyen ők állnak. Mindketten elszakadnak a közönségestől, a középszerűtől, észreveszik és nevetséges számukra az élet közönséges oldala. Wiligis és Sibylla csak a szellem értéke felé képtelen to-

vábbfejlődni, a testi, külsődleges szép iránt azonban rendkívül fogékonyak; ami ebben sikerületlen, ízléstelen, erőltetett, azt világosan felismerik és irtóznak tőle. Értékeik között legmagasabb rendű a szép, miként ők maguk is ennek az értéknek legkifejezőbb képei. A környezettől való elszakadásban annak a folyamatnak a képét látjuk, amely a testvérek szépségét jellemző sápadtságban, finomságban is megmutatkozott: az élet a legmagasabb életértékek létrehozásával már önmaga ellen fordul, saját legmagasabb értéke egyben már önmagának tagadása.

Természetesen ez csak egy a sok motívum közül, melyek a bűn elkövetését fokozatosan előkészítik. Azonban mind erre, mind a később felbukkanó motívumokra az jellemző, hogy közvetlenül az életből, az emberiből, e világiból erednek, testi vagy pszichikai okokkal magyarázhatók.

A végsőig kifinomult testi szépség és velejárója, az életből való elszakadás, mely végül a bűnhöz vezet, világosan mutatja meg az értékek egyensúlyának elvét: egy igen magas pozitív érték realizálódásával párhuzamosan halad egy igen erősen negatív érték megvalósulása. Wiligis válasza Sibylla kérdésére még világosabban mutatja meg mindezt:

„- Dehogy volt rá szemem, e magahitt kacérra!
Csak rajtad legel a szemem, ki női ellenpárom vagy a földön. A többiek idegen testek, nem egyívásúak, mint te, aki velem születél.” (415)

Saját rendkívüli szépségüket a kiválasztottság jeleként fogják fel:

„Mert mi kettőnkhez senki sem méltó, sem hozzád, sem hozzám, hanem csak egyikünk a máséhoz, mivel mi tökéletesen kivételes gyermekek vagyunk, születésünktől előkelők, az egész világnak szeretettel, dévotment-nal kell irántunk viselkednie, s együtt születénk a halálból, mély jegyünkkel kinek-kinek a homlokán, mely ugyan csupán a himlőtől maradt – nem különb, mint a kanyaró, csalánkiütés, fültőmirigy-gyulladás –,

de nem is e jegyek eredete a fontos: mélységes sápadtságunk tout de même megjelöl.” (416)

Maga Grimáld is csodálja leánya szépségét, és Wiligist egyre-másra elüldözi Sibylla mellől, ezzel is fokozva a fiú rendellenes vonzalmát. S noha Sibylla már abban a korban van, amikor férjhezadása természetes lenne, az öreg herceg nem akar megválni leányától. Pedig a világ rendje ezt kívánja, s ezt akarja a többi fejedelem is, Sibylla sűrűn jelentkező kérései, akik maguk a rend képei, míg Grimáld ebben a vonatkozásban maga is a konfúziót készíti elő. Eljárása végső fokon oka annak a háborúnak is, melyet Roger herceg fog indítani Sibylla kezéért. S bár a háború a lovagi világban természetes dolog, ez a háború egyáltalán nem lesz természetes. A sok „gonosz” indulat, melyet Grimáld viselkedése kivált, mind a konfúzió előjele. A rend megzavarása azonban Grimáldtól indul ki, a kikoszarzott kérések végül is joggal háborodnak fel. Mert bár közvetlenül, cselekménysíkon a személyes sértettség váltja ki haragjukat, az értékek síkján haragjuk nem más, mint az életnek, a rendnek, a tradíciónak a tiltakozása az élet rendjének, a hagyománynak ilyen súlyos megsértése ellen.

Igy bomlik fel alig észrevehetően a rend világa magának az értékvilágnak a belső ellentmondásai miatt, értékek elmúlása és új értékek megvalósulása közben, negatív és pozitív értékek egyensúlyának állandó megbomlása és az egyensúly időszakos helyreállása közben. A felszínen még alig látszik valami: Grimáld ünnepélyes külsőségek között lovaggá üti Wiligist, folynak a lovagi tornák, a tradíció él, a hatalom teljében van, látszólag a rend uralkodik. A testvérek lelki eltorzulásával és a környező országokhoz fűződő viszony elmérgesedésével azonban már valamennyi feltétel létrejött ahhoz, hogy az élet és a rend saját poláris ellentétébe, a halálba, a háborúba, a konfúzióba csapjon át.

7. A BŰN ÉS A KONFÚZIÓ TELJES KIBONTAKOZÁSA A RAKONCÁTLAN GYERMEKEK C. FEJEZETBEN

Grimáld, bár maga is a konfúziót készítette elő, a rend legerősebb támasza. Amíg ő él, a bűn felé tartó tendenciák nem tudnak a végsőkig fejlődni, az apa a gyermekek között áll. Azonban mind az értékmegjelenés síkján a motívumsorok, mind a cselekménysíkon az események a bűn, egy rendkívüli bűn elkövetése felé tartanak. Grimáld halála a bűn előtt álló akadály leomlása, s az eddig visszazsorított tendenciák azonnal, nagy intenzitással, robbanásszerűen érik el végső kifejelettségüket.

Grimáld agyvérzésben hal meg. Halála nem szép, nem hősi, mondhatni: közönséges, sőt „ízléstelen”. Halálakor teljesen érvényre jut az, ami eddig is jellemezte: egyes életfunkciók egészségtelen túlfejlődése. Ennek megfelelően ismét szerephez jut a vörös szín:

„Ugyanis a herceg, párja elköltözése után egyre növekvő mértékben adta volt magát az itálnak, s orcája egy napon valóban oly rézveres lőn, mint Wiligis ál-mában látá, azután azonban sárga: a guta halántékon ütötte, s már holt is vala, egyelőre csak a jobb oldalára, úgyhogy azon többé egy tagját sem mozdíthatta . . .” (419)

Grimáld nemcsak a rend, hanem az élet képe is, de annak a testi szép, a dekadencia előtti fejlődési szakaszából. Ennek volt egyik motívuma a vörös szín. Grimáld alakjánál tehát, miként a mű többi értékhordozó tárgyiasságánál, kezdettől fogva meglevő értékek végsőkig fejlődéséből és saját ellentétükbe való átcsapásukból „nőnek ki” az új értékek: az életből a halál. Grimáld halála nem más, mint eddig más formában érvényesülő lényegének teljes megnyilvánulása. A vörös szín ennek megfelelően sárgába csap át.

A halál előtt megjelennek a tradíció, a folytonosság motívumai, a fejezet első részében ezek dominálnak. Egy nagy folytonosság-tabló ez, melyen a rend és a tradíció negatív

vonásai igen jól megfigyelhetők. Grimáld közli végrendeletét a főurakkal és gyermekeivel. Mindaz, amit mond, teljesen konvencionális és sablonos. Grimáld halálakor nemcsak a rá jellemző piros szín, hanem az általa realizált legmagasabb érték, a tradíció és a rend is végsőkéig fejlődik és átmege saját negatív párjába, a konvencionálisba, a sablonosba, a megmerevedésbe:

„– Igaz és hű legyél – mondá –, ne kincssóvár, de ne is túlságos pazarló, légy büszkeségben alázatos, nyájas, de tartózkodó s a nemesi moralitást szigorúan megtartó, előkelőkkel szemben kemény, s szelíd azokkal, kik kenyérért zörgetnek ablakodon! Tiszteld a tieidet, de az idegeneket is tedd magadhoz ragaszkodóvá s szívessé. A koros bölcsesség társaságát tartsd előbbrevalónak, mint a fiatal bolondokét! Mindenekelőtt szeresd Istent, s törvénykezz az ő törvénye szerint. Ennyit általánosságban.” (421)

Grimáld az arany középút következetes betartására buzdítja fiát. Az előzmények azonban éppen nem ezt, hanem a szélsőséges ellentétek kirobbanását készítették elő. Eddig minden érték egyoldalúan és végsőkéig fejlődve volt jelen, s végül szintén szélsőséges ellentétes aspektusába ment át. Grimáld tanácsai így már csak a kontrasztot domboríthatják ki a tényleges helyzet és a rend világának maximái között. Az összehasonlítás nem egyoldalúan a rend számára kedvez, mert Grimáld szavaiban a rendnek olyan extrém, megmerevedéssé változott foka mutatkozik meg, amely a maga nemében éppen nem az az arany középút, melyre fiát buzdítja. Világosan megmutatkozik, hogy amikor a rend már ennyire banális formát ölt, meg kell jelennie valami hasonlóan szélsőséges konfúciónak, mert az értékek egyensúlyát csak ez állíthatja helyre. A tabló második felében, amikor a herceg konkrétumokra tér át, még világosabbá válik az ellentét:

„De mint a lelkemet bízom rád ezt itt, szép növé-

redet, hogy iránta lovagias fivér módjára viselkedj, s ne hagyj magára, valamíg neki, s még hozzá mennél hamarább, méltó férjet találsz, amit neked vétkes finnyássággal, sajnós, megnehezíték. Ama fejedelmek, kik már kérték őt, többé nem jönnek vissza..." (421-2)

Grimáld felismeri, hogy ő maga valami hibát követett el, de ezt még nem tartja helyrehozhatatlannak:

„Túlságosan későn veszem észre, hogy jövődjéről nem gondoskodtam, s magam szemrehányásokkal halmozom el ezért. Vere, vere, egy apának nem így kellett volna viselkednie! Magam ellened is, tudom, bizonyos mértékben vétkessé tevém, amennyiben ez édes gyermek férjének kiválasztásában túlságos finnyássággal a keresztény udvarokban házunk ellen sok indulatot támaszték.” (421)

Grimáld belátva, hogy hibát követett el, amikor Sibylla kérőit elriasztotta, belátva, hogy ezzel a rendet bontotta meg, fiát bízta meg a hibák helyrehozásával, szabályos, „rendes”, a tradíciót tisztelő, alapjában véve közönséges, szokásos életmód folytatására buzdítja. Az adott helyzetben mindez már csak illúzió, melynek semmiféle reális alapja sincs. Fontos mozzanat azonban, hogy Grimáld a bűn jóvátételének eszközét az igazság kimondásában, a tényállás világos, egyértelmű, kendőzésektől mentes megfogalmazásában látja. Ez a motívum később többször megjelenik, bővebben Grigorsz funkciójának elemzésénél fogunk róla beszélni. Grimáld halála után szinte kirobban az addig visszaszorított bűn. A testvérek bűne nem egyszerűen erkölcsi vagy jogi értelemben vett bűn, nem egyszerűen konkrét eret, mely bűnnek minősül. Motivikusan kapcsolódik hozzá a gyilkosság is, bár Wiligis nem embert öl meg, hanem hű kutyáját:

„Ó jaj, a szépséges jó kutya!”

kiált fel Clemens, a fiktív elbeszélő.

„Ítéletem szerint ez volt a legrosszabb, ami ez éjszakán történt, oly szertelenség, hogy a másikat még inkább megbocsátom. De minden összetartozott bizonnyal, s nem lehet itt jobban, ott kevésbé kárhozható a szerelem, gyilkosság, hús-mohóság e gubancát, amiért Isten legyen irgalmas.” (424)

Maga a bűn ez, a bűn megtestesülése, realizálódása; a bűn képe, egy nagy, általános negatív érték képe. Magának az esetnek a leírása a bűn egész tablója.

A bűn azonban, bármennyire általános, nem végső, nem autonóm érték, mert nála általánosabb, melynek aláfogalható, a konfúzió. Mindaz, ami a kritikus éjszakán a testvérek közt történik, a konfúzió legszélsőségebb, legnyilvánvalóbb megvalósulása. A „rend” szó ebben a rövid szövegrészben négyszer (1) fordul elő, kidomborítva, hogy ami történik, az maga a konfúzió:

„Most már jól van. Anaklét apródom hű és ragaszkodó hozzám. Hajnalban majd rendet teremt, elássa ezt, s eltüntet minden nyomot.” (424)

„Reggel az ifjú Anaklét, urának vak-engedelmesen, a hálózatot rendbe szedte, s eltakarítá észrevétlen a hű Hanegiff tetemét.” (425)

„De mily külsőséges volt e rend, s mily rendetlenség dült e megtévedt pár körül . . .” (425)

„Nemhiába mondják: ‚Ki bejut az ágyba, jussát megtalálja’ – de itt mi találtatott meg, miféle vad jog és eszeveszett fonákság! A rend szerint a nászra esküvő és lakodalom következik, de esküvőre s lakodalomra gondolni ez együtthálás után bolond elvakultság volna . . .” (425)

Cselekménysíkon a konkrét eset az elsődleges, annak bűnössége, és ez okozza a rend megzavarását. Értékmegjelenés-síkon maga az esemény és a bűn is a rend megzavarásának, a konfúzióknak a realizálódása. A vérfertőzés nem

azért zavarja meg a rendet mert bűn, hanem azért bűn, mert megzavarja a rendet, a világ rendjét. S a bűn annál nagyobb, minél nagyobb a létrehozott konfúzió.

Ily módon azonban könnyen belátható, hogy a bűn, ami etikai szempontból nézve egyértelműen negatív érték, a mű értékegyensúly-rendszerében tartalmaz egy, a negatív aspektusával egyenlően erős pozitív aspektust is, miként a mű értékrendszerének valamennyi értéke.

A vérfertőzés a konfúzió, a rendbontás legerőteljesebb képe. Lényeges ez azért, mert a „normális”, a „szabályos”, a „közönséges” élet megmutatta már a maga negatív oldalát, a megmerevedést, a sablonossá, gépiessé válást. Az étellel teljesen össze van kapcsolva a rend, a tradíció, melyek túlfejlődve életellenessé, a fejlődés, új értékek megvalósulásának gátjává válnak. S főleg: e végsőkig fejlődött életértékek életellenessé váltak, a halál értékeibe kezdtek átmenni, egyszóval: az élet önmagával került ellentmondásba. Az ellentmondás feloldása és a továbbfejlődés egyaránt csak a konfúzió lehet, ami az élet és a rend immár igen erősen negatív oldalával szemben megfelelő erősségű új értéket állít, melynek pozitív oldala éppen a rend negatív oldalának pozitív párja. A bűn ebben a lényeges vonatkozásban pozitív érték, magával az étellel, a renddel és a tradícióval szemben: összetöri a régi sémákat, a megmerevedett, új értékek létrehozására képtelen hagyományos viszonyokat. Ez persze magában véve még nem lenne feltétlenül pozitív mozzanat, mert eredményezhetné a nihilt, a véglegessé vált konfúziót, sőt a halált is. Később azonban megmutatkozik, hogy a konfúzió nem volt végleges, csak egy nagy értékemelkedési folyamat szükségszerű láncszemét képezte, amely az egymásból kinövő, egymást létrehozó, önmaguk ellentétébe átcsapó értékek fejlődéssorozatának végső láncszemeként a közönségesből, az emberiből, a testből létrehozza annak teljes és egyértelműen pozitív ellentétét, az élet valamennyi pozitívumát is magában foglaló – mert az élethez visszatérő – legmagasabb szellemet.

Bármily óriási is azonban a bűn jelentősége a szellem rea-

lizálódása felé vezető úton, eredetét tekintve, az epikai síkon teljesen e világi, testi, emberi, biológiai és pszichológiai okokkal magyarázható meg. Nem valami rendkívüli egyéniség követi el ezt a bűnt, belátva annak szükségszerűségét, nem valami transzcendens intellektus irányítja így az eseményeket, hanem éppen ellenkezőleg: az emberi gyarlóság, a test gyengesége, a szellemi felé vezető fejlődés közben menthetetlenül zsákutcába jutott, dekadens, bűnös, az élettől elszakadt embernek nélkülözhetetlen konstitutív szerepe van abban, hogy a világban a szellem realizálódjon. Az egyéni tett erkölcsi értéke semmivé válik ebben a nagy objektív értékösszefüggésben. Ami az egyén cselekedetében akár az egyén erkölcsi érzéke számára is rossz, az az életnek a szellemi felé vezető feltartóztathatatlan fejlődésében elsőrendűen fontos, szükségszerű, pozitív mozzanat lehet. A tett értékének megítélése az etikán túlról veszi szempontjait, mert e szempontok túl vannak a „jón” és a „rosszon”. A rendnek itt kifejtett negatív oldalát Nietzsche is világosan felismerte, Zarathustra szerint az embernek káoszt kell magában hordania ahhoz, hogy táncoló csillagot szülhessen. A káoszból még minden lehet, a megmerevedett sablonból viszont csak a halál. A legmocskosabb szemétdombon nőnek a szellem legszebb virágai, mondja Nietzsche, s e metafizikai megállapítás pontosan azt mondja ki, ami itt a regény érték megjelenés-síkján megmutatkozik.

A bűn tudatos és szándékos elkövetésének mozzanata azonban hiányzik a regényből, s ez alapvető különbség hősei és egy ideális Zarathustra-tanítvány között. A felismerésben már maga a szellem realizálna és ez a további konfúziót feleslegessé tenné. A nietzschei gondolat ebben az összefüggésben paradoxnak bizonyulna.

8. A FÉRFI ÉS A NŐ KÖZÖTTI KÜLÖNBSÉGEK
TELJES KIBONTAKOZÁSA AZ EISENGREIN ÚR
ÉS AZ EISENGREINNÉ ÚRNŐ C. FEJEZETEKBE

E két fejezetben – mint erre címük is elég világosan utal – a férfi és a nő közötti különbség, általánosan szólva: a férfi és a női princípium értékrendszerbeli funkciójának képei vonulnak fel. Itt bontakozik ki teljesen nyilvánvalóan az a tendencia, amely motivikusan már az előző oldalakon feltűnt és a továbbiakban az összefüggésrendszer közép-pontjában marad: e két princípiumnak a világ értékrealizáló fejlődésfolyamatában betöltött funkciójának ellentétes-válása s végső fokon azonosulása.

Az előző fejezet a konfúzió totális kibontakozásának képeit tartalmazza. Az *Eisengrein úr* c. fejezetben már a bűn következményei jelennek meg: Sibylla teherbe esik. A két testvér erre egészen különböző módon reagál. Wiligis reakciója képi funkciójának további erősödése: a maximális testi szép, amely semmiféle akarati-szellemi erénnyel sem párosul, külsődlegesen túlfejlődött férfiassága, melynek semmi belső megfelelője sincs, puhányság, erőtlenség. Wiligis így reagál a hírre:

„Sápadtan s remegve állt ott az ifjú, majd térdre omlott, s könnyeit elegyíté az övéivel. Kezeit csókkal borította, nedves arcát az övéhez szorítá, s hogy hangja még fiatalságtól vala érdes, beszéde sírásban igen nyomorultul hangzék:” (428)

„Bár sohase születünk volna, hogy ez a helytelen és hely nélkül való gyermek se volna, mely a helyet a mi lábunk alól is kihúzza, s mindkettőnket lehetetlené tesz a világban!” (428)

„Jaj, mit segít mindez? Akármint osszuk is a bűnt, mindketten itt gyalázatra s túl pokoltüzére jutunk! És sírni kezdé újra, szótlanul.” (429)

A konfúzió a különféle ellentétekben, diszharmóniákban is realizálódik. Wiligis alakja mint a konfúzió első számú

értékhorozója több vonatkozásban is a diszharmónia, a szélsőséges ellentétek jegyeit mutatta: ellentét van fejének finom, szinte „szellemi” szépsége és nemiszervének túlfellettsége között, s ezzel függ össze egy újabb ellentét: biológiai értelemben erős férfiassága és abszolút férfiatlan, erőlen, komikusan gyáva jelleme között. A konfúzió világának ellentmondásai harmadszor a férfi és a nő szerepének felcserélődésében realizálódnak: Wiligis, a férfi, kvázi nőies jelenség, mert a férfi elé kitűzött követelményeket nem képes teljesíteni. Ő maga fogalmazta meg világosan a férfi és a nő közötti „legáltalánosabb különbséget”, mely éppen belőle hiányzik teljes mértékben. Sibylla viszont nő léte meglepően bátran viselkedik az első kétségbeesés elmúltával. Ő válik irányítóvá, kezdeményezővé, ő gondolkodik és cselekszik. Ezzel viszont éppen azt teszi, amit a rend világának normái szerint a férfinak kellene tennie, hiszen neki mint nőnek elég lenne „létezni és virágozni”. A konfúzió világának, a dekadencia korszakának jellemzője itt a nőies férfi és a férfiasan aktív nő. Az ugyanis világosan kitűnik, hogy a Wiligis által korábban megfogalmazott norma a férfi aktivitását és a nő passzivitását követeli meg. A konfúzióval tehát a férfi és a nő funkciójának összezavarása is velejár.

A bűn magában véve még a nihilhez is vezethetne. S ha az események alakulása csak Wiligis magatartásán múlna, valóban a nihil, a halál lenne a bűn eredménye: a gyáva férfi először azt kívánja, hogy bár ne jött volna a világra, majd pedig öngyilkosságot javasol megoldásul. Ettől csak az riasztja vissza, hogy Sibylla a pokol tüzével ijeszti meg.

Az „ez a helytelen és hely nélkül való gyermek” kifejezésben a „helytelen” és a „hely nélkül való” egymás mellé állítása nem pusztán a szójáték kedvéért történik. A „hely” szó két különböző származékának (a német eredetiben mindkét kifejezés szóképzés útján származik a „Statt” = „hely” szóból: „unstatthaft”, illetve „stättenlos”. Magyarul ezt nem lehet grammatikailag pontosan így visszaadni) mély, értelemszerű összefüggéséről van szó.

Wiligis a világban való lehetetlenné válásukról beszél, és ez nyilván a bűn következménye: a rend súlyos megzavarásával úgyszólván kiestek a rend világának összefüggéséből, a világban nincs olyan reláció, amely megfelelné a testvérek közti viszonyoknak, azaz a világban nincs helyük. A világban helyet bírni ugyanis annyi, mint a világ összefüggéseibe beilleszkedni. Mivel a bűn az értékek síkján nem okozza a konfúziót, hanem annak rész-értékköre, a bűn, a világ rendjének megbontása azonos a világban való hely nélkül maradással, s ez maga a bűn: a gyermek nem azért „hely nélkül való”, mert „helytelen”, hanem azért „helytelen”, mert „hely nélkül való”.

Wiligis tehát itt válik egész világosan az életképtelenné fejlődött élet képévé. Ő azonban csupán életképtelen, tehát csak az étellel szembeni negativitásában jelent egy lépést a szellem felé, pozitív intellektuális tulajdonságai nincsenek. Ezen a ponton kezdi őt helyettesíteni Eisengrein úr, mintegy pótolva a Wiligisből hiányzó igazi, belső férfiasságot: az erőt, a határozottságot, az aktivitást. Eisengrein úr itt némileg Grimáld herceg funkcióját veszi át, ő tehát Wiligishez képest nem fejlődést jelent, az ő férfiassága még az élet „szép előtti” fejlődési szakaszának maradványa, abból átmentett érték.

Eisengrein úr nem a szellem, hanem a jellem erejével siet Wiligis segítségére, és így nem jelent előrehaladást a szellem felé. Ő a rend világának képviselője, és a világ konfúzió előtti fázisának erényeit hordozza magában, tehát annak pozitív oldala realizálódik alakjában. Ez teszi képessé arra, hogy a konfúzió romboló hatását világosan felismerje és egyértelműen ki is mondja. Természetesen nem lát meg semmit a bűn pozitív aspektusából.

Míg a fejezet első része Wiligis férfiatlan viselkedésének leírása, második felében mintegy kontrasztként Eisengrein úr igazi férfiassága dominál. Az öreg lovag világosan kifejti, hogy mit jelent a bűn a rend szempontjából. Ezt a szöveget nagy terjedelme ellenére is érdemes idézni:

„– De rossz, de rossz! – így szólt. – Ó, kedves főrangú gyermekek, de rossz ez a dolog! Egyszóval ti itt egész rendesen egymással háltatok, hogy a nővérek a fivér magzatától nő az ölecskéje, s boldogult atyátokat mindkét részről apóstokká tevetek s egyszersmind nagyatyává is, egészen furcsálatos módon. Mert amit te itt táplálsz, kisasszonyka, az ő unokája egyenes ágon, s bármily fontosnak tartá is ő az egyenes örökösödést, ez oly mértékben egyenes, hogy eztán már végképp szó sem lehet örökösödésről. Mert a fenyegető gyalázattól féltek, sírni látlak titeket. De fel fogjátok-e, hogy voltaképp mit idéztetek elő a világban, azt szeretném tudni módfelett. A legnagyobb zűrzavart s a természet megrekedését idéztetek elő, melynek most éppúgy se té se tova, mint ti magatoknak. Tovább plántálni, Isten akarata szerint: ezt akarja az élet, ti ellenben azt tevetek, hogy egy helyben topog, mert egymással harmadik testvért nemzettek, vagy minek is nevezze az ember ezt a megrekedt életet. Mert hogy az apa az anya testvére s a gyermek nagybátyja is, az anya pediglen, mivel az apa nővére, a nagynénje, unokaöcsikéjét hordozza képtelenül az ölében. Ilyen zűrzavart és konfúziót idéztetek elő, ti meggondolatlanok, Isten világában!” (432)

A bűn a világ rendjének, a természet viszonyainak összezavarása, az élet céljával való szembekerülés. Eisengrein úr nem biológiai vagy etikai, hanem a szó szoros értelmében reláciológikai alapon értelmezi a vérfertőzésben realizálódó bűnt. A rokonsági viszonyok összezavarása a világ tiszta, értelmes összefüggéseinek áttekinthetetlenné, sőt képtelenséggé változtatása. S a képtelenség fogalmában összekapcsolódik az ontológia és a logika. Nem pusztán a világ áttekinthető ontológiai szerkezetének feldúlásáról van szó, hanem a világ logikai vázának, értelmének képtelenséggé változtatásáról is. A világ értelme a relációk logikája, melyben kevés számú alaptételből az értelmes, szabályos vi-

szonyok végtelen sora vezethető le. A vérfertőzés egy olyan új „axióma” felvétele, amely az eddig ellentmondásmentes rendszert tökéletesen ellentmondásossá teszi, érvényes tételait sorra érvényteleníti. S e logikának, a rend formális logikájának a rendszerében az ellentmondás maga a képtelenség, mint ahogy a rend világában a rendbontás maga a káosz és a bűn, s a képtelenség és a káosz a konfúzió logikai, illetve ontológiai aspektusa. Az értékek világában az ontológiai rendnek és a logikai ellentmondás-mentességnek az értékek állandó, stabil egyensúlya felel meg, tehát a rend és az ellentmondás-mentesség követelményének teljesülésével az értékek konstellációja is megállapodik egy meghatározott formában, azaz új értékek megvalósítását teszi lehetetlenné!

Eisengrein úr felismer azonban valamit, ami egy ponton szoros összefüggésben van az értékegyensúly tételével: a bűn ellensúlyozására vezeklést javasol, tehát azt, hogy a bűnös a bűn nagyságával azonos nagyságú szenvedést vállaljon magára.

Hogyan képes azonban a szenvedés a bűnt ellensúlyozni, hiszen maga sem más, mint egy új negatív érték, a bűn ellensúlyozása pedig csak egy új pozitív érték megvalósításával lenne lehetséges. A bűnös szenvedése magáért a szenvedésért legfeljebb egy bosszúálló pogány istent elégítene ki, nem pedig az értékek egyensúlyát állítaná helyre. S valóban, alaposabban szemügyre véve a dolgot kiderül, hogy a szenvedés tulajdonképpen egy pozitív érték megvalósítására képes, s ez lesz az, ami az értékek egyensúlyát helyreállítja, s vele együtt a világ logikai és ontológiai rendjét. Ennek megértéséhez mindenekelőtt azt kell figyelembe vennünk, hogy a vezeklés nem akármilyen szenvedés, hanem önként vállalt testi gyötrellem, azaz: szabad akaratból vállalt súlyos megpróbáltatás, a szabad akarat pedig az embernek mint szellemi lénynek a specifikuma. A bűn ezzel szemben a test bűne, tehát az ember állati vonatkozásaiból ered, amely vonatkozásban az ember a kauzalitásnak alávetett, determinált lény. Az önként vállalt szenvedéssel az ember kiemel-

kedik a kauzalitás, a természet világából, felülkerekedik saját állati szféráinak természeti törvények által determinált intencióin, s önmagát mint szabad szellemi lényt valósítja meg; ezáltal a világban a szellemet realizálja. A vezeklés, a bűnnel egyenértékű szellemi érték létrehozása az egyén intellektusának, értelmi-erkölcsi belátásának eredménye, végrehajtásának eszköze pedig az akarat, az önuralom, a határozottság, a szellemnek a test felett való feltétlen uralma. Ez utóbbiak, s velük együtt az akaratszabadság és a szellem realizálásának követelménye, mint láttuk, a férfi elé szabott normák, s a nő, akinek elég „létezni és virágozni”, ebből következően nem köteles olyan súlyos vezeklésre, mint a férfi. Eisengrein úr mint igazi férfi, képes megmutatni Wiligisnek a megoldást, aki ezt nőies, gyenge egyéniségével egyedül képtelen meglátni. Ha az Eisengrein úr által javasolt vezeklés valóban olyan mértékű lenne, mint az elkövetett bűn, az értékek egyensúlya valóban helyreállna oly módon, hogy a világ egész értékrendszere egészében egy magasabb szintre kerülne. Ehhez azonban arra lenne szükség, hogy a vezeklés valóban olyan rendkívüli legyen, mint maga a bűn. Mert miként a bűn előtt megvalósult valamennyi érték rendkívül magas szinten realizálódott, úgy a bűn is rendkívüli volt. Rendkívüli volt Grimáld gazdagsága és hatalma, rendkívüli volt a biztonság, a nyugalom, a tradíció ereje, paradox módon rendkívüli volt maga a rend is. Rendkívüli volt a két gyermek testi szépsége, rendkívüli volt a bűn, amit elkövettek, és rendkívüli a konfúzió, amit ezzel létrehoztak. Ennek megfelelően a vezeklésnek és a szellem realizálódásának is rendkívülinek kell lennie.

A paradox „rendkívüli rend” kifejezés szükségessé teszi annak megvizsgálását, hogy miként függ össze a mű értékrendszerében a rendellenes és a rendkívüli. A válasz erre az értékek negatív és pozitív aspektusában kereshető, az értékeknek bizonyos fokon túl saját ellentétükbe történő átcsapásában. Pl. a rend bizonyos mértéken túl megmervedést jelent, és így magát az életet veszélyezteti. Az élet fenntartásához szükséges, hogy az egyes értékek csak opti-

mális mértékben realizálódjanak. Minden, ami ennél több, veszélyt rejt magában. Az élet igazi rendje elválaszthatatlan a középszerűségtől. Minden rendkívüli megsérti a középszerűséget, így magát az élet rendjét, és láncreakcióként váltja ki az értékek hullámzását. A Grimáld herceg életében realizálódott értékek nemcsak rendkívüliek, hanem egyben rendellenesen is magasak voltak, és áttételeken keresztül a teljes konfúzióhoz vezettek. S ha Eisengrein úr Grimáld hatalmának legfőbb támasza volt, úgy objektíve ő is közreműködött a hatalom rendkívülivé, tehát rendellenessé válásában, s így közvetve a konfúzió realizálódásában. Az értékrealizáció nagy folyamatában az egyén szubjektív szándéka bármikor visszajára fordulhat – saját etikai nézőpontjából, természetesen, mert objektíve e folyamat közömbös a „jó” és a „rossz” etikai kategóriáival szemben.

Eisengrein úr derék ember, de nem rendkívüli. Így nem is lehet képes arra, hogy Wiligisnek megmutassa a rendkívüli bűn ellensúlyozására alkalmas rendkívüli vezeklést. Wiligis vezeklése ezért a rendet nem állítja helyre, a szellemet nem realizálja számottevő módon – az értékek hullámzását nem juttatja nyugvópontra, hanem még nagyobb ellentétet vált ki.

Nézzük azonban, hogyan viselkedik Sibylla a rendkívüli helyzetben.

Mindenekelőtt arra hivatkozik, hogy a férfinak kellett volna ismernie a bűnös szerelem következményeit. Azt ismételteti, hogy ő nem ismerte a következményeket, gyermekét azonban minden körülmények között szereti. Az ismeret és az érzelem szembeállítását ez, és nyilvánvaló, hogy Sibylla saját női funkcióját az érzelemben jelöli meg; ugyanakkor egyenesen elhatárolja magát az ismerettől. Az érzelem ösztönkéntesség, míg az ismeret az értelem funkciója. A nő tehát elsődlegesen ösztönlény, nem köteles arra törekedni, hogy felemelkedjen az ismeret és az akaratszabadság szférájába. Ily módon a nő megmaradhat a kauzalitás elvének alávetve, női funkcióját így tudja igazán teljesíteni. Sibylla – Wiligisszel ellentétben – be tudja tölteni

funkcióját. Amikor gyermeke életéről van szó, anyai ösztönei olyan határozottságot és energiát kölcsönöznek neki, ami látszólag már szinte férfiassá teszi. Wiligis öngyilkosságot javasol. Sibylla válasza tömör, ellentmondást nem tűrő, elutasítja ezt a gondolatot. Eisengrein úr tanácsai után is első kérdése gyermekével kapcsolatos. S amikor Eisengrein úr a tenger hullámaira és Isten kegyelmére akarja bízni az újszülöttet, elkeseredetten száll vele szembe. Eisengreinné úrnő ugyanazt a funkciót tölti be, mint ebben az esetben Sibylla, tisztán és egyértelműen az anyaság, a nőiesség értékének képe.

A mű elemeinek értékmegmutató funkcióját már eddig is többször próbáltuk azzal a módszerrel nyilvánvalóvá tenni, hogy az illető elemnek a cselekménysíkon való funkcionálküliségét igyekeztünk megmutatni. Eisengreinné úrnő „alakjának” ilyen részletes „ábrázolása” a cselekményben betöltött szerepéhez képest ugyanúgy aránytalanul terjedelmes, mint Grimáld gazdagságának leírása. Ami a műben Eisengreinné úrnőre vonatkozik, az jórészt az anyaság képe, és e képek tömeges előfordulása az anyaság, a női ösztön tablója.

9. A TESTI ÉS SZELLEMI MOTIVÁCIÓ A MŰ ELSŐ RÉSZÉBEN

A férfi és a nő közötti különbségről fentebb elmondottak magukban véve banális közhelyek lennének. Nem szabad azonban összetéveszteni az elemzés közben megfogalmazott explikációs tételeket magának a műnek a megmutatóközpontú összefüggés-rendszerével. S a mű egészének összefüggésében ezek a részösszefüggések egészen új értelmet kapnak, bonyolultabbat, mint amit az elemzés rendszeres végrehajtása érdekében átmenetileg megállapítottunk. Ennek az eljárásnak módszertanilag kb. abban az értelemben van ideiglenes jellege, mint amikor a mondat grammatikai elemzése közben egy nyelvi elemről először megállapítjuk a szófaját,

majd mondatbeli funkcióját. Ekkor is lehet pl. azt mondani, hogy egy mondat egyszerű, azonban az egyszerű mondat egy bonyolult körmondat egyik mellékmondataként funkcionálhat, és ebben az összefüggésben egészen bonyolult lehet a szerepe.

Az anyaságnak és a nőiességnek az egész mű összefüggés-rendszerében elhelyezett képei a természeti, a testi érétkörébe tartoznak és sort képeznek olyan mozzanatokkal, melyeknek semmi közük az anyasághoz vagy a nőiességhez. Ilyenek voltak a cselekménysíkon megállapított kauzális összefüggések: Grimáld rendellenes viselkedése leányával szemben, a testvérek szerelmének pszichológiai-kauzális előkészítése. A pszichikai motívumok természetesen éppúgy nem pszichológiai mivoltukban jelentősek, mint ahogy az anyaság és a nőiesség képei sem biológiai vonatkozásukban lényegesek. A kauzális megalapozottság hiánya vagy hiányossága a véletlen, a megalapozottság foka a valószínűség. A mű cselekménysíkján találunk olyan jelenségeket, melyeknek hiányos a kauzális megalapozottságuk, ezért az ilyen esemény bekövetkezése többé-kevésbé véletlennek tekinthető. A véletlen mint a determináltság hiánya összefüggésbe hozható a szabad akarattal, s így végső fokon a szellemivel. A szabad akarat ugyanis az embernek mint szellemi lénynek a szabadságában áll, miáltal úgyszólván kivonja magát a természet kauzális összefüggéseiből, a determináció alól. Ily módon a szabad akarattal rendelkező szellemi lény – adott esetben az ember – cselekedetei a természet szempontjából a kauzális megalapozottság hiányát jelentik, tehát a szabad akarattól végrehajtott cselekedet mint jelenség véletlen, ha a természeti történések sorába helyezzük. A szabad akaratnak, a szelleminek és a véletlennek ez az összefüggése teszi lehetővé, hogy a természet látszólag kauzálisan megalapozatlan jelenségeit kapcsolatba hozzuk egy elvont szellemi lényvel, annak szabad akaratával. Ez az oka, hogy Clemens, a fiktív elbeszélő a véletlen eseményeket isteni csodaként értelmezheti, amennyiben azok a cselekmény szempontjából jelentősek, míg a

kauzálisan megalapozott eseményeket vagy nem hozza összefüggésbe a csodával, vagy pedig az ördöggel hozza összefüggésbe, de nem mint az ördög művét, hanem mint az ördögnek kedves látványt. Az ördög tehát nem tesz csodákat, egyáltalán: az ördög semmit sem tesz, helyette „dolgozik” a természet, az emberi gyengeség, az ördögnek nem kell aktívnak lennie, neki elég örömet éreznie, különösebb szellemi tevékenység nélkül.

Ezzel függ össze, hogy a műben a bűnnek megvannak a maga okai, míg a szellem egyre erősödő képei alig illeszthetők be a cselekménysík kauzális összefüggései közé, legtöbbször véletlennek minősíthetők. Grimáld arcának pirossága mint életmotívum inkább magyarázható életmódjából (alkoholizmus), mint a testvérek sápadtsága; s a gyermekek születésének (ami pedig egy ellentmondásos lépést jelent a szellemi felé) semmiféle oka sem állapítható meg. Ezért Clemens ezt tényleg az isteni aktivitás művének tartja. A fikatív elbeszélő egyes eseményekhez nem fűz kommentárt, pl. a sebhely motívumához. Később azonban Wiligis interpretálja a sebhelyet a kiválasztottság jeleként. Kommentár nélkül marad Wiligis és Sibylla szemszínének motívuma is: sötétkék barna árnyalattal, tehát kettősség, átmenet jellemzi szemük színét, míg pl. Eisengreinné úrnő szeme tiszta kék, Eisengrein úré pedig acélszürke. Grigorsz szeme később tiszta barna lesz. A kék tehát az élet, a barna pedig a szellem színe ebben az összefüggésben, míg a sötétkék barna árnyalattal a bűn irányába fejlődött, átmeneti szín. E két szín egyébként is diszharmonikusan illeszkedik egymáshoz. A testi és a szellemi motívumai két ellentétes értékkel rendelkeznek, ezek az értékek azonban csak a fikatív elbeszélő egyes kommentárjaiban azonosulnak a „jó” és a „rossz” etikai kategóriáival. A világ értékrealizáló folyamatában a két ellentétes motívumsor egyenlő jelentőségű és közömbösek az etikai értékekkel szemben. Ez az a tágabb összefüggés, melyben a nő funkcióját megmutató képrendszer banálisnak tűnő összefüggése – értelme – új megvilágításba kerül. Az ösztönmotívumoknak és ezen belül a

nőiesség motívumainak épp oly fontos funkciójuk van, mint a szellemi-intellektuális motívumoknak. Az értékek fejlődése, a szellem rendkívüli szinten való realizálódása e két nagy, ellentétes tényező közös eredménye. Cselekménysíkon ez úgy jelenik meg, mint a kauzális megalapozottság és a véletlen kölcsönhatása. Utóbbi alá foglalhatók a csodák.

A nőiesség, az ösztön progresszív funkciót töltött be akkor is, amikor Sibylla anyai ösztönei fellázadtak az öngyilkosság gondolata ellen. Wiligis a szellemi felé vezető úton félresiklott, a halált realizáló személy, s vele szemben az ösztön az élet megmentését jelentette.

10. A SZÉP FUNKCIÓJÁNAK MEGSZŪNÉSE ÉS A SZELLEM ELŐMOTÍVUMAI

Ha a csecsemő Wiligis és Sibylla szépségének leírását összehasonlítjuk a Sibylla gyermekének szépségét megmutató kevés számú képpel, figyelemre méltó megállapítást tehetünk. Míg a két testvér szépségére felsőfokú jelzők tömege vonatkozott, Sibylla gyermeke ilyen tömören van elintézve:

„... s fiúcska volt, méghozzá olyan jól fejlett s élet-erős, hogy csoda – szempillája hosszú, koponyája hosszú-
szúkás, barna hajú és bájos arcvonású, az anyjához s
egyszersmind nagybátyjához is hasonlatos, egyszóval
oly takaros, hogy Eisengreinné asszony elismerte: ...”
(440)

Tehát nem arról van szó, hogy az újszülött kevésbé szép, mint szülei voltak, mondhatni cselekménysíkon ugyanolyan szép, viszont érték megjelenés-síkon kevésbé jelentős a szépsége. Ezért hiányzik a szépség képeinek korábbi tömege, ezért nem kap az újszülött olyan szépségtablót, mint a csecsemő Wiligis és Sibylla. Az újszülött szép, de nála már valami más a lényeges. Folytatva az összehasonlítást, kiderül, hogy a testvérek csecsemőkori életkörülményei pont ellen-

tétesek voltak gyermekük életkörülményeivel. Az ikreket főkötős dajkák serege gondozta a legnagyobb gonddal – az Eisengreinné asszony alakjában tetőző nőiesség előmotívumai voltak – s az ilyen körülmények bizonyos fokig meghatározták a két gyermek sorsának alakulását, így az elpuhulás, a dekadenssé válás okaként is felfoghatók a cselekménysíkon.

Sibylla gyermekét a tenger hullámaira, a sorsra bízzák. Egyáltalán még pusztá léte is a véletlentől függ, nem is beszélve arról, hogy életben maradása esetén hova vetődik, milyen körülmények közé kerül. Az ő sorsa jóval kevésbé van determinálva, mert már eleve a véletlen motívumával kezdődik. A véletlen pedig, mint megmutattuk, a szabad akarattal együtt a szellem értékkörébe tartozik. Az új érték tehát, amelynek előmotívumai itt a szép képeinek helyét elfoglalják, a szellem.

11. A REND ÉS A KONFÚZIÓ ÖSSZEÜTKÖZÉSE AZ ÖT KARD C. FEJEZETBEN

Sibylla, miután híret veszi Wiligis halálának, nem hajlandó többé férjhez menni. A házassággal való szembeszegetés kezdettől fogva a konfúzió egyik legfontosabb motívuma volt: az epikai síkon lehetőséget teremtett a bűn elkövetésére. Sibylla újabb ellenállása szintén a konfúziót erősíti. A kérők kitartó ostroma a rend helyreállítására törekvő élet képe. Ez a motívum végül Roger herceg alakjában éri el csúcspontját:

„A hatodik esztendőben egy igen előkelő fejedelem, Roger-Philippus, Arelat királya kezdte kiszemelni házasulandó fiának, név szerint Roger-nak, Philippus nélkül. Olyan herceg volt ez, kit jómagam halálosan nem szenvedhetek, egy orcátlan pimasz. Már tizenöt éves korában kecskeszakálla volt, fekete, mint a szemem, mely izzó parázshoz hasonlított, bajusz módján

lengő szemöldökkel, s hosszú volt, szőrös, kötekedő és szoknyavadász, kakaskodó, szívbolondító, párbajozó fenegyerek, nekem teljességgel elviselhetetlen.” (451)

Roger, bár egészen más szempontból, mint Wiligis és Sibylla, szélsőséges eset. Az élet képe, az élet igen magas szintű produktuma, azonban annak „szép előtti” és dekadencia előtti fejlődési fázisából. Roger úgyszólván egy másik ágon fejlődött extrém esetté. Külseje már több, mint férfias, már valami ördögi van benne. Külseje azonban félelmetesebb, mint belső tulajdonságai: Roger tulajdonképpen egy nagystílű nőcsábász és krakéler, ettől eltekintve azonban ártalmatlan fickó. Ami Clemens számára annyira elviselhetetlen benne, az nem más, mint teljes idegensége a magasabb szellemtől, sőt egyáltalán mindenféle szellemtől. Roger az élet értékkörébe tartozó kép, értéke azonban különbözőzik mind Grimáldétól, mind pedig Eisengrein úrétól. Igaz, nyoma sincs benne a dekadenciának, sőt rendkívül energikus jelenség, energiáit azonban etikai értelemben rosszra használja fel. De az általa elkövetett rossz nem igazán jelentős, nem súlyos, rossz tetteinek monoton sorozata nem mutat semmiféle fejlődést, intenzitásbeli növekedést. Így nem is válik igazán veszélyessé. Ami Rogerben rendkívüli, az a kis bűnök igen nagy száma, tehát pusztá menynyiségi szaporodása, ami minden további fejlődést – akár pozitív, akár negatív értelemben – lehetetlenné tesz. Roger az alapjában véve normális élet, a rend képe, s a háború, melyet Sibylláért indít Sibylla ellen, az élet erőfeszítése a rend helyreállítására. A Rogerrel kötött házasság Sibylla számára a normális viszonyt jelentené. Miként a herceg külseje az abszolút férfiasság képe és szembeállítható Wiligis finom, sápadt, a szellemi felé utaló szépségével, úgy szerelmű ügyei is, melyek csupán számukat tekintve rendkívüliek, ettől eltekintve azonban normálisak, szabályosak, közönségesek, éppen az ellentétét képezik annak a beteges, abnormis erotikának, amely Wiligis alakját vette körül. Roger a minőségi változásra képtelen mennyiségi növekedés em-

bere, Wiligis a tiszta minőségé. Roger, bár udvarának valamennyi ötven éven aluli dámáját elcsábította, egyetlen komoly bűnt sem követ el, míg Wiligis, akinek egyetlen szerelmi ügye volt életében, ezzel az addigi legnagyobb konfúziót hozta létre a regény világában. Rogert férfiassága és harciassága – amely ismét Wiligisszel ellentétben valódi harciasság – Eisengrein úrhoz teszi hasonlónvá, nagyjából az életnek ugyanazt a fejlődési szakaszát jelenti, magasabb „mennyiségi mutatókkal”. S mégis van a két személy között egy minőséginek nevezhető különbség: Roger a pusztasági növekedés embereként tulajdonképpen visszafejlődést jelent az élethez képest, annak egyik összetevője, a természeti felé közeledik. A természet ebben az összefüggésben az ember ösztön- és irracionális-szféráját jelenti, a humánnum előtti szférákat. Roger alakjához a természeti-démoni árnyalata tapad. Ha lényege ugyanúgy kibontakozna, mint pl. Wiligisé, akkor ez az esemény az ember-előttés, állati-primitív erők felszabadulását jelentené a regény világában. Roger alakja azonban mindezt csak lehetőségként tartalmazza, a konkrét összefüggésben Sibyllához viszonyítva az életet jelenti. Képében a normális élet száll szembe a rend igazi megbontóival, hasonlattal élve azt lehetne mondani, hogy Roger az az erős ellenszérum, amit az élet szervezete a normális működését zavaró, betegséget, konfúziót eredményező fertőzés ellen természetes úton kitermel. Ez a szérum más összefüggésben persze méregként is megjelenhet. Ezért adható Roger tetteinek kauzális magyarázata (sértett hiúság stb.). A háború, amely cselekménysíkon „rendbontás”, értékmegmutató funkciójában az életnek a rend helyreállításáért kifejtett erőfeszítése. E háborúban az élet által kitermelt ellenmérget és az egy bizonyos szinten – a konfúzió szintjén – realizálódott szellem küzd, ez utóbbi paradox módon az élet klasszikus értékeinek támogatásával. Mindaddig, míg Grigorsz, az autonómmá vált magas szellemiség képviselőjeként le nem győzi ezt az „ellenmérget”, közvetve tehát magát az életet, s ezzel akarata ellenére még hatalmasabb konfúzió lehetőségét teremti meg.

II. A KONFÚZIÓTÓL A SZELLEMIG – A MÁSODIK KONFÚZIÓ MINT A SZELLEMNEK AZ ÉLETHEZ VALÓ SIKERTELEN VISSZATÉRÉSI KÍSÉRLETE

1. AZ ÉLET ÉS A SZELLEM ALACSONY SZINTEN
MEGVALÓSULT HARMÓNIAJA
A SZENT-DUNSTANI HALÁSZOK C. FEJEZETBEN
A HUMOR MINT AZ ÉLET ÉS A SZELLEM
APRÓ KONFLIKTUSA

Sibylla gyermekét, nem lévén számára hely a rend világában, a tengerre, a véletlenre bízzák. A tenger hullámai csaknem az óceánra sodorják. Az óceán a világ határait jelenti, melyen túl már nincs élet és nincs világ, a csecsemőt a sors a semmibe sodorhatná. Ennek megfelelően Szent-Dunstan szigete úgyszólván a világ peremének tekinthető, s itt, a világ szélén, utolsó emberlakta pontján mégis akad hely a gyermek számára.

A véletlen sodorta erre a szigetre, s a véletlen esemény valószínűsége rendkívül csekély volt. Ez ad lehetőséget arra, hogy a fiktív elbeszélő az esetet isteni csodaként értelmezze. Mondottuk, hogy a véletlen, a szabad akarat és a szellem fogalma szorosan összefügg a regényben. A műnek ezen a pontján hozzájuk kapcsolódik a sziget, a „bűn után szigetre jutás” motívuma. A szigetre jutás itt még a véletlen műve – a cselekménysík felől tekintve – és a fiktív elbeszélő Isten, egy transzcendens szellemi lény szabad akaratának a megnyilvánulását látja benne. Az értéksíkon történő értelmezéshez az adja a kulcsot, hogy Grigorsz, miután rádöbben rettenetes bűnére, ismét egy szigetre fog vonulni, de nem a véletlen veti oda, hanem szabad akaratából fogja választani, s a választást szellemének és lelkének ereje teszi lehetővé. A véletlen szigetre jutás tehát a szabad akaratból, a szellem erejével történő szigetválasztás előmotívuma, amennyiben mindkét szigetre kerülés indeterminált ese-

mény, véletlen, ha az élet determinizmusnak alávetett világa felől tekintjük.

A sziget világa merőben ellentétes azzal a világgal, amelyből a csecsemő származik. A különbség először is abban áll, hogy itt az élet – Grimáld udvarával ellentétben – fejlődésének igen kezdetleges stádiumában van. A halászok csaknem ösközösségi viszonyok között élnek, szinte még a természet részei, napról napra közvetlenül érintkeznek azzal. Gazdagságnak, hatalomnak nyoma sincs itt, s a fejezet egyenesen a biztonság hiányának képével kezdődik. Van azonban itt valami, ami Grimáld udvarában hiányzott: a szellemnek egy bizonyos fokon való megléte a kolostor és a szerzetesek képében. S ez a szellemi tényező csaknem tökéletes harmóniában van az étellel, szellem az étellel összhangban, sőt az életért. Mivel a szerzetesek a szellemet viszonylag középszerű szinten képviselik – igazán magas szinten majd Grigorsz fogja – semmi rendkívüli sincs ezen a szigeten, így semmi komolyabb ellentét sem lehet, mert az életért való szellemi biztosítja a rendet.

Az egyszerű élet és a középszerű szellem képei Grimáld gazdagságának, a testvérek szépségének, a bűnnek és az anyaságnak a képeihez hasonlóan tablóvá vannak kiképezve, s e tabló Gregorius apát belső monológjaként illeszkedik a cselekménysík rendszerébe, ellentétben az eddigi tablókkal, melyek a cselekménysíkon leírásként szerepeltek. Ez a jelenség igen fontos, mert később meg lehet figyelni, hogy a kezdetben csaknem független tablók összeolvadási tendenciát mutatnak a cselekménysíkkal.

Belső monológ lévén, a tablónak van egy cselekményszintű összefüggés-rendszere, amennyiben nagyszerűen adja vissza a derék apát skolasztikus logikán és grammatikán edződött, ugyanakkor középszerű, kissé naiv, sőt tudálékos gondolkodását. De még ez az összefüggés is jelentős az értékmegmutatás szempontjából, mert a módszeres gondolkodásra való törekvés mint szellemi norma lépten-nyomon az apát emberi volta miatt hiúsul meg: az élethez fűződő humorosan kicsinyes érdekei térítik el gondolatmenetét az

„ideális”, szisztematikus levezetésektől, tehát egyre-másra összeütközik benne a szellem és az élet. Apró konfliktusok ezek és veszélytelenek, így a konfúzió helyett a humort eredményezik. A humoros hatást fokozza, hogy az apát a legtöbb esetben maga is felfedezi megingásait, teljes buzgalommal igyekszik jóvátenni kisiklásait – hogy aztán ismét elfeledkezzen magáról. S amiről gondolkodik, a sorrend, amelyben gondolatai követik egymást, elsődlegesen az értékmegmutató sík szempontjainak van alárendelve.

Az apát szinte gyermekeiként bánik a primitív halászokkal, természetesen jót akar nekik, de látja a különbségeket is, melyek az ő műveltségéből származnak. Ő maga pl. nem hiszi el, hogy a szigeten egy sárkányölő, csodatevő szűz terjesztette el a kereszténységet, azt azonban hasznosnak tartja, ha a vulgus ezt komolyan hiszi, mert a nem túl erős lábon álló hitet és a jámborságot erősíti bennük. De Gregorius apát még ezt az igen-igen szerény mértékű felvilágosultságot is szinte bűnnek érzi, mert ebben valami ellentétet, szétszakadást vél felfedezni az élet együgyűsége és a szellemi között, bűnnek érzi, mert az élet és a szellem harmóniáját érzi veszélyeztetve, modern kifejezéssel élve – manipulációnak érzi.

„Ámbár ez alkalmasint csupán az együgyűség bűnös hiánya, hogy – kockáztatván a kevélység ördögének üstjébe jutást – nekem bizonyos különbség a közt, amit egy tudós férfiúnak hinnie kell, s amiben a vulgus hisz, Isten előtt igazoltnak látszik.” (458)

Egyszóval: bűnnek érez minden megkülönböztetést ezoterikus és exoterikus ismeretek között, minden olyan szellemet, amely nincs teljes harmóniában az étellel, mert a megkülönböztetés azt a veszélyt rejti magában, hogy a szellem az élet ellen fordulhat. A derék Gregorius ezzel a maga naiv, minden látszat ellenére empirikus, képszerű gondolkodásával a humanizmus lényegét látja meg, s mivel a felismert elvet teljes erejével igyekszik követni – sikerrel – ő maga a humanizmus képévé válik.

Ezért *A Szent Dunstan-i balászok* c. fejezetet a humanizmus és a humor képeinek sorozataként foghatjuk fel. A Gregorius apát színvonalán álló humanista, igen erős kapcsolatban lévén az étellel, elkerülhetetlenül az élet és a szellem konfliktusaiba bonyolódik. E konfliktusokat azonban mindig meg tudja oldani valami modus vivendivel, össze tudja egyeztetni az életet és a szellemit – de ezért le kell neki mondania arról, hogy valamelyiket tisztán érvényre juttassa, engedményeket tesz az életnek, amennyiben az engedmények nem veszélyeztetik a harmóniát, és erősen kötődik a szellemihez anélkül, hogy e kapcsolat eltúlzásával elszakadna az élettől. A humanista fogalmának ez a váza az időben létező „konkrét humanistában” konfliktusok időbeli sorozataként nyilvánul meg. A jámbor Gregorius apát pl. egyik pillanatban a hasára gondol, másik pillanatban apátí kötelességeire, e kettő „összeütközik” benne, majd belátva megingását, ő maga teremti meg az egyensúlyt. S mivel ezek a kis konfliktusok szinte mechanikusan ismétlődnek, a humanista mint szellemi lény kissé természeti lényé válik. A mechanikussá váló szellemi a humor egyik forrása. Bergson felismerése, hogy a nevetségessé válás apró bűn, mert a szelleminek, az antimechanikusnak mechanikussá válása, s a nevetés ennek megfelelően apró büntetés. Gregorius apátban, a humanistában megvan a humorosnak ez a másik összetevője is: a lelkében végbemennő konfliktusok aprók, kicsinyesek és mechanikusak. A humorhoz járul ebben az esetben a travesztia is.

Mindebből a következő összefüggés adódik.

A humanizmus a regény értékrendszerében az életről ki-növő, majd ahhoz visszatérő, vele harmonikusan összeolvadó, az élet negatív mozzanatait megszüntető szellem érvényesülése. Humanizmus és humanizmus között azonban különbség van abból a szempontból, hogy a két tényező, az élet és a szellem milyen fokon áll ebben a visszatérésfolyamatban. Az élet és a szellem alacsony vagy középszerű fokon történő visszatérés is humanizmust jelent (Gregorius apát), ez azonban nem nagy humanizmus. A nagy, a rend-

kívüli humanizmus a magas fokon álló élet és a rendkívüli szellem rendkívüli konfliktus után rendkívül magas szinten történő kibékülése. S ha a kicsinyes konfliktus eredményezte a humort, a nagy konfliktus a bűnt eredményezi, miként a humorossá válás is az élet és a szellem apró konfliktusai-ból eredő bűnért járó büntetés.

Gregorius apát belső monológja és az egész fejezet a rész és az egész szerkezeti hasonlóságának viszonyában áll a mű egészével. Maga a mű egyetlen monumentális A – B – A' – B' – A'' formát mutat, míg a monológ és a fejezet formája apró a – b – a' – b' – a'' – b'' . . . stb. konfliktussorozat. A mű első része szintén a két nagy érték, az élet és a szellem motívumainak harca volt. Az egész mű viszonylatában *Az öt kard* c. fejezettel a forma első fázisa, A – bontakozott ki, tehát még nem jelent meg maga a szellem mint teljesen kifejlődött fő érték, maga A bomlott szét belső ellentmondásai következtében és a felbomlott elemek egy csoportja vált B előmotívumaivá, melyekből maga B később kifejlődik. Ezen a ponton láthatóvá válik, hogy a manni epikában az értékrendszer rendezettségi foka és az értékmegjelenítő momentumok elrendezése a zenei formához hasonlítható. A fő értékeket tekinthetjük a témáknak, a képeket motívumoknak, változataikat variációknak, a témák váltakozását fuga szerű futamnak. A mű első része az első főtémával indul, ez felbomlik és két motívumsorrá válik. Ezek közt egyre fokozódó ellentét bontakozik ki. A két téma az első végén összeütközik. A rész a témák harcával zárul. A második részben a két téma játékosan jelenik meg, apró konfliktusaik gyorsan, humorosan követik egymást, harcuk travesztált változata az első rész hatalmas, komoly ellentét sorának, azonban novumot tartalmaz ahhoz képest, amennyiben itt az apró ellentétek mindig feloldódnak, míg az első rész ellentéteinek „megoldása” mindig egy újabb, még nagyobb ellentétet eredményezett. Ennyiben a második rész humoros bevezetése már az egész mű megoldódó-visszatérő formáját vetíti előre.

Nézzük meg egy példán, hogyan követik egymást az apró, humoros konfliktusok.

Gregorius apát, belső monológjának mintegy a közepén, történelmi eseményekről elmélkedik, s elcsapongó gondolatait a skolasztikus logika „részben . . . részben . . .” típusú disztíngváló formuláiba kényszeríti. Történelmi ismereteit mintha leckét mondana fel, nagy kedvteléssel csillogtatja ön maga előtt. A teljes megelégedettség már saját tudásának – e nyilvánvalóan iskolás, verbalisztikus tudásnak – a csodálatáig fokozódik, amikor eszébe jutnak a viharos tengeren hányódó halászok. Azonnal belátja, hogy bűnös önelégültsége elterelte figyelmét apáti kötelességeiről, arról ti., hogy a halászok miatt aggódjon. Belátván, hogy ismeretei már öncélúvá váltak igen magas színvonaluk következtében, azonnal megrója magát és visszatereli gondolatait az életnek a szó szoros értelmében előtte zajló problémáihoz. Ezután hosszasan aggódik a két halász miatt, majd amikor megpillantja őket, első gondolata az, hogy hoztak-e halat. De azonnal észreveszi, hogy ez bűnös gondolat, megrója magát, gondolatai azonban ismét a halakra terelődnek. Ez így ismétlődik néhányszor. Amint a halászok partot érnek, a következő szavakkal fogadja őket:

„Legjobban tennők, ha mindhárman, itt helyben leterdepelnénk, hogy neki dicséretet zengjünk. Amint látjátok, apátotok oly keservesen aggódott miattatok, hogy a partra támolgott esőn, fergetegen át. Hogy vagytok? És van-e halatok?” (461)

S amikor azok rémes tájszólással közlik, hogy nem hoztak semmit, igen bosszús lesz csúf nyelvezetük miatt, pedig, mint Clemens megjegyzi:

„Mert azt hitte, hogy beszédmodjukon mérgeződik, holott csupán csalódott volt, hogy semmi halat sem hoztak.” (462)

2. A RENDKÍVÜLI MEGJELENÉSE AZ EGYSZERŰSÉG ÉS A HARMÓNIA VILÁGÁBAN

A csecsemővel a mű első részéből ismert motívumok jelennek meg az élet és a szellem egyensúlyát realizáló világban, s hamarosan fel is borítják az egyensúlyt. A hordóban, melyből kiemelik, ott van a Grimáld herceg rendkívüli gazdagságát képező tárgyak egy kis része, tehát az érték megjelenítés síkján ismét felbukkannak a gazdagság motívumai. A kenyerekből előkerül a húsz arany, s ebből Gregorius apát hármat a halászoknak ad:

„Az apát odatérdelt, s hogy a hajlék kinyílt, áhítatosan, halkán imádkozva kihúzta, amit rejtett: egy pólyás gyermeket, ki egyrészt alexandriai selymen fektült, s azzal is volt betakarva, lábánál két kenyér s egy roppant becses tábla, levél gyanánt.” (464)

Az alexandriai selyem a gazdagság állandó motívumaként funkcionált. Már az első nagy gazdagságtablón szerepelt mint „damaszt-, selyem- meg igen ritka bársonykelmék”, s Wiligis a lovagi játékokon „kurta köpenyegben és veres alexandriai selyemövben” jelenik meg. A selyemhez itt a vörös szín is kapcsolódik, mint az igen magas szintre fejlődött élet motívuma. Sibylla is vörös és fehér selyembe öltözve nézi a lovagi tornát: „az ember láthatá, hogy a bélelése veres, alsóruhája pedig fehér selyemből vala”. A gazdagság kezdettől fogva az élet értékkörébe tartozott, annak egyik mozzanata volt. Ennyiben a gazdagságmotívumok nem újak a második részben sem, mert életmotívumok már kezdettől fogva megjelentek. Ezek azonban az igen alacsony szinten realizálódott élet képei voltak, melyből hiányzott a gazdagság mozzanata, különösen pedig a rendkívüli gazdagságé. Mint látni fogjuk, a rendkívüli gazdagság ismételtelen megjelenő motívumaiban a hangsúly a rendkívülin van, tehát az egyszerű élet motívumainak magával a rendkívülivel való találkozásáról van szó.

A rendkívüli élet mellett megjelenik a rendkívüli szelle-

mi is. Maga a csecsemő jelenti ezt, mint a szellemi felé tartó hatalmas ellentétes témák konfliktussorának egyik utolsó képe. A csecsemő potenciálisan a rendkívüli szellemi érték-körébe tartozik. Potenciálisan nemcsak azért, mert csecsemő, s mondhatni „ontogenetikailag” kezdeti fokon áll szellemileg, hanem „filogenetikailag” is potenciális szellemiről van szó, mivel a hatalmas, rendkívüli ellentétek is csak csírájában tartalmazzák még a szellemit. A szellemi „ontogenezis” és „filogenezis” ilyen párhuzamai egyébként is nyomon követhetők a regényben. Grigorsz tizenhét éves korában, illetve pápaként más-más szinten realizálja a szellemet, szinte az életkoroknak megfelelően.

Miként az egyszerű élet motívumai a rendkívüli élet motívumaival, úgy a középszerű szellemi képei is kapcsolatba kerülnek a rendkívüli szellemi képeivel, és egymásra való hatásuk mindkettőben jelentős módosulásokat eredményez. Azt lehet mondani, hogy mind a négy motívumsor nyer a kapcsolat által, ugyanakkor a már eddig is meglevő apró, humoros konfliktussorok erőteljesebbé válnak, még jó ideig megmaradnak a humor szintjén, míg végül *Az ökölcsapás* és *A felfedezés* című fejezetekben elveszítik humoros jellegüket és komoly összecsapássá fejlődnek. A rendkívüli megjelenése tehát fokozódó intenzitást hozott az alapjában véve harmonikus élet-szellem konstelláció apró konfliktusosraiba.

Az első konfliktus abból ered, hogy Gregorius apát, aki korábban még igazmondásra intette a halászokat, nem sokkal később arra utasítja őket, hogy a csecsemő szigetre kerülésének körülményeit illetően hazudjanak. Az egyik halász azonnal rájön, hogy itt valami ellentmondás van, és a korábbi intelmeket az apát ellen fordítja. Ez azonban feloldja az ellentmondást, megmagyarázza, hogy úgynevezett kegyes hazugságról van szó, főleg azonban azzal, hogy az akadémikusodó halásznak is juttat egyet a hús aranyból.

Ez az apró konfliktus hallatlanul jelentős az egész összefüggésben, mert valamennyi többi ellentét ebből fog szinte kinőni. Ez az első konfliktusa – egyelőre apró és hu-

moros konfliktusa – az alapjában véve harmonikus élet-szellem viszonynak, amelyet már a rendkívüli megjelenése váltott ki. A halász ugyanis azért akadémikusodott, mert az apát először csak társának adott két aranyat, s szándékosan akart olyan helyzetet teremteni, hogy az apát kénytelen legyen őt is „megvesztegetni”. Ezt a konfliktust tehát a gazdagság megjelenése váltotta ki. Végül ennek az apró, humoros konfliktusnak az elemei fognak annyira intenzívvé válni a rendkívülivel való kapcsolat által, hogy egy komoly, döntő jelentőségű összecsapássá fejlődnek. Mindez azonban a motívumsorok meglehetősen bonyolult összefüggésében megy végbe. A jobb áttekinthetőség érdekében elemzésünkben a két motívumsor fejlődését külön fogjuk nyomon követni, kapcsolataikra utalni fogunk.

3. AZ ÉLET APRÓ ELLENTMONDÁSAINAK INTENZÍVEBBÉ VÁLÁSA A RENDKÍVÜLI HATÁSÁRA

Az intenzívebbé válás első jele Wiglaf gazdagodása. A két aranyért különféle, számára addig elérhetetlen javakat vásárol:

„De a haláspár minden gyermeke, s ők maguk is ketten, jobb sorban voltak, mint eleddig, mert a két márkából, amit Wiglaf az apától kapott, a hetedik szerény eltartásának költségeinél jóval többre futotta, s ha eddig keserű szegénység tartotta őt karmaiban, szorítása most enyhült, és lehetővé tette, hogy háztartását apránként biztosabb lábra állítsa. A szikest, mert ott terültek eddig földjeik, nehéz fáradsággal művelgette, s a halászat övéit éppen csak az éhezéstől védte meg: de most másként lett. Három tehenet meg két disznót vásárolt, ehhez legelőjogot a jószágnak egy paragon, kunyhójához istállót, ólat ácsolt, meg egy szobát, s ott ült övéivel tejeves, kolbász meg fodros-

káposzta mellett. Mert némi kertnekvalót meg répa-
földet is vásárolt a községtől, s a talajt pajtatrágyával
jobbítván, murkot, kelt meg gyalogbabot nevelt, ré-
szint házi fogyasztásra, részint piacra, s a keserves ha-
lászatot nemsokára csak mellékesen üzte – s mindezt
a gyermeknek köszönheté.” (469–70)

Figyelmet érdemel az a körülmény, hogy Wiglaf kertet és
szántóföldet vásárol „a községtől”. Kitűnik ebből, ami már
eddig is sejthető volt, hogy az egyszerű halászok a harmo-
nikus viszonyok között valami faluközösségszerű társadal-
mi rendben élnek, ahol a föld a közösség tulajdona. Wiglaf
megbontja ezt az ősi rendet – „s mindezt a gyermeknek
köszönheté” – kiemelkedik a többiek közül, viszonylag igen
jelentős magántulajdonra tesz szert, sőt már piacra is ter-
mel, s bizony már szinte kezében a lehetőség, hogy akár
kizsákmányolóvá váljon. Gazdagodásának fent idézett le-
írása az értékek adott intenzitási fokához viszonyítva gaz-
dagságtablónak tekinthető, a Grimáld gazdagságát meg-
mutató tabló miniatűr változata. S hogy Wiglaf rendbontá-
sa nem vezet komolyabb ellentétek kifejlődéséhez – tehát
valami igazi kizsákmányoláshoz –, azt a szellem rendfenn-
tartó funkciója akadályozza meg: Gregorius apát igen böl-
csen csak két aranyat hagyott meg a halásznak, mert tudta,
hogy a csecsemő felneveléséhez ez is bőven elég, veszélye-
sen rendkívüli, rendellenes gazdagodáshoz azonban nem
vezethet. (Képzeljük el egy pillanatra, hogy hova fajulha-
tott volna Wiglaf gazdagodása, ha megmarad neki a hús-
z arany. Valószínűleg az egész szigetet megvásárolta vol-
na . . .)

A komoly ellentét nem is ezen a vonalon, hanem a férfi
és a nő funkciója közötti ellentét erőteljesebb megnyilvánu-
lásán és összeütközésén keresztül fog kifejlődni. A férfi és
a nő a mű egész összefüggésrendszerében az ismeret és az
érzelem, a szellem és a természet nagy ellentétpárjának
foglalható alá. A férfi végső funkciója az, hogy az értelem
fejlődése útján eljusson a szellemig, míg a nő végeredmény-

ben megmaradhat az ösztönök világában, funkcióját csak itt töltheti be. Mondottuk, hogy a mű hatalmas értékfejlődés-folyamatában e két ellentétes tényező egyenlő jelentőségű, a szellem realizálódása és az élethez való visszatérése közös eredményük.

Bár a férfi végső célja az ismeret, az értelem, a szellem felé vezető út kezdeti szakaszán a férfiasság nem feltétlenül értelmi síkon jelentkezik. Eisengrein úr pl. jellemének szilárdságával, bátorságával, erejével, becsületességével maga a megtettesült férfiasság volt – az adott szinten. Ily módon az állhatatosság, az ígéret és a fogadalom megtartása stb. a férfiasság értékkörébe tartozik a mű összefüggés-rendszerében.

S éppen ez az, amire Wiglafnak, az egyszerű halásznak szüksége van ahhoz, hogy az apátnak tett ígéretét állhatatosan betartsa, miszerint a csecsemő szigetre kerülésének körülményeit senkinek, még feleségének sem fogja elárulni. Wiglaf becsületesen igyekszik megtartani adott szavát, feleségében azonban már az első pillanatban felébred a kíváncsiság. Elhatározza, hogy előbb-utóbb kicsikarja férjéből a titkot, sőt bízik is abban, hogy ez sikerülni fog, bízik női erejében. Ezzel meg is történt az első összeütközés a férfi és a nő között, harcuk a titoktartás és a kíváncsiság küzdelmének formájában jelenik meg. A női kíváncsiság ugyanúgy humoros, kicsinyes megfelelője az első rész nagy női értékének, az anyaságnak, mint az élet és a szellem humoros konfliktussora az első rész nagy ellentéteinek, vagy mint Wiglaf „gazdagsága” Grimáld herceg gazdagságának.

Wiglaf gazdagodását látván az asszony kíváncsisága egyre erősödik. S már nemcsak a gyermek származására kíváncsi, hanem a gazdagság, a vagyon eredetére is. A két kis konfúziómotívum tehát egy pillanatra összekapcsolódik. Wiglaf egyelőre győz ebben az összecsapásban. A harmadik összecsapás azonban már az asszony győzelmével végződik. Valóban igazi női eszközökkel kényszeríti férjét a titok elárulására, s Wiglafban a „szellemi” nem tud ellenállni a testinek, tehát a kis küzdelemsorozat Wiglafnak, azaz a fér-

finak a „bukásával”, és Mahauténak, a nőnek a győzelmével végződik:

„Azonban éjjel, amikor az urában vágy ébredt száraz teste után, mindaddig magához nem engedte, míg orrára nem kötötte, hogyan is volt a gyerekkel...” (471)

A későbbiek folyamán világossá válik, milyen hatalmas jelentősége van annak, hogy az asszony megtudta a titkot: ez lesz a közvetlen oka annak, hogy Grigorsz elhagyja a szigetet. *A Szent Dunstan-i balászok* és *A tőkepénz* című fejezetekben még nem jelenik meg a rendkívülinek valamint az étellel harmonikusan összeegyeztetett középszerű szelleminek az összekapcsolódása. Utóbbi fejezet lezárása szintén egy apró konfliktus, de ez még annak a humoros konfliktussornak a tagja, amely már az apát belső monológjában megjelent. Ez a konfliktus tehát az egyszerű élet és szellem apró összeütközései közé tartozik. Újszerű azonban, hogy a kis konfliktus már a pénzzel, a gazdagsággal van kapcsolatban.

Gregorius apát, mivel teljesíteni igyekszik a táblán olvasott kívánságokat, többek közt azt, hogy a pénzt kamatoztassa a gyermek javára, megbizsa a gazdasági ügyekkel foglalkozó szerzetest, hogy a pénzt adja ki egy uzsorásnak. Rájön azonban, hogy ez tulajdonképpen bűn (persze apró bűn), s azt ajánlja a pénztárosnak, hogy vállaljon ezért magára némi penitenciát:

„- Azt nem – vetette ellen a testvér. – Már hatvanéves vagyok, s az ostorütéseket nehezen viselem el, még ha kíméletesen magam mérem is magamra. Kegyelmed azonban tizzel fiatalabb, s a pénz a kegyelmedé. Ezért, ha már szükségét látja büntetésnek, kegyelmednek magának kell a kamrába lemennie, s magára mérnie a megilletőt. – Menj Isten hírével – mondta az apát, s újra belemerült a tábla böngészésébe.” (473)

Gregorius apátban – miként Wiglafban – a „szellemi” bukott el a testivel szemben, itt azonban érdekes módon összekapcsolódik a toleranciával, az emberivel. A következő fejezetek egészen más viszonyokat fognak megmutatni: Grigorsz képzését, tehát a rendkívülinek és a szellemnek az összekapcsolódását.

4. A KÉPZÉS MOTÍVUMAI A GYÁSZOLÓ C. FEJEZETBEN A RENDKÍVÜLI ÉS A SZELLEM KÉPEINEK ÖSSZEKAPCSOLÓDÁSA

Grigorsz alakja a mű második részében kezdettől fogva a rendkívüli képrendszereként funkcionált. Kezdetben a rendkívüli nem kapcsolódik nyilvánvalóan a szellemihez, a kis Grigorsz együtt él a halászokkal és harmonikusan beilleszkedik környezetébe, a természetbe és az életbe:

„Testvérei közönséges ruházatát viselte, s amikor hároméves volt, úgy kezdett beszélni, mint ők meg a szülei, azt mondta: ‚Mi légyen abbul?’ meg ‚Törődöm es én’; de keresztapjától, az apától, ki gyakran meglátogatta, eltanulta a ‚crede mi’-szót beszédébe beilleszteni, úgyhogy ilyenformán beszélt: ‚Flann, crede mi, micsudát lopjak neköd?’, amiért a testvérei s szülei is végül, eleinte tréfából, később anélkül is, megszokták, ‚Credemi’-nek szólítani. S ő hallgatott is e névre.”
(474)

A regény motívumrendszerében fontos szerepük van az idegen szavaknak és neveknek. A latin nyelv pl. minden esetben a szellem motívumaként szerepel, míg a régies-népies német és az ófrancia az élet egy-egy fejlődési szakaszának motívuma. Az egyszerű élet és a középszerű szellem harmóniáját zavaró apró ellentétet mutatja meg a kis Grigorsz keveréknyelve. A kettősség ezen a szinten még nem élesedik ellentétté, inkább humoros hatása van, mint az élet és a szellem többi apró ellentétének, pl. Gregorius apát

apró megingásainak. A mű második részében tehát az élet és a szellem apró, humoros ellentéteinek anyagából fejlődik ki a komoly ellentét.

Grigorsz növekedésével növekszik a két főtéma ellentéte is. Az ellentét kibontakozásának szerkezete bizonyos fokig követi az első rész nagy ellentéteinek kibontakozását, több szempontból azonban különbözik is tőle. Nézzük meg e hasonlóságokat és különbségeket.

Az első részben egész tablóját találjuk a testvérek szépségének. Itt is szó van Grigorsz csinos külsejéről, de annak leírása megközelítőleg sem foglal el akkora helyet, mint az első részben található tabló. Az első rész képzésmotívumai itt is megjelennek, igen nagy terjedelemben, megerősítve Grigorsz lényegbeli kapcsolatát a szellemmel. Az ő képzése azonban gyökeresen más, mint Wiligisé, teljesen szellemi jellegű, s egészen más eredményű. Grigorsz a latin nyelvet, a jogot és a teológiát tanulmányozza, s bár figyelme csak félig van ott, valódi eredménnyel. Grigorsz szellemi képességei már tizenhét éves korában rendkívüliek, s Wiligisszel szemben legfontosabb különbsége az, hogy ő már az önállóvá erősödött szellem képe, amely nem szorul az élet korábbi értékeinek rejtett támogatására ahhoz, hogy be tudja tölteni funkcióját.

Nyilvánvaló, hogy Grigorsz szellemi képességeit nem képzés tette nagyvá. A kolostori tananyagot, ami nem más, mint verbális magolásra szánt adathalmaz, csodálatosan gyorsan és könnyen sajátítja el. A gyermek Adrian Leverkühn villámgyors szellemi fejlődését juttatja az olvasó eszébe: ő is már első hallásra megért és megjegyez mindent, s a szokásos idő tört része alatt sajátítja el az iskolai tananyagot. Grigorsznak az iskolai képzéshez való viszonyában a zsenialitás első motívumai jelennek meg. Szó sincs arról, hogy az iskolai képzést rossz értelemben félvállról vette volna. Egyszerűen nincs szüksége szellemi képességeinek teljes latba vetésére ahhoz, hogy az adott körülmények között maximális, sőt a követelményeken túl a lehetséges legnagyobb eredményt érje el. Grigorsz mint a rendkívüli szel-

lem képe, nem a közepszerű szellemi hatására fejlődik, a kolostori tananyag mindössze teret biztosít számára, hogy hatalmas, potenciálisan már eleve meglevő szellemi képességei megnyilvánuljanak.

Az oktatás és képzés azonban a pszichikumra és az elmére való ráhatás, tehát bizonyos okok kiváltják a tudást, a jártasságot, a készséget mint okozatot, tehát az oktatás maga is a kauzalitás elvének alávetett jelenség. Grigorsz – és általában a lángész – szellemi képességei viszont nem didaktikai ráhatások eredményei, tehát a természet világának kauzális rendjébe csak véletlenül illeszthetők be, a véletlennek kb. abban az értelmében, ahogy De Vries a biológiában a mutáció fogalmát használta. S mivel a regény cselekménysíkja a tér-idő-kauzalitás hármasság elvének alávetett világ nyelvi ábrázolása, Grigorsz szellemi képességeit véletlen eseménynek kell minősíteni. Láttuk azonban, hogy a mű értéksíkján a cselekménysík véletlen eseményei jórészt a szellem előmotívumaiként funkcionáltak. Ezzel be is zárul a kör: Grigorsz zsenialitása, ráhatásfolyamatoktól független szellemi képességei magának a szellemnek a realizálódását jelentik. Az értékek síkján nem érvényesül a kauzalitás, és nincs szerepe a térnek és az időnek (az elbeszélte időnek), ez azonban nem jelenti azt, hogy e síknak nincsenek meg a maga szigorú elvei. Közülük eddig jelen konkrét esetben az értékegyensúly elve bizonyult a legáltalánosabbnak. Grigorsz zsenialitásának a magyarázatát is ez adja meg: az első rész két főtémájának hatalmas, ellentétekben végbemenő harcát folytatja ez a képsor. Ahogy a rendkívüli gazdagság, kényelem, rend belső ellentmondásai következtében felbomlott és a rendkívüli bűnhöz, konfúzióhoz vezetett, úgy jelenik meg itt a rendkívüli szellem, mint a rendkívüli bűn és konfúzió pozitív aspektusa.

Az ilyen rendkívüli szellemi képességnek azonban a veszélyei is rendkívüliek. Láttuk, hogy Grigoriusz apát, a humanista, milyen nagy jelentőséget tulajdonított apró bűneinek, mert saját szellemiségének életellenessé válását gyanította mögöttük.

A szellemi, elérvén egy bizonyos fejlettségi fokot, három irányban fejlődhet tovább a manni művészet értékrendszerében: az élet, a démoni és a halál felé. Ha a szellem visszatér az élethez, az eredmény a humanizmus. A visszatérés minden esetben bizonyos „engedmény” formájában történik, azaz a humanista nem törekszik a feltétlen szellemire, modus vivendiket keres és talál az élet és a szellem összeütközéseire. A humanizmustól tehát elválaszthatatlan a tolerancia. Ez az eljárás feltétlenül biztosít egy egyensúlyt, ugyanakkor azonban fennáll az a veszély, hogy a humanista humorossá válik. Ugyanakkor az egyensúly állandó fenntartása az értékek szintjének emelkedését teszi lehetetlenné, tehát egy már meglévő szinten stabilizálja őket. A humanizmustól tehát elválaszthatatlan a konszolidáció értéke is.

Ha a szellem az élet ellen fordul, démonikussá válik. A démoni a szellem negatív aspektusa, melybe egy bizonyos magas szint elérése után ugyanúgy átcsap a szellem, mint az élet a halálba, saját ellentétébe, az abszolút antiszellembé, ami ugyanakkor a végletekig fejlődött szellem. Mivel azonban minden érték csak valamilyen korrelációban realizálódhat, egy megfelelő komplementer értékkel együtt, a démoni az élet előtti természetire támaszkodik, azokra a szférákra, melyek mélyen az élet és a humánium alatt helyezkednek el. Itt tehát szintén bezárul egy kör: a természet és a szellem végletei érintkeznek és egymás létalapját képezik.

A szellemmel egy másik módon van kapcsolatban a halál: ez nem a túlfejlődött szellem ellenértéke, hanem az élettől a szellem felé vezető úton való kisiklás, az élettől való végleges eltávolodás a szellem elérése nélkül.

Színvonalra szerint a humanizmus lehet alacsony vagy közepes szintű, jó szándékú de humoros (Gregorius apát) vagy nagy humanizmus (Gregorius pápa). A démoni lehet apró, ennyiben komikus (pl. François Knaak a *Tonio Krögerben*) vagy félelmetes és visszataszító (Cipolla a *Mario és a varázslóban*). A halál lehet egyszerű belső összeom-

lás (a „bajazzo”-típus) vagy valóságos halál (Wiligis vagy pl. a *Der Weg zum Friedhof* című novella hőse).

Grigorsz egész képrendszere a rendkívüli szférájába tartozik. Ennek megfelelően nagy humanistává is válhat, de rendkívüli a veszélye annak is, hogy rendkívüli démonivá válik (Leverkühn esetében ez csaknem be is következik). Grigorsz ösztönösen az élethez való visszatérést választja. Ezért járnak gondolatai már a kolostori tananyag elsajátítása közben is egészen másutt. Nem tud beilleszkedni a szerzetesek által képviselt és alacsony szinten realizálódott szellem világába, míg a szellem extrém, öncélú, végső fokon démonivá váló túlhajtásának a gondolata sem fordul meg a fejében, a további fejlődést az élet irányában keresi.

Az élet azonban ott van előtte, sőt maga is benne él, naponta megteszi az utat a halászkunyhó és a kolostor között. Miért nem lehet ezt az élethez való állandó visszatérésnek tekinteni, miért nem fejeződhet be Grigorsz pályafutása azzal, hogy apát lesz belőle, a derék Gregorius utóda, ahogy ezt a szigetlakók jósolják?

Mindez nem következhet be, mert a rendkívüli életet követő rendkívüli bűn rendkívüli pozitív párja, a rendkívüli szellem csak a rendkívüli élethez térhet vissza. Ahogyan az ellentétes témák harca monumentális volt, kibékülésük is csak monumentális eredményt hozhat: Grigorsz nem apát lesz a szigeten, hanem pápa Rómában.

Grigorsz képzeletében megjelennek a rendkívüli élet egyes mozzanatait, és érzi, hogy ehhez kell visszatérnie. Nem Grimáld és Baduhenna élete után vágyik, mert ez már a túlfejlődött, hanyatló, önmaga ellen forduló élet képrendszere volt – Grigorsz fantáziájában egy olyan élet képei jelennek meg, amit a hercegpár már és még csak az énekesek regéiből ismert: a harc, a veszély, a háború világa. Visszatér az első részben regisztrált tabló módosult változata, de cselekménysíkon nem az énekesek meséinek formájában, hanem reprodukumként, melyet Grigorsz erős képzelete könyvek alapján hoz létre. Grigorsz önmagát helyezi a mesék kalandos, harcos világába. S a valóság szel-

lemi átélésének valóságos eredménye lesz. A szellemi tevékenység nem áll meg a reprodukció fokán, hanem az aktivitás olyan fokát éri el, amelyen már teremtővé válik: Grigorsz pusztán a képzelet erejével jobban megtanul lovagolni, mintha valóságosan gyakorolta volna. (Emlékezzünk vissza Wiligisre, aki még gyakorlás útján sem sajátította el igazán magas szinten a harci játékot, mert szelleme nem vett részt aktívan sem a tanulásban, sem az ismeretek és készségek alkalmazásában.) Grigorsznak ezzel a csodálatos adottságával szorosan összefügg az a képessége, hogy szellemi, lelki és testi energiáit rendkívül erősen tudja koncentrálni. Az energia koncentrálásának motívumai már akkor megjelennek, amikor képzeletben megküzd a „forrás urával”. A koncentrációnak ez a foka a szellem feltétlen uralmát igényli a test felett. Grigorsz így testi gyengeségét képes szellemi erejével ellensúlyozni, és saját testének teljes leigázásával győzni tud a fizikailag sokkal erősebb ellenfél felett.

Grigorsznál a szellemi erő annyira valóságosan uralkodik a testen, hogy az adott szinten tökéletesen megállja a helyét a világban, ellentétben Wiligisszel, akinél a test már nem, a szellem még nem volt elég erős. Az első rész lovagi tornái térnek vissza – módosulva – a második rész sportjeleneteiben, ahol Grigorsz az erős Flann-nal nyújt pontosan egyenlő teljesítményt. Flann csaknem tisztán a természet képe, szinte nyoma sincs benne a szelleminek, de különös testi erejével egy ideig a rendkívüli szellem méltó ellenfele tud maradni. Flann és Grigorsz sorozatos vetélkedései a természet és a szellem játékos összecsapás-sorozata, melyben egyelőre egyik érték sem győz. A küzdelem akkor kezd komollyá válni, amikor Flann, felbőszülve azon, hogy Grigorsz nemcsak hogy szellemileg magasán felette áll, hanem saját területén egyenlő vele és bosszút nem forral ellene. Flann ezzel a szellemellenes élet motívumává válik, testi erejét egyetlen lelki energia segíti, a gyűlölet. A gyűlölettel új negatív érték vonul be az eddig regisztrált értékek rendszerébe. Lássuk, miként helyezhető el az eddig kialakított

rendszerben. Flann gyűlöli Grigorsz, a természet gyűlöli a szellemet, mely nyilvánvalóan felette áll. A gyűlölet a szellem ellen forduló természeti jellegzetes értékviszonya, mégpedig olyan szituációban, az értékek olyan konstellációjában, amikor a szellem maga nem életellenes, nem természetellenes. Flann azonban ellenségének érzi Grigorsz, s mivel saját természetkarakterét ugyanúgy nem ismerheti félre, mint Grigorsz szellemkarakterét – hiszen ezek a legnyilvánvalóbbak –, Flann Grigorszban az életellenes szellemet gyűlöli. S végső fokon igaza van. Mert amit ő életelenséggként fog fel, az csak cselekménysíkon nem több az ő személyes hiúságának megsértésénél, értéksíkon valóban élet- és rendellenességről van szó. A hiúság nem egyértelműen természeti jelenség, feltételezi a szellemnek egy primitív szinten való meglétét. Ebből a parányi magból fejlődik ki a hiúság és az irigység, egy torz önméltóságérzet és egy hamis egyenlőségelv alapján, mely még akkor is megfosztaná az egyént a valóságos értékviszonyok felismerésétől, ha ehhez szellemi képességei potenciálisan elégségesek lennének. Hogy x gyűölhesse y -t, ennek minden esetben előfeltétele, hogy x alacsonyabb, y magasabb fokát képviselje a szellemnek. Még akkor is így van ez, ha y történetesen az életellenes szellemet képviseli. (Ezért lehet sok szempontból gyűlöletes jelenség pl. Cipolla, de ezért szükséges az is, hogy a közönségesnél magasabb szellemi szinten álljon.) Ha azonban az életellenes szellem nála magasabb fokon álló humanista szellemmel kerül szembe, menthetetlenül elveszíti mind gyűlöletes, mind démonikus jellegét, s a gyűlöletesség nevetségességbe, a démoniség szélhámosságba csap át. Ez az oka, hogy Th. Mann Cipolla démonikus és gyűlöletes alakjában egyúttal a komikus és ripacskodó vonásokat is hangsúlyozza. A démoni általában csak addig démoni és gyűlöletes számunkra, amíg föléje nem emelkedünk. Ettől kezdve egyszerűen nevetségés, esetleg megvetésre méltó. Magasabb szellemi szintről lehetetlen gyűlölni, csak kinevetni vagy megvetni lehet. Az életellenes szellem is megveti az életet vagy nevetségessé teszi (lásd Cipolla).

A szellem ellen lázadó természet a szellem számára nem gyűlöletes, hanem nevetséges vagy megvetésre méltó. Így Flann gyűlölete Grigorsz iránt inkább csak irigy acsarkodás lenne, ha Flann ugyanakkor nem rendelkezne veszélyes eszközökkel, konkrétan: rendkívüli testi erővel. Azaz: Flann parányi szellemisége fel tudja szabadítani a természet hatalmas erőit, melyek kiszabadulva a szellem irányítása alól, pusztító élet- és szellemellenes erőkké válnak, és a rombolást, a káoszt eredményezik. S az intenzitásnak ezen a fókán a szellemi-démoni és a természeti-démoni összekapcsolódhatnak egymással. Ez a végső alapja Th. Mann fasizmusértelmezésének.

5. AZ ÉLET ÉS A SZELLEM ÖSSZEÜTKÖZÉSE

AZ ÖKÖLCSAPÁS ÉS A FELFEDEZÉS C. FEJEZETEKBE

Flann gyűlölete Grigorsz iránt az értékösszefüggésbe helyezve többnek bizonyul sértett hiúságnál. Grigorsz ugyanis, bár legjobb szándékai és tudomása ellenére, az adott viszonyok között a rendet zavarja meg, mert a sziget harmonikus világában az élet és a szellem funkciói tisztán, világosan elkülönültek, ő azonban e két funkciót egyesíti magában, valami szokatlant, a konfúziót realizálta. Flann ezt így fogalmazza meg, amikor Grigorszre verekedésre hívja ki:

„Csúfság vagy magad, amint vagy és élsz, mert a világot a feje tetejére állítod, s összekevered a különbségeket. Ha holmi cingár-nyápic szeptember volnál, holmi mersze-izma-nincs fele-némber, egy derék fickó azt mondhatná rád: jó, te finom vagy, én erős, így van rendjén, nem is emelek rád kezet, szent előttem a te gyengeséged! Te azonban izmot lopsz magadnak valahonnan, s jó vagy a tornán, csakoly jó, mint én, éppoly jó, mint én, ki erőből vagyok erős, te viszont finomságból – ez elviselhetetlen egy derék fickónak . . .”
(485-6)

Értéksíkon tehát Flann a rendet, míg Grigorsz a konfúziót realizálja az adott összefüggésben! Az élet és a szellem ütközik össze olyan körülmények között, amikor az élet védekezik a konfúziót eredményező szellem ellen, s a védekezés eszköze az élet olyan képviselője, amely az élettől a természeti irányában tér el. S ebből azonnal kitűnik, hogy itt a mű első részének egy mozzanata tér vissza módosított formában, mert az elmondottak után világos, hogy Grigorsz és Flann második részbeli összecsapása értéksíkon pontosan megfelel Sibylla és Roger herceg szerelmi háborújának. Flann ugyanis pontosan azt az értékfunkciót tölti be, mint Roger, természetesen a második részben minden, így Flann is, miniatűr vagy travesztált változata első részbeli megfelelőjének. Ezen a ponton azonban sokkal nyilvánvalóbb, hogy a Roger-Flann alakpár funkciója a rend érdekében való lázadás a szellem konfúziót eredményező első jelentkezései ellen, ugyanakkor világosabban látható az is, hogy a konfúciónak vannak pozitív aspektusai – Sibyllában ezek még csak potenciálisan voltak meg, Grigorszban teljesen nyilvánvalóvá válnak. Roger és Flann lázadását az epikai síkon sértett hiúságukkal lehet magyarázni – etikai szempontból ez negatív tulajdonság. Igazi értékük – az értékek síkján – független az etikai megítéléstől, funkciójuknak két aspektusa van: pozitív, amennyiben a rendet képviselik és negatív, amennyiben az értéknövekedést akadályozzák. Mindettől függetlenül van egy bizonyos negatív árnyalatuk, amennyiben az élet ellen forduló természeti potenciális képviselői. Ez az értékárnyalat azonban a mű kontextusaiban nem válik lényegessé. Th. Mann egyéb műveinek összefüggésében lehet találni ebben az irányban „kifejlődött” megfelelőiket. (Pl. a halászlegények a *Mario és a varázslóban*.) Végso fokon Flann lázadása is – bár erről fogalma sem lehet – pozitív, mert Grigorsz távozásra kényszeríti a szigetről, illetve megadja a végso lökést az elhatározáshoz. Enélkül később nem mehetne végbe az értékek végso kiegyensúlyozódása. Világosan látható ebből, hogy a mű értékrendszerében egyetlen értéknek, egyetlen moti-

vumnak sem lehet magában véve rögzített értéke, pozitív és negatív aspektusuk teljesen attól függően kerül előtérbe, hogy milyen konstellációban szerepelnek. A konstelláció fokozatos bővítésével az illető motívum értéke lépésről lépésre változtatja pozitív és negatív aspektusát, konszonáns vagy disszonáns volta attól függ, hogy az egész organizáció mennyire tág összefüggésbe helyezük. Flann lázadása pl. így változtatja értékét az összefüggések konstellációjától függően:

1. Konstelláció: Grigorsz kedves, jóindulatú, Flann irigy, hiú, kötekedő. Érték: negatív.
2. Grigorsz rendkívüli képességeivel megbontja a sziget világának rendjét, a rendet veszélyezteti. Flann a rendet igyekszik helyreállítani. Érték: pozitív.
3. Grigorsz távozik a szigetről Flannal támadt konfliktusa miatt. Flann lázadása tehát újabb vérfertőzés, hatalmas konfúzió lehetőségét teremti meg. Érték: negatív.
4. Ha Grigorsz nem éppen ekkor távozott volna el a szigetről, nem követhette volna el az újabb bűnt, nem következett volna be a nagy vezeklés, tehát nem valósulhatott volna meg a nagy humanizmus. Flann ennek teremtette meg a lehetőségét. Érték: pozitív.

Hasonló módon lehetne kimutatni Roger alakjának negatív és pozitív aspektusát, az aspektus változását a konstellációtól függően. Ugyanez érvényes valamennyi többi értékhorozóra, kezdve az élet képeitől a bűn képein keresztül a szellemig: pozitív vagy negatív előjelük mindig egy adott konstellációra vonatkoztatva kerül előtérbe, s végső fokon mindig az organizáció egésze dönti el az értékelőjel kérdését – ahogy a leverkühni zenében csak az egész organizáció alapján dönthető el, hogy egy akkord konszonáns vagy disszonáns.

Mivel Grigorsz a szellem képrendszere, rendkívüli képességeinek, sőt zsenialitásának és egész egyénisége fejlődésének nem lehet a cselekménysíkon magyarázatát adni.

Nem így Flann esetében, aki a természet és az élet képzetszereként epikailag a kauzalitás elvének rendelhető alá: indulatai, gyűlölete, tettei jól megokolhatók, nem véletlenek. Ugyanígy megokolhatók anyja kitörései is, amikor bevért orrú fiát megpillantja. S ebben a jelenetben megte-remtődik a kapcsolat az élet és a szellem, illetve a férfi és a nő ellentétét megmutató képsorok között: Mahaute haragjában kikiabálja azt a titkot, melyet korábban Wiglafból kicsikart, s Grigorsz ellen fordítja. Az ellentétek komolyab-bá válását mutatja, hogy a női ösztön eddig csak a kíván-ccsiság travesztált formájában jelent meg, míg ezen a pon-ton átveszi szerepét az anyai ösztön, mely a titok révén ösz-szekapcsolódik a kíváncsisággal: a kíváncsiság eredményét, a titok ismeretét használja fel Mahaute Grigorsz ellen – persze teljesen ösztönösen. Kitöréseinek leírása és szavai igen jelentős helyet foglalnak el, terjedelmük bármelyik ed-digi tablót megközelíti, és egyébként is a cselekménysík-on indokolhatatlan részletességgel van kidolgozva. Ezért az anyai ösztön tablójaként lehet felfogni, miként Eisen-greinné asszony alakjának egész „bemutatását”. Flann ezen a ponton bizonyos fokig átveszi apja funkcióját, mert elő-szőr nem akarja elárulni, hogy ki törte be az orrát. Mahaute azonban belőle is kiszedi a titkot. Kíváncsisága ebben az esetben sokkal konkrétan megokolható, mint első ízben, mert kapcsolódik hozzá az anyai ösztön is.

Grigorsz, megismervén a szigetre kerülésének körülmé-nyeit, úgy érzi, hogy többé nem tartozik sem a halászokhoz, sem a szerzetesekhez. Elhatározza, hogy elhagyja a szigetet. Ezzel a női ösztön motívumsorának funkciója igen tisztán kibontakozott: a szellemmel való konfliktusa újabb, na-gyobb konfliktusok lehetőségét teremtette meg, szerepe te-hát értéksíkon ugyanúgy pozitív, mint a szellem motívumai-nak szerepe: a konfliktus a témák további fejlődésének elő-feltétele. Az egész mű organizációjában minden értékhor-dozó pozitív, legfeljebb átmenetileg bizonyul negatívnak. A rendszer egészében új, mélyebb értelmet kap a régi köz-hely: ha a vége jó, minden jó.

6. A SZELLEM ÉS A RENDKÍVÜLI KÉPEINEK
VÉGLEGES ÖSSZEKAPCSOLÓDÁSA
A DISPUTA C. FEJEZETBEN
A VÉLETLEN ÉS A SZABAD AKARAT FUNKCIÓVÁLTÁSA

Grigorsz két rendkívüli szellemi képessége, a reálisan hatékony képzelőerő és a teljes koncentráció mellett megjelenik a harmadik: a villámgyors döntés képessége, ami hozzásegíti, hogy válságos helyzetekben egy pillanat alatt határozzon. Önmagával szemben maximalista, nem ismeri a középutat, a félmegoldásokat. A vagy-vagy elvét és a szuperteljesítmények követelményét állítja maga elé. Amikor megtudja, hogy nem a halászcshaládból származik, azonnal a tengerpartra vonul és ott tölti az éjszakát, egyetlen pillanatra sem megy többet a kunyhóba. A feltétlenség előmotívuma mindez, a tettek könyörtelen, abszolút végrehajtásának egyik első képe. Később az „erős fogású kéz” ismétlődő motívumával együtt fog szerepelni a „kérlelhetetlen szorítás” sorozatosan visszatérő mozzanata. A *disputa* című fejezetben Grigorsznek ez a hajthatatlansága, határozottsága, feltétlenségre való törekvése mutatkozik meg. Felbukkan a tengermotívum, mely már eddig is a véletlennel, tehát közvetve a szabadsággal kapcsolódott össze. Grigorsz most szabad akaratából elhatározza, hogy sorsát a véletlenre bizza – ehhez persze az adott viszonyok között az is szükséges, hogy tengerre szálljon. Most azonban nem teljesen a véletlen fog múlni, hogy Grigorszra milyen sors vár:

„Van tudásom és értelmem, s nem fogok, credemi,
elpusztulni, hacsak Isten nem akarja mindenáron.”
(494)

– mondja az apátnak. Az értelem tehát kezdi átvenni azoknak a funkcióknak egy részét, melyeket eddig a véletlen töltött be, azaz Grigorsz bizonyos fokig maga irányítja sorsát. S az értelemmel együtt nyomban megjelenik a szabad akarat is:

„Credemi, Isten igen jóságosan cselekedék veled, mert szemedet kinyitotta, hogy többé ne sötétben börtörkálj, s napjaid ne tudatlanságban éljed, hanem szabad választásod szerint.” (495)

– mondja Gregorius apát a fiúnak, majd valamivel később:

„De egy napon, ebben bizonyos lehetsz, és ezt végrendeletemben is lefektetém, az „Isten szenvedésé”-nek apátja leszel, ifjak s vének ura s a hit őrzője e szigeten. S erről egy bolond néember csaholása miatt lemondanál? Egyszer szabad volt, s kellett is neki csaholni; Isten akarta, hogy szabad választásod megadassék.” (496)

Az apát megpróbálja lebeszélni a fiút veszélyes vállalkozásáról. Látva azonban, hogy ez reménytelen, átadja Grigorsznak a táblát és az aranyakat. Ezzel ismét megjelennek a rendkívüli gazdagság motívumai, köztük az alexandriai selyem. Végképp összekapcsolódik a rendkívüli képsora a szellem képsorával.

A fejezet – amely egyben a második rész lezárását is jelenti – az értékegyensúly motívumával végződik:

„Most ülj le, kedvesem, erre a számolýra, és használd egyenest erre szerzett képességedet. Ezt állva olvasni nem ajánlatos. Nagyon vegyes érzések kell hogy elfogjanak, szegény gyermekem, kibetűzése közben.” (500)

– mondja az apát, mielőtt átadja Grigorsznak a táblát. S a tábla elolvasása után:

„Zavart-boldogan állt Grigorsz. Persze, monstruosus és eleve súlyosan bűnterhes dolog testvérek gyermekeként születni . . .” (503)

– mire az apát ismét megjegyzi:

„Mosolyogsz, noha sápadt-kisírtan. Ugye, mondtam

neked, hogy vegyes érzelmekkel fogod tudomásul venni származásodat.” (503)

A második rész végén tehát az első rész elején megfigyelt motívum tér vissza: ott a születés és a halál ellentétes egységének láttán jegyezte meg Clemens: „Beh furcsán kever a Gondviselés nekünk, halandóknak örömet s fájdalmat egy pohárba!” Mint látható, kezdenek visszatérni az első rész eddig nem jelentkező motívumai is. A harmadik rész valóban visszatérést fog jelenteni az első részhez. A második rész zárómotívumai már ezt a visszatérést készítik elő.

Az első megfigyelés felváltja a másodikot, amely azt mutatja, hogy az ellentét nemcsak a táblák és az anyagok között van, hanem a táblák és az anyagok között is. A második felváltja az elsővel, amely azt mutatja, hogy az ellentét nemcsak a táblák és az anyagok között van, hanem a táblák és az anyagok között is.

A feladat – amely egyben a második rész lezárását is jelenti – az értékek megismerésével kezdődik.

„Mint látni fogjuk, a következő rész a táblák és az anyagok között van, és az értékek megismerésével kezdődik. A feladat – amely egyben a második rész lezárását is jelenti – az értékek megismerésével kezdődik.”

Az első felváltja a másodikot, amely azt mutatja, hogy az ellentét nemcsak a táblák és az anyagok között van, hanem a táblák és az anyagok között is.

„Az első felváltja a másodikot, amely azt mutatja, hogy az ellentét nemcsak a táblák és az anyagok között van, hanem a táblák és az anyagok között is. A feladat – amely egyben a második rész lezárását is jelenti – az értékek megismerésével kezdődik.”

„Az első felváltja a másodikot, amely azt mutatja, hogy az ellentét nemcsak a táblák és az anyagok között van, hanem a táblák és az anyagok között is. A feladat – amely egyben a második rész lezárását is jelenti – az értékek megismerésével kezdődik.”

III. A SZELLEMTŐL AZ ÉLETIG A MÁSODIK NAGY KONFÚZIÓ

1. AZ ÉLETHEZ VALÓ VISSZATÉRÉS A POITEWIN ÚR C. FEJEZETBEN

A mű harmadik része az értékegyensúly motívumával kezdődik: Clemens hosszú kommentárt fűz Grigorsz távozásához. A fiktív elbeszélő is vegyes érzelmeket táplál az eseményekkel szemben, s ennek az az oka, hogy egy esemény pozitív vagy negatív értéke az előfordulás kontextusától függ, az egész mű összefüggésében pedig minden esemény pozitív szerepet tölt be.

Grigorszban vegyes érzelmek ébredtek, mert előkelő származása örvendetes, bűnös eredete viszont lesújtó felfedezés volt. Ahogy a mű első részében szükségképp kapcsolódik össze a rendkívüli gazdagság, előkelőség a rendkívüli bűnnel, ugyanolyan szükségszerű, hogy Grigorsz vegyes érzelmeiben összekapcsolódik a rendkívüli öröm és a rendkívüli megdöbbenés. Minden érték megjelenése maga után vonta ellentétes előjelű komplementer értékek realizálódását, a gazdagság a bűnt, az öröm a bánatot. S ez az, amit Clemens az eseményekhez fűzött kommentárjában belát. Mint embernek el kellene ítélnie Grigorsz lépését, hiszen az egy minden eddiginél hatalmasabb konfúzióhoz vezet, ugyanakkor ez a konfúzió a legmagasabb szellemi realizálódását fogja eredményezni. Clemens belátja, hogy a témák adott konstellációjában nem lehetséges rendkívüli szellem rendkívüli konfúzió nélkül, hogy a bekövetkező szörnyű diszsonancia egy mindent rendbehozó, mindent konszónánssá változtató legáltalánosabb konstelláció szükségszerű

mozzanata. Az egész organizáció szempontjából az lenne a tényleges disszonancia, ha a konfúzió nem következne be. S aki ezt felismeri, az vegyes érzelmeket érez az ideiglenesen disszonánsnak látszó konfúzióval szemben.

Grigorsz tehát bárkára száll, hogy szabad akaratából visszatérjen az élethez. Célja, hogy bűnös szüleit megtalálja és megbocsásson nekik, hogy elfoglalja méltó helyét a világban. A tenger, a véletlen motívuma jelenik meg, s a véletlen most látszólag tökéletes összhangba kerül az értelem szabad választásával: a viharos tenger éppen szülőföldjére veti a fiút, anyja városába. Világossá válik ebből a szabad akarat és a véletlen kapcsolata, funkcióváltásuk első megnyilvánulása, mert a véletlen ebben az esetben már nem teljesen vak véletlen: mindössze meggyorsította annak az eseménynek a bekövetkezését, amely előbb-utóbb bekövetkezett volna Grigorsz szabad elhatározásából, kitartó kutatásának eredményeképp. A szabad akarat azonban nem választotta volna a későbbi konfúziót, s a véletlen részleges szerepe éppen az, hogy Grigorsz akarata ellenére újabb vérfertőzéshez, konfúzióhoz vezessen. Az értékek nagy fejlődésfolyamatában az egyén szándéka – itt Grigorsz legjobb szándéka – ideiglenesen pontosan a szándékkal ellentétes eredményhez vezethet és vezet. Wiligis esetében nem volt szükség a véletlen közbeavatkozására, nagyon is determinált úton jutott el a bűnig, s tudta, hogy bűnt követ el. A szellem erősödésével párhuzamosan nő tehát a véletlen szerepe, s vele a szándék és az eredmény közötti szakadék. Grigorsz vakmerően beszáll az apró bárkába és nekivág a ködös, viharos tengernek. Eszébe sem jut, hogy ezzel nemcsak a saját, hanem a hajósok életét is kockára teszi. Célját bármi módon el akarja érni, nem törődik azzal, ha még a cél elérése előtt elpusztul. Ugyanakkor nem gondol arra, hogy segítőtársai, az egyszerű halászok nem rendkívüli (és rendellenes) egyéniségek, céljaik egészen mások, mint az övé, s így nem lehet eléjük állítani azokat a kegyetlen követelményeket, melyeket önmagával szemben támaszt. Grigorsz a cél érdekében önmagát ugyanúgy nem kíméli, mint

környezetét. Némileg Zarathustrát idézi ez a motívum, aki művére törekszik, nem pedig boldogságra, s legnagyobb felismerésének tartja, hogy a saját társai iránti részvétet ki kell irtani magából. Grigorsz ezt nem ismeri fel, de ösztönösen így cselekszik szinte fiatalos lelkesedésének egyenes következményeként, ez a lelkesedés elvakítja és képtelen meglátni, hogy a rendkívüli ember elé állított követelmények nem állíthatók a közönségesek elé. Egészen világossá válik, hogy ez valami kegyetlen és embertelen heroizmus, mint Hebbel Holofernesének hősiessége, aki rostélyon süteteti egyik ellenségét, s közben egy ideig maga is aláveti magát a kínzásnak. „Amit én el tudok viselni, azt másnak is ki kell bírnia” – mondja a hőroznak ez a kifejezetten démonikus típusa –, „az én céljaim magasabb értékeket képviselnek mint a közönséges emberek élete, magasabb szempontból jogos, sőt szükségszerű, hogy feláldozom őket”.

S ez a magasabb szempont az oka, hogy Clemens nem meri bírálni Grigorsz tettét, mert ez a tett is az értékegyensúly, a végső harmónia megteremtését szolgálja. Nincs nagy eredmény nagy kíméletlenség nélkül. Nyilvánvalóan a humanizmus és a könyörtelenség óriási ellentétéről és mégis összetartozásáról van itt szó. Ezt az ellentétet Grigorsz mint a „nagyon nagy pápa” fogja feloldani: ő maga, átélvén a lehető legnagyobb testi és lelki gyötrelmeket, melyek még az ő rendkívüli egyéniségét is kemény próba elé állították, be tudja majd látni, hogy éppen a közönséges emberek apró érdekeit és céljait kell szolgálnia, rendkívüli szellemének legmagasabb hivatása az, hogy elsimítsa az élet konfliktusait, és a maga emelkedett pozíciójából egy magasabb típusú rendet biztosítson. Ebben a konstellációban a rendnek is pozitív aspektusa fog érvényesülni.

Grigorsz azonban ekkor még nem pápa, s hogy pápává legyen, el kell követnie ezt a kegyetlenséget. Nem a szükségszerűség belátása ez, nem a végső cél vezérli, ösztönösen cselekszik így. Tettének következményeit még a legközelebbi jövőre nézve sem tudja kiszámítani – Grigorsz egyetlen tudatos törekvése az, hogy funkcióját mindig és minde-

nütt tökéletesen, „feltétlenül” betöltse. S a mindenkori funkció nem azonos a végső funkcióval. Grigorsznak, legjobb szándékai ellenére, az értékek pillanatnyi konstellációjában olyan funkció jut, amelyet az összefüggésből kiragadván kíméletlenségnek kellene minősíteni. A kíméletlenség azonban Grigorsz előtt egyelőre rejtve van, a betöltendő funkció az ő emberi megítélése szerint közvetlenül is pozitív, és ő ezt a funkciót feltétlenül tölti be – azaz kompromisszumok nélkül. A szellem realizálódásának „ontogenezise” és „filogenezise” közötti párhuzam ez: az adott szituációban a „szellemi” maga ugyanúgy „ifjú korában” van, mint Grigorsz, s ami „filogenetikailag” – tehát az értékek síkján – az értékegyensúly elvéből következő szükségszerűségként érthető meg, az „ontogenetikailag” – tehát cselekménysíkon – Grigorsz fiatalos elvakultságaként magyarázható.

Ez az a pont, ahol a humanizmus egészen közel kerül saját poláris ellentétéhez, a démonihoz. A különbség csak abban áll, hogy a könyörtelenség végső fokon is emberellenes-e, vagy végül egy magasabb rendű humanizmust eredményez, az élethez való, magasabb szinten történő visszatérést, melyben a negatívumok pozitívummá változnak, a disszonáns akkordok konzonzánssá válnak.

Ezt azonban momentán, ahogy Clemens mondja: „a történet jelenlegi stádiumában”, nem lehet látni, s Grigorsz átmenetileg legjobb szándékai ellenére is valóban a démoni értékét veszi fel.

A fentebb idézett motívum még kétszer tér vissza, bizonyítva rendkívüli fontosságát: az első visszatérés akkor következik be, amikor Grigorsz bárkáját a várvédők ellenséges hajónak nézik és követ zúdítanak rá:

„Csak mikor többféle jelét adták tisztos és békés szándékuknak, hagyták abba a védekezést, s engedték őket kikötni. Hajójuk megperzselődött, s a legénység kettejének a hajigálástól betört a feje. De hát ezek csak mellékszemélyek voltak.” (507)

A motívum harmadik előfordulása Grigorsz hőstettéhez, Roger legyőzéséhez kapcsolódik. Grigorsz bevonszolja a herceget a várba, a védők közül azonban sokan kint rekednek:

„Nem kevés városi harcos záródott ki, sajnos, ezeket bizony agyonütötték. De hisz ők csak mellékszeplők valának, s Roger, a Kecskeszakállú, fogoly!”
(533)

Grigorsz tehát akarata ellenére és szükségszerűen démonivá válva visszatér szülőföldjére, a szellem visszatér az élethez. A legnyilvánvalóbb konfúzió fogadja itt, évek óta tart a szerelmi háború, s már nem sok hiányzik, hogy Roger Sibylla utolsó városát is elfoglalja. Grigorsz a városbíró elé vezetik. Poitewin úr a város vezető embere, de több is ennél: gyakorlatilag ő tölti be azt a funkciót, melyet valaha Eisengrein úr töltött be, amíg el nem esett a Roger elleni harcban. De nemcsak cselekménysíkon, hanem az értékek síkján is Eisengrein úr funkcióját tölti be. Egyébként nem lenne szükség arra, hogy neve egy egész fejezet címeként szerepeljen, hiszen epikai síkon nem lesz különösebb jelentősége. Nem lenne szükség Poitewin úr ilyen arányú, epikailag feleslegesen hosszú szerepeltetésére. Funkciója értetőbbé válik, ha összehasonlítjuk vele Feirefitz úr, Sibylla asztalnokának alakját, aki egyben valami kamarásféle is, és általában legnagyobb befolyása van Sibylla környezetében. Poitewin úr megígéri Grigorsznak, támogatni fogja annak érdekében, hogy Sibylla elé jusson. Mellesleg elmeséli, hogy:

„Feirefitz von Bealzenan úr, a kincstartója barátom és jóakaróm – csiszolt, a legfinomabb udvari iskolát járt ember: képzeld őt felül vastagnak s lábaiban igen vékonynak, világos-virágos selyembe öltözve, kettéfűlt szakállával, mely szintén selymes. Külséjének csak futó leírása ez.” (513)

A kérdést persze itt is fel lehet tenni: mi szükség van

arra, hogy Poitewin úr leírja Feirefitz úr külsejét? Mivel az Eisengrein úr alakját bemutató fejezet is a bemutatott személy nevét kapta címül, belátható, hogy a *Poitewin úr* című fejezet azt az ellentétet mutatja meg, ami az egyik oldalon Eisengrein úr, a másik oldalon pedig Poitewin úr, de még inkább Feirefitz úr között van. Azt mutatják meg, hogy kik töltik be most a férfi funkcióját, ellentétben a sok évvel korábbi viszonyokkal. Eisengrein úr az élet klasszikus hőskorának képviselője volt: erős, bátor, harcias, becsületes, de darabos, csiszolatlan, néha nyers. Eisengrein úr a maga korában igazi férfi volt. Amíg ő élt, többször is megfutamította Rogert, megvédte Sibyllát, teljesítette feladatát. Ő azonban elesett a küzdelmekben, a viszonyok változtak, győzelmek helyett az utolsó, biztos bukást jelentő támadást várja a város. Sibylla környezetében Poitewin úr, a derék hivatalnok tölti be a védelmező férfi funkcióját, s mellette természetesen Feirefitz úr, a piperkőc udvaronc. A két kor különbségét mutatják meg ezek a képsorok: valaha az erős katona, most a virágos selyemruhába öltözött, nagy hasú, vékony lábú asztalnok. Tehát a romlás, a dekadencia hatalmasodott el, külső csillogás valódi belső erények helyett, ahogy ezt Wiligisnél láttuk, csakhogy míg ő legalább rendkívül szép volt, Feirefitz úr csúnya és nevetséges. Ezek a vonások Poitewin úrban nem ennyire nyilvánvalóak, ő az átmenetet jelenti Eisengrein úr és Feirefitz úr között. A tendencia azonban az, hogy a valamennyire is derék férfiak Eisengrein úr sorsára jussanak, és Sibylla utolsó „védelmezője” Feirefitz úr maradjon.

E romlás és dekadencia okát cselekménysíkon talán meg lehetne magyarázni Roger szünni nem akaró támadásaival. Csakhogy az értékek síkján már jóval előbb megjelentek a dekadencia képei, s egyáltalán, az egész szerelmi háború kiváltó oka Sibylla rendellenes viselkedése volt, ami viszont a dekadencia egyik fontos megnyilvánulásának bizonyult.

Ebben a szituációban jelenik meg Grigorsz, és közli, hogy Sibylláért kíván harcolni. Az ő férfiassága merőben más, mint Eisengrein úré, s természetesen egészen más,

mint Feirefitzé. Míg Feirefitz úrban a dekadencia negatív oldala testesül meg, addig Grigorsz alakjában a dekadencia pozitív aspektusának folytatása jelenik meg, mert minden érték, így a dekadencia is, két aspektussal rendelkezik az organizáció egészében. A dekadencia pozitív oldala a szellemi felé való előremutatás. S Grigorszban a szellemi tényező az, ami teljesítményét még Eisengrein úrénak is fölébe emeli. Grigorsz és Feirefitz úr értéksíkon közös értékből származik: a dekadencia – bűn – szellem fejlődéssor pozitív, illetve negatív oldalát jelentik. Wiligis még csak az élet támogatásával tudta megállni helyét a világban. S most, amikor a dekadenciát támogató élet képviselője, Eisengrein úr halott, megjelenik az immár önálló szellem, mondhatni: most érett be a gyümölcse annak az értékemelkedési folyamatnak, melynek szükségszerű negatív oldala volt a dekadencia megjelenése. Grigorsz visszatér, és a szellem már-már elhaló témája kiegészül, hatalmasan felerősödik, és a természet–élettel vívott utolsó nagy összecsapásban, a Roger elleni párbajban a szellem győz. Grigorsz démoni funkciója ezzel akarata és legjobb meggyőződése ellenére beteljesedik.

2. A FÉRFI ÉS A NŐ FUNKCIÓJA KÖZÖTTI KÜLÖNBSÉG ISMÉTELT MEGJELENÉSE A TALÁLKOZÁS C. FEJEZETBEN

Feirefitz úr komikus és férfiatlan alakjának képei ebben a fejezetben is jelentős helyet foglalnak el. Külsejének ismételt leírása terjedelmes és struktúrája révén tablóként funkcionál, a komikussá fokozódó dekadencia, a csupán külsőséges cifraságokkal ékeskedő férfiatlan „férfiasság” tablójaként. Feirefitz úrban végsőkéig fokozódik és komikussá válik a tradíciónak, a rendnek és a fényűzésnek a negatív aspektusa, a megmerevedés, a külsődlegessé és formálissá, életképtelenné válás. Feirefitz egyszerűen nem tud alkalmazkodni a megváltozott körülményekhez, a háborúban

legfeljebb a fejére ügyel, hogy a repülő kövek el ne találják, egészében véve azonban teljesen életképtelen jelenség, különösen az adott viszonyok között.

Pontosan ellentéte e képsornak az a tabló, amely szinte közvetlenül a Feirefitz úré után található, s amely Grigorsz hőstetteinek Poitewin úr szájába adott elbeszélése. A városbíró jó másfél oldalon keresztül adja elő Grigorsz hőstetteit, s elbeszélése határozottan kapcsolódik a másik két tablóhoz, melyek közül az első a Grimáld udvarában éneklő lantosok tablója volt, akik Artusról és Orendelről regéltek, a második a Grigorsz képzeletében megelevenedő könyvtartalmak leírása. A mű három első részére tehát egy-egy ilyen tabló jut, és fontos összefüggés áll fenn közöttük: Grimáld és Baduhenna még csak szórakozásból hallgatta az énekeseket, Grigorsz már önmagát képzeletben az események központjába, míg most valóságosan hajtja végre az elképzelt tetteket és az énekes róla regél. Poitewin úr ugyanis az elragadtatástól költővé válik: Grigorsz tetteit a hősi énekek modorában adja elő Feirefitz úrnak, sőt többször jelennek meg rímek és alliterációk az elbeszélésben. Ő maga ezt nem akarja, többször is megfogadja, hogy „nem fog énekelni”, a spontán elragadtatás azonban ismét és ismét költővé teszi. A tablón megjelennek a rendkívüli akarat, a lelkierő, a gyorsaság, a bátorság, a férfiasság motívumai, s mindez poláris ellentétét jelenti Feirefitz úr jellemzőinek.

Figyelemre méltó, hogy bár e tabló kielégíti a korábban megállapított kritériumokat, annyiban mégis különbözik az eddigiektől, hogy belső struktúrája nemcsak az érték megjelenítés szempontjából szerkesztett, hanem szorosabb kapcsolatban van a cselekménysíkkal is: a Grigorsz által végrehajtott hőstettek valóságos cselekménybeli sorrendje szabja meg a tabló képeinek sorrendjét, és e képek a cselekménysíkon valóságos események. Megfigyelhető tehát egy folyamat, melyben az egymást követő tablókön egyre inkább érvényesülnek a cselekménysík szempontjai. Ez megfelel az értékek realizálódási folyamatának: a tabló pusztán érték megjelenítés-központú szerkezete egyre inkább egybevág a

cselekménysík szerkezetével, ami korábban csak elképzelt érték volt, az most a cselekménysíkon valósággá válik.

Poitewin úr is kimondja azt, amit Grigorsz már többször megfogalmazott: a fiú teljesítményeit rendkívüli összpontosító képességének köszönheti:

„Kénytelen vagyok feltételezni, hogy magát a harc minden pillanatában minden eddig ismert mértéken felül szedi össze, s ugyanakkor életerőit holmi gyújtópontba gyűjti.” (518)

Maga Grigorsz ezt így fogalmazta meg, amikor az apának beszámolt a Flannel folytatott verekedésről:

„Flannt, kit testvéremnek neveztem, megütöttem, hála egy itt nemigen ismert képességemnek, annak, hogy rendkívüli mértékben össze tudom szedni magam.” (494)

A gyújtópont-hasonlat is tőle származik, még a kolostorban figyelte meg az egyik szerzetes nagyítóüvegét:

„De tehetek én róla, ha a harcban életerőim oly rendkívül összeszedik magukat? Clamadex testvérnek a klastromban, ki a természettel sokat kísérletezett, s alattomban egészen a varázslásig elmegy, van egy csiszolt lencséje, mely a napsugarakat oly mértékben domborulatába gyűjti, hogy ha kezded fölébe tartod, érzed, a sugárszúrástól találva, rögtön elrándul, s ha papírnak vagy száraz fűnek tartod fölébe, perzselődve barnul, füstölög s lánggra lobban – csak az összeszedéstől. Így van ez erőmmel is a harcban, . . .” (489)

A hasonlatot Poitewin úr is tőle hallotta. Grigorsz ugyanis, értesülvén Roger sorozatos győzelmeiről, arra gyanakszik, hogy a herceg az övéhez hasonló képességekkel rendelkezik:

„– Ennek az embernek – vélekedett Grigorsz – bizonyára megvan a képessége, hogy magát a harcban a

közönséges mértéken felül összeszedje, s közben élet-erőit holmi gyújtópontba gyűjtse össze?” (511)

A dekadencia és a bűn motívumai fokozatosan összekapcsolódnak a rendkívüli szellemi motívumaival. Cselekménysíkon Grigorsz egyre lelkesebben teszi magáévá Sibylla álláspontját, s Rogert makacsul elutasító szavai a fiú jelszavává válnak:

„S miközben keze ökölbe szorult, esküvést tett, hadd legyen ez – gondolta – érette való küzdelemben a harckialtás: „Niemalen de la viel!” (519)

Mondottuk, hogy a franciás hangzású vagy francia szövegrészek minden esetben a bűn és a dekadencia motívumai. A testvérek szerelmi jelenete több mondatból álló francia nyelvű párbeszédet tartalmaz, és Sibylla is francia szóval utasítja el véglegesen Rogert: „Jamais!”. A régies német nyelv vagy ortográfia viszont az élet, a tradíció motívuma. Grimáld halálakor, amikor utoljára még igen erősen érvényesül a herceg rendfenntartó funkciója, így beszél fiához: „Sei gewaere und treu . . .”. Roger üzenete Sibyllához így hangzik: „Gebt, Fraue, doch dem Frieden dem Land nach so viel Liden und reichet dem die Hand, der so nach Euch entbrannt, dem Werber kühn und viel zäh!” A „Niemalen de la viel!” mondat így erősen összekapcsolódott a bűnnel és a dekadenciával, s amikor Grigorsz ezt jelszavául választja, a szellemmel is. A fiú haragja Roger ellen egyre erősödik:

„Ő az – mondta magában –, úrnőm, a szorongatott, kinek szabadítására s megváltására nyomorúságából, melybe egy szőrös majom kényszeríti, ide vezéreltetém.” (519)

Fontos motívumként ismétlődik Roger szőrössége:

„Aztán hadat üzent, mert megesküdünt a szőrös mitugrász, hogy úrnők büszke testét ágyába rántja mindenáron.” (509)

– mondja Poitewin úr az előző fejezetben. Grigorsz erre rögtön felfigyel és később is emlékezik Roger szőrösségére:

„Mert eme herceget, kit a Kecskeszakállúnak nevezel, alkalmasint mert ilyen visel, s egyáltalában szőrös, ami felőlem lehet ugyan a rendkívüli férfiasság jele, ezt, mondom, minden megvetésemmel sújtom . . .”

(511)

A férfi három típusa van tehát együtt: Roger, a szőrös, erős, szemtelen nőcsábász, Feirefitz úr, a komikus és életképtelen udvaronc és Grigorsz, aki rendkívüli szellemi energiáival sorra győzi le az ellenség nyers, durva erőit. Roger a mennyiségileg rendkívüli élet, Feirefitz a teljesen dekadenssé vált élet, Grigorsz pedig a rendkívüli bűn és konfúzió ellentétes értékeként megjelenő rendkívüli szellem képrendszere.

Sibylla alakjában ismételten a nő jelenik meg. Ösztönei és érzelmei itt már nemcsak függetlenítik a szellemitől és az értelemtől, hanem egyenesen az igazság megismerésével állítják szembe. Grigorszban fel kellene ismernie fiát, mert erre egyre több bizonyítékot kellene meglátnia. Ösztönösen napirendre tér a kétségtelen bizonyítékok felett. Grigorsz abból az anyagból készült ruhát visel, melyet ő tett gyermeke mellé a hordóba:

„Ilyen szövetet, igen, ugyanilyet tettem vala én könnyek közt az árva hajóskának föléje meg alája, csakugyan, jóságban és színben szakasztott mása, amit úgy kellene értelmeznem, hogy Isten egyazon kézzel szövötte, s így is valószínű.” (520)

Több ez, mint egyszerűen a hasonlóság megállapítása. Az egyezés annyira nyilvánvaló, hogy ő maga is határozottan gondol az azonosság lehetőségére. Kifejezések egész sora mutatja meg, hogy Sibyllában egyre erősödik a felismerés érzése. S a gyanúnak szinte bizonyossággá kellene válnia, amikor kérdésére:

„Él-e még édesanyád?”

Grigorsz ezt válaszolja:

„– Sohasem ismertem őt.” (521)

Mindemellett Grigorsz erősen hasonlít mind Wiligisre, mind Sibyllára:

„Kedvesnek tűnt neki e komoly orca férfitvá keményedett fiatalságában, s lelke mélyéig megindította; amaz viszont egyenesen úgy érezte, mintha a Mennyek királynőjének földi mását pillantotta volna meg.” (520–21)

Grigorsz korának is meg kellett volna erősíteni a gyanút: a fiú szemmel láthatóan annyi idős lehet, mint az ő gyermekének kellene lennie. Végül egy jel, amely már több mint hasonlóság, és a Wiligis–Sibylla–Grigorsz viszonylatban ugyanaz a funkciója, mint a sebhely motívumának Wiligis és Sibylla vonatkozásában: „... vékony orrcimpáikkal, melyek érzőn remegtek, s hosszú, némileg ívelt felső ajkukkal a finom és komoly száj felett...”

Ez a motívum sorozatosan visszatér, de funkciója csak most válik világossá, s így eddig nem volt szükséges regisztrálni. A boltozatos felső ajak és a keskeny orrcimpa motívuma a következő helyeken fordul elő:

a) *A gyermekek* c. fejezetben:

„eleven szemökkel s vékony orrcimpáikkal, melyek érzőn remegtek, s hosszú, némileg ívelt felső ajkukkal a finom és komoly száj felett, ...” (410)

„Karcsú volt, kecses csípővonalú, s akár a fiúé, az ő felső ajka is messze kiállt az orrocaska alatt, s ívelt vala. Még hozzá a vékony cimpák is szakasztott úgy remegtek, mint amazéi.” (413)

b) *Az öt kard* c. fejezetben:

„... ezt az egészen különös ikerorcát, ezt a komoly száját formázó, ívelt ajkat, ezeket a kékesfekete szemeket, ezt a remegő cimpát ...” (448)

c) *A gyászoló* c. fejezetben:

„Barna haja, mely puhább volt, mint a többié, felajzott homlokába omlott, s az összeszorított száju, ívelt felső ajkú, a finoman remegő orrcimpájú arcban – ebben az arcban, mely az erőlködésben nem duzzadt veresre . . .” (48o)

Grigorsznál erősödik a felsőajak boltozatossága, mert míg Sibyllánál és Wiligisnél egyszerűen „ívelt” vagy „némileg ívelt”, addig Grigorsznál „túláságosan ívelt” („mit der allzu gewölbten Oberlippe”; az egyébként művészi magyar fordítás ezt nem adta vissza).

Sibylla azonban mintha nem akarná észrevenni ezeket a jeleket, figyelmét öntudatlanul is eltereli róluk. S ha ennek okát keressük, lehet magyarázatot találni: Sibyllának az adott viszonyok közt egy férfira van szüksége, aki megvédi a szőrös Rogertől, aki nem csúf és életképtelen, mint Feirefitz úr, egyszóval: aki be tudja tölteni az igazi férfi funkcióját, akiben együtt vannak meg Eisengrein úr és Wiligis erényei. Grigorszban mindez megvan, sőt sokkal több is, és már eleve mint férfi lép Sibylla elé, nem pedig gyermekként. A bemutatásnál Gregorius úrnak titulálják, s ezzel úgyszólván hivatalosan is belép a Sibyllával pozitív viszonyban levő férfiak sorába, mert ezeknek eddig az „úr” volt megkülönböztető jegyük – Eisengrein úr, Poitewin úr, Feirefitz úr, s most Gregorius úr. (Roger sohasem szerepelt „úrként”.) A nevek sorozata így egymás mellé állítva tökéletesen visszaadja azt a folyamatot, amely eddig végbe ment: igazi germán név – franciás név – komikus név – latinus név. Azaz: élet és erő – dekadencia – komikussá fajult dekadencia – szellem.

Sibylla azt szeretné, azt kívánja, hogy a fiatal lovag mint férfi szerepeljen az életében, s ezért tudat alatt teljesen átértelmezi a tényeket, ami vágyaival nem egyezik, azt egyszerűen figyelmen kívül hagyja, és minden apróságot, ami számára kedvező, előtérbe állít. A tényeknek ez a szelekciója és a világnak a vágyak szerinti átértelmezése az igaz-

ság megismerésének tökéletes ellentéte. Az érzelem, a kívánság felülkerekedik az igazság megismerésére való törekvésen – ez Sibyllában teljesen alá van rendelve az érzelemnek és a vágnak. Férfinak szeretné látni Grigorsz, más nem fontos neki, tehát idegen férfinak tekinti. Merőben ellentétes ezzel a férfi szerepe: Grigorsz vágyait és érzelmeit alárendeli az igazság megismerésének. A *disputa* című fejezetben ezt mondja az apátnak:

„El kell mennem, mert mióta tudom, ki nem vagyok, csak egy való nekem: az utazás önnönmagam felé, megtudni, ki vagyok.” (597)

Clemens ezt így kommentálja:

„Annak, amit bűnös származásáról megtudott, a helyett, hogy világgá kergette volna, inkább arra kellett volna őt elszánatnia, hogy hálásan ragaszkodjék a kínált menedékhez, s a papi állapothoz hű maradjon. Ebben az emberi mérlegelés szerint Istenben való atyjának tökéletesen igaza volt, s szintűgy jogosan tartotta vissza a figyelmeztetéssel, hogy az ifjú keresődühéből s világutazásából őrá semmi jó sem, de alkalmasint valami iszonyú származhatik.” (503-4)

Ez a „keresődüh” a férfi legfontosabb megkülönböztető jegye. Grigorsznak értékesebb a legszörnyűbb igazság, mint a legrózsaszínűbb önámítás.

3. A SZELLEM GYŐZELME AZ ÉLET FELETT
A SZELLEM DÉMONIVÁ VÁLÁSA
A BŰN ELŐMOTÍVUMAI

Grigorsz legjobb szándékai ellenére a démonit realizálja azzal, hogy Rogert, az élet képviselőjét szellemének erejével legyőzi. A várvédők szavajárása nyomán ő is „sárkánynak” nevezi a herceget, s mert kötelességének tartja, hogy mesebeli hősként kiszabadítsa a védtelen hölgyet a sárkány kar-

mai közül, teljes erővel készül a Roger elleni párviadalra. A „sárkány” kifejezés azonban hamarosan órá fog illeni, mert beteljesül Sibylla álma, melyet Grigorsz születése előtt látott:

„Sibyllának volt pedíglén egy nehéz álma is, melyet el is kellett mesélnie a vár asszonyának. Azt álmódta, hogy egy sárkányt szül, mely ölét közben borzasztóan szétszaggatta. Majd elrepült onnan, okozván neki rop-pant lelki kint, majd visszatért, s még nagyobb kín-jaira ismét visszabújt szétszaggatott ölébe.” (440)

A „sárkány” kifejezés ettől kezdve a démoni motívuma-ként szerepel. Grigorsz, amint megtudja bűnös származását, így kiált fel:

„A bűnnek vagyok iszonyú gyümölcse! Végképp nem tartozom az emberiséghez! Szörnyeteg, monstrum, sárkány, baziliskusz vagyok!” (501)

majd később:

„A véremlben sejtettem, hogy nincs rendben valami velem. Nemhiába hívtak társaim mindig a Gyászoló-nak. De hogy sárkány és monstrum vagyok, nagynéne-és nagybátyaszülőktől, azt, természetesen, nem tudhat-tam.” (501)

Később azonban, amikor fiatalos lelkesedéssel készül a párviadalra, a „sárkány” kifejezést Rogerre alkalmazza. Előtte ismét bűnös származására gondol, most azonban már nem nevezi magát ezért sárkánynak:

„Mert szokása volt Grigorsznek féltve őrzött táblá-jával el-elzárkózni ottan, hogy száz- meg századikszor elolvassa arról születésének körülményeit: hogy anyja nagynénje, apja nagybátyja, s ő maga úgyszólván szü-leinek harmadik testvére is, kit is ők bűnben s vele született bűnre és gyalázatra nemzének.” (525)

Valami nemes cél érdekében akarja kockára tenni bűnös életét, s Roger, a „szemtelen rabló” legyőzése elégséges célnak látszik. Sárkánynak nevezi a herceget és reméli, hogy egy „sárkány” legyőzésével ő maga megszűnik „sárkány” lenni és jogot szerez az emberi, a „szabályos” világban való létezésre. De már ekkor megjelennek a bűn motívumai: Grigorsz nemcsak azért akarja legyőzni Rogert, hogy helyrehozza bűnös származását, hanem egyúttal Sibylla kezét is szeretné elnyerni. E gondolatok közben Rogert többször is sárkánynak nevezi.

Grigorsz végül majd olyan eszközzel fogja legyőzni a herceget, amely a lovagi világ erkölcei szerint megengedhetetlen: ellenfelének kardját kézzel ragadja meg. Az „erős fogású kéz” eme motívumának ezért két értéke van: az élet és a rend világának értékrendszerében a lovagi erkölcs megsértése, a rend megbontása, a bűn. Roger minden ellenszenvessége ellenére betartja ezeket az erkölcsi normákat, az egész „szerelmi háború” megfér ezek keretein belül. Maga Grigorsz sem tudja megtagadni elismerését a hercegtől, akinek katonái ugyan gúnyolják a fiút, de ez a lovagi harcokban egyáltalán nem számított rendkívüli vagy erkölcstelen dolognak. Viszont az ellenfél kardjának kézzel való megragadása egyenesen banditafogás számba ment, s Roger ezt ki is mondja:

„A hölgy pediglen – toldta meg csúfondárosan – ám vegye csak az ő nemes személye helyett hitvesi ágyába inkább azt a gyermeteg gyerkőcöt, kit ellene kiküldött, hogy a párviadal szent törvényét aljas cselvetéssel meggyalázza.” (535)

Maga Roger minden esetben igazi lovagként viselkedett. A legyőzött ellenfelek életét megkímélte, ha azok kegyelmet kértek. Grigorsz számára is maradéktalanul biztosítja a lovagi párharc feltételeit. Győzelmeit erejének, bátorságának, gyakorlottságának köszönheti, nem pedig „galád trükköknek”. Grigorsz viszont a rend világának szempontjából tekintve csalást követ el, tisztességtelen fogással győzi

le az életet. Nem tartja be azokat a konvenciókat, melyek ellenfele kezét is megkötik, mondhatni: „totális háborút” folytat. Ez lényegében visszaélésnek minősíthető, mert Roger is felrúghatta volna a konvenciókat, s akkor Grigorsznak nem sok esélye lett volna ellene. Az érték kibontakozás logikája természetesen meghatározza, hogy ezeket a konvenciókat Roger nem dobhatja el, Grigorsznak viszont szükségképp meg kellett őket sérteni. Ő ugyanis már mindenestül kívül áll a rend világán, győzelmét a szellem erejének köszönheti. Rendkívüli szellemi erőit azonban az élet legyőzésére használja fel, objektíve tehát démonivá válik. A csalárd trükk „tisztességtelenségével” arányos azonban a végrehajtásához szükséges szellemi energia és állhatatosság. Grigorsz, míg a herceget a várba vonszolja, óriási önuralommal viseli el, hogy ellenfelének kardja csontig a kezébe vág, s eszébe sem jut, hogy ezért engedjen a szorításból. „Csalárd trükkje” tehát valóban rendellenes, szabálytalan, de ugyanakkor rendkívüli is, és ez is lényegéhez tartozik. Rogernak el kell buknia, mert ellenfele minden lovagi erkölcsön, minden kötöttségen, mely a rend világában szentség, kívül áll. A rend világán kívül állás azonban itt már egyben a rendkívüli szellem világában állást is jelent (ellentétben Wiligisszel, aki csak a rendet bontotta meg, de a szellem felé ténylegesen, pozitíve nem tudott közeledni). Értéksíkon Grigorsz győzelme szükségszerű, mert ő hatalmasabb értékellentétek pozitív végkifejldésének képsora, mint Roger, aki a szimpla mennyiség embere. Roger az élet érték körébe tartozik s bukása előtt vele kapcsolatban is megjelenik a piros szín, a piros selyem motívuma:

„Sibylla szívós kérője hosszú lábú, patáig páncélos feketén lovagla, s a paripa vasborításán vörös selyemtakaró.” (530)

A piros szín ezzel igen erős motivikus értéket kapott, mert korábban Wiglaf növekvő gazdagodásának motívumaként is szerepelt:

„Valamivel később jött Flann. Grigorsz helyétől körülbelül harminc lépésnyire úgy tett, mintha foglaltoskodnék apja partra húzott csolnakán; ez már nem volt azonos amazzal, melynek Gregorius apát egykor oly sok aggodalommal nézett eleibe: nagyobb volt és derekasabb, hasasra épített, előárboccal s lefektetett árbo- meg rúdvitórlával, kívül szép sötétvörösre festve, sőt az orrán még névvel is felékesítve.” (483)

(Wiglaf régebbi, ócska ladikja kopott zöld színű volt.) A piros szín tehát közvetlenül a Flann-nal folytatott verekedés és a Rogerrel folytatott párviadal előtt jelenik meg, s mindkét esetben az élet képviselőihez, Grigorsz ellenfeleihez kapcsolódik.

A rendkívüli szellemi erő negatív aspektusa a démonivá válás, ebben áll rendkívüli veszélye. Mert a szellem nemcsak az egyén tudatos gonoszsága következtében csaphat át saját ellentétébe, hanem legjobb akarata ellenére is, mondhatni: a szellemi erő kisiklik az egyén ellenőrzése alól, s az egyén maga is tehetetlenül áll szemben a nem szándékozott varázslatokka! A bűvészinás sorsa érte utol Grigorsz mind Flann, mind Roger kapcsán. Az első esetben maga is megjegyzi:

„De tehetek én róla, ha a harcban életerőim oly rendkívül összeszedik magukat?” (489)

– elárulva ezzel, hogy képességeinek nem teljesen ura, egyelőre inkább azok uralkodnak rajta. Grigorsz démonikus jellege, mint láttuk, már akkor is megnyilvánult, amikor saját rendkívüli céljai érdekében gondolkodás nélkül hajlandó lett volna fcláldozni társai életét is. Ennek utolsó motívuma éppen a Roger elleni párbajnál jelenik meg, kétszeresen is hangsúlyozva a fiú démonikus jellegét: legyőzi az életet, ugyanakkor gondolkodás nélkül áldozza fel a többiek életét. A démonivá válás képeivel együtt megjelennek a bűn további előmotívumai is. Sibylla fogadja a győztes lovagot, és egyre inkább Wiligist látja viszont a fiúban. Az

igazság megismerésének a vágyak alá rendelése újabb képen mutatkozik meg:

„- Úrnóm, mit teszel! Ez érintés égni fog a keze-
men, s nemes tettekre fogja tartogatni, amíg élek! De
mivel szolgáltam meg ezt a kegyet? Testünk bűnben
fogant. Mi másra jó, mint hogy kockára vessük s fel-
áldozzuk a fenyegetett ártatlanságért?” (537)

- mondja Grigorsz, s ezzel Sibyllának már annyi adat áll rendelkezésére a fiú kilétét illetően, hogy bizonyosnak kel-
lene lennie abban, hogy fiával áll szemben. Mivel azonban
valami kevés még hiányzik a teljes bizonyossághoz, Sibylla
tudat alatt kibúvót talál, mintegy mentsvárul szolgál neki
a formális bizonyíték hiánya. Mindezek után maga is sár-
kánynak nevezi Rogert, s még ez a szó sem juttatja eszébe
szörnyű álmát.

4. A „SORS IRÓNIAJA”

Szembetűnő hasonlóságot lehet felfedezni Grigorsznak és
Eisengrein úrnak Rogerhez való viszonyában. Eisengrein úr
Rogerrel együtt az élet értékkörébe tartozott, cselekmény-
síkon mégis halálos ellenségekké váltak s Eisengrein úr pa-
radox módon az ellen harcolt, akit tulajdonképpen támo-
gatnia kellett volna, mert mindketten a rend helyreállítá-
sáért küzdöttek. Hasonló érvényes Grigorszra. Ő értéksí-
kon az élethez visszatérő szellem képe, cselekménysíkon
azonban az életet képviselő Rogert győzi le szellemi erejé-
vel. A szituációt, melybe ezzel Grigorsz kerül, általában a
sors iróniájának nevezik, teljes joggal. Különösen tisztán
jelenik meg a szituáció sorsirónia-jellege a „sárkány” kife-
jezés kétféle használatában. Grigorsz eleinte önmagát ne-
vezte sárkánynak, s ezzel a kifejezés erősen összekapcsoló-
dott a bűn mozzanatával, konkrétan a vérfertőzéssel. Utóbb
azonban egészen váratlanul, Rogert kezdi sárkányként em-
legetni, s szilárdan elhatározza, hogy legyőzi, megszüntetve

ezzel saját sárkányjellegét. A győzelem után azonban ő maga válik még fokozottabb mértékben sárkánnyá, mondhatni: a sors iróniája éppen azzá tette, amit legyőzni, amit jóvátenni akart. Az ilyen sorsiróniát nevezzük objektív iróniának. Természetesen Eisengrein úr is objektív irónia áldozatává vált.

5. A KONFÚZIÓ MÁSODIK NAGY REALIZÁLÓDÁSA

Sibylla Roger veresége után férjéül választja Grigorsz. Látszólag csak alattvalóinak kívánságát teljesíti ezzel, igazi indítékai azonban nem ebben keresendők. A nép csak azt kívánja, hogy a hercegnő menjen férjhez, azt azonban teljesen őrá bízta, hogy kit választ. Sibylla maga választja Grigorsz, s ezt már akkor elhatározza – félig tudattalanul –, amikor a küldött eléje terjeszti a nép kívánságát.

A bűn másodszori megvalósulásának nincs olyan tablója, mint első alkalommal volt. Wiligis és Sibylla szerelmi jelenete nagy helyet foglalt el, és csaknem „naturalista” vonásai voltak. Ez szorosán összefügg azzal, hogy Grigorsz már nem a testi, a szép, a hanyatló élet, a dekadencia képrendszere, hanem a szellemé. Grigorsz is szép, de ennek nincs már akkora jelentősége, nála már nem ez az elsődleges. Ugyanígy Grigorsz is elköveti mindazt, amit Wiligis elkövetett, de nála ennek már nem mint testi bűnnek van szerepe.

Grigorsz az elkövetkező időkben lényegében véve semmit sem tesz, ami méltó lenne rendkívüli szellemi képességeihez. Mondhatni: holtpontra jutnak az események, s a bűn ellensúlyozása helyett csak a bűn növekedett, a szellem, ahelyett, hogy az élethez visszatérve pozitív értékeket realizálna, az élet ellen fordult és a konfúzió még hatalmasabb lett.

Ilyen holtpontra jutási szituáció előfordult már egyszer, a szigeten. Ott a női kíváncsiság motívuma jól megfigyelhetően vonult végig az egész második részen, és végül közvetlen okává vált annak, hogy Grigorsz elhagyta a szigetet,

tehát az események kimozdultak a holtpontról. Ennyiben a női kíváncsiságnak mint az ösztön, a természet, az élet értékkörébe tartozó mozzanatnak, határozottan pozitív funkciója volt. A két szituáció egy pontban különbözik egymástól: a szigeten egyértelműen a férfiak voltak a titok ismerői és őrzői, s a nő igyekezett kifürkészni; a második szituációban Sibylla maga is titkot rejteget Grigorsz előtt, mint ahogy Grigorsz is rejtegeti Sibylla előtt a bűnös származását eláruló táblát. Sibylla ezzel bizonyos fokig eltér a nő eddigi szerepétől, a titok őrzésével férfiak funkcióját tölti be. Egyszóval: összezavarja a természetes viszonyokat. A titok lelepleződése és az eseményeknek a holtpontról való kimozdulása azonban ismét a női kíváncsiság eredménye lesz.

Grigorsz gyakran olvassa a szobájában rejtegetett táblát:

„Szinte minden reggel, midőn távozik asszonya mellől, ha csak bizonyos lehetett zavartalanságában, már egész korán hozzáfogott ehhez az olvasáshoz és vezekléshez a szobájában. Délcegen, mint büszke, jól megtermett ifjú lépett be oda s mint penitenciázó a vezeklőkamrából, oly roskadtan jött ki belőle. Ez nem maradt észrevétlen. Halljátok csak: a várnép közt volt egy leányzó, Jesute nevű, ágyvetésnél, sepregetésnél, homokszórásnál egyébre sem való, de igen szemfüles, kotnyeles, s módfelett kíváncsi teremtés, akarom mondani: kandi-mohó, s természete szerint igen hajlamos minden feltűnőnek végére járni, s egyebet meg se látni, csak amire az ember, ,ej-ej'-t mondogat, meg ,hát ez micsodá'-t, vagy ,ezt, suttyomban ki kell szimatolni, szívecskénk ezzel valami csiklandóست fedett fel nagy öröme, s gyönyörűséggel hozza napvilágra.’” (553)

A kíváncsiság – s a továbbiakban a pletykázás – egész tablója jelenik meg a műnek ezen a pontján. Maga a „kíváncsi” szó is itt fordul elő először, bár mint láttuk, maguk a kíváncsiságmotívumok már jóval korábban is lényeges funkciót töltek be. A kíváncsiság a mű értékrendszeré-

ben a nőhöz kapcsolódik, a testhez, az élethez. Lényegét tekintve azonban a kíváncsiság intellektuális érdeklődés, tehát bizonyos kapcsolata van a szellemmel. Mint Flann esetében láttuk, a legextrémebb természetinek is volt egy igen apró szellemi mozzanata: Flann gyűlölete feltételezte bizonyos szellemi tényezők meglétét. Így a kíváncsiság is a természetiben levő kevés szellemi. Jesute számára persze a kíváncsiság kielégítése élvezet, a kutatás teljesen az izgalmak kiváltásának eszköze, ennek ellenére primitív szellemséget feltételez.

A kíváncsiság és a véletlen össze is kapcsolódik egymással:

„Mit szaporítom a szót! Jesute felfedezte vezeklését s imádkozását. Sűrűn pislogva látta, először csak véletlenül, majd leskelődés árán újra meg újra, amint reggel délcegen szobájába vonult, s egy óra múlva vörös szemmel, s oly állapotban jött ki onnan, mint aki ostorozta magát.” (554-5)

A szobalány azonnal közli Sibyllával a látottakat. Sibylla először minden erejével megpróbálja elterelni figyelmét az ügyről, ezt azonban nem sokáig bírja és a kíváncsiság benne is felébred. S amikor a lány elmondja, hogy Grigorsz minden reggel egy tárgyat vesz elő és sír, az esetet azzal igyekszik magyarázni, hogy a nála sokkal fiatalabb férfi talán nem szereti őt eléggé. Az igazság felderítésétől való ösztönös félelem még a kíváncsiságot is legyőzi benne, s igyekszik elkerülni Grigorsz titkának kiderítését. Jesute ezen a ponton mintegy pótolni kezdi a Sibyllában elfojtott kíváncsiságot és ráveszi, hogy nézze meg a titokzatos tárgyat.

A tábla megpillantása után Sibylla ösztönösen azt próbálja elhíttetni magával, hogy Grigorsz véletlenül jutott hozzá. A tények kényszerítő erejének azonban már ő sem tud ellenállni. A tábla olyan bizonyíték, amely elől lehetetlen kitérnie. Sibylla azonban ezt a kétségtelen bizonyítékot is csak akkor fogadja el végérvényesen, amikor Grigorsz ismételtelen kijelenti, hogy ő volt az a csecsemő, akit a táblá-

val együtt emeltek ki a hordóból. Az újabb bűn napvilágra kerülésének szituációjában Grigorsz úgy viselkedik, ahogy eddig is viselkedett a kritikus helyzetekben. Határozottság, villámgyors döntés, maximális követelmények és feltétlen végrehajtásuk, tehát Grigorsz fő erényei nyilvánulnak meg már első reakciójában. Megpillantván a táblát és a zokogó Sibyllát, azt hiszi, hogy az asszonyt az ő bűnös származásának felfedezése sújtotta le. Habozás nélkül kimondja, hogy eddig az egész házasság hazugságra épült és nem várva arra, hogy kiadják az útját, még abban a percben távozni akar. Sibylla ekkor újból megpróbál a valóság meghamisításához menekülni. Itt jelenik meg legerősebben az az önámításra való hajlandóság, amely eddig is jellemezte gondolkodását és tetteit. Sibyllának elég lenne egyetlen szó, és eszébe sem jutna, hogy tovább kutassa az igazságot. Azt szeretné hallani, hogy nem Grigorsz volt az illető csecsemő, s tovább nem érdekelné, hogy ez igaz-e. Grigorsz azonban könyörtelenül kimondja az igazságot.

A bűn napvilágra kerülésével hatalmas fordulat következik be az egész mű szerkezetében. A fordulat első jele Grigorsz magatartása, mely merőben ellentéte Wiligis viselkedésének. A szituációk némileg hasonlóak, a különbségek mégis óriásiak. Wiligis esetében a konfúzió a nihil felé mutatott, és csak Eisengrein úr közbelépése akadályozta meg a végső tragédiát (a női ösztön pozitív közreműködésével). Az események teljesen kicsúsztak Wiligis irányítása alól, szárnalmas, tehetetlen bábuként sodorta az elszabadult ár. A második szituációban Grigorsz mindvégig ura a helyzetnek, egy pillanatra sem veszíti el a fejét. Villámgyorsan felismeri a teendőket, és döntéseit tömören, visszavonhatatlanul mondja ki. Grigorsz imponáló biztonsága félreismertetetlenül mutatja meg, hogy egy olyan rendkívüli erő van jelen, amilyen rendkívüli volt Grimáld gazdagsága, a testvérek szépsége, a bűn, amit elkövettek és a konfúzió, melyet ezzel létrehoztak: Grigorsz szellemi ereje ez a rendkívüli erő. Képi funkciójában ez a rendkívüli szellem jelenlétét mutatja meg.

A műnek ezen a pontján már megkezdődik az értékek egyensúlyának helyreállása. Ami eddig történt és megjelent, az a bűn felé haladást jelentette, s e folyamatban átmenetileg minden kép a konfúziót készítette elő, minden érték negatív aspektusát mutatta meg, minden disszonáns volt, a véletlen és az egyéni jó szándék egyaránt. A rendkívüli szellemi ezen a ponton mutatkozik meg először teljességében, a szellem itt válik oly hatalmassá, hogy az értékegyensúly összes eddigi megbomlását ellensúlyozni képes. Minden, ami ezek után történik és megjelenik, nem más, mint a rend helyreállításának folyamata, a távolodás a konfúziótól. E folyamat csúcsa természetesen az a tizenhét év, amit Grigorsz a kövön tölt, de a vezeklés nem ott kezdődik, hanem már abban a pillanatban, amikor az első megdöbbenés dermedtsége után Grigorsz első szavai ezek:

„- Anyám – szólt –, bocsáss meg a bűnösnek!”
(564)

Már itt világosan látható – a Wiligissel való ellentét révén –, hogy valami új minőség, eddig nem tapasztalt tényező jelent meg a régi szituációban, minek következtében a szituáció is gyökeresen megváltozik: száználmasan gyáva kétségbeesés és keservesen végrehajtott silány vezeklési kísérlet helyett itt az az „erős fogású kéz” ragadja meg az eseményeket és az értékek káosszá változott rendszerét, amely démoni erővel tartotta szorításában Roger kardját. Ez a „kérelhetetlen szorítás” azonban most tulajdon végrehajtóját tartja szorításában, Grigorsz önmagával ugyanolyan könyörtelenül és tétovázás nélkül bánik el, mint korábban Flann-nal és Roger-val. Az összes eddig elkövetett bűnt vállalja, Wiligisét és Sibylláét is, s a bűnökkel arányos rendkívüli vezeklést. A vezeklés első lépése a dolgok világos, szépítés nélküli, könyörtelen néven nevezése: Az első szituációban Eisengrein úr vállalkozott arra, hogy a „dolgokat nevükön nevezze”, s világosan kifejti a vérfertőzés rettenetes lényegét. Grigorsz most ugyanezt teszi, s Eisengrein úrhoz hasonlóan ő is a rokonsági viszonyok áttekint-

hetetlenné válását, a világ rendjének összezavarását tartja bűnük lényegének. Miért számít azonban a dolgok világos, egyértelmű néven nevezése vezeklésnek? Miért önkínzás, önsanyargatás a világos, egyértelmű beszéd? Ez a kép jól interpretálható, de értelmezésünk nem lenne eléggé meggyőző, ha megmaradnánk az elemzett mű keretei között. Természetesen érvényesnek tekintjük azt az elvet, mely szerint egy mű elemeinek funkcióit csak magából a műből lehet megállapítani, jelen esetben azonban arról van szó, hogy a funkció megállapítható ugyan a regényből, de világosabban, beláthatóbbá tehető, ha összehasonlítjuk a „Tonio Kröger” néhány mondatával:

„Ennyit a megismerésről. Ami viszont a szót illeti, mondja, nem gondolja, hogy itt talán nem annyira megváltásról van szó, mint az érzés hidegre tevéséről? Komolyan mondom, vérfagyasztó és felháborító orcátlanság, ahogy az irodalmár nyelv azonmód és fölületesen túlteszi magát az érzésen. Ha szíved tele van, ha valami édes vagy magasztos élmény túlságosan lenyűgözött: semmi sem egyszerűbb! Elmégy az irodalmárhoz, aki mindent a leggyorsabban elintézi. Az esetet kiemli és megformulázza, nevével nevezi, kimondja és szóvá teszi, az egész ügyet egyszer s mindenkorra elintézi és közömbösíti s nem kér érte köszönetet. Megkönnyebbülve, lehűtve és kipusztulva mehatsz haza és csodálkozhatasz, hogy vajon az egészben mi is volt az, ami az előbb még oly édes kavarodást tudott kelteni benned . . . És maga komolyan védelmébe akarja venni ezt a hideg és hiú sarlatánt? Amit kimondtunk, az el van intézve, ez az irodalmár hitvallása. Ha az egész világot nevével neveztek, akkor az is el van intézve, meg van oldva, meg van haladva . . . Nagyon jó! Én azonban nem vagyok nihilista . . .”²

² Thomas Mann. Novellák I. kötet 228. Bp. 1957. Az idézett szöveg Lányi Viktor fordítása.

Ez az összevetés több szempontból is hasznos. Először is megmutatja, hogy a manni művészetben a problémák, sőt a problémák megfogalmazásának formája is oly nagy mértékben állandó, hogy az ifjúkori elbeszélés elemei feltűnő hasonlósággal térnek vissza az ötven évvel később keletkezett regényben. Másodszer megmutatja, hogy Grigorsz alakja értékrepresentáló funkciójában rokon Tonio Krögerrel (és Mózesével, Józsefével, Goethéével, sőt Félix Krulléval is), tehát e késői regényben az egész korábbi problematika sűrűsödik össze, új összefüggésekbe és végső szintézisbe kerül. E két szempont jelentős ugyan, de pillanatnyilag másodlagos fontosságú. A leglényegesebb a harmadik szempont, ti. az, hogy a dolgok világos néven nevezésének motívumát segít funkcióhoz juttatni a mű összefüggés-rendszerében. A világos megfogalmazás átszellemítés, a dolgok kiemelése a természeti összefüggésekből, s a szellemi szférába való emelésükkel megváltásuk – egy felsőbb rendnek való alávetésük: a szellem rendjének érvényre juttatása. Ezt a tevékenységet végzi az író, akinek alakja és értékmegmutató funkciója a *Kiválasztottban* általában a szellem képévé általánosodik. Később Grigorsz tizenhét évet tölt a kövön, s e kép feltűnő hasonlóságot mutat azokkal a képekkel, melyek a *Tonio Krögerben* a szellemet jelenítik meg: „hideg”, „sivár” a szellem világa, s e tulajdonságok legkifejezőbb összesűrítése a kopár, jéghideg – máskor pedig elviselhetetlenül forró – sziklaszirt képe.

E második szituációban az események rendkívül gyorsan peregnek, Grigorsz még búcsút is alig vesz Sibyllától. A jelenetben visszatér Wiligis és Sibylla búcsújának néhány mozzanata, s ez még erősebben kidomborítja a kontrasztot. Az egész jelenet az első szituáció erősen módosított variációjának tekinthető. A leglényegesebb különbség a kettő között az, hogy Grigorsz itt mind önmaga, mind pedig Sibylla felé könyörtelenül szigorú vezeklést állít, nem amolyan félmegoldást, mint az első esetben Eisengrein úr:

„Én azonban megyek s magam Néki bűnhődésre

adom, még hozzá rendkívüli bűnhődésre. Mert ember, ki ily mértékben volna bűnbe mártakozott, mint én, még sohase élt a földön, vagy csak egészen ritkán – ezt elbizakodottság nélkül mondom.” (567)

A vezeklés rendkívüli szigorúsága valamennyi emberi és életértékről való lemondást követel meg. Feltétlen vezeklés ez, melyben az egyén teljesen feladja testi-emberi szándékait, vágyait, céljait, szabad akaratából átadja magát a csaknem teljes testi romlásnak: ami történik, annak történnie kell, minden szubjektív szempont, minden kibúvó, minden áthidaló megoldás csak rontja a helyzetet, mert csupán késlelteti annak bekövetkezését, aminek be kell következnie. Aminek történnie kell, történjen meg mielőbb, minél tisztább formában, akadálytalanul, mert a konfúzió éppen az a jelenség, amikor a szükségszerűség legyőzi az ellenállást. Grigorsz viselkedése tehát a szükségszerűség felismerésének és elfogadásának mint egy dialektikus szabadság-fogalom képe funkcionál.

Grigorsz átadja magát a sorsnak, úgyszólván már nem is létezik, azt az egyetlen vonatkozást kivéve, hogy vezekel. Ezt a funkciót tölti be maradéktalanul és feltétlenül, semmi más vonatkozásban sem áll többé a világgal. A tulajdon szubsztancialitás megszüntetése, az akarat megszüntetése, az egyetlen funkcióban való létezés a végtelenségig leegyszerűsíti a világhoz fűződő viszonyokat, és így nincsenek többé választási problémák: megszűnnek az alternatívák, eltűnik minden sokféleség és ebből származó bonyodalom, a konfliktusnak még a lehetősége is ki van zárva. Az akarat szabadság egész problémája értelmetlenné válik, mert ahol nincs választási lehetőség, ott nincs szabadság és nincs determináltság: az extrém vezeklő az egész kérdéssel szemben közömbös, számára mindez invariáns, értelem nélküli. Mivel nincs választás, nem lehet többé tévedés sem, mert a tévedés a helytelen választás eredménye:

„Én nem lovagi bujdosásra megyek, mint tenni jó-

nak láték gögösen, midőn megtudtam származásom, hanem zarándokútra mint koldus, azokhoz hasonló, kiknek te mosni fogod a lábuk. Így majd megtalálom a helyem, mint ahogy ezt találtam meg a ködben: a helyet, mely ennek megfelel és ennek elegendő.” (567)

A fejezet a férfi és a nő közötti különbség motívumával zárul. Sibylla szeretné visszatartani Grigorsz, aki azonban hajthatatlan és világosan kimondja, hogy mint férfinak kötelessége a rendkívüli vezekléssel a nőt is megváltani. Grigorsz határozottságának és önmagával szemben tanúsított könyörtelenségének képi funkciója a rend kezdődő helyreállításának megmutatása. E fordulóponttól kezdve sorozatosan visszatérnek az eddig megjelent motívumok, de igen erősen megváltoztatva értéküket. Cselekménysíkon más funkciót töltenek be, értéküknek pedig ellentétes aspektusa kezd érvényesülni. Ez a szerkesztés nagyfokú szimmetriát eredményez a műnek a fordulópont előtti és utáni része között. A korábban megállapított disszonáns motívumok ellenkező értékük megmutatásával konszonánssá válnak. Erre az első példát *A kő* című fejezetben találjuk.

IV. A MÁSODIK NAGY KONFÚZIÓTÓL A MINŐSÉGILEG MAGASABB RENDŰ SZELLEMI

1. A FÉRFI ÉS A NŐ FUNKCIÓJÁNAK FELCSERÉLŐDÉSE ÉS ÉRTÉKŰK MEGVÁLTOZÁSA A KŐ C. FEJEZETBEN

A mű eddig regisztrált képei aránylag kevés számú csoportra oszthatók a megjelenített értékek szerint. Ez azt jelenti, hogy az egész organizáció kevés számú elem állandó visszatérésére, módosulására, variációjára épül.

Cselekménysíkon az elemek sokfélesége csupán látszat, mert a személyek, szituációk, általában az ábrázolt tárgyiaságok kevés számú érték megjelenítő funkciót töltenek be, ugyanazt a funkciót egyszer ez, másszor az az ábrázolt tárgyiaság vagy módosított változataik töltik be.

Az élet és a szellem nagy értékellentétének aláfoglalható képrendszerek közé számítottuk a férfi és a nő metafizikai funkcióját megmutató motívumokat. E két funkciót a mű első részében először Grimáld és Baduhenna, később Eisenrein úr és felesége töltötte be. A második részben a Wiglaf–Mahaute pár jelentette a férfit és a nőt.

Ha a műnek az imént említett fordulópontjától visszafelé haladunk, a Wiglaf–Mahaute pár a férfi és a nő közötti ellentét és harc első képrendszere. A fordulóponttól előre haladva egy halász házaspár tölti be ezt a funkciót, Wiglaf és Mahaute képi megfelelői. Az organizáció egészében betöltött funkciójuk viszont változott. A variáció nem szimpla módosítás, hanem a férfi és a női princípiumok ellenkező aspektusának megmutatkozása. A variációnak ezt a formáját eddig nem tapasztaltuk.

Grigorsz vezeklésre indul, és több napon át vándorol.

Harmadik este egy halász kunyhója elé érkezik. Menedéket kér éjszakára, és ebben a szituációban pontosan ellenkezőjére fordul az a viszony, amely Wiglaf és Mahaute, illetve Grigorsz között állt fenn. Az első szituációban Wiglaf, a férfi volt az, aki a fiúnak a szigeten való maradását volt hivatott elősegíteni, és általában ő volt vele pozitív viszonyban, míg Mahaute miatt Grigorsz kénytelen volt távozni a szigetről. Itt, a második szituációban a férfi áll Grigorszsal negatív, a nő pedig pozitív viszonyban: a halász el akarja űzni a koldust, míg felesége szeretne menedéket adni neki:

„- Bizony, te csavargó, te tagbaszakadt csaló és korhantó! – szidalmazá. – Éppen jókor jössz a házam elé, te lator, te jól megtermett pendelyes, te naplopó s kóbor tekergő, s tisztos embereknél akarsz zabálni, kik kenyereket orcájuk verejtékével s éppen hogy megkeresik! Asszony, ne pisszegj már a hátam megett békítésül, szavaim igazak s emberségesek! Hogyan nőttél fel, te suhanc, s micsoda karok lógnak a válladról, hogy nem mozgatod becsületes munkára őket? Széles ugar volna jó neki meg egy kapa, ökörsztoke illenék a kezedbe, ahelyett, hogy összevissza kóborolj. Hajaj, cudar világ ez, hogy ilyen hamuórlót s még annyi semmirekellőt megtűr, kikből Istennek semmi dicsősége, s kik csak élőködnek az emberek nyakán! Asszony, hagyd abba buta pisszegésed! Ki mondta neked, hogy e gézengúz itt, ha befogadom, és mi alszunk, nem tesz el láb alól, s nem áll tovább a holminkkal? Szégyellj magad, lator, s erődöt is, melyet másokkal akarsz hizlalni, s legfentebb gazságra fordítasz! Hordd el magad tüstént, vagy én tanítlak meg szaladni!” (569–70)

A halász gorombasága a következő szempontok miatt jelentős:

1. Megmutatja a férfi és a nő funkciójának értékaspektus-változását. Szidalmi emlékeztetnek Mahaute kitörésére.
2. A „tisztos emberek” kifejezés némileg Flannt juttatja

eszünkbe, aki szintén a tisztességes emberek nevében háborodott fel Grigorsz rendzavaró sokoldalúsága miatt.

3. Megmutatja, hogy Grigorsz fonák helyzete, ellentmondásos funkciója az oka a világgal való konfliktusainak. A halász azért háborodik fel, mert a vándor nem igazi koldus. Egyes jelek arra vallanak, hogy életkörülményei rendezettek, vagy a közelmúltban még rendezettek voltak, s a szituáció, melybe került, mégis a rendellenesség minden tünetét mutatja. Ha Grigorsz egyértelműen és világosan láthatóan igazi koldus lenne, a halász nem háborodna fel ennyire. Ez az oka, hogy csalónak, szélhámosnak tekinti és egyenesen attól tart, hogy éjszaka kirabolja őket.

Pontosan megfelel ez a szituáció a *Tonio Kröger* egyik jelenetének, és tágabb összefüggéseik is hasonlóak. Tonio, visszatérve szülővárosába, megszáll egy fogadóban. Itt egy rendőr keresi fel és azzal gyanúsítja, hogy egy körözött szélhámosmal azonos. Tonio nem tudja magát igazolni, mert „rendetlen” művész, s nem hord magával igazolványokat. Az élettől a szellem felé távolodott el, s ezzel megbontotta az élet rendjét is. A rend világának képviselői ezért a rend közönséges megbontóival, a bűnözőkkel tévesztik össze, szélhámosnak tekintik. S valóban, az értékek ambivalenciájának értelmében a maguk szempontjából tökéletesen igazuk van, a művész objektíve, ténylegesen a rendet zavarja meg, de ez a rendzavarás mivel új nagy értékek és új rendek létrehozásának elkerülhetetlen velejárója, magasabb szempontból pozitív, konszonáns.

Hasonlóképp Grigorsz, aki a rend világából származik, de már puszta létével is az eltávolodást képviseli, szélhámosnak tűnik a „tisztességes embereket” reprezentáló halász szemében. A művész (és általában a szellem emberei), valamint a szélhámos közötti veszélyes hasonlóság és bizonyos szempontból reális azonosság problémája végül a Krull-regényben fog központi helyet elfoglalni. Grigorsz és Krull között könnyű felfedezni a motivikus kapcsolatot az egyik hasonlatban, mely a fiú képzésére vonatkozott:

„Nevetséges, ha valaki nem tud egy idegen nyelven, s mégis azt állítja, hogy lelke mélyén tudja, méghozzá kitűnően, s beszél is természetes könnyedséggel. Mert ilyenformán volt ő a lovaglással.” (478)

A művésznek szélhámoshoz, koldushoz stb. való hasonlításával találkozunk *Az ébezők* c. novellában is, mely a *Tonio Kröger* előtt keletkezett, s ennek második fejezetére emlékeztet. Itt a Tonioéhoz hasonló szituációban levő hős az éhező koldushoz hasonlítja magát, bár itt a koldus nem közvetlenül a rendbontás, hanem az életértékekre vágyó ember képe. A *kiválasztottban* viszont, mint láttuk és még látni fogjuk, a rendbontás lényegi kapcsolatban van az életértékekről való későbbi lemondással.

Grigorsz és Tonio között egyébként is rengeteg párhuzamot lehet vonni. *A gyászoló* c. fejezetben Grigorsz ugyanúgy viselkedik, mint a gyermek Tonio, fejének oldalra hajtása és az állandó távolba tekintés teljesen megegyezik a kis Tonio szokásaival. Amikor Grigorsz visszatér szülőföldjére – képi funkcióban ez ugyanaz a szellemtől az élethez való visszatérés, mint Tonio visszatérése – megjelenik egy kép, melynek a regény cselekménysíkján nincs sok funkciója: a kikötőben a fiú hajókat rakodó munkásokat pillant meg.

„Grigorsz elé a rakparton, hol teherhordók némely hajók hasából árut ürítettek . . .” (507)

Ugyanez a kép a *Tonio Krögerben*:

„Ringatózó, némán bővölt hangulat szállta meg Tonio Krögert. Igaz, kissé levette az imént, hogy ott-hon mint holmi szélhámost, le akarták tartóztatni – ámbátor némiképp rendjén valónak is találta a dolgot. De azután, hogy hajóra szállt, elnézte úgy, mint néha nap gyermekkorában az édesapjával, a berakodást, ahogy az emberek dánnal kevert *plattdeutsch* hurrogások közt megtöltötték áruval a hajó mély gyomrát . . .”³

³ Novellák I. 243. Lányi Viktor fordítása.

2. A SZELLEM TELJES GYŐZELME A TEST FELETT A VEZEKLÉS C. FEJEZETBEN

A vezeklés tehát az élettől a szellem felé vezet a mű értékrendszerében. Grigorsz tizenhét évet tölt el a kövön, s közben testileg annyira visszafejlődik, hogy emberi formáját is elveszíti. Tápláléka a föld nedve. E jelenségnek Clemens naiv „természettudományos” magyarázatát adja. A vezeklés tehát testileg visszaveti az egyént az emberiség, sőt az állatvilág egy igen régi állapotába, minden érték, melyet az élet létrehozott, veszendőbe megy itt. Szent Dunstan szigetének viszonyai ehhez az állapotához képest végtelenül fejletlenek számítanak. A két „szigeten tartózkodás” motívuma azonban szorosan összefügg egymással, és végső képi értékük szerint csak fokozatbeli különbség van közöttük. A csecsemő a konfúzió után a véletlen folytán egy szigetre jutott, ahol az élet Grimáld udvarához képest primitív fokon állott. A második, még hatalmasabb konfúzió után Grigorsz szabad akaratából vonul egy „szigetre”, mely az első sziget lényegét annyival szélsőségesebben mutatja meg, amennyivel extrémebb volt a második konfúzió az elsőnél, illetve amennyivel extrémebb Grigorsz vezeklése szülei vezeklésénél. A bűn nagyságával egyenértékű vezeklés a további konfúziót is lehetetlenné teszi: a sziklaszirten nincs lehetőség ilyesmire. Külső konfliktusok lehetetlenek, mert Grigorsz egyedül tartózkodik itt, belső konfliktusok – mint Gregorius apátnál láttuk – nem támadhatnak többé, mert a szellem teljes győzelme a test felett először Grigorszban valósult meg, az egész rendkívüli vezeklés már ennek eredménye. Ez a második „sziget” már nem sziget a szó szoros értelmében, hanem a vízből kiálló sziklaszirt. az élet pedig az egyszerű társadalmi viszonyok helyett egyáltalán az élet ősvizonyainak formájában van jelen. Grigorsz jóformán helyhez van kötve, a föld nedvei táplálják, vegetál. Ez szinte növényi életforma.

Eddig tehát az élet realizálódásának három szintjét láttuk: Grimáld udvarában a túljejt életet, Szent Dunstan

szigetén a halászok egyszerű, de még emberi életét, s most a sziklaszirten a puszta vegetációt. Az első két esetben az élet ellentéte, a szellem, az étellel fordított arányban volt jelen. A túlfejlett élethez a szellemtelenség, a középszerű élethez a középszerű szellemi járult, s itt, a sziklaszirten a növényi vegetációhoz a szellem minden eddiginél hatalmasabb, mondhatni: rendkívüli realizálódása társul. Ez a sorozat világosan mutatja az értékek egyensúlyát. Ugyanakkor a konfúzió is elhelyezhető ebben a sorozatban: minden esetben az élet és a szellem összeütközése volt, az értékviszonyok egyensúlyának megbomlása. Ahol az élet túl fejlett és a szellem alacsony szinten áll, bekövetkezett a rendkívüli konfúzió. Szent Dunstan szigetén a két érték harmonikus egyensúlya mindaddig nem bomlott meg, amíg a csecsemővel meg nem jelentek a konfúzió motívumai, végül a sziklaszirten, ahol az élet csökken minimálisra és a szellem fejlődik rendkívülivé, nincs lehetőség konfúzióra, mert az itt megmutakozó aránytalanság éppen az értékek egyensúlyának helyreállása, a Grimáld udvarában tapasztalt ellentétes irányú, de ugyanilyen extrém aránytalanság ellensúlyozása. Természetesen a Grimáld udvarában realizálódott szellem nem a Szent Dunstan szigetén megmutakozó szellemhez képest alacsony szintű, hanem magához a Grimáld udvarában túlfejlett élethez képest. Az értékeknek nincs a mű értékrendszerében standard, abszolút mércéjük, a konfúzió nem azért következik be, mert valahol valamilyen érték nem ér el egy meghatározott szintet, hanem azért, mert a neki megfelelő ellentétes érték színvonalához képest alacsony szintű. Ennek alapján az értékegyensúly tételéhez és következményeihez hasonlóan egy újabb általános elvet fogalmazhatunk meg, mely az egész mű értékmegjelenés-kijára érvényes:

A műben minden értékkonstelláció egyensúlya csak a benne előforduló értékek egymásra vonatkozó arányától függ, s közömbös, hogy más vonatkozásban az illető értékek egyensúlyt vagy az egyensúly megbomlását idéznék elő. Nincs semmiféle abszolút, a konkrét értékviszonyoktól füg-

getlen mérce, melynek alapján meg lehetne adni, hogy milyen fokú értékrealizáció szükséges az egyensúly megbomlásának elkerüléséhez. Ezt „az értékek egymásra vonatkoztatottsága” elvének nevezhetjük.

Az élet ősformáihoz való visszatérés, a testnek pusztá vegetációra szorítása a szabad akarat eredménye, mégpedig a szükségyszerűség belátásában álló szabad akaraté. A vezeklés tehát a szellem teljes győzelme a test felett és az élet felett. A bűn és a konfúzió eredetileg a test bűne volt, a testi szélsőséges érvényesülése, ezt ellensúlyozza most teljes elsorvasztása. Az a mennyiségi növekedés, melyet az életértékek felmutattak, két aspektusú folyamat volt: a testi egyre erősebb megnyilvánulása egyben a szellem felé való haladás volt, mert a mennyiségileg növekvő testiség egy bizonyos fokon túl a szellemi motívumaival társult, s maga az élet csapott át egy szinten túl saját ellentétébe, a szellembe. A bűn és a konfúzió nem volt más, mint átcsapás az új értékbe. Az első konfúzió nem hozott kielégítő eredményt, az értékek egyensúlya nem állt helyre, ezért el kellett indulnia egy újabb folyamatnak. Az első nagy átváltozási kísérlet eredménytelensége oda vezetett, hogy a következő konfúzió még hatalmasabb, még rombolóbb volt.

Az élet elsorvadása és a szellem egyre erőteljesebb érvényesülése mennyiségi, helyesebben intenzitásbeli növekedést, illetve csökkenést jelent. A vegetáció az élet korábbi állapotaihoz képest nem egyszerűen mennyiségi-intenzitásbeli csökkenés, hanem óriási minőségi különbséget jelent. Ennek megfelelően a szellemi is egy eddig nem tapasztalt minőségi változást, a mennyiség pusztá növekedésével meg nem magyarázható változást mutat. A szelleminek ezt a minőségi változását képi formában a csoda mutatja meg.

A csoda a fiktív elbeszélő kommentárja szerint isteni beavatkozás eredménye, tehát egy olyan szellemi lény aktivitásának jele, melynek szellemisége nem fogható fel és nem érthető meg az emberi intellektus egyszerű mennyiségi-intenzitásbeli fokozásaként, tehát antropomorfisztikus értékek megsokszorozásának formájában. Az isteni intellektus,

melynek megnyilvánulása a csoda, az emberi intellektushoz képest ugyanolyan minőségbeli különbséget jelent, mint az emberi életformához képest a növényi vegetáció.

Így a mű értéksíkján a Grigorsz csaknem abszolút testi visszafejlődését megmutató képnek pontosan megfelel a mű ötödik részében található bárányjelenet, az isteni csoda.

Amennyire rendkívüli az itt megmutatkozó testi visszafejlődés, és amennyire elképzelhetetlen az emberi élet mennyiségi-intenzitásbeli csökkenéseként, annyira rendkívüli a vele párhuzamosan fejlődő szellemi is, és nem érthető meg az emberi szellem megsokszorozásaként. A csoda értékmegmutató funkciója tehát a minőségi változás megmutatása, képi értéke pedig a minőségileg magasabb szintre fejlődött szellem.

V. A SZELLEMTŐL AZ ÉLETIG AZ ÉRTÉKEK EGYENSÚLYÁNAK MINŐSÉGILEG MAGASABB SZINTEN TÖRTÉNŐ HELYREÁLLÁSA

1. A KONFÚZIÓ KÉPEI

A KINYILATKOZTATÁS C. FEJEZET ELSŐ RÉSZÉBEN

A mű ötödik része a konfúzió képeivel kezdődik. A konfúzió itt nem vérfertőzés vagy egyéb, a rokonsági viszonyokat összezavaró bűn, hanem úgyszólván társadalmi jellegű, s csaknem az egész keresztény világot érinti. A pápa meghal, és a trón utódlásáért becsvágyó főpapok polgárháborút robbantanak ki Rómában. Symmachus és Eulalius, a két főpap az ellenséges pártok jelöltje. Mindkettejüket pápává koronázzák, híveik véres harcokat vívnak egymással, ők maguk pedig kölcsönösen átkozzák és kiátkozzák egymást. Végül mindketten elpusztulnak a dicstelen civakodásban.

„Eulalius, ki, amint mondám, szerfelett vastag s vérbő vala, az átkozódásban magát úgy megerőlteté, hogy közben szélütés érte, és meghalt. De végzete Symmachust is elérte, mert seregére az eulalianusok, pápájukat bosszúlandó, roppant támadással döntő csapást mértek, s a lateráni palotát megrohanták, úgy-hogy Symmachus egy hátsó kapun elillanni kényszerült. Üldöztetvén, a Tiberisbe ugrott, s odafulladt.”
(584)

Az ötödik részben tehát ismét megjelennek az egész művet megnyitó értékek: a hatalom, a folytonosság, a halál, a konfúzió. Az első rész fő értékeinek rövid, igen erős variációja ez. Köztük előfordul egy egészen konkrét kép is az első részből, a „szélütés” motívuma. Az első részben pon-

tosan ez volt az értékek konstellációja: hatalom – tradíció – folytonosság – halál – konfúzió. Az ötödik részben azonban ezek az értékek ellentétes aspektusukat mutatják: Grimáld halála, a rend felbomlása, a konfúzió, a szellem felé vezető lépcsőfokok voltak, itt azonban negatív konfúziót látunk, mert nincs megadva – az első résszel ellentétben – egy olyan előzetes konstelláció, amely a polárisan ellentett értékek nyilvánvalóan negatív jelenlétével pozitívvá változtatná a konfúzió stb. értékét. Cselekménysíkon itt rossz, szükségtelen, regresszív konfúzióról van szó, melyet nem lehet magasabb szempontból igazolni. Nem is tart sokáig és nem is lesz pozitív eredménye, kivéve azt, hogy a polgárokat büntudat szállja meg, és egy üres helyet hagy maga után a világban. Az első részben megállapított konfúzióknak ez ugyanis abban is ellentéte, hogy ott valami helytelen és hely nélkül való jött létre – a csecsemő, akinek számára nincs hely a világban –, míg itt az ötödik részben ez a viszony pontosan ellenkezőjére fordul: a halál és a konfúzió következtében egy üres hely támad a világban, melyet senki sem tud betölteni.

A férfi és a nő funkciójának aspektusváltozása után tehát itt a konfúzió stb. értékei is aspektust váltanak.

Mindezek után megjelennek a gazdagság képei is, egész tablót képeznek, hasonlóan az első részhez. A férfi és a nő közötti harmonikus viszony képei a Grimáld és Baduhenna közötti zavartalan viszonyt asszociálják:

„Nos, élt Rómában egy kegyes férfiú, oly ősi nemzetségből való, mely a kereszténységet a legtöbbször korábban vette fel: Sextus Anicius Probus, már koros, túl az ötvenen, s javakban éppoly gazdag, mint köztisztelőben. Hítvesével, Faltonia Probával együtt atyái palotájában lakozott, kik mind konzulok, prefektusok s szenátorok voltak: egy hatalmas, több méröldet beborító lakóhely az ötödik régióban a Via Látán, mely háromszázhatvan szobát és termet, lóversenypályát, valamint márványthermákat foglalt magá-

ban, s széles kertek vették körül. A fürdőket már rége-
ideje nem táplálták vizek, a hippodrómot is régóta
nem használták, s a háromszázhatvan szoba nagy része
üres s elhagyott állapotban – nem mintha a tulajdo-
nosnak eszközökben s szolgáló kezekben hiánya lett
volna, hogy mindezeket jókarban tartsa, hanem mert
szemében az igen nagynak romlása, pusztulása, enyé-
szése önnön súlyának nagysága alatt, időszerűnek,
szükségesnek s Isten által akartnak látszék.” (548-5)

Probus gazdagsága, Grimáldéhoz hasonlóan, rendkívüli.
E rendkívüli gazdagság azonban már minden jelentőségét
elveszítette: az egész régi világ, melyből ered, romlásra,
pusztulásra van ítélve. Probus ezt belátja, és teljes odaadás-
sal áll az új világ, a keresztény középkor mellé. Így a rom-
lás és a pusztulás az ő esetében nem vezet konfúzióhoz,
mondhatni „evolúciós” romlás ez, mert a mű ambivalens
értékrendszerében ez a romlás egyúttal fejlődés is. Probus
a szellem felé romlott és fejlődött tovább, az élet már mö-
götte van, azonban éppen a sima, konfúzióktól mentes rom-
lás-fejlődés következtében a rendkívüli gazdagság, hatalom
és tekintély nem vezet végül a rendkívüli szellem realizáló-
dásához. Itt válik teljesen világossá a konfúzió értékének
fontossága: Grimáld és Probus gazdagsága mint az élet és
a hatalom képrendszere, két különböző módon pusztul és
fejlődik, s a nagyobb eredményhez, a rendkívüli eredmé-
nyhez a konfúziókkal, bűnökkel, extrém pusztulásokkal és ext-
rém megújulásokkal nehezített, ellentmondásos út vezetett.
Probus így alkalmas arra, hogy a Kiválasztottat Rómába
vezesse, ő maga azonban nem képviseli a rendkívülit és így
pápanak sem alkalmas. A szükségszerűség felismerése és a
pusztulásba való belenyugvás itt bizonyos fokig negatív as-
pektusát mutatja meg, mert új, nagy értékek realizálódását
tette lehetetlenné.

Probus és felesége között harmonikus a viszony, a férfi
funkciói ebben a pusztuló-emelkedő világban egészen má-
sok, mint az élet világában. Faltonia Proba nem női funk-

ciót tölt be, hanem ellenkezőleg: közelebb áll a szellemhez, a megismeréshez, mint Probus:

„Faltonia száraz embernek szokott nevezni, s ez igaz is: ő sokkalta gazdagabb lelkületű, mint jómagam, s filozofikus bátorsággal tanulmányozza Origenest, noha ennek teóriái elítéltettek. Azonban ilyesmivel, mint én az imént, ő még sohasem találkozott.” (588)

Grimáld és Baduhenna között is harmonikus volt a viszony, és a férfi–nő ellentét csak a konfúzió korszakában éleződött ki. Probus és Faltonia már elérkeztek a szellem világához, s így a férfi és a nő közötti ellentét eltűnik, illetve éppen az evolúciós fejlődés következtében nem is volt ellentét. A férfi és a nő funkciójának felcserélődése, valamint ezzel összefüggő értékaspektus-változása már a második halász házaspár esetében megfigyelhető volt; most a funkcióváltás folytatása és intenzívebbé válása tapasztalható: a férfi hisz, a nő megismer. Természetesen ezt úgy is fel lehetne fogni, hogy a férfinak itt a megismerésnél magasabb funkció, a hit jutott.

Az Origenész-momentum igen könnyen beilleszthető az értékek összefüggésébe, mert természetesen egyáltalán nem véletlen, hogy Faltonia Proba cselekménysíkon éppen Origenész műveit tanulmányozza, ahol mindennek semmiféle funkciója sincs. Mint láttuk, az egész kompozíció az életértékeknek szellemértékekkel való fejlődését mutatja meg. Ebben a nagy értékösszefüggésben, folyamatban minden emberinek, testinek, anyaginak nélkülözhetetlen szerepe van, azaz: minden nem-szelleminek van a szellemmel kapcsolatos funkciója. Éppen ez az origenészi tanok legjellemzőbbike. Az érzéki világ „átszellemülése”, javulása és tisztulása a bűnön keresztül – éppen ez a gondolat a mű érték-síkjának egyik leglényegesebb összefüggése, az értékek egyensúlyának egyik legfontosabb mozzanata. Az Origenész-embléma jelentős másodsor az origenészi filozófia átmenetjellege miatt. Két világ határán áll Origenész, a pogány ókor és a keresztény középkor választóvonalán, rész-

ben még kapcsolódik a platóni–plotinoszi hagyományokhoz, ugyanakkor azonban már keresztény egyházatya.

Origenész közvetítésével a pogány filozófia nagy kulturális értékei mentődnek át a keresztény gondolkörbe – ezzel függ össze kiátkozása –, s így a mérsékelt, liberálisabb irányzatot képviselő, a régi pogány kultúra értékeit becsülő egyházi szárny valóban jelképének tekinthette. Maga a fiktív elbeszélő is ehhez az irányzathoz tartozik, ahogy az első fejezetben mondja:

„Kilián apátunkkal azon jól megfontolt nézetben vagyok, hogy Krisztus vallásának s az antik tudományok ápolásának kéz a kézben kell haladniok, leküzdendő a durvaságot, s hogy egyaránt tudatlanságra vall mit sem tudni egyikről vagy másikról, és valahol az gyökeret vert, mindig elterjedt emez is.” (397–8)

Az Origenész-embléma és a fiktív elbeszélő idézett megjegyzése a mű értéksíkjának egyik igen lényeges mozzanata, az értékek megmaradásának összefüggésére utal, mely az egész mű struktúrájára érvényes. Mivel csak később válik egészen nyilvánvalóvá, ezt az összefüggést egyelőre nem fejtjük ki bővebben.

2. A CSODA MINT A MINŐSÉGILEG MAGASABB RENDŰ SZELLEM KÉPE

A testi és a szellemi ellentétének és összefüggésének fentebb említett sajátosságai a csodában mint képben is megtalálhatók. Feltűnő, hogy a műben eddig nem szerepeltek csodák, csak többé-kevésbé valószínűtlen események. Így a mű első részében a testvérek születése, a csecsemő Grigorsz szigetre kerülése a második részben stb. olyan események voltak, melyeknek valószínűsége úgyszólván „földi méretű”, tehát „elképzelhető”, „hihető” stb. Bár az események egyre kevesebb valószínűséggel rendelkeznek, s ebből a szempontból sorozatot képeznek, még a sorozat utolsó tagja, Gri-

gorsz életben maradása a sziklaszirten is megfér a „földi valószínűség” határai között. Clemens hangsúlyozza, hogy a vezeklőt nem hollók élelmezték, nem manna hullott neki az égből, hanem a Föld nedvei táplálták. Igen kicsi a valószínűsége annak, hogy egy vezeklő éppen olyan helyre vetődik, ahol még megvannak az ősi idők maradványaként a Föld „emlői”. Ez az esemény azonban csak roppant valószínűtlen, de nem képtelenség. Természettudományos értelemben sem az, mert a természetben nem ritka az ilyen jellegű „csoda” (amit a tudomány aztán megmagyaráz). Valószínűsége mennyiségileg különbözik a közönséges eseményektől, míg az olyan események, mint a mannahullás az égből, vérző bárány mint Isten hírnöke stb. minőségileg különböznek a hétköznapi eseményektől. Clemens mindaddig hangsúlyozottan elhatárolta az eseményeket a csodától, bármennyire is valószínűtlenek voltak. A mannahullás és a vérző bárány mint Isten hírnöke nem abban különbözik a kevésbé valószínű eseményektől, hogy valószínűsége még csekélyebb. Semmiféle szám sem fejezheti ki a két „valószínűség” különbségét, mert nem a valószínűség mennyiségi csökkenéséről van szó, hanem egy új minőség megjelenéséről. Ez az új minőség a csoda. Mivel a véletlen az egész kompozícióban összekapcsolódott a szabad akarat és a szellem képeivel, a csoda egy olyan szabad akarat és szellem realizálódása, mely nem érthető meg az emberi szabad akarat és szellem mennyiségi növekedéseként, hanem csak mint a szellemnek egy minőségileg magasabb típusa. E szellem képrendszere az értéksík összefüggéseiben a bárányjelnet is.

A jámbor Probusnak és barátjának megjelenik Isten báránya és közli velük, hogy a pápa trónjára kiválasztott Gregorius nevű vezeklő itt és itt található. Ez az esemény pontosan olyan valószínűtlen, mint a mannahullás az égből (ez utóbbit ne tévesszük össze a természettudományos bibliamagyarázat ma ismét divatos értelmezéseivel), sőt a bárány a tér törvényeinek sincs alávetve: azonos időben két különböző helyen tartózkodik. Az eddig bekövetkezett és

egyre valószínűtlenebb eseményekhez képest ez a jelenet hirtelen ugrásszerű minőségi változást jelent. Ebben az értelemben az egész bárányjelenet a minőségileg magasabb típusú szellem tablója, s ha ezt a megállapítást a képként funkcionáló ábrázolt tárgyiasságoknak a cselekménysíkhöz való túl erős kapcsolásával próbálnánk cáfolni, vissza kell emlékeznünk arra, hogy a mű tablói már eddig is határozott tendenciát mutattak a cselekménysíkba való beolvadásra, a tabló belső szerkezetének az epikai sík szerkezetébe való beilleszkedésére. Ez a tendencia a bárányjelenetben éri el csúcspontját, a tabló elemei és szerkezete itt már epikailag is lényeges. Ugyanakkor azonban éppen ezzel a jelenettel kezdődik az epikailag hihetetlen, képtelen, csodaszámba menő események sorozata, tehát a tablók és a cselekménysík közötti viszony minőségi megváltozásával együtt cselekménysíkon is megjelent egy minőségi változás.

Ez a minőségi változás az értékek egyensúlyának helyreállítását jelenti. Minden ellentmondás, romlás, bűn, konfúzió ezt az átváltozást készítette elő, a minőségi változás ezek eredménye, velük kezdődött és bennük van megalapozva. Mint ahogy Grimáld esetében az élet egyik fejlődési foka volt a halál, a rend túlfejlődése a konfúzió, úgy az élet fejlődése vezetett a szellemhez, egy konfúziókban bővelkedő fejlődésfolyamat végeredményeként az élet úgyszólván átcsapott saját ellentétébe, a szellembe. Végül a minőségileg magasabb rendű szellem magának az életnek és a rendkívüli szelleminek a konfliktusából származik.

Miután helyreállt az értékek egyensúlya, realizálódott a magasabb típusú szellem, értelmét veszti a további konfúzió. A rend, mely a fejlődés korábbi szakaszában negatív aspektusával volt jelen, ettől kezdve pozitív oldalát mutatja meg. Ugyanez érvényes a többi értékre: a minőségileg új megjelenése előtti értékek ellentétes aspektusa jut érvényre. Azaz: mindenben fordulat állt be, a dolgok „jóra fordultak”. A gazdagság, a szép, a hatalom, a tradíció, a rend stb. pozitívvá válik, a bűn, a konfúzió, a démoni, a romlás, a

dekadencia eddigi pozitív értékük helyett negatív oldalukat mutatják meg.

Ezt az értékaspektus-fordulatot még igen sok kép fogja megmutatni a mű hátralevő részében. Némileg más módon, de hasonló funkciót tölt be a testi és a szellemi motiváció funkcióváltásának képrendszere is.

Mielőtt ezek elemzéséhez fognánk, meg kell jegyezni, hogy a bárányjelenet magában véve teljesen banális kép (vérző bárány rózsaszirmokkal) s ehhez hasonlóan a férfi és a nő funkcióját megmutató képek is az összefüggésből kiszakítva meglehetősen elkoptatottnak látszanak. Erre a jelenségre már utaltunk egyszer, s most ide számítjuk még a csecsemőnek a tengerre való bízását, a szépségképeket, az Oidipusz-mítoszt figyelembe véve pedig az anya és fia közötti végzetes házasságot is. Az egész organizációban azonban olyan eredeti és speciális, sokrétű funkció jut e képeknek, hogy banalitásuk megszűnik.

3. A TESTI ÉS A SZELLEMI MOTIVÁCIÓ FUNKCIÓVÁLTÁSA A MÁSODIK LÁTOGATÁS C. FEJEZETBEN

Az egész műben rendkívül nagy jelentősége van a testi motivációnak és a nő funkciójának. Cselekménysíkon minden esetben döntő szerepük volt a nőknek az események továbblendítésében. A test gyengesége, a bűnös vágyak, a női kíváncsiság stb. pedig szükségszerű komponense az értékek mozgásának, az értékrendszer emelkedésének. A testi motiváció a csoda mint kép által megmutatott magasabb típusú szellemi megjelenése után sokat veszített funkciójából, melyet immár az értékek egyensúlyát helyreállító folyamatban betöltött, mert ettől kezdve az események mozgatója a csoda, értéksíkon pedig befejeződött a hatalmas ellentétek harcának döntő szakasza. A rend egyre inkább pozitív aspektusát mutatja, s a rend itt már a szellem által biztosított rend. Ennek megfelelően az események rendben

történő lefolyását is a csodák segítik elő, melyek az epikai sík eseményei között a szellem képeiként funkcionálnak. Lényeges azonban, hogy a testi motiváció nem tűnik el a mű értékrendszeréből, csupán az értékrendszer emelkedésében betöltött funkciója válik rejtettebbé, finomabbá. Ennek a megszüntetve-megőrzésnek legnyilvánvalóbb kifejezését a következő képrendszerben találhatjuk meg.

A *második látogatás* c. fejezetben egész sor képet figyelhetünk meg, melyek a férfi és a női princípiumok értékaspektus-változását mutatják meg. Cselekménysíkon a második halász házaspár tér vissza, tizenhét év után látjuk viszont:

„A halásznak s feleségének tizenhét esztendő óta nem volt több látogatójuk a parti vadonban s legalább annyi ideig azelőtt sem. Annál elevenebben vésődött emlékezetükbe, még ha sohasem beszéltek is róla, az, akit egyszer befogadtak volt, a férfi mérgesen s szitokkal, kegyes sejtelmekkel az asszony.” (595)

E fejezet első oldalain jelenik meg a női sírás, gyengeség, gyengédség és érzékenység – mint a női kíváncsiság, elfogultság, megismerés-ellenesség negatív aspektusának pozitív ellentéte. Ezzel együtt a férfi princípium pozitív aspektusa, a bátorság, értelem, erő, aktivitás stb. ellentétéként jelenik meg a gyűlölet, a rosszindulat, a pénzsóvárság, a durvaság stb. E képek után egy rendkívül fontos motivikus visszatérés következik. Emlékezzünk vissza *A Szent Dunstan-i halászok* c. fejezet első részére, ahol Gregorius apát a tengerparton várja a halászokat, s közben többször gondol arra, hogy sikerült-e nekik halat fogni. Amikor végre megérkeznek, többször is izgatottan érdeklődik, hogy hoztak-e zsákmányt. *A második látogatás* c. fejezet első részében a néhány említett bevezető kép után a halfogás képe jelenik meg. Értéksíkon úgyszólván most fogták ki azt a halat, melyet korábban annyira vártak. Cselekménysíkon természetesen semmiféle összefüggés sincs a két eseménysor között.

A halász zsákmánya rendkívüli. Ezzel ismét megjelennek

a rendkívüli motívumai, egyelőre csak a rendkívül nagy csuka képében. Hamarosan kiderül, hogy a csukának nemcsak a nagysága rendkívüli, hanem az általa elindított események is azok, sőt csodálatosak. Ezt a rendkívüli eseményt hamarosan újabb követi. Három lovas érkezik az elhagyott halásztanyára, ahová tizenhét év óta nem tette a lábát vándor.

A *Szent Dunstan-i halászok* c. fejezetben a várt halak helyett a hordót és benne a csecsemőt fogták ki a halászok a tengerből. Tehát ez volt a képek sorrendje: sikertelen halászat – hal helyett egy csecsemőt hoznak a halászok – a gyermek számára nincs hely a világban –, tehát valami „hely nélkül való” jelenik meg. A *második látogatás* c. fejezetben ez a képsor variálva tér vissza: sikeres halászat – rendkívüli zsákmány – megjelenik valami, amin egy üres hely van:

„Egy negyedik állatot is vezetett, azonban terü nélkül, kantárszáron fogva, s ez hófehér volt, csakúgy mint a nyerge és kantára is.” (597)

Tehát az első képsor „valami, ami számára nincs hely” értékű képével ellentétben itt a „hely, ami nincs betöltve” értékű kép jelenik meg.

Az utasok egy sziklaszirt után érdeklődnek, a halász azonban letagadja, hogy ilyesmi létezik a környéken, mert büntudatot és félelmet érez amiatt, hogy tizenhét évvel korábban merő rosszindulatból pusztulni hagyta a koldust a szirten. Ezzel a jelenettel tovább erősödik a férfi princípium negatív aspektusa. Közvetlenül utána jelenik meg a női princípium egyre pozitívabb értékét megmutató képsor. A halász ezután felajánlja, hogy felesége jó pénzért elkészíti a halat az utasoknak. Probus és Liberius azonban visszautasítja az ajánlatot arra hivatkozva, hogy szent kötelességüket teljesítik, s eközben teljesen közömbös számukra az étkezés. A halász azonban rendkívül pénzsóvár, nem hagyja annyiban a dolgot és előhossa a halat. A rendkívül szép és nagy csuka láttán Probus és Liberius elfeledkeznek

szent kötelességéről, azonnal testi-emberi vágyak kerítik őket hatalmukba.

Ez a szituáció rendkívül fontos az értékmegjelenés szempontjából. Probus és Liberius feladata az, hogy felkutassa a Kiválasztottat. Mondhatni, hogy e magas cél szellemi jellegű. Amikor először visszautasítják a halat, a szellem győz bennük a test felett. A szelleminek ez a győzelme azt eredményezné, hogy a halász a csukát a piacon adja el, ekkor viszont nem került volna elő a hal gyomrából Grigorsz bilincseinek kulcsa. Ezzel erősen csökkent volna annak a valószínűsége, hogy rátalálnak a Kiválasztottra. A halász ugyanis a csodás esemény nélkül konokul letagadta volna a sziklaszirt létezését. Egyszóval: a sors iróniájának, az objektív iróniájának az áldozatává vált volna a két férfiú, mert éppen azzal, hogy következetesen, feltétlenül kitartottak volna szellemi jellegű küldetésük érvényesítése mellett, éppen ennek a küldetésnek a teljesítését nehezítették volna meg, esetleg tették volna lehetetlenné. Mint láttuk, Grigorsz éppen a feltétlenségre, az abszolút teljesítményre való törekvése következtében vált a sors iróniájának áldozatává. A példa kedvéért képzeljük el egy pillanatra, hogy ha Grigorsz a párviadal közben az emberi-testi intencióknak enged, s elbukik az addig feltétlen szellemi, mondjuk a döntő pillanatban elengedi Roger kardját, és dicstelenül a várba menekül. Ebben az esetben Grigorsz nevetségessé vált volna; mivel azonban az egész konstelláció az értékek intenzív jelenlétét mutatta, Roger emberei nem humoros esetként fogták volna fel, hanem a leggúnyosabb hahotával – vagyis a leleplezett, nevetségessé tett démoninak kijáró büntetéssel – fogadták volna a látványt, ugyanakkor azonban Grigorsz elveszítette volna látens démonikus jellegét, s a bűnt sem követhette volna el, mert Roger győzelmét többé nem lehetett volna megakadályozni és a fiú egyébként sem mert volna Sibylla elé kerülni.

E példa-szituációhoz hasonló helyzetbe kerül Probus és Liberius: gyomruk elfeledteti velük szellemi küldetésüket, mintegy elbukik bennük a szellemi a testivel szemben, azaz

a szellem nem tud abszolút módon, feltétlenül érvényesülni, korlátai vannak, s éppen saját ellentéte, a testi ez a korlát. A szellem érvényesülési köre ebben az esetben éppen opti-
mális szélességben van megvonva, éppen a szellem elbuká-
sa, Probusnak és Liberiusnak a test javára történő apró
megingása dönti el pozitív eredménnyel ügyük sorsát.
A legmagasabb szellemi cél éppen a testi apró győzelme
révén válik elérhetővé.

Mindez a következők miatt lényeges:

1. Probus és Liberius „elbukása” mind a cselekményszituációt, mind az értékkonstellációt tekintve Gregorius apát
apró elbukásaira emlékeztet: hal, evés és szellemi jellegű
kötelességek összeütközése stb. Az ötödik részben tehát
egyre több olyan kép jelenik meg, mely az előző részekben
már előfordult.

2. A képsorok azonban erősen variálva térnek vissza.
Probus és Liberius – Gregorius apáttal ellentétben – nem
válík humorossá a szó közönséges értelmében, annak elle-
nére sem, hogy a szituáció cselekménysíkon csaknem ugyan-
az és a megmutatkozó értékviszonyok is azonosak.

3. Mindez viszont megmutatja, hogy a köznyelvi érte-
lemben vett humor nem a tiszta fogalmát jelenti,
mert hasonló struktúrájú cselekményszituációk és érték-
konstellációk közül az egyik humoros a szó köznyelvi érte-
lében, a másik viszont nem. Gregorius apát esetében
ugyanis nem a tiszta humorstruktúra, azaz élet és szellem
konfliktusa keltette a humoros hatást, hanem a konfliktu-
sok jelentéktelensége, ismétlődése, mechanikussá válása, va-
lamint a travesztia jelensége.

4. A humorstruktúrával összeolvad az iróniastruktúra.
A szituáció ugyanis éppen úgy a sors iróniája, mint Grigorsz
esetében, de itt a sors nem negatív, hanem pozitív ered-
ményt hoz. Probus és Liberius elbukik, de éppen ez vezet
a szellemi cél eléréséhez.

5. Ez az irónia nem váltja ki a gúny, a nevetségesség
érzését a tárggyal szemben, s így ez a szituáció világosan
megmutatja, hogy az iróniának sem a gúny, a leleplezés

stb. a lényege. Grigorsznál a sors iróniája éppen a démonivá válást eredményezte, Probus és Liberius esetében pedig az értékek egyensúlyának helyreállítását segíti elő.

6. Így az irónia pontosan az ellenkezőjét tölti be annak a funkciónak, amelyet a harmadik részben betöltött. Az érték-konstelláció összetevői ugyanazok, de úgyszólván az egész konstelláció meg van fordítva.

7. Az origenészi metafizika egyik legfontosabb része az érzéki világot átható szellemi funkciókról szóló tanítás. Mivel később kiderül, hogy a rendkívüli hal Grigorsz bilincseinek kulcsát hozta vissza, ebből a szempontból a bárányszhoz, Isten hírnökéhez válik hasonlóvá, hasonló funkciót tölt be, a szellemet megmutató képsor egyik tagjává válik. A hal egyébként is a mű egyik fontos vezérmotívuma, erősen kapcsolódik Grigorsz alakjához, aki jelvényeül éppen a hal képét választja mint a hallgatagság és vízből való újjaszületés szimbólumát; azt jelképezi ezzel, hogy a véletlen világból, tehát a szellem és a szabadság felé utaló világból származik. Probus és Liberius elbukása, a testi apró győzelme a szellem felett nélkülözhetetlen előfeltétele annak, hogy a hal teljesíthesse funkcióját. Kiderül tehát, hogy egy anynyira érzéki és profán dolognak, mint az evés, nélkülözhetetlen szerepe van a szellem realizálódásában, az értékek egyensúlyának helyreállításában.

A férfi és a női princípiumok értékaspektusának változása a továbbiakban abban is megmutatkozik, hogy a halász felesége egyre erősebb hajlandóságot mutat a titok elárulására, melyet férje rejteget. Funkcióhoz jut a női kíváncsiság, itt azonban közvetlenül pozitív előjellel. A halász feleségében először a kíváncsiság ébred fel, kérdezősködik, majd ebből bontakozik ki egy olyan szituáció, melyben már csaknem elárulja a titkot. Probus és Liberius hamarosan észreveszi, hogy valami nincs rendjén: az asszony egyre sír és reszket. Faggatni kezdik, és a női gyengeség, érzékenység egészen pozitív funkciót tölt be, mert az asszony ezek következtében árulja el a titkot. De alig kezd hozzá, rémült

kiáltás hallatszik: férje, aki eközben felbontotta a halat, megtalálja a kulcsot.

A műnek a fordulópont előtti és utáni része között az az egyik leglényegesebb különbség, hogy a fordulópont után a bárányszerű jelenet olyan értékkonstellációt hoz létre, melyben közvetlenül mutatkozik meg az értékek pozitív vagy negatív aspektusa. Míg pl. a mű első részében csak a megelőző értékkonstellációra vonatkoztatva lehetett megállapítani az adott konstelláció értékét, addig a bárányszerűtől kezdve közvetlenül is megállapítható az értékek pozitív aspektusa. Cselekményszerűen ennek az az alapja, hogy megjelenik a végcél, tehát tudjuk, hogy Grigorsznak el kell foglalnia a pápai trónt. Ebben a konstellációban pozitív oldalát mutatja minden olyan érték, amelynek képeiként a Grigorsz megtalálását elősegítő dolgok funkcionálnak. Ebben az értelemben a halász viselkedése mint képrendszer a férfi princípium negatív aspektusát mutatja. Ezek után megfogalmazhatjuk a testi és a szellemi motiváció funkcióváltásának lényegét. A cselekményszerűen két egymástól független eseménysor halad a titok lelepleződése felé. Az egyik a halász feleségének egyre csökkenő ellenállása, tehát a női princípium, a testi, a természeti képeinek pozitívvá változása, a másik a rendkívüli hal megjelenése, a kulcs előkerülése, tehát a szellem motivumainak a megjelenése. E képsorok kibontakozásában eleinte nélkülözhetetlen konstitutív szerepe volt a szellemi apró elbukásának. A női princípium, a testi motiváció pozitívitásának teljessé válása pillanatában, abban a pillanatban, amikor az asszony éppen ki akarja mondani a titkot, előkerül a kulcs és a halász összeomlik, leleplezi magát. Így tehát a szellemi motiváció, melynek középpontjában itt a hal és a kulcs áll, a döntő pillanatban átveszi azt a funkciót, melyet a női princípiumot képviselő személy már-már teljesen betöltött.

4. A RENDKÍVÜLI HUMANIZMUS KÉPEI
A MEGTALÁLÁS, AZ ÁTALAKULÁS
ÉS AZ IGEN NAGY PÁPA C. FEJEZETEKBE
AZ ÉRTÉKEK MEGŐRZŐDÉSÉNEK ÖSSZEFÜGGÉSE

A *megtalálás* c. fejezet a mű egyik legfontosabb része a cselekménysíkon, ennek ellenére új értékek nem jelennek meg benne. Ez elég gyakori eset Thomas Mann műveiben; általában nem a nagy epikai fordulatok, a cselekmény döntő eseményei a legfontosabb értékhordozók, hanem a rejtettebb, előkészítés jellegű elemek. E fejezetben is lényegében véve már csak a pont kerül fel az i-re, mert eddig minden előkészítette és szinte determinálta az itt lejátszódó eseményeket. A hit fölénye a józan ésszel szemben itt első ízben jelenik meg a műben egészen határozottan. Az organizáció egészében azonban ezek a képek egyáltalán nem töltenek be központi funkciót, lényeges novumnak nem tekinthetjük őket.

Korábban, mikor kiderült, hogy Isten báránya Probus előtt rózsákon állva jelent meg, míg Liberius előtt rózsák nélkül, Liberius ezt azzal magyarázta, hogy a bárány nála valószínűleg feleslegesnek tartotta, hogy rózsákkal erősítse a hitet, hiszen ő hivatásos egyházi funkcionárius, míg Probusnál szükségét látta, lévén ez utóbbi laikus személy. A Kiválasztott megpillantásakor azonban kiderül, hogy a laikus Probus hite sokkal erősebb, mint a főpap Liberiusé, s valószínűleg harcot vívnak, hogy otthagyják-e a sündisznóra emlékeztető lényt, vagy elismerjék a Kiválasztottnak:

„- Az vagyok - kiáltá Liberius -, az egyház szolgálója, s szent méltóságának őrzője. Te azonban világi vagy, s mint ilyen, érzéseimet osztani képtelen. Könnyű neked a hitben örömeid lelteni, míg az én lelkem, gondolván a reprezentációra, a szégyentől zsugorodik. Kiküldtettem veled, hogy a püspökök püspökét, a fejedelmek s királyok atyját, a kerek világ kormányzóját Rómába vigyem, kit maga Isten választott. Egy sün-

nél alig nagyobb lárvával térjek tán haza a keblemen,
s tiarával koronázzam, ültessem a Sedia gestatoriára,
s Várostól, Világtól elvárjam, hogy pápaként tisztel-
jék? Töröknek s pogánynak csúfsága lesz az egyház!
Az egyház . . . !” (614-5)

Liberiusnak a maga szempontjából természetesen igaza van. A pápának emberekkel van dolga, nem pedig szentekkel, azt várni az emberektől, hogy tekintsenek el a lény külalakjától, egyszerűen emberfeletti követelmény lenne. A testi értékek fontosságát mutatják meg ezek a képek, megvilágítva, hogy a legmagasabb szellemi is kevés önmagában, az élet és a szellem értékeinek együtt kell meglenniük. Isten sem akarja, hogy az életértékek eltűnjenek, s a vezeklő szavai erről biztosítják is a két rómat. Grigorsz maga is elősegíti az isteni akarat beteljesülését, nem várja passzívan, hogy Probus és Liberius eldöntse a vitát. Folytatását jelenti ez annak a jelenetnek, amikor Grigorsz felismeri a szükségszerűt, feltétlenül teljesíti az elkerülhetlent, és így további konfúziók nélkül történik meg az, aminek történnie kell. Habozás nélkül vállalta a rendkívüli vezeklést, s most, amikor Isten a világ uralkodójául jelölte ki, ugyanolyan engedelmesen és fenntartások nélkül teljesíti kötelességét. Grigorsz rendjén valónak érzi, hogy a vezeklés után ilyen magas kitüntetésben részesüljön, annak ellenére, hogy ezt nem várta el, s ugyanilyen természetesen tartotta volna azt is, ha élete végéig a kövön kellett volna szenvednie. A bűn, amelyért vezekelt, az értelem megszűnése volt, felfoghatatlanul nagy volt, és nem lehetett kiszámítani, hogy milyen mértékű vezeklés kell az ellensúlyozásához. Grigorsz nem próbálja felülvizsgálni az isteni döntést, a rendkívüli kegyelmet ugyanolyan engedelmesen fogadja, amilyen határozottan és természetesen vállalta a vezeklést:

„- Nem volt számomra hely az emberek között. Ha Isten végtelen kegyelme a mindenk fölött való helyet jelöli ki nekem, betöltöm hálateljesen, mert oldozhatok és kövözhetek.” (615)

A fejezet az „erős fogású kéz” motívumával és a megbocsátás, a nagy humanizmus első képével zárul:

„Vas nem kellett ahhoz, hogy vezeklésben kitartsak, én magam ragaszkodtam hozzá, erős fogással. Bűnösségemnek megadatott magamat minden küzdelemben a szokott mértéken felül összeszednem.” (615)

„– Et tibi dabo claves regni coelorum – suttogá, miközben térdre ereszkedék, s átnyújtá a vezeklőnek, amit a hal hozott a kunyhóba. S az átvevő a kulcsot elsatnyult karocskáival nemezes mellére szorítá. – Édes szüleim – mondta –, én feloldozlak titeket.” (615–6)

Ez a legutolsó kép jelent a fejezetben értéksíkon újat, cselekménysíkon viszont alig van jelentősége.

Az *átalakulás* c. fejezetben az értékegyensúly helyreállítását megmutató képrendszerek közül az egyik legfontosabb található:

„Evett a kenyérből, ivott a borból, s e pillanattól fogva csendes és állandó, el nem hamarkodott folyamatossgal, mondhatnám: minden hűhó, s állítani merem, anélkül, hogy akik ennek szemtanúi voltak, egyáltalán csodálkoztak vagy meghökkentek volna, elkezdődött az átalakulás, mely nekünk Grigorszot, az ‚Isten szenvedése’ apátjának növendékét, a sárkányviadal győztesét, az idő által férfivá érleltet visszaadta úgy, hogy más kívánnivalónk sem maradt, mint az, hogy bárcsak olló s botorva minél hamarabb elbánnék fejét borító bozontos hajzatával, hogy kedves arca, Wiligis s Sibylla bűbájos vonásainak komoly ismétlése, teljes tisztaságában újra láthatóvá váljék!” (617)

A rendkívüli életértékek a vezeklés folyamán látszólag végképp veszendőbe mentek, romlási folyamatuk pedig már a mű második fejezetétől kezdve látható volt. A gazdagság és a hatalom felbomlásával együtt jelent meg a szép, majd a bűn után a szellem. A fordulópont után a régi életértékek

sorra visszatérnek még magasabb szinten, mint azelőtt: Grigorsz ismét szép, hatalma rendkívüli lesz és természetesen gazdagsága is. A rendkívüli életértékek itt már magasabb szinten, a magasabb típusú szellemmel harmonikusan összeolvadva térnek vissza. Érvényes tehát az egész mű szerkezetére az értékek megőrződésének összefüggése: egyetlen érték sem vész el az értékek nagy fejlődésfolyamatában, csak némelyek átmenetileg észrevehetetlenül csekélyé válnak. Magasabb szinten azonban valamennyien visszatérnek optimális arányban, egyensúlyban, harmonikusan és egyértelműen pozitív aspektussal.

Az értékek tökéletes egyensúlyának, a világ általános konzonanciájának, harmóniájának, a testből konfúziók révén létrejövő szelleminek, az érzéki világot átható szellemi funkcióknak a képével zárul *Az átalakulás* c. fejezet. Grigorsz, miután ráakadt rettenetes bűnének emlékére, a táblára, a következő szavakkal ad hálát Istennek:

*„Ha rémségét életemnek / Tiszta fényedben lelem
meg, / Uram, elfog a csodálat / Látván szent alkímiá-
dat, / A bús szennyét évek múltán / Lelkiséggé fino-
mulván, / Hogy most a bűn ágyastársa / Magát fel-
kentnek találja / Csillapítani lelkek bűját / Nyitogatni
menny kapuját.”* (620)

A kis költemény szerkezete rendkívül egyszerű, de kitűnően mutatja meg az egész mű lényegét. Lírai struktúrája szinte kicsinyített változata az egész mű átfogó, formaadó értelmének. A tíz sor öt sorpárra osztható, s egy-egy kétsoros egység első sora a testi, második sora pedig a szellemi képét tartalmazza, a két kép viszonya pedig az érzéki világ átszellemülését, a test és a szellem elválaszthatatlanságát, eredendő egységét és a bűn origenészi értelemben vett megváltó funkcióját mutatja meg.

Az igen nagy pápa c. fejezet maga is jóformán tiszta lírai betét, különösen a fejezet második része. Epikai jellege elmosódik, képek tömegéből áll, melyekben oly szigorú értékmegmutató elvek érvényesülnek, mint a fenti költemény-

ben. Ebben az esetben nyugodtan mondhatjuk, hogy a fejezet második része egyetlen hatalmas tabló, a testi és a szellemi kisebb-nagyobb ellentéteinek és a testi-emberi gyengeségekkel szemben megértő, mindenféle túlzást elvető, a rendet és az értékegyensúlyt biztosító szellem tablója.

E fejezet első sorai a dicsőség, a diadal tablója, mely cselekménysíkon a harangzúgás leírásában áll. A dicsőség és az isteni csoda tablóját azonban rögtön követi a testi-emberi vágyak, valamint a szellem közötti konfliktus, s végül a megértés a testi-emberi gyengeségekkel szemben.

Grigorsz pápává koronázásának leírása egyszerű cselekménystruktúrája és rendkívüli képgazdagsága következtében a dicsőség tablója. Utána Gregorius pápa tetteinek elbeszélése következik, szintén jelentéktelen cselekménystruktúrával és igen erős értéksíkkal: a testi vágyakkal, az emberi gyengeségekkel szemben tanúsított megértés, az érzéki világ átszellemülésének képei következnek. Visszatér a mű második fejezetében regisztrált vallási türelmesség motívuma.

Gregorius egyetlen dolgot büntet valóban szigorúan, mégpedig a rend veszélyes megzavarását, az eretnekséget és a simonizmust. Ebben a konstellációban az eretnekek a szellem által biztosított magasabb típusú rend megbontói, akik egyházzsakadást, konfúziót hozhatnak létre. Ebben az esetben pedig a konfúzió negatív aspektusát mutatja, mert a sok zűrzavar és a sok új érték létrejötte után a rendnek és a nyugalomnak kell következnie. Grigorsz a mohamedánokkal szemben mérhetetlen vallási türelmességet tanúsít, mert azok kívül állnak a keresztény egyházon, meg kell őket nyerni, az eretnekek viszont belülről bomlasztják az egyházat és a rendet. Ugyanilyen határozottan lép fel azonban a pápa a rigoristákkal szemben is, akik merevségükkel, túlzott szigorúságukkal ugyanolyan veszélyesek, mint az eretnekek.

5. A RENDKÍVÜLI DICSŐSÉG KÉPEI AZ IGEN NAGY PÁPA C. FEJEZETBEN

Ez a fejezet, mint már eddig is láttuk, az egyre rendkívülbbé váló dicsőség képeit tartalmazta. E képek epikai szempontból szinte egy-egy kis legenda formájában jelennek meg, melyeket a fiktív elbeszélő ad elő. Magát Gregoriust nem látjuk itt egy pillanatra sem, mint ember eltűnik és semmi más nem marad belőle, mint a rendkívüli dicsőség, mely a legendákban egy jóságos és emberszerető, de emberfeletti szentet vesz körül. A legenda tipikus eljárása ez, mely a szóban forgó szentet mindig emberfelettivé emeli és megfosztja konkrét, egyéni sajátosságaitól. Az emberfelettivé emelés egyben általánosítás is, a valóság nagyfokú elszegényítése. A szent csupán néhány funkcióban létezik, s a legenda rendszerint szabványfunkciókkal dolgozik: mártíromság, csodatétel, vezeklés stb. Azok a kis legendák, melyek ebben a fejezetben találhatók, természetesen szigorúan alá vannak vetve a mű értéksíkján érvényesülő elveknek, cselekménysíkon azonban Grigorsz mint ember eltűnik, s csak a legendák Gregorius pápája marad meg. A fejezet első részében még látható, amint pápává koronázzák, és a hatalom jeleitől övezve a főoltárhoz vonul, mindez azonban már csak egy-egy tradicionális funkció, melyben már nem nyilvánulnak meg konkrét, egyéni-emberi sajátosságok. A cselekménysíkon legendaszerű képek egész tablót képeznek, s ezzel visszatér a mű 2. fejezetében már előforduló csodatétel-motívum, mely ott is az énekesek elbeszélésének formájában illeszkedik a cselekmény-összefüggésbe. Így az említett tablónak egy újabb mozzanata tér vissza immár megvalósulva: amit Grimáld és Baduhenna még csak a meséből ismert, itt egyik leszármazottjukkal valószínűleg meg történik: maga válik a legenda alakjává. Az apró legendák sorából álló tablót a lehető legmagasabb egyházi dicsőséget megmutató kép zárja le. Gregorius, aki eddig is fokról fokra távolodott és általánosodott, ezzel teljesen a legendák világába emelkedik.

Grigorsz ezzel végéhez érkezett egy állandó emelkedési folyamatnak. Az értékek egyensúlyának helyreállása szempontjából a műnek ez a lezárása megfelelő lenne, mert a végtelen dicsőségtől övezett, embérszerető szent legendás alakja is megmutatja a magasabb típusú, az életért, az élettel összhangban érvényesülő, a magasabb típusú rendet biztosító szellemet. A mű mégsem ezzel a képpel zárul, hanem még két fejezet következik. A *Penkbart* és *Az audiencia* c. fejezetek funkciója cselekménysíkon a történet teljes lezárulása, valamennyi családtag sorsának megmutatása. Leghelyesebb lenne a zenetudománytól kölcsönzött kifejezéssel kódának nevezni ezt a két fejezetet, mert a témák harca már lezárult, a monumentális ellentétek feloldódtak, s a kóda a már kibékült nagy témákat vonultatja fel még egyszer, teljes harmóniában. A két utolsó fejezetnek van azonban még egy harmadik, igen fontos funkciója is, mely a mű előző részeiben nem tapasztalt szempontokat ad az interpretációnak. Tehát a kóda újat is hoz a kompozícióba, mégpedig lényegesen újat: a legendaalakká általánosult Gregorius pápát ismét Grigorszként hozza vissza. A *Penkbart* c. fejezet Sibylla sorsát, vezeklését mutatja meg. Két lányával együtt fontos értékmegmutató funkciót tölt be: az idősebb Baduhennára, a fiatalabb Wiligisre, Sibyllára és Grigorszra hasonlít.

Ennek az összefüggésnek a jelentősége akkor válik nyilvánvalóvá, ha meggondoljuk, hogy a mű cselekménysíkon családregény, mint pl. a *Buddenbrook ház*, sőt feltűnő, hogy mint ilyen, mennyi hasonlóságot mutat Thomas Mann első regényével. A hasonlóság különösen az értéksíkon erős, a *Buddenbrook ház* *A kiválasztott* azon szakaszának felel meg, mely a gazdagság, a kényelem, a hatalom és a tradíció tablóitól a halál képéig tart, vagyis az első romlási periódusnak. Ha a *Buddenbrook ház* alcíme „Egy család hanyatlása”, akkor *A kiválasztott* alcíme nyugodtan lehetne „Egy család hanyatlása és felemelkedése”. Részletes hasonlóságokat találunk a *Buddenbrook ház* első fejezeteiben megmutatkozó rend, gazdagság, kényelem stb. képei,

valamint a Grimáld és Baduhenna gazdagságát megmutató tablók között. Közös motívum a két regényben a boltozatos felső ajak – Tony Buddenbrooknál, illetve Wiligisnél és Sibyllánál, majd Grigorsznál. Roger alakjának értékmegmutató funkciója a fiatal Hermann Hagenströmre emlékeztet, aki erőszakkal akarja a lányt megcsókolni. A Hagenströmök egyébként is úgy viszonyulnak a hanyatló Buddenbrook családhoz, mint Grimáld családjához az erős Roger, aki képtelen a dekadenciára. Jelenleg természetesen nem feladatunk az ilyen összefüggések vizsgálata, mindössze utalunk rájuk, hogy Sibylla lányainak értékmegmutató jelentőségét érzékeltessük. A család ugyanis velük két irányba fejlődik tovább: az egyik ágon visszatért az élethez és a rendhez, a másik ágon a konfúzió motívumai jelennek meg. Ekkor azonban már nincs funkciójuk és a motívumok nem is tudnak kibontakozni:

„Gudula, e bűnös asszony nála maradt, és segítette neki kórságosokat fürdetni, sebeiket mosni, etetni és betakarni. Felnövekedvén, leányai is segítettek ebben, szintén szürke ruhában: a fehér és almapiros Herrád, kinek most Stultitia volt a neve, merthogy keresztneve igen büszke, s megkereszteltetése is egyáltalán tévedés vala; azután a második is, kit kereszteletlenül Humilitasnak hívtak, s szintén olaszos-sápadtbarna volt s kékben játszó fekete szemű, nagyatyjához-nagybátyjához, Wiligishez s ilyenformán apjához-fivééréhez is hasonlatos, miért őt Sibylla sokkalta szigorúbban nevelte, mint Stultitiát, ki külszínre a rokonságból kiesék.” (630)

A Penkhart alakja köré csoportosuló képek kicsinyítve mutatják meg az egész mű alapstruktúráját képező értékrendszert: rendellenes születés után a szellem felé való közeledés. Penkhart sorsa Grigorsz sorsának miniatűr változata, s ez irodalomtörténetileg visszatérést jelent a korai manni problematikához, az élet és a művészet viszonyához. Ez a problematika ugyanis *A kiválasztottban* az élet és a

szellem ellentétévé általánosodik, s ebben az általánosabb összefüggésben a művészet a szellem általánosabb értéke alá foglalható. Penkhart egy bűvész törvénytelen fia. Anyja Sibylla menhelyén szüli meg:

„Gudulának, a bűnös asszonynak s a mutatványosnak fia azonban a keresztségben Penkhart nevet kapott, s viselte is becsülettel. Mert az azilium igen derék, kegyes-ügyes szolgálja lett már mint kamasz is, s később csak igazán, sok mesterségben járatos, asztalos, gyertyaöntő, varga s kályharakó, s hozzá méhesgazda, kertépítő s olyan ács, hogy a bódéhoz több új rekeszt és ágykamrát ácsolt, minek általa az úrnő több nyomorultat fogadhasson be, elválaszthassa a bélpoklosokat, s leányaival maga is külön hálhasson.” (630)

Az élet ezen a ponton kezd visszatérni a régi, rendes kérekvágásba, sőt a legmélyebbre zuhant család emelkedik is kissé. Ebben nélkülözhetetlen szerepe van Penkhartnak, aki általában a művészet képeként funkcionál az értéksíkon. A művészet a manni értékrendszerben nem korlátozódik a költészetre, képzőművészetre stb., hanem mindenre kiterjed, ami technikai ismeretek alkotó alkalmazását igényli, a gyertyaöntéstől a zöldségtermesztésig. Fenti idézetben a sok mesterség felsorolása tablót képez, a fenti értelemben vett művészet tablóját. Utána a szűkebb értelemben vett, magasabb művészetek is megjelennek:

„Sőt, ezenfelül megadatott Penkhartnak, hogy a szállások belső falait a legcsodálatosabban kidíszítse, mert már korán örömet lelte abban – de nem jobban, csak úgy, mint a többi kézművességben –, hogy szénnel, szurokkal, plajbásszal irkáljon, ahol csak egy üres falfelület kínálkozik, azután hogy különféle festékeket örökljön, vízzel, mézzel, tojásfehérjével keverje, s azzal állatokat, embereket meg magasabb lényeket, apostolokat, angyalokat is igen nagy hasonlatossággal s a legtermészetesebb színekkel varázsoljon a szem elé.” (630-1)

Penkhart művészetének hamarosan nagy híre támad, s látogatók érkeznek a menhelyre, többek közt Sibylla rokonai is, akik lemondása után átvették az uralkodást. Maga a gonosz herceg, aki igen rosszindulatúan viselkedett Sibyllával, nem mer eljönni, mert mindenki tudja, hogy Penkhart egyik képén róla mintázta az egyik szent püspököt kínoztató pogány vezért:

„Ahogy ez megvolt, ismét szentet égetett meg vargáskodott, s rá se hederített, hogy a várból hölgyek és urak jöttek le, minden kórságtól s gennytől való utálokozásuk ellenére, az azíliumba, hogy ábrázolatait megcsodálják. Werimbald azonban nem jött, mert azt hallotta, hogy Penkhart a kapitánynak, kinek vigyázata alatt a szent püspököt kínozzák, megtévesztő hasonlósággal az ő vonásait kölcsönzé.” (631)

Penkhart univerzális művész, aki nagy sikerű képének elkészítése után ismét cipőket javít és ólakat épít, ami a mű összefüggéséből kiszakítva ugyancsak furcsa dolognak tűnne. A műben azonban, ahol minden személynek van egy igen erős értékhordozó funkciója, Penkhart maga a művészet, a fogalom teljes terjedelmében. S hogy a művészet nem pusztán technikai ügyesség – legalábbis egy bizonyos szinten túl nem az – azt megmutatja az a mozzanat, hogy Penkhart művészetével esztétikán kívüli hatásokat is kívánt elérni, konkrétan: a gonosz Werimbald herceget akarja ügyszólván „megbüntetni”.

Az *audiencia* c. fejezet első részében ismét megjelenik Gregorius pápa. A rendkívüli dicsőség, hatalom, gazdagság képei itt is egész tablót képeznek. Gregorius úgy viselkedik, ahogy a legendák alapján várni lehetne tőle: emberszerető, jóságos, de bizonyos fokig már emberfeletti szent módjára. Ezzel együtt megjelenik a vörös szín és a vörös selyem baljós motívuma, többször egymás után:

„Ebből aztán végre egy tölgyfa ajtó nyílt, felette

a pápai címer, jobbra-balra pedig bíborruhás strázsák őrizték.” (636)

„A kereszténység atyja, ki most negyvenkét esztendőre volt becsülhető (s helyesen becsülöm ennyire, mert öt év óta uralkodék), rőtáru székben egy nagy, vörös bőrral bevont asztal előtt, melyet az írókészség körül papírtekercek borítottak. Oldalvást ült annak, aki most belépett, s első térdhajtásra már az ajtóban leereszkedék. Fejét, melyet vörös, hermelinnel szegett, tarkójáig s félíg a füléig érő selyemsapka borított, feléje fordítá.” (637)

„Aztán egy bíborselyemmel borított térdeplő-zsámolyra utasítá maga mellett; rajta kéztartóul párnás felsődeszka volt.” (637)

Gregorius rendkívüli magasságba emelkedett, s a vörös selyem és a vörös szín motívuma hirtelen többször is megjelenik. Grigorsz pápává koronázásának tablóján még csak egyszer fordult elő, itt megsokszorozódik. A műben rendkívül erős értéket „szívott magába” ez a motívum, s újbóli megjelenése a túlfelldést, a veszélyessé válható hatalmat, gazdagságot sugalmazza. Látszólag van is a jelenetben valami ilyesmi. Amikor Gregorius minden érzését elfojtja és látszólag hidegen hallgatja végíg anyja gyónását, sugalmaz valami több mint emberit, ami fenséges, csodálatos, de hideg és megközelíthetetlen. Az „A pápa meghallgat” mondat háromszori ismétlése egyre fokozza ezt a hatást. De a látszat megszűnik abban a pillanatban, amikor Grigorsz átöleli anyját:

„– Anyám! – kiáltá ő.

– Atyám! – kiáltja az asszony. – Gyermekeim atyja, örökkön szeretett gyermekem!

És egymás nyakába borultak és sírtak.” (643)

Ezzel a jelenettel a vörös selyem motívumának eddigi funkciója megváltozott. Gregorius pápa csak látszólag emelkedett emberfeletti magasságokba, csak látszólag sikerült

megszabadulnia emberi „gyengeségétől” (az érzésektől, vágyaktól stb.). Ha mindez valóban így lenne, egész nagysága veszítene hatásából, mert egy tiszta funkcióvá általánosodott és üresedett lény részéről nem tekinthető különösebb teljesítménynek, ha az átlagembernél összehasonlíthatatlanul határozottabban tud uralkodni érzésein, vágyain. A rendkívüli humanizmus így inkább veszítene humanizmusjellegéből, miként egy jóságos, emberszerető isten fogalma sem humanizmusfogalom. Abban a pillanatban azonban, amikor Gregorius szinte „leszáll” a korábbi magaslatról és a régi Grigorsz jelenik meg, az eddig már látszólag végső-kig fokozódott dicsőség és fenségesség nem csökken, hanem olyan módon fejlődik, hogy ellentétébe megy át: a teljes közvetlenségbe, emberibe, egyúttal azonban megőrizve nagyságát. Az eddig oly fontos funkciót betöltő piros szín és piros selyem motívuma elveszíti eddigi fenyegető szimbolikáját és a többi értékhez és motívumaikhoz hasonlóan pozitív aspektusát mutatja meg. A rendkívüli gazdagság, a túlfejlett élet ezzel teljesen aspektust változtatott, a mindent konzonánssá változtató organizáció-egészben még a korábban halálmotívumként szereplő piros selyem is pozitív értéket realizál, mert vele egy szinten álló szellemi tényező ellensúlyozza.

Ugyanilyen aspektusváltozáson megy át a konfúziót megmutató legfontosabb kép is, a rokonsági viszonyok összezavarása. Eisengrein úr és Grigorsz a rokonsági viszonyok áttekinthetetlené válását a világ logikai vázának fel-dúlásaként fogta fel, az „értelem lehanyatlásaként”. Mindez csak egy adott „logikai rendszerre” vonatkoztatva kap értelmet, melynek értelmetlenné válását a rokonsági viszonyok összezavarása jelenti. Hogy ennek, az egész regényen végigvonuló rendkívül fontos képrendszernek a jelentősége érthető legyen, rá kell mutatni egy első pillantásra erőltetettnek látszó párhuzamforrásra a formális logika és a mű értékrendszere között. Tény, hogy a modern relációlogika előszeretettel illusztrálja teorémáit a rokonsági viszonyokkal, s a szó szoros értelmében axiomatikus rendszerre fej-

lesztette a rokonsági összefüggéseket. Semmiképp sem véletlen, hogy a műben a konfúziót, a világ logikai vázának, értelmének összezavarását éppen a rokonsági viszonyok abszurdummá válása mutatja meg. Mindez azonban a mű többi értékéhez hasonlóan ambivalens érték, egy konstelláció függvénye: a világos és érvényes relációlogikai váz egy bizonyos konstellációban pozitív, egy másikban negatív aspektusát mutatja meg. A logikai váz feldúlása után új, eddig értelmetlennek tartott viszonyok teremődnek meg, pl. az az abszurd viszony, hogy valaki a saját nagynénjének a fia, nagybátyjának a testvére stb. Az események azonban olyan szituációt teremtettek a regényben, melyben ilyen abszurd viszonyok de facto létrejöttek, s így nem marad más hátra, mint az új viszonyokat elismerni és az egész rendszert úgy módosítani, hogy e viszonyok ellentmondásmentessé váljanak. Az így módosított logikai rendszer értelme az eredeti rendszerhez képest magasabb rendű értelem, pozitív aspektussal (ellentmondásmentes, konzonzán). Képi síkon ezt a Szentháromságra vonatkozó allúziók mutatják meg. A műnek a fordulópont utáni részében a rokonsági viszonyok szörnyű összezavarásának képei helyett valami egészen mást tapasztalunk, ami úgyszólván az egész logikai zűrzavart igazolja, az új viszonyokat magával a Szentháromsággal hozza összefüggésbe. Az Atya, Fiú, Szentlélek hármasság a rokonsági viszonyok relációlogikájának rendszerében abszurdum, és vallástörténeti tény, hogy az anti-trinitáriusok számára a fő támadási felületet az szolgáltatata, hogy az értelem számára logikai képtelenség az Atya, a Fiú és az Isteni Lélek egy személyben való megtestesülése. A regény értékrendszerében a Szentháromságra vonatkozó allúziók a magasabb rendű logika és a magasabb rendű szellem képeiként funkcionálnak. Irodalomtörténetileg mindez összefüggésbe hozható Thomas Mann közismert mítoszértelmező hajlandóságával, melyet a freudi elemzések is erősen befolyásoltak, a képnek a mű egészében betöltött funkciója azonban egészen más kérdés, mint a történeti összefüggés problémája. A műben magában nem mítoszértel-

mezésről van szó, hanem arról, hogy bizonyos képrendszerek milyen szerepet töltenek be a kompozícióban. Ebben a vonatkozásban a Szentháromságra történő utalások az értékaspektus változását mutatják meg. Mindez csak úgy képzelhető el, ha a logikát alárendeljük az axiológiának, és a logikai fogalmakat már eleve értékarakterrel rendelkezőként gondoljuk el. Bár kétségtelen, hogy a speciális logikai fogalmak, pl. a dedukció, az ellentmondásmentesség, a következmény stb. mellett a logika rendszere nem tartalmaz olyan fogalmakat, mint pl. a rend, azonban maga az ellentmondásmentesség is aláfogalható a rend fogalmának. S ekkor beláthatóvá válik, hogy a rend értékaspektusának változásaival, alacsonyabb fokról magasabb fokra való emelkedésével együtt változik a logikai rend értékaspektusa is, s a rend – konfúzió – magasabb típusú rend fejlődéssornak megfelel a logikum – abszurdum – magasabb típusú logikum sor. A logika maga is alá van rendelve a műben az értékegyensúlyra vonatkozó elveknek.

Eisengrein úr még így beszélt a rokonsági viszonyok összehozásáról:

„Mert hogy az apa az anya testvére s a gyermek nagybátyja is, az anya pediglen, mivel az apa nővére, a nagynénje, s unokaöcsikéjét vagy húgocskáját hordozza képtelenül az ölében. Ilyen zűrzavart és konfúziót idéztetek elő, ti meggondolatlanok, Isten világában!” (432)

A fordulópont előtt Eisengrein úr, a férfi mondja mind ezt. Sibylla, a nő, már a fordulópont előtt is a szó szoros értelmében párhuzamba állította saját helyzetét Máriaéval. Sibylla így fejezi be imáját a *Sibylla imája* c. fejezetben:

„Segélő kezed oltalmazzon, Mária, valódi asszony!
Járj közbe értem Atyánál s Fiúnál, te, ki a Legfőbb
gyermek, anyja s jegyese volnál! . . .” (545)

A fordulópont után a fiktív elbeszélő így kezdi a *Penk-bart* c. fejezetet:

„Anyjának, nagynénjének, feleségének mindközösen csak *egy* teste vala, és ez sok-sok nehéz esztendőtlő lett éltes, és esendő erejében-színében oly gyászba és vesződségbe öltözék ez idő alatt, s itta szakadatlanul az alázatosság vizét.” (629)

Mindkét idézetben a hármasságon van a hangsúly: gyermek – anya – jegyes, illetve anya – nagynéni – feleség, s e három viszonylat, funkció egy testben való egyesülésén, ahol a test a funkcióval szemben a szubsztanciális, mégpedig a testből átszellemült és a testit is magában foglaló szubsztanciális szellem. A Szentháromság fogalmához hasonló abszurdum a szeplőtlen fogantatás dogmája. Sibylla imája ezt a képtelenséget is összefüggésbe – a hasonlóság viszonyába – hozza a vérfertőzés következtében előállott viszonyokkal, kiemelve, hogy e fogalom a rend világának formális logikája alapján felfoghatatlan:

„Kegyességedhez így repes, így menekszik, hogy szánd meg, ha tetszik, és vedd őt oltalmadba, kereszténység malasztja, Szentlélek áldott korsaja, ki téged választott maga a szentséges csodára, hogy te szüljed világra a legjobbik fiát, kit látott a világ, vagyis Istent magát, ki választott szülejének – megérteni oly nehéz ezt!” (543-4)

Maga az ima szinte a nőiség tablója, *Az öt kard* c. fejezet egy részéhez hasonlóan. A nőiség képei, a nő metafizikai funkciójának motívumai összekapcsolódnak a szeplőtlen fogantatás és a Szentháromság dogmáira vonatkozó allúziókkal, s ezzel a legmagasabb szellemi és a legérzékibb testi poláris ellentéte a két nagy érték képeinek végső funkcionális azonossága által magasabb szinten megszűnik: a műnek a fordulópont utáni részében maga a fiktív elbeszélő is úgy értelmezi a rokonsági viszonyok összezavarását, mint a fordulópont előtt a nő, nem pedig a férfihöz hasonlóan. Ez az összefüggés – sok más kapcsolattal együtt – az érzéki világ és a szellem világának elválaszthatatlanságát, a szel-

leminek az érzékiből való kinövését, más oldalról tekintve viszont az érzékinek a szellemi funkciókkal való áthatottságát (origenészi értelemben) mutatja meg. A magasabb típusú szellem realizálódásával érvényre jut a magasabb típusú rend, s a konfúzió, az abszurdum korábbi megvalósulása magasabb szempontból igazolódik. Ugyanakkor ez a két érték pozitív aspektusát is megmutatja: a rokonsági viszonyok összezavarása a Szentháromsághoz hasonlóan magas pozitív értéket mutat, az abszurdum pedig a hit tárgyává válik.

Cselekménysíkon a konfúzió nem igazolódik. Grigorsz, az egyén számára saját bűne bűn marad, és a rokonsági viszonyok összezavarása félelmetes konfúciónak számít előtte. Az időbeli, véges világban a konfúzió ellensúlyozása maga is időbeli folyamat, és az emberi élet rövidege lehetetlenné teszi a végtelenül nagy konfúzió ellensúlyozását. Ezért mondja Grigorsz, amikor viszontlátja leányait:

„– Most láthatod, te tisztelve szeretett, s Istennek dicsőség érte, hogy Satanas nem mindenható, s nem volt képes ezt a dolgot olyannyira extremitásba vinni, hogy tévedésből még ezekkel is viszonyba kerüljek, s tőlük netán még gyermekem is legyen, miáltal a rokonság maga a feneketlen örvény volna. Mindennek van határa. A világ véges.” (645)

Az ember véges lény, s így bűnei is csak végesek lehetnek, mert az értékegyensúly elve alapján bűneivel párhuzamosan realizálódnak a világban az ellentétes értékek s az egyensúly véges időn belül helyreáll.

A fordulópont után még a korábban tapasztalt nepotizmus-motívum is pozitív aspektusával tér vissza:

„Penkhart igen sokra vitte a szépmivességben, Rómában magas rangra jutott, és sok-sok falat festhetett ki, részint tehetségének, részint annak hála, hogy felesége a pápa unokahúga volt. Ezt hívják nepotizmus-

nak, de ellene semmi kifogás nem lehet, ha érdemek igazolják.” (645)

A tehetségtelenséget a hatalom erejével pótló nepotizmus helyett itt a pozitív aspektus, a tehetséget támogató hatalom jelenik meg.

A normális kerékvágásba visszatért élet és a folytonosság képei zárják le a művet:

„A többiek egy darabig még idelent maradtak, legtovább Penkhart meg Humilitás gyermekei, vidám népség, kik immár előre felé nemzödtek, helyes irányban, és úgy is éltenek. Hovatovább azonban ők is elsárgultak, mint a nyár lombjai, és trágyázták a földet, melyen új halandók vándoroltak, zöldelltek és elsárgultak. A világ véges, csak Isten dicsősége örökkévaló.” (646)

A természeti képek és a színek szimbolikája az elmúlás és a megújulás nagy metafizikai folyamatait mutatják meg.

VI. A FIKTÍV ELBESZÉLŐ FUNKCIÓI

1. A FIKTÍV ELBESZÉLŐ HELYE AZ ÉRTÉKEK RENDSZERÉBEN

A végére hagytuk a fiktív elbeszélő funkcióinak elemzését. Magában a műben a teljes első fejezet (*Ki barangoz?*) Clemensnek, az ír szerzetesnek a bemutatkozása, első személyű elbeszélés formájában. Így tehát elemzésünkben megfordítottuk a műben levő sorrendet. Ez a megfordítás nem lenne feltétlenül szükséges, mert a szerzetes egész fejezetet betöltő elmélkedései és elbeszélései oly szembetűnő értéksíkkal rendelkeznek, hogy a mű többi részének interpretációja nélkül is értelmezhetők és leírhatók lennének. Mégis, gyakorlati szempontból egyszerűbbnek látszik az egész mű interpretációja után visszatérni ehhez a kérdéshez.

Clemens, az ír szerzetes cselekménysíkon semmilyen vonatkozásban sem áll a mű eseményeivel, szereplőivel. Ennyiben különbözik az irodalomban ismert fiktív elbeszélők többségétől. Ő maga nem vett részt az eseményekben, csak értesült róluk, ennek ellenére erős érzelmi vonatkozások fűzik a történet szereplőjéhez. Clemens ebből a szempontból a *Doktor Faustus* fiktív elbeszélőjével tartozik egy típushoz. Az mit sem változtat a lényegen, hogy Zeitblom, Clemenssel ellentétben személyesen ismeri hőstét, mert végeredményben ő sem tud hatni Leverkühnre, sorsát képtelen befolyásolni.

A fiktív elbeszélők két típusa között az a legfontosabb különbség, hogy a Clemens-típusúak nem feltétlenül állnak értékviszonyban az eseményekkel és a személyekkel, míg

azok, akik formálisan is részesei az eseményeknek, minden esetben valamilyen értékviszonyban állnak az elbeszélés tárgyaival. Ez a mozzanat annyira lényeges, hogy a fiktív elbeszélők nem-formális típusainak megállapításánál döntő kritériumnak tekintjük. Ezen az alapon tartozik Zeitblom és Clemens azonos típusához.

Az értékviszonyok legáltalánosabbika – amennyiben személyekről van szó – a barátság, illetve az ellenséges érzület. E két viszony aláfoglalható a szimpátia és az antipátia még általánosabb viszonyainak, melyek tárgyak, eszmék stb. és emberek között is fennállhatnak. Kiindulhatunk abból a tényből, hogy Clemens barátjának nevezi Gregorius apátot, a „szegény bűnösöket” azonban, bár sűrűn nyilvánítja ki irántuk rokonszenvét, nem nevezi barátjának. Ez ellentmondásnak tűnik, hiszen a szimpátia az egyetlen tényező, mely Clemens és Gregorius barátságának alapja lehet, mivel cselekménysíkon semmi kapcsolat sincs köztük. Ugyanakkor elég nyilvánvaló, hogy Clemens és a bűnösök közt kb. olyan viszony áll fenn, mint Zeitblom és Leverkühn között, márpedig Zeitblom hangsúlyozottan barátjának nevezi a tragikus sorsú zeneszerzőt.

Mi lehet a különbség Leverkühn és Zeitblom, illetve Gregorius apát és Clemens barátsága között?

Zeitblom személyesen ismeri Leverkühnt, tehát cselekménysíkon is kapcsolat van közöttük. Clemens és Gregorius apát barátsága csak az értékek síkján fennálló kapcsolat. Ha Zeitblom és Leverkühn viszonyát cselekménysíkon barátságnak nevezzük is, az értékek síkján nem nevezhetjük annak, mert értékrendszereik között lényeges különbségek vannak. Leverkühn a démoni felé közeledő, tragikus sorsú szellem, Zeitblom viszont a humanizmus értékét realizálja. Hasonló viszony áll fenn Clemens és a bűnös gyermekek között: ő, Gregorius apáthoz hasonlóan, humanista, míg Wiligis, Sibylla és Grigorsz a mű első négy részében a bűnt, illetve a démonit realizálja. Clemens és Gregorius barátsága tehát értékrendszereik azonosságán alapszik. Világos, hogy a Zeitblom és Leverkühn, illetve a Clemens és a

bűnös gyermekek közötti sajátos viszony alapját is értékrendszereik sajátásaiban kell keresni. E sajátos viszony nem lehet az egyszerű ellentét, mert ellentétes viszony a szó szoros értelmében Clemens és Roger értékrendszere között van, márpedig a fiktív elbeszélő nem győzi hangsúlyozni a herceg iránt érzett ellenszenvét:

„Olyan herceg volt ez, kit jómagam halálosan nem szenvedhetek, egy orcátlan pimasz.” (451)

A bűnösökhöz nem ilyen egyértelműen ellentétes, de nem is problémamentes viszony fűzi Clemenst, a humanistát. Tehát a viszonyok három típusát látjuk:

1. Clemens–Gregorius: egyértelműen pozitív.
2. Clemens–bűnös gyermekek: ellentmondásos.
3. Clemens–Roger: egyértelműen negatív.

A mű értéksíkjának leírása lehetővé teszi, hogy e három viszonytípusnak a struktúráját vizsgáljuk meg. Clemens és Gregorius apát értékrendszerének azonossága az élet és a szellem kettősségének harmóniájában, illetve jelentéktelen, azonnal megoldódó apró konfliktusaiban áll. Clemens és Roger értékrendszere azért ellentétes, mert Roger értékrendszeréből hiányzik a szellem értéke. A Clemens–bűnös gyermekek viszony alapja az értékrendszerek olyan viszonya, melyben a két értékrendszer összetevői azonosak, de a bűnösök értékrendszerében az összetevők felfokozottan, nagy intenzitással vannak jelen, s így ami Clemensnél és Gregorius apátnál apró, humoros konfliktussor, az a bűnösöknél hatalmas konfúziók egymásutánja. A különbség tehát az arányokban áll: a korábban leírt humorstruktúra és bűnstruktúra csupán intenzitásbeli különbségében. Clemens számára ezért szimpatikusak a szegény bűnösök, ugyanis saját értékrendszerét látja realizálódni életükben, de az övé-nél összehasonlíthatatlanul magasabb szinten. Lényegében hasonló viszonyon alapszik Leverkühn és Zeitblom „barátsága” is.

Mindehhez járul, hogy a bűnösök egy olyan folyamat egy-egy szükségyszerű fázisát testesítik meg, mely Clemens-

ben alacsonyabb szinten végbement: az anyag átszellemüléseinek különböző fázisait. Clemens tehát bizonyos értelemben értéktotalitást testesít meg, míg pl. Wiligis egy értéktotalitás egyetlen, ellentmondásos összetevőjét. De ez az összetevő alacsony szinten Clemens értékrendszerében is megtalálható, s így akkor sem tudja egyértelműen elutasítani Wiligis személyét, ha az éppen a bűnt és a dekadenciát realizálja. Roger viszont nem helyezhető olyan kontextusba, mely Clemens értékrendszerével lenne úgyszólván izomorf.

2. A FIKTÍV ELBESZÉLŐ KOMMENTÁRJAINAK STRUKTURÁLIS FUNKCIÓJA

Mivel a fikatív elbeszélő sűrűn kommentálja az előadott történetet, kibontakozik egy egész viszonyrendszer a kommentárokból kimondott értelmezés és az eseményekben, valamint értékösszefüggéseikben megmutatkozó értelem között. Ez a probléma visszavezet a már megállapított ellentétéhez: a kimondott és a megmutatkozó ellentétéhez. A fikatív elbeszélő kommentárjai ugyanis sok esetben ellentmondanak a megmutatkozóknak, míg más esetekben helyes értelmezéseknek bizonyulnak. A Roger iránti teljes ellenszenv és a herceg alakjának értelmezése pl. a fikatív elbeszélő „tévedései” közé tartozik. Grimáld gazdagságában sem látja meg a veszélyt, elragadtatással sorolja fel a mesés kincseket és egyéb javakat. Wiligis és Sibylla még a történet végének ismeretében is bűnösnek jelenik meg előtte, méghozzá nemcsak erkölcsileg, hanem metafizikailag is.

Mindennek az az oka, hogy Clemens kommentárjai végző fokon nem metafizikai, hanem etikai alapokon állnak. Ezt az alapot látszólag a keresztény vallás erkölcsi képezi. Miért látszat ez, s ha látszat, mi a tényleges epikai alap? Látszatról beszélünk, mert Clemens etikai alapállását a műben ugyanúgy képként funkcionáló ábrázolt tárgyiasságok mutatják meg, mint minden egyéb értéket és értékviszonyt, s ebből a szempontból nem az a lényeges, hogy az érték-

megmutató funkciót milyen ábrázolt tárgyiasság tölti be, hanem az, hogy milyen értékkel rendelkezik ez a tárgyiasság. Bár a nézetek szűkebb értelemben véve nem „tárgyiasságok”, ebben a vonatkozásban érvényes rájuk a fenti elv, mert mint nézetek betöltenek egy bizonyos értékmutató funkciót, s e funkciók összefüggés-rendszerének nem az az értelme, mint maguknak az illető nézeteknek. Másképp ezt úgy lehet kifejezni, hogy Clemens valláserkölcsei nézeteinek van egy, a műre vonatkoztatott lényege, mely független attól, hogy valláserkölcsei jellegűek. A valláserkölc a maga egészében képrendszer a műben, az időbeli dolgok síkjához tartozik, s az érték, melynek képeként funkcionál, a humanizmus.

Így a fiktív elbeszélő kommentárjainak egy része adekvát, másik része inadekvát a megmutatkozóhoz képest, s ez a viszony pontosan azt mutatja meg, amit a közmondás: „tévedni emberi dolog” kimond. A tévedés az embernek nem járulékos tulajdonsága, hanem lényegi határozománya: aki sohasem téved, az nem ember, hanem több mint ember, abszolút, emberfeletti szellem – vagy ellenkezőleg, az érték- és értelemközömbös természet része. A tévedéstől való mentesség maga is egy elvont érték, melynek epikai síkon csak különféle szinten megvalósult realizációi lehetségesek. A humanista alapállás úgyszólván „jó hatásfokot” mutat, mert bár Clemens igen sok dologban téved, lényegében véve mégis helyesen viszonyul a dolgokhoz, a világ szerkezetét lényegében véve megértő etikai álláspontot foglal el.

A fiktív elbeszélő kommentárjainak értékviszonyai megadják a kommentárok strukturális funkcióját is: a tévedések és a helyes értelmezések egymás közötti viszonyai megfelelnek a humorstruktúra alapviszonyainak, míg a történethez való viszonyukban a téves kommentárok egy-egy ellenpontot jelentenek: a kimondott és a megmutatkozó szimulán ellentétét. Ez a szerkezet adja meg a mű alapstruktúráját: a humor és az ironia együttesen képezi ezt a struktúrát.

3. A KI HARANGOZ? C. FEJEZET FUNKCIÓJA AZ ÉRTÉKSÍKON

A mű első fejezete cselekménysíkon a fiktív elbeszélő rövid élettörténetét, filozófiai, esztétikai stb. nézeteinek ismertetését tartalmazza, első személyű elbeszélés formájában. Mivel azonban magának a fiktív elbeszélőnek központi jelentőségű funkciója van az értéksíkon, az első fejezet értékstruktúrája is szoros kapcsolatban van az egész mű értéksíkjával. Az első fejezet nem úgy képez egységet a többivel, mint azok egymással, ezért valami olyasminak tekinthető, mint a zeneművekben a nyitány. Mivel az egész műnek ismétlődő-variációs felépítése van, az első fejezetet akár prelodiumnak is nevezhetnénk, de ez a nyitány a wagneri Vorspiel (előjáték) szerkesztési elveit követi: a mű fő témáit vonultatja fel oly módon, hogy viszonyaik valamilyen módosítással előrevetítik a műben megjelenő alapviszonyokat.

Az első fejezetben az élet és a szellem, bizonyos értelemben az anyag és a szellem fő témáit vonultatja fel a témák harca nélkül. Így a nyitány és a művet lezáró, általunk kódának nevezett rész (a két utolsó fejezet) hasonló jellegű, természetesen a kóda itt méreteiben, valamint a témák intenzitásában felülmúlja a nyitányt.

A témák így követik egymást:

Szellem:

„Ideutaztamban a kegyes tudományoknak s Múzsaszállásoknak számos helyét látogattam meg, így Fuldát, Reichenaut és Gandersheimot, Szent Emmeramot Regensburgnál, Lorschot, Echternachot és Corveyt. Itt azonban, hol a szem evangéliáriumokon és psaltériumokon oly drágalátos arany-ezüst-bíbor, cinóberrel, zölddel és kézzel ékesített könyvfestésben gyönyörködik, s a fráterek énekmesterökkel kórusban oly édesdeden litániáznak, ahogy sehol másutt nem tapasztalám...” (397)

Élet:

„... a test táplálása kitűnő, nem felejtve a kedves borocskát sem, melyet melléje szolgálnak, s az ember ebéd után a klastromudvaron, a szökőkút körül oly kellemetesen érzi magát: ...” (397)

Az élet és a szellem összhangját, a test gyengeségével szemben tanúsított megértést megmutató kép:

„A szellők ott nedves-szelíden lengedeznek, s klastromunk, Clonmacnois életlevegője is szelíd, akarom mondani: mérsékelt aszkézis fékezte nevelésnek szentelt.” (397)

Az átszellemülést megmutató képek:

„Kilián apátunkkal azon jól megfontolt nézeten vagyok, hogy Krisztus vallásának s az antik tudományok ápolásának kéz a kézben kell haladniuk, leküzdendő a durvaságot, s hogy egyaránt tudatlanságra vall mit sem tudni egyikről vagy másikról, és valahol az gyökereket vert, mindig elterjedt emez is.” (397-8)

„És Rómához való hűségemnek jele már az is, hogy a Clemens nevet viselem. Hazulról ugyanis Morholdnak hívnak. De én ezt a nevet sosem szerettem, mert nekem vadnak s pogánynak tetszett; a kámzsával Péter harmadik utódját vettem fel, úgyhogy az öves tunikában és a skapuláréban már nem a faragatlan Morhold, hanem a kimívelt Clemens járkal, véghezvivén magában, amit Szent Pál az ephesusbeliekhez írt levelében oly szerencsés szóval »az új ember felöltözésének« mond. Bizony többé már nem a sártest ez, amely ama Morhold ujjasában szaladgál, hanem immár szellemi test, melyet cingulum ölel körül, vagyis mint test nem éppen alkalmas, hogy iménti szavam – valaminek bennem való »megtestesülése« – teljesen elfogadható legyen.” (399)

A test és a szellem ellentétének élességét a következő kép jeleníti meg:

„Ezt a szót, hogy »megtestesülés«, nem túlságosan szeretem, mert ez a testből s a porhüvelyből származik, melyet én a Morhold névvel egyetemben levetkeztem, s mely mindenütt a Sátán tartománya, általa oly iszonyúságokra képes és hajló, hogy az ember fel sem foghatja, mint is nem irtózik tőlük.” (399–400)

A test és a szellem ontológiai elválaszthatatlansága szükséges rossz:

„Másképp a lélek s az isteni értelem hordozója, ezeknek nélküle nem volna alapjuk, így hát a testet holmi szükséges rossznak kell neveznünk.” (400)

Az ellentétes értékviszonyokat, a „vegyes érzéseket” a következő kép mutatja meg:

„Az ember hazugság nélkül mondhatja, hogy Jeruzsálem, Ephesus és Antiochia egyházai ősbibek, mint a római, s ha Péter, kinek rendíthetetlen nevénel az ember nem szívesen gondol bizonyos kakasszóra, . . .” (398)

Az első fejezetben nemcsak a képek szolgálnak érték-megjelenítő célokat, hanem a retorikai szerkezet is. Az anyag és a forma feszültségét, a rendezés mozzanatát hangsúlyozza az a kérdés–felelet forma, melybe a fiktív elbeszélő szinte érezhetően belekényszeríti az anyagot. Maga a fejezetcím is egy kérdés (Ki harangoz?) A fejezetben, mielőtt választ kapunk rá, többször ismétlődik ez a kérdés:

„Ki húzza a harangokat?” (396)

„Ki húzza mégis Róma harangjait?” (396)

További kérdés–felelet formák:

„Azt mondanátok, *senki* se húzza?” (396)

„Ó, nem, csak holmi logikában, grammatikában járatlan fő állíthatná ezt.” (396)

„De ott lehet-e mindenütt, hic et ubique, például a Velabrói Szent György tornyán és egyszersmind fent a Santa Sabinán, mely oszlopokat őriz Diana szörnyű templomából?” (396)

„Természetes, hogy képes erre.” (396)

A kérdés-felelet forma a katekizmus ismert szerkezetéhez hasonló. Ugyanilyen szerkesztő eljárást figyeltünk meg Gregorius apát monológjának vizsgálatánál: az apát a skolasztikus logika felosztásformáiban fogalmazta meg gondolatait.

Az *igen nagy pápa* c. fejezet második része apró legendák sorozata.

4. A FIKTÍV ELBESZÉLŐ POÉTIKÁJA ÉS A MŰ POÉTIKÁJA KÖZÖTTI VISZONYOK

Az első fejezet a fiktív elbeszélő nyelvfilozófiai és poétikai nézeteinek előadásával fejeződik be. Mindez igen jól illeszkedik a fejezet és a mű egészébe, mert e nézeteknek értékhordozó funkciójuk is van, s képi viszonyaik megmutatják a mű alapellentétét: anyag és szellem, valóság és idealitás szembenállását. Az ellentét ezen a helyen az idea és a valóság ellentétében mutatkozik meg:

„De teljességgel bizonytalan, hogy melyik nyelven: latinul, franciául, németül vagy angolszászul írom-e, mert ez egyre megy, hisz írtam bár thiudiscusul, melyen a Helvetiában lakozó alemannok beszélnek, holnap úgyszólván angolra fordul a papíron, s bizony csak británnus könyv lesz az, melyet írtam. Semmiképp sem állítom, hogy mind e nyelveknek ura vagyok, de írásomban egymásba folynak és eggyé válnak, vagyis Nyelvvé. Mert való igaz, hogy az Elbeszélés Szelleme az elvontságig kötetlen szellem, melynek eszköze a nyelv maga, s mint ilyen, maga a nyelv tekinti magát korlátatlannak, s nyelvfajokra s nyelvbeli honistenségek-

re nem sokat ád. Hiszen ez többistenhitűség s pogánykodás volna. Isten szellem, és a nyelvek felett a Nyelv vagon.” (400–1)

A világ megkettőzése, idea és valóság teljes szétválasztása azonban csak a fiktív elbeszélő világnézeti előfeltevése, mert éppen ő maga, az „Elbeszélés Szellemének” megtestesítője az összekötő kapocs vagy átmenet a két világ között: a valóság időbeli és térbeli létezése és az ideák térrel és idővel szemben invariáns fennállásmódja között a fiktív elbeszélő térben, de az idő által meg nem kötötteen funkcionál. Pontosan megmondja, hol tartózkodik, időpontot azonban nem közöl:

„Elsőbb, hogyha ezt a kézírást az olvasó figyelme mégúgyis elkerülte volna, mindamelllett megjegyzésre méltó, hogy bár elláttam a hely megjelölésével, ahol ülök, vagyis Szent Gallenben, Notker pultjánál: azt azonban nem mondtam meg, hogy mely időpontban . . . Kérdezzenek bár évődve vagy rosszindulattal, vajha én magam – bár azt, hogy *hol* vagyok, tudom – tudom-e azt is, hogy *mikor*, erre így felelek barátságosan: Erről már igazán semmit sem kell tudni, mert mint az Elbeszélés Szellemének megszemélyesítője, örvendezhetek ama elvontságnak, melynek megadom immár második ismertetőjegyét.” (400)

A fiktív elbeszélőnek a térhez és az időhöz való viszonyai, valamint a kissé korábban kifejtett elmélete a személyes névmások használatáról a mű nézőpontját adja meg. Az időtől való függetlenség megfelel az elbeszélő mindentudásának. Clemens ismeri a történetet, annak végét, és ez az olvasóétól különböző pozíciót biztosít számára, mert az olvasó az eseményekről időbeli egymásutánban szerez tudomást, csak a múltat ismeri, a jövőt nem. A tértől azonban nem független a fiktív elbeszélő sem, s ez nézőpontját is megköti. A megkötöttség elsősorban a cselekménysíkon valóságos térben való megkötöttséget jelenti, emellett azon-

ban általában a saját értékelő szempont érvényesülése is együtt jár a nézőpont megkötöttségével. Így a térnek való alávetettség összefügg a fiktív elbeszélő szubjektivitásával, míg az időtől való függetlenség az objektivitás lehetőségeit teremti meg. A fiktív elbeszélő tehát kettős természetű funkciót tölt be: szabad és korlátozott, objektív és szubjektív, szellemi és testi, időtől független, de a tér által megkötött. Ez a kettősség végső fokon értékhordozónak bizonyul, és a „vegyes érzelmek” motívumához kapcsolódik: Clemens mint szubjektív lény borzad a történet egyes eseményeitől, ugyanakkor azonban a történet végének ismeretében szükségesnek, sőt metafizikailag pozitívnak kell vagy kellene tartania a bűnt, a konfúziót. Ez a magyarázata annak, hogy a térről és az időről folytatott elmélkedés után a következőket olvassuk:

„Mert most valami iszonytató s egyszersmind épületes történet elbeszélésére szánom magam és gyürkötöm itt.” (400)

Az időtől való függetlenség igen fontos, *mert* az elbeszélő visszataszító és *ugyanakkor* a legépületesebb történetet készül elbeszélni. A hangsúly a „*mert*” kötőszón van, ez mutatja meg az összefüggést a fiktív elbeszélőnek az idővel szembeni invarianciája, valamint a történet kétértékűsége között. Más vonatkozásban, Flann agresszív viselkedésének értékelésénél megmutattuk, hogy a történet egyes eseményeinek képi funkcióiban megmutatkozó pozitív vagy negatív aspektusa a mindenkori értékkonstellációtól függően kerül előtérbe, a konstellációk pedig az időben bővülnek és változnak.

A fiktív elbeszélő ezután a vers és a próza közti különbségről elmélkedik. Határozottan kijelenti, hogy nem verses formában fogja előadni a történetet, mert a metrum és a ritmus külsőséges rendjénél mélyebb rendezőelvek alkalmazását teszi lehetővé a jól megformált próza:

„Hallom ugyan mondogatni, hogy a szigorú formát

csakis mérték és rím adja meg, de szeretném tudni, vajon a három vagy négy jambikus lábon való ugrálás, melybe ráadásul minden szempillantásban különféle daktilikus és anapestikus bukácsolás vegyül, s egy kevéske mulatságos asszonánciája a végszavaknak, miért teremtenének szigorúbb formát egy jól törlejtett próza ellenében, ennek sokkal finomabb és rejtettebb kötelmeivel, és ha így kezdeném el: *Élt egy herceg, nommé Grimáld, / Ki guta által lelt balált. / Két tiszta gyermekcsét bagya, / Ki, jaj, mi bűnös pár vala!* – vagy valahogy e nemben – vajon ez derekabb forma volna, mint a grammatikusan kimívelt próza, ...” (401)

Ezzel egészen konkrétan megjelenik a paródia mozzanata, s megmutatja, hogy a manni epika esetében nem valami irodalmi karikatúrát kell rajta érteni: a parodizált verses irodalom alapsajátságát – a szigorú formát – a fiktív elbeszélő nem egyszerűen elveti, hanem magasabb szintre emeli: a kötöttség, a zártság alapvető követelmény, de elérésére alkalmasabb módok is vannak, mint a vers és a ritmus. A próza racionálisabb voltának feltételezése azt jelenti, hogy a próza nem az érzelmekre, hanem az értelemre kíván hatni, pontosabban az értelemhez kíván szólni, tehát éppen az olvasóra való hatás kauzális, nem szellemi jellegét teszi feleslegessé. Azaz: író és olvasó között megszűnik a ráhatás viszonya, az író ismeretei, technikája nem jelentenek titkot az olvasó számára. Leverkühn gondolata ez, aki a kidolgozás (Durchführung) uralmát akarja megvalósítani a kompozícióban. Nem kétséges, hogy ez a program nem valósul meg *A kiválasztottban*: a rejtett vonatkozások sokasága bizonyítja, hogy az olvasóhoz itt nemcsak szól az író, hanem technikája segítségével hat is rá, s a hatást az olvasó nem csekély részben küszöb alatti ingerként fogadja be.

Ez az eljárás azonban már túlmutat az itt elemzett mű belső kérdésein, elemzésünket általánosabb síkon kell foly-

tatnunk: a manni regény struktúraelveiről van szó. Ezeket az elveket az Előszóban már érintettük, most befejezésül részletesebben fogjuk megvizsgálni őket. Közben néhány olyan problémára is kitérünk, amely *A kiválasztotthoz* csak közvetve kapcsolódik, ti. a megoldás az itt elemzett értékrendszerből vezethető le: a nyelv, a jelentés, a zene, a kommunikációs rendszerek igen általános kérdéseire adott sajátos válaszok. Ezek a kérdések főleg a *Doktor Faustus*ban váltak tematikus tényezővé, a leverkühni zene esztétikai problémáiként. Azzal, hogy e témakört az értékrendszer alapján értelmezzük, lehetővé válik a *Doktor Faustus* néhány központi jelentőségű mozzanatának elhelyezése ebben a rendszerben, s így e regény elemzéséhez egy bizonyos kiindulópontonra teszünk szert. A legfontosabb azonban az, hogy a fentebb megmutatott értékrendszer és a *Doktor Faustus* néhány problémájának összekapcsolásával egy fokkal meggyőzőbbé válik az az állításunk, hogy *A kiválasztottban* érvényesülő elvek általában jellemzők a manni alkotómódszerre.

VII. CSELEKMÉNYRENDSZER ÉS ÉRTÉKRENDSZER

Regények elemzése közben feltétlenül használnunk kell olyan fogalmakat is, melyek nemcsak a nyelvi *műalkotások* leírására valók. Maga az „elbeszélés” fogalma is ilyen, mert elbeszélői tevékenységgel naponta találkozunk a művészetén kívüli területeken is. Ilyen általános narratív fogalom pl. a „cselekmény”, az „anyag”, az „ábrázolás”, a „valóságosság” vagy „igazság” stb. Egy elbeszélés vagy valóságosan megtörtént folyamatokra vonatkozik, vagy pedig fikció, s ezért azok az alapfogalmak, melyek a „közleménynek” elbeszélésként való megértéséhez segítenek bennünket, a két esetben részben azonosak. Egy fiktív elbeszélés cselekménye is meghatározott idő alatt játszódik le, miközben az események egymást követik, a „tárgyak” és a „személyek” „térben” helyezkednek el, s a különböző változások, pl. a személyek cselekedetei, „kauzálisan” vagy a „pszichológiai motiváció” alapján magyarázhatók, s egy „nézőpontból” kell ábrázolni őket. Más szóval: az elbeszélés kategóriái részben a valóságos közlésfolyamat, részben a valóság kategóriáival egyeznek meg.

A művészi elbeszélés problémája azonban nem intézhető el ilyen egyszerűen, mert épp a fenti megfontolások után azonnal felmerül a kérdés: mi különbözteti meg ezek szerint a művészi elbeszélést a nem művésztől? Előbbi megállapításainkat kiegészítve azt válaszolhatjuk, hogy a poétikai lehetőségek sokfélesége ellenére a különbség mindig a

valóság meghatározta rend bizonyos megszüntetésén és új rendek létrehozásán alapul. Az új rend állhat pl. a szokatlan nyelvhasználatban, s akkor esetleg „művészi nyelvi stílusról” beszélünk. Az új rend állhat pl. abban, hogy a hangsúlyos és a hangsúlytalan szótagok egy előre megadott szabály szerint váltakoznak, s mondjuk hexametert vagy egyéb versmértéket alkotnak. Ebben az egyszerű esetben az új rend értelme nem más, mint a beszéd állandó szabályozása, ami meghatározott mértékű esztétikai redundanciát eredményez, ugyanakkor megközelítőleg megfelel olyan fiziológiai ritmusoknak, mint a lélegzés vagy a szívverés. A versmértékhez hasonló, általában autonóm esztétikai együttathatón messze túlmenően, az új rend értelme abban is állhat, hogy leképező, szimbolikus, asszociatív stb. viszonyban áll a műalkotás mélyebb rétegeivel (a cselekménypsichológiával, az eszmei tartalommal stb.) vagy magával a valósággal. Ilyen rendkívül jelentős új-rend-képző eljárás a tipizálás is, melyet a jellemeken végrehajtott műveletnek tekinthetünk: valóság-hűen ábrázolt individuumok teremtése, melyek azonban nem feleltethetők meg valamely valóságos individuumnak, mert jellegzetes tulajdonságok oly nagy hálmazával rendelkeznek, ami a valóságban ilyen koncentráltan soha nem fordul elő, ugyanakkor azonban valami tendenciát, törvényszerűséget fejeznek ki. A közvetlen valóság-megszüntetés, valóságdeformáció értelme a valóságos, mélyebb tendenciák visszatükrözési funkcióján alapul.

Egy általános tételt kb. a következő módon fogalmazhatunk meg: a művészi elbeszélés egyrészt a valóságos közlés-folyamat és a valóság kategóriái szerint rendeződik el, ugyanakkor ezt a rendet meg is szünteti, deformálja, és új rendeket hoz létre, melyeknek értelme autonóm-esztétikai, műimmanens vagy a valóságra vonatkoztatott összefüggésekben gyökerezik.

De egy 20. századi író, mint Thomas Mann, nemcsak elemi irodalomontológiai követelményekkel áll szemben, hanem olyan öröklött művészi formákkal és esztétikai elvekkel is, melyek már maguk is a valóság-hűség és a való-

ságdeformáció közötti viszony magas fokú optimalizálásáig jutottak. A legfontosabb öröklött elvrendszer, mely Thomas Mann rendelkezésére állt s ugyanakkor követelményeket támasztott vele szemben, a 19. századi polgári realista regény esztétikája. Az egyes szerzők nagy különbségei ellenére, megállapítható a klasszikus realista regények egy nagyon fontos, tipikus jellemzője: úgynevezett plasztikus jellemekkel dolgoznak, ellentétben az allegória lapos vagy egyoldalú jellemeivel. Egy jellem akkor plasztikus, ha egy önálló, teljes emberi személyiséget teljesen átfog (intenzív értelemben). A jellem még a regény világán kívül elképzelve is kerek, plasztikus egység, értelmes totalitás marad, s a regény világát tipikus és totális egységek különféle viszonyai konstituálják. A cselekmény forrása a jellem. A plasztikus jellemben meg kell lennie az ember valamennyi ontológiai rétegének (test, élet, lélek, szellem) s az ábrázolás-funkció pontosan követi a valóságos személyiségtotalítások teljes mechanizmusát.

Az allegória egyoldalú jellemei viszont vagy nem az emberi totalitás formájában vannak jelen a regény világában, vagy pedig a totális jelenlét csupán látszólagos és a mozgásmechanizmusok (a cselekmény dinamikus rendszere) megszüntetik, deformálják a reális ontológiai rétegmechanizmusokat. Az egyoldalú jellem a regény világán kívül irreális, csonka és értelmetlen.

Nem nehéz belátni, hogy az ilyen esztétikai struktúraelvek összeférhetetlenek a klasszikus polgári világnézet individuum-eszményével. Annál érthetlenebb lehet a megállapítás, hogy a regényíró Thomas Mann, aki a polgári realizmus egyik csúcsteljesítményét hozta létre, műveiben lényegében véve egyoldalú jellemekkel operál, bár igen bonyolult értelemben.⁴ Kretzschmar, Schildknapp, Schwerdtfeger, a Rodde-testvérek, Marie Godeau, Nepomuk Schneidewein stb., de elsősorban maga Leverkühn és Zeitblom, egy magasabb szempontból tekintve egyoldalú jellemek,

⁴ Ez a kiválasztottira különösen érvényes, de a *Doktor Faust*ban is jól látható.

melyek csak egymásra vonatkoztatva alkotnak értelmi összefüggést, s jelentésüket csak az egész adja meg. Más szóval: Thomas Mann megszünteti a konkrétnek és az absztraktnak a klasszikus polgári realizmusra jellemző, magas fokon optimalizált egységét. Ezt azonban nem a pusztá megsemmisítés értelmében teszi. Formálisan tekintve, a manni regény elemezhető „jól hangolt” klasszikus-realista elbeszélői műként, s a jellemek ábrázolásában ekkor sem fedezhetünk fel hibát. A tulajdonképpeni probléma azonban sokkal mélyebben rejlik, ti. abban, hogy ilyen módon sohasem tudnánk igazolni Thomas Mann művészi nagyságáról alkotott elképzeléseinket és intuitív benyomásainkat. Rendkívüli művészi teljesítménye végül is nem állhat abban, hogy mondjuk hibátlanul tudott jellemeket ábrázolni. Hasonlóképp érvényes ez a pszichológiai finomságokra, a cselekményvezetésre, az időstruktúra és a nézőpont mesteri kezelésére stb. A plasztikus jellemről mondottak érvényesek a klasszikus-polgári regény egész esztétikájára.

Hogyan lehet azonban elképzelni, hogy egy rendszer meg van szüntetve, s mégis sértetlenül ott van? Ez egyrészt azt jelenti, hogy már nem legmagasabb szervezőerőként uralkodik az anyagon, hanem maga is anyaggá fokozódik le, más szervezőelvek anyagává, másrészt azonban azt is jelenti, hogy ezek a magasabb elvek végső fokon ugyanazt a célt követik: ezek is az absztrakt és a konkrét, az ideális és az érzéki között igyekeznek hidat verni, hogy ily módon egy magasabb fokú általánosságot konkrétan jelenítsenek meg.

Tehát az érzéki és a szellemi magasabb típusú egységéről van szó. Most azt a kérdést kell megvizsgálnunk, hogy hogyan éri el Thomas Mann ezt az egyensúlyt, s közben hogyan módosítja egymást az allegória és a klasszikus-realista optimumviszony, továbbá azt, hogy milyen eszmerendszer tölti be a szellemi funkcióját.

Az egyensúlyt egyrészt a komplex, tisztán „mennysiségi” szempontból is igen tekintélyes konkrét-érzéki középszféra biztosítja, a pontosan és részletesen ábrázolt tárgyiasságok

(= tárgyak és emberek, valamint a személyek cselekvései és gondolatai stb.), tehát az a körülmény, hogy ez a regényvilág a részletek kidolgozásában még a klasszikus realista regényt is felülmúlja. A történelmi konkrétságot egyéb tényezőkön kívül a valóságmontázsok alkalmazása biztosítja. A már említett ontológiai teljesség és ennek valóságos mechanizmusa nem semmisül meg (mint pl. a modernizmus sok alkotásában), hanem produktív módon megszüntetve megőrződik, magasabb szintre helyeződik. Mindezt azonban egy előre vázolható filozófia szabályozza, amely valódi rendszer, teljes és mindent átfogó értékrendszer. Ebben a rendszerben megtalálható a mű egész problematikája, s a formális szempontból plasztikus jellemek az allegória egyoldalú jellemeihez hasonlóan, egy meghatározott funkciót töltenek be. A formálisan plasztikus személyiségegységek végső fokon a témavezetésben töltik be pontosan meghatározott funkciójukat. Sorsuk, cselekedeteik, amik jelenség-szinten kauzálisan is magyarázhatók, pszichológiailag is elemezhetők, eleve úgy vannak megkonstruálva, hogy legmélyebb lényegük szerint egyetlen témához tartoznak, tehát lényegüket tekintve egyoldalú jellemek.

Épp az egyoldalúság az, ami nem mondható el az egész értékrendszerről. A totalitás a személyiségegységekből áthelyeződött magába az értékrendszerbe, s mondjuk a vallásos etika egyoldalú rendszerét egy humanista értékrendszer helyettesíti.⁵ Kétségtelen, hogy bizonyos értelemben – az allegóriához hasonlóan – ez az eljárás is előnyben részesíti az egészt a rész rovására, s kétségtelen, hogy lényegileg deformálja a valóságos mozgásmechanizmusokat. Mivel azonban az egész, az ontológiai kategorialitást deformáló tényező, mely pozitív módon szünteti meg és emeli magasabb szintre a klasszikus-humanista értékrendszert, maga is átfogó rendszer, ez az eljárás nem tagadja, hanem magasabb szinten

⁵ Ez különösen jól látható *A kiválasztottban*, ahol a vallás erkölcs ironikusan-parodisztikusan kezelt anyag, feladata a humanista értékrendszer megjelenítése.

igenli és továbbfejleszti a klasszikus realizmus optimumelvét. A humanista értékek pozitív megszüntetése azonban nem érhető el a pusztá általánosítással. Valóban, Thomas Mann értékrendszerében vannak olyan tartalmi összetevők s olyan lényegi viszonyok köztük és a klasszikus-humanista értékek között, melyek egy „egyoldalú”, „lapos” humanista számára egyáltalán felfoghatatlanok, vagy pedig egyértelműen negatív, a humanista értékekkel mereven szembenálló értékeknek látszanak.

Röviden, a manni humanizmus magasabbrendűsége először is abban áll, hogy a negatív értékeket pl. a halált, a démonit, a bűnt, a dekadenciát stb. is bevonja a kerek, úgyszólván „plasztikus” értékrendszerbe, s az éppen ezáltal lesz plasztikussá. Ennek a körülménynek rendkívüli jelentősége van, ugyanis egy ilyen, a negatív értékeket is szervesen asszimiláló s mégis humanisztikus rendszerhez hasonlítva lepleződik le az „egyoldalú” humanizmus, kiderül róla, hogy korhoz kötött, történelmi termék, s e két értékrendszer viszonyában nyilvánul meg a szükségszerű fejlődés elve és mechanizmusa. Tehát világosan látszik a különbség az örök humanizmuselv és az egyes, történelmileg meghatározott humanista értékrendszerek között, s csak az örök és a változó korreláció juttatja érvényre a fejlődést s belőle érthető meg. Ami itt hat és működik, az sem nem értékabszolutizmus, sem nem értékrelativizmus. Az előbbi nem lehet, mert az értékek a mindenkori konstellációtól függően változtatják előjelüket, tehát nincsenek „abszolút negatív” vagy „abszolút pozitív” értékek. De értékrelativizmusról sem lehet szó, mert az értékek mindenkori pozitivitását vagy negativitását a konstelláció határozza meg, a konstelláció pedig a szükségszerű fejlődés elvének van alávetve. A legfontosabb itt a relatív és az abszolút korrelációja.

Azt, hogy az így felépülő értékrendszert mi hozza összefüggésbe egy térbeli, időbeli, kauzális-empirikus világgal, igen célszerűen lehet megmutatni a manni regény legalapvetőbb struktúraelveinek elemzésével. Feladatunk tehát most az, hogy néhány példán megmutassuk, hogyan valósul

meg művészileg, azaz hogyan jelenik meg egy értékek-formálta empirikus világ.

Ha Thomas Mann valamely regényét, pl. *A kiválasztottat* vagy a *Doktor Faustust* olvassuk, hamarosan feltűnik, hogy több sorozatnyi motivikus elem szerepel benne. Fontos körülmény, hogy ezek az elemek sohasem ornamentikaként vagy „kísérőzeneként” tapadnak az elbeszéléshez, hanem szervesen összekapcsolódnak vele, tehát az elbeszélés internacionális világában odatartozó elemekként „egzisztálnak”, tér-, idő- és kauzalitásmeghatározta ábrázolt tárgyiasságok, történések, szituációk. *A kiválasztottban* számos ilyen elemet regisztráltunk és értelmeztünk, a *Doktor Faustusban* pedig megjelenik pl. a „jelfejtés” motívuma. Adrian Leverkühn apja egy kagyló természetes ornamentikáját jelentéshordozó jelekként, titkosírásként szeretné értelmezni. Kretzschmar egyik előadásában hosszan beszél a zene vizuális elemeiről, tehát a partitúrában vizuálisan észlelhető ikonikus (leképező) jelekről. Adrian Leverkühn pedig „O lieb Mädchen” kezdetű dalának alapmotívumául a h-e-a-e-esz hangkombinációt választja, a „Hetaera esmeralda” név hatására. Ezek a történések, illetve tárgyiasságok egy térben, időben és kauzálisan jól rendezett világban foglalnak helyet. Pontosan értjük idevonatkozó egymás közötti viszonyaikat és viszonyaikat a cselekményvilág egészéhez. Sőt részben meg is magyarázhatók az örökléslélektan és a pedagógiai motiváció alapján: Adrian könnyen örökölhette misztikus hajlamait apjától. Kretzschmar előadásait végighallgatta és átélte, egyáltalán, a zenepedagógusnak köszönheti zenei alapképzettségét. Jonathan Leverkühn értelmezési kísérletei azonban egyáltalán nem kapcsolódnak a cselekményvilágban Kretzschmar előadásaihoz. Ami a három cselekményvilágbeli mozzanatot mégis egy motívumsorrá teszi, tehát paradigmaképző elvük, egyáltalán nem a cselekményidő, a cselekménytér vagy a cselekménykauzalitás tényezőiben rejlik; más értelmezési dimenziót igényelnek, ti. az értékek rendszerét. A motívumok rendje egyrészt az elbeszélés időtengelye mentén leírható,

másrészt az értékek dimenziójában magyarázható, értelmezhető, tehát minden motívumnak megvan a maga meghatározott helye a szövegben, míg az őket összekapcsoló értékek általánosabb értékekre vezethetők vissza. A mindenkori, cselekményvilágbeli mozzanatot ugyanis nem az teszi motívummá, aminek magában véve tekinthető, hanem az az általánosabb, ami a konkrétumban megjelenik. A konkrét cselekménymozzanat magában véve többféle általánosságot jeleníthet meg, s ezek közül egy meghatározott általánosság éppen az egész sor segítségével érhető el: különböző cselekményelemek feltűnő közös általánosságai kizárják a nem közös lehetőségeket, s az egyes konkrétumok sora önmagát konstituálja motívumsorként. Mivel a motívum formálisan tekintve és egészen általánosan meghatározva mindig egy azonos ismétlődésében áll, a legfontosabb tartalmi vonatkozású kérdés így hangzik: mi biztosítja a motivikus elem azonosságát. Az azonosság alapulhat egyszerűen a hangzásbelileg azonos ismétlődésén, tehát a szöveg különböző helyein található elemek azonos hangértékük alapján is tartozhatnak ugyanazon motivikus komplexumhoz. Ez pl. a motivikusan ismétlődő szavak és szósorok esete. Itt is két dimenzióval van dolgunk. Az egyik a konkrét hangok (illetve betűk) dimenziója, egy fizikai, tér- és időbeli dimenzió, a másik a fonémák (illetve grafémák) rendszere, amely absztrakt-logikai módon áll fenn. Rögtön feltűnik azonban, hogy ebből a meghatározásból még hiányzik valami. Egy szövegben ugyanis a szavak, sőt a szósorok bizonyos statisztikai gyakorisággal fordulnak elő, s alig van olyan szöveg, melyben ne ismétlődne több jel, sőt jelsor is. Legalábbis a határozott és a határozatlan névelő, a kötőszók, a prepozíciók, a segédigék feltétlenül többször is ismétlődnek egy terjedelmesebb német prózai szövegben, de meghatározott igék, melléknevek és főnevek is rendszerint többször fordulnak elő, s ezzel még korántsem válnak akusztikus motívumelemékké. Ebben az igen egyszerű esetben nyilvánvaló, hogy a statisztikai-konvencionális gyakoriságon túlmenő valószínűtlen elosztásra is szükség van, pl.

minden fejezetnek ugyanazzal a szóval vagy szósorral kell kezdődnie vagy végződnie stb. Tehát valószínűtlen rendre van szükség. A valószínűséget annak a rendszernek a gyakorlati eloszlásaihoz mérjük, amelyhez a motivikus elemek „anyagilag” tartoznak. A pusztán akusztikus motívum tehát az azonos hangérték révén őrzi meg azonosságát, valószínűtlen elosztásban fordul elő, és a kompozíció egészében pl. egységesítő, tektonikus funkciót vagy atektonikus (a részek önállóságát kidomborító) funkciót tölthet be, s autonóm esztétikai redundanciát is hordoz, amit a valószínűtlen rend közvetlenül biztosít.

Ezek az alapproblémák térnek vissza akkor is, ha más típusú motivikus elemeket próbálunk magyarázni. A jelfejtés motívumsora anyagát tekintve nem akusztikus képződmény: a cselekménynek azok a történései, tárgyai, szituációi, melyek itt az anyagot biztosítják, intencionális adottságok, melyeket a kváziítéletek jelentései vázolnak fel. Olyan jelenségvilágot alkotnak, melynek szabályai és törvényei megegyeznek való világunk szabályaival és törvényeivel. Az ábrázolt cselekményvilág és ezek a törvények bizonyos tekintetben úgy viszonyulnak egymáshoz, mint szöveg és kód, mint megértendő üzenet és a megértési elvek rendszere. Az is világos, hogy nincs szó sem a leírások fizikai-hangzásbeli azonosságáról, sem a motívumanyagot biztosító adottságok azonosságáról. (A három elemet különböző szavak alkotják, három különböző szereplő különböző időpontokban és különböző helyeken, egymástól függetlenül végzett tevékenységével van dolgunk.) A motivikus elemek azonossága tehát azonos értelmükben áll, abban, hogy úgyszólván egy általánosabb, absztrakt értelem, ti. a jelfejtés szemléletes képei. A jelképszerű szemléletességeket szimbólumoknak nevezzük. Az ilyen típusú motivikus elemek azonossága tehát azonos szimbólumértékükben áll. Hogyan teljesíthető azonban a valószínűtlen rend követelménye, mire vonatkoztatható az elemek szokatlan eloszlása? A vonatkoztatási rendszer nem lehet más, mint tapasztalataink, a való világ statisztikai átlagairól szerzett ismereteink rend-

szere a maga megszokott időbeli, térbeli, kauzális stb. rendjeivel és valószínűségeivel, s az intencionális regényvilág, mely valóságosan van felépítve, s melyhez a motivikus elemek anyaguk révén tartoznak.

Tehát két dimenzió áll előttünk: a cselekmény rendszere és azon értékek rendszere, melyek az ábrázolt tárgyiasságoknak szimbolikus értéket kölcsönöznek. A motivikus elemekben tartalmazott lehetőségek mindkét dimenzióban továbbfejleszthetők és realizálhatók. Nézzük először az intencionális cselekményvilágot.

Itt a lehetőségek további realizálása abban áll, hogy valamennyi ábrázolt adottság, valamennyi rendjeikkel együtt, szimbólumanyaggá válnak, s a mű már nem egyszerűen motivikus elemeket tartalmaz, hanem teljesen variációs művé változik. Az idő, a tér és a kauzalitás produktív deformációja érvényre juttatja a szimbólumértékeket. Az értékek legfontosabb – de nem egyedüli! – hordozói az ábrázolt személyek, elsősorban az ő viszonyaikban nyilvánulnak meg az értékek közötti viszonyok. Több személy tematikusan alárendelődhet egyetlen személynek, pl. a *Doktor Faustus*-ban Leverkühnnek mint a tragikus zsenialitás komplex értékminősége hordozójának tematikusan alárendelődnek más alakok, melyek az értéknek csak egyik vagy másik mozzanatát testesítik meg (Schildknapp, Jonathan Leverkühn, Nepomuk Schneidewein, a Kridwiss-kör tagjai stb.). Teljesen különböző, sőt heterogén cselekményrendszerbeli egységek, pl. egy személy és egy ország, egy nemzet sorsa (Leverkühn – Németország) párhuzamosan fut, noha az összefüggés kauzálisan nem alapozható meg (a párhuzam valószínűtlenül szoros). Véletlenszerű események rendkívül fontossá válnak, s úgy látszik, mintha valami világ feletti vagy föld alatti hatalom idézné őket elő (Leverkühn orvosainak sorsa, a szolga fatális szerepe, aki a bordélyba vezeti stb.). Több ábrázolt elemnek valószínűtlenül hasonló tulajdonságai vannak (pl. a Leverkühn-család Suso nevű és Schweigestillék Kaschperl nevű kutyája, amely „végül inkább ‚Suso’-ra hallgatott”. „Kaschperl” viszont az ördög

népies csúfneve. Schweigestillék „piszkos lábú cseléd lányát” „Waltpurgisnak” hívják. Schleppfuss docens, aki egyáltalán az ördög képviselője, tényleg húzza a lábát – ez is ördög-motívum. Mélyen szimbolikus, hogy Leverkühn Kaschperl-Susóval olyan fütyü segítségével érteti meg magát, melynek rezgésszáma felette van az emberi füffel hallható hangokénak. Az ördög kutya alakját is asszociálnunk kell itt a Faust mondában és Goethe Faustjában.) A *kiválasztottban* is sok ilyen viszonyt találtunk.

Mint mondtuk, a regény jelenségvilága időben, térben és kauzálisan jól rendezett világ, bár ez a rend néhol hézagokat mutat. A dolog úgy áll, hogy éppen ez a jólrendezettség teszi a szimbolikus összefüggéseket még erősebbé, még komplexebbé és átfogóbbá azáltal, hogy a történések, a szereplők kapcsolatai, a kauzális összefüggések, a térbeli, időbeli érintkezések és a külsődleges hasonlóságok továbbviszik, általánosítják és továbbfejlesztik őket. Konkordancia áll fenn a cselekményvilág és az értékvilág között, s e konkordancia igen nagy jelentőségű repedései, melyek a cselekménydimenzióban véletlenül jelennek meg, az értékek dimenziójában szükségszerűségeként vezethetők le.

Az azonban bizonyos, hogy egy Mann-regény, pl. A *kiválasztott* vagy a *Doktor Faustus* roppant szimbolikus tartalma ellenére sem hozható lényegesebb összefüggésbe az irodalomtörténeti értelemben vett szimbolizmussal. A különbségek okát az absztrakt és az érzéki, az értékszféra és a cselekményszféra közötti viszony magasabb fokú optimalizálásában, a jellemek pszeudoplaszticitásában és az értékrendszer valódi teljességében kereshetjük.

Hogyan lehet azonban a szimbólumhordozó motivikus elem elvét az értékek dimenziójában továbbfejlesztetni, kiterjesztetni és általánosítani? Nyilvánvalóan azon az alapon, hogy ott az egyes értékek valamilyen módon összefüggésben állnak egymással. Az értékek közötti összefüggést nem biztosíthatja az idő, a tér vagy a kauzalitás, hiszen ezek a cselekményvilág rendezőelvei. Az értékrendszer rendje logikai természetű. Így pl. egy érték lehet általánosabb, mint egy

másik. Vannak értékörök, melyek több alárendelt értéket tartalmaznak. A logikailag alárendeltek egymással rokon, egymással ekvivalens, egymáshoz hasonló stb. értékek. De az általánosabb érték is alárendeltnek bizonyulhat egy még alapvetőbb értékhez képest. Egyes értékek vagy értékcsoportok az ellentét viszonyában állhatnak egymással. Involválják vagy ellenkezőleg, kizárják egymást. Az értékek konstellációkban, azaz rendezett csoportokban jelennek meg. Egyetlen érték mint a cselekményvilág szimbólumtartalma lehetetlenség (pontosan úgy, mint egyetlen fonéma, amely semmi mással nem áll oppozícióban). A cselekményvilágban realizálódott értékconstelláció megőrző elve az egyensúly. A konstelláció egyensúlyától függően lehet egy érték negatív vagy pozitív. Így pl. az élet és a halál egymást kizáró értékek. Ugyanakkor azonban értékpárt alkotnak és feltételezik egymást. Az olyan konstelláció, ahol hiányzik a halál értéke, nem tekinthető harmonikusnak, az ilyen konstellációban az életnek sincs semmi értelme, s az egyik szélsőség azonos a másikkal: a halál teljes jelenléte vagy teljes hiánya a konstellációban ugyanaz. Maga az élet általános, de nem autonóm érték, hanem a szellem és az anyag korrelációja, más szóval: az élet emberi értéke a materiális és a szellemi értékek harmóniájában áll, ezek kölcsönösen szabnak határt egymásnak s csak egymásra vonatkoztatva van értelmük, egyébként a semmiben lebegnek. Melyik pozitív, melyik negatív, az élet vagy a halál, a szellem vagy az anyag? A manni értékrendszerben a válasz attól függ, hogy milyen konstellációról van szó. Ha a konstelláció pl. a szellem túlsúlya miatt veszíti el egyensúlyát, akkor ez az érték ebben a konstellációban nem pozitív. Az egyensúlyát veszített konstelláció az élet felől a halál felé tolódik el, amennyiben passzív, a harmonikus konstellációtól pusztán eltávolodott szellemről van szó. Ha azonban az ily módon negatívvá vált szellem el akarja kerülni a megsemmisülést, ki kell szabadulnia saját köréből és aktívan kell valamire irányulnia. Itt ismét két lehetőség van. Mivel ez a valami csak az élet, a felborított konstelláció

lehet, a szellem a harmónia vagy a diszharmónia elvévé válhat, mégpedig magasabb, mert általánosabb értelemben. A szellem vagy pozitíve viszonyul az élethez, magasabb szintre emeli, támogatja, tökéletesíti, vagy pedig megkísérli leigázni, nagy távolságból, erős distanciával játszani, sőt gúnyt űzni vele, örömét lelve a szellemileg alacsonyabb típusú, de magában véve harmonikus konstelláció feletti uralmában. Az élet értékéhez hasonlóan a lélek is olyan érték, melyet az anyag és a szellem értékei konstituálnak. Ez olyan konstelláció, amely az egyes egyén empirikus valóságán realizálódik, a fizikai és a szellemi tényezők, a test és az értelem viszonyaként. Lélek magában véve nincs, ideális formájában az egyes egyén fizikai és intellektuális szféráinak harmonikus viszonyát jelenti. Ha pl. egy aszkéta teljesen feloldódik a szellemiben, eltorzítja a test és az értelem közti harmonikus viszonyt, tehát lelkét. Ezt azonban a testi tényezők elnyomásával sőt részleges megsemmisítésével éri el, nem fordulhat közvetlenül saját lelke, hanem csak saját teste ellen. Csak a viszony egyik tagjának az eltorzításával lehet eltorzítani magát a viszonyt. Hasonló eredményre vezet a másik rész, a test túlsúlya, bár a két különböző irányban eltorzult lelkek különböző minőségeket mutatnak. Ami az úgynevezett érzékeket illeti, ezek lelki tényezők, az értelemhez képest inkább testi, a biológiaihoz képest inkább szellemi jellegük van. Sőt azt lehet mondani, hogy az egyes érzékek fokozatokat jelentenek a két pólus között, a látás pl. inkább „szellemi” jellegű mint pl. az ízlés vagy a hallás.

Több szempontból is hasznosnak látszik itt még néhány példa. Nézzük először a demokráciát mint viszonyfogalmat. Ez kétségtelenül értékfogalom, s a rendező szellemi tényező és a rendezett anyag, tehát az állam és a lakosság viszonyában konstituálódik. A demokrácia Thomas Mann-nál e két viszonytag harmonikus konstellációját jelenti, amit az anarchia és egy elidegenedett, zsarnoki állam egyaránt eltorzít. (Meg kell itt jegyeznünk, hogy a társadalmi osztály fogalma s így az államnak mint egy uralkodó osztály ha-

talmi eszközének koncepciója Thomas Mann filozófiájában jóformán semmiféle szerepet sem játszik.) A pedagógia mint értékviszony szintén a szellem és az anyag viszonyából vezethető le. A formáló szellem itt a pedagógus, az anyag pedig a növendék. Ha megszűnik e viszony egyensúlya, a pedagógiai tevékenység lehetetlenné vagy pedig egy másik viszonyná válik: idomítássá, sőt esetleg a növendék szándékos megalázásává, amikor is a „pedagógus” saját hatalmát élvezti stb. (Nyilvánvaló, hogy az ellenkező véglelet bizonyos reformpedagógiai módszerek alkalmazása jelenti.) A szellem és az anyag közötti viszonyban gyökerezik a művész egzisztenciája is, mégpedig kétféle értelemben: mint formáló szellem az anyaggal és mint ható, lebilincselő szellem a közönséggel szemben.

A szellem és az anyag magas szinten elért egyensúlya tehát az emberi specifikus szférája, és az ember legsajátosabb adománya, az úgynevezett humán tudományok fő tárgya, az emberi nyelv, maga is ezen az egyensúlyon alapul. Nem minden jelrendszer emberi értelemben vett nyelv. Az emberi nyelv legfontosabb tényezője, a jelentés, olyan korreláció, mely valóságos tárgyak változó számosságú osztálya, egy fogalom és egy fizikai, akusztikai képződmény között áll fenn. Ahol a fogalmi összetevő hiányzik, beszélhetünk jelrendszeréről, de szó sem lehet emberi értelemben vett nyelvről. (Egyébként kb. így lehet visszavezetni a jel-fejtés motívumát általánosabb értékekre, s kiderül, hogy a megismerésre vágyó szellem tévedése, olyan tévút, melyre a magasabb egyensúlyok keresése közben tévedt.) Ezeknek az analóg értékviszonyoknak az egyidejű ábrázolását látjuk pl. a *Mario és a varázsló* alapszituációjában. Cipolla, akinek alakjában az életellenes szellem összes lehetséges változata koncentrálódik, leigazza közönségét, az életet, a lelket, mégpedig egy komplex kommunikációs folyamat során: egyrészt az emberi nyelvet használja a demagóg rábeszélés formájában, másrészt egy további, céljai szempontjából sokkal fontosabb kommunikációs eszközt, a hipnotikus szuggerációt. A kommunikációnak ez a típusa egy nem emberi

értelemben érzéki, artikulátlan, feltehetőleg tisztán analógiás kódolású és tisztán indexikális jelrendszeren alapul, melynek materiális jelhordozója talán valami egyelőre ismeretlen agyhullám, s a közvetített „üzenet” nem más, mint a pusztá akarát, az embertelen ösztön. S ez a fajta kommunikáció egészen rendkívüli szellemi erőt tételez fel a „feladó” részéről, totális, szinte emberfeletti és embertelen önuralmat, legalábbis abban a tökéletes formában, ahogy Cipolla alkalmazza. Világos, hogy a konstelláció egyetlen módosítása, ti. az élethez és az emberhez való viszony pozitívvá változtatása, a félelmetes Cipollát azonnal nagy humanistává változtatná, s akkor konkrét megvalósulása (a cselekményvilágban) lehetne mondjuk egy rendkívüli képességű pszichiáter. A vallási kifejezést általánosítva, az ilyen személyt megváltónak nevezhetnénk (a szó etimológiai értelmében is), aki saját harmóniáját és az életértékeket bizonyos fokig feláldozza az emberek, a társadalom érdekében, olyan terhet vállal, amit a többiek képtelenek hordozni (vö. a keresztet *bordozó* Krisztus képét mint a Megváltó vallási szimbólumát). Ami itt elsősorban feltűnik, az a nagy démoni és a nagy humanista meghatározásának erős hasonlósága, ti. a nagyság közös mozzanata a magas fokú szellemiség és diszharmónia értelmében, a személyes életértékek feláldozása. A megváltás ellenérték valamiért, s ez áldozathozatal. A megváltó szükségképp áldozat. Mindez azt jelenti, hogy az egymással ellentétes életértékek és szellemi értékek között sohasem jöhet létre a nyugalom, az egyensúly viszonya, elérhetetlen a harmonikus megelégedettség. Egy Goethe sem lehet abban az értelemben harmonikus természet, mint egy eredendően kiegyensúlyozott középszerű ember. Harmóniáján mindig érezni, hogy nem egészen „ártatlan”, mesterséges, utólag hozta létre a szellem ereje. Ezért minden nagyság jó adag veszélyt rejt magában, lehetőségei az élet, a lélek, az egyensúly, az egész humánkomplexum tagadásaként realizálódhatnak. Másrészt veszély nélkül nincs nagyság, nem lehet magasabb szintre lépni. A magasabb szint felé haladás mint folyamat

különösen veszélyekkel teli. Veszély nélkül azonban elképzelhetetlen a fejlődés. A probléma így vetődik fel: vagy egyensúly veszélyek nélkül s ezért fejlődés nélkül, vagy pedig magasabb szintre való emelkedés veszélyek közepette és meghasonlás, diszharmónia árán.

E néhány, vázlatossá egyszerűsített példa után összefoglalhatjuk a cselekményrendszer és az értékrendszer viszonyát a manni regényben.

Az értékeket a cselekmény tárgyiasságai, történései és szituációi hordozzák. Meg kell valósulniuk, különben pusztá fogalmak maradnak. A cselekményrendszerben konstellációkban jelennek meg, s úgyszólván átítatják az egész jelenségvilágot, minden tárgyiasságnak, szituációnak és eseménynek van valamilyen értékszínezete. Az értékek egymás közti viszonyai, mint *A kiválasztott* elemzésénél is láttuk, egyrészt a cselekményvilág rendezőelvi (tér, idő, kauzalitás stb.), másrészt az értékrendszer logikai rendezőelvi alapján „generálódnak”. A cselekményvilágban az értékek harmóniák vagy diszharmóniák tényezőiként vannak jelen. Állandó mozgásban, fejlődésben vannak, mert a cselekményvilággal és annak időbeliségével a fejlődés szükségszerűsége kapcsolja őket össze. A fejlődés és a magasabb szintre lépés azonban csak diszharmónia árán valósítható meg, s így nélkülözhetetlen jelentőségük van a negatív értékeknek. A cselekményvilág különböző egységekből épül fel, melyeknek empirikus törvényszerűségei különbözőek, értékhorozókként azonban analóg törvényszerűségeknél vannak alávétve (pl. egy személy, egy ország, egy művészet stb. analóg sorsa). A cselekményvilág és az értékvilág konkordanciája tehát több helyen is hézagos, s ezeken a hézagokon át a jelenségek mélyebb összefüggésébe pillanthatunk be, amikor is a látszólag esetleges és valószínűtlen esemény mélyebb determináltságot és szükségszerűséget fejez ki.

Tehát minden összefügg itt. A mű struktúraelvi azonosak az értékrendszer alapelveivel. A cselekmény jelenségvilága nem más, mint a szellemi és az érzéki már elért em-

beri harmóniájának megfelelő műréteg, tehát egy érzéki-tapasztalati világ. Térben, időben és kauzálisan rendezett tapasztalati világunk nem a kaotikus anyag sötét aggregátuma, de nem is absztrakt fogalmak logikai rendje. A manni értékrendszerben ez a harmónia megszüntethető és magasabb szinten (a szellemi harmóniát átfogóbb módon megvalósító szinten) helyreállítható; a konkordancia azonban mindig hézagos marad, tehát érezhető a két világ közti distancia. Ugyanakkor ez a manni műalkotás strukturális alapelve: a magasabb szintű általánosság konkrétabban jelenik meg, s ez magasabb művészi szintet jelent.

De milyen művészi lehetőségek és szükségszerűségek következnek egy struktúrából, melynek alapját egy értékek által formált cselekményvilág képezi, s ahol az értékrendszer ennyire teljes, dialektikus és rendezett? Ha erre a kérdésre lényegbe vágó választ akarunk adni, akkor legcélszerűbb, ha kerülőutat teszünk és a problémát a nyelv és a többi kommunikációs rendszer felől közelítjük meg.

Az emberi nyelv a humánkomplexum egyik viszonylag konkrét formációja. Jelentésdimenzióját már említettük. A szintaxist és a morfológiát a primer módon adott jelentésekből kiindulva lehet megmagyarázni, mint azok különböző konstituenseit. Figyelemre méltó az a tény, hogy a modern logika és nyelvtudomány a legnagyobb mértékben absztrakt szintaxist és az erősen érzéki jellegű morfológiát szinte párhuzamosan tudja kezelni, s valóban azt tapasztaljuk, hogy a szintaktikai és a morfológiai szabályok valahogyan egészen különbözőek és mégis hasonló természetűek. A nyelvtudományban generatív grammatika, a logikában axiómarendszer, illetve szabályrendszer konstruálható számukra, formalizálhatók. A jelentés számára nem adható meg formális származtató-mechanizmus. Maga a „fogalom” is egyrészt logikailag-szintaktikailag, másrészt formálon-tológiailag viszonylag megragadható valami. Ami formálisan megragadhatatlan benne, ami elsődlegesen jelentésként, tehát nem anyagként vagy logikai konstrukcióként van adva, az a szellem és az anyag sokszoros, harmonikus-

szerves viszonya, tehát egy viszony, az élet és a lélek analogonja. Bár ezek elméletileg nézve korrelációk, számunkra primer adottságokként jelennek meg, s a végső megértéstényezők, vonatkoztatási rendszerek szerepét töltik be. Ahogy a lélek és az élet számára nem adható meg formális, tehát tisztán absztrakt s ugyanakkor tisztán anyagi mechanizmus, úgy a jelentés is sui generis nem-formális kategória, ezzel szemben nagyon is jól konstruálhatók olyan formális rendszerek, melyek az élettelen természetre vagy a gondolkodás legelvontabb szféráira, a logikára és a matematikára alkalmazhatók.

Az olyan nagy irodalmi műfaj, mint a regény, a teljes nyelvet felhasználja, ti. annak összes rétegét és dimenzióját, s ha szellemi tartalmainak adekvát érzéki alapot akar adni, akkor fel kell építenie egy olyan világot, amelyet közvetlenül a jelentések alkotnak meg, vázolnak fel, egy szemléletes cselekményvilágot. Ez a világ azután „tartalmazni”, illetve „hordozni” fogja az értékeket és a morfológiát – utóbbihoz tartoznak az olyan szélsőségesen morfológiai tényezők is, mint a regény fejezetekre, bekezdésekre stb. való tagolása. A cselekményvilág tehát olyan középszféra, amely a morfológia (az érzéki alak) és az értéktartalom között helyezkedik el, s az ember számára elsődlegesen érthető, az anyag és a szellem primer módon adott egysége és harmóniája. Ha egy irodalmi műben hiányzik ez a középszféra, az értékeknek (illetve az eszméknek) nem kell feltétlenül hiányozniuk, csakhogy akkor az érzéki közvetlenül jeleníti meg az elvontat, mint pl. egy nonfiguratív képen. Az élet hiányzik akkor, az ember, a harmónia, a lélek analogonja, még akkor is, ha a téma éppen a harmónia. Az ilyen műalkotás lehet érzékileg észlelhető és értelmileg felfogható, de csak igen nehezen vagy egyáltalán nem lehet átélni. Érdekes, hogy bizonyos műalkotások, melyeket absztraktnak vagy épp ellenkezőleg konkrétnek neveznek, egész hasonlóképp hatnak és alig lehet őket megkülönböztetni egymástól. Vagy pl. az úgynevezett konkrét költészet, melyet néhány éve főleg Nyugat-Németországban és Brazíliában mű-

veltek. A betűfolyamat vagy a betűkonstelláció egyrészt egészen konkrét, másrészt egészen absztrakt, mert rendező-elve, ti. a „folyamatszerűség” vagy a „konstellációszerűség” csaknem üres általánosságok. Általában érvényes a szabály: minél konkrétabb a rendezett tényező, annál absztraktabb a rendező tényező.

Bonyolult módon jelentkezik ez a probléma a zenében. Mi felelhet itt meg a cselekmény középrétegének? A zene esztétikai lényegének magyarázatában már régóta két nagy irányzatot lehet megkülönböztetni. Az egyiket matematikainak, a másikat szemantikainak nevezhetjük. A matematikai irányzat aritmetikai számkombinációkként, formális kalkulusként fogja fel a zenét. A hangokat számértékekkel, a hangviszonyokat számviszonyokkal határozza meg. Könnyű belátni, hogy ez az elmélet, bármennyire is absztrakt és matematikai, a fizikai jelenségeket, azaz a hangrezgéseket közvetlenül azonosítja absztrakt számviszonyokkal, s az élethez vagy a lélekhez hasonló középszférát csak annyiban vesz tekintetbe, amennyiben ezek maguk is bizonyos fokig megragadhatók ritmikai-mechanikus szempontból. A szemantikai magyarázat épp ellenkezőleg, a zenei formák és az ember lelki folyamatai közt feltételezett leképező viszonyon alapul. A szemantikai magyarázat szerint a zenei folyamat az érzelemmozgások ikonikus jele, sőt fiziológiai folyamatokat (szívverés, lélegzés) is leképez.

Akárhogyan is áll a dolog, valami azonnal feltűnik: egyik elmélet sem tud felmutatni a zenében olyan tényezőt, amely megfelelné az emberi nyelv vagy a regénybeli cselekményvilág jelentéseinek. Vagy az egymással azonosított szélsőségek (absztrakt számviszony és fizikai jelenség) vagy az érzelmi és fiziológiai folyamatok és ikonikus leképezéseik játszanak szerepet, de nyoma sincs olyasminek, mint az emberi-intellektuális jelentések. Az emberi nyelv nem pusztán ikonikus jelek rendszere, nem pusztán anyag, nem pusztán számviszony. Lehetséges, hogy a zene matematikai elméletei magukban véve bizonyíthatók, s matematikai-fizikai tény lehet, hogy illenek az anyagra. De ez még korántsem

zenei tény. Másfelől kísérletek bizonyítják, hogy bizonyos típusú zeneművek valamilyen módon az állatokra is rendkívüli hatást gyakorolnak. A zene tehát bizonyos értelemben állatok számára is „felfogható” lehet. Ez azt bizonyítja, hogy az ember is részben „állati”, azaz érzéki mivoltában kerül a zene hatása alá. Bár a nagy klasszikus zeneművek, a nagy formák kétségtelenül magas szellemi tartalmat hordoznak, és a nagy zeneszerzőket nagy gondolkodóknak tekintjük, a zenében a szellem szabályozó, rendező tevékenysége olyan anyagon érvényesül, amely lényege szerint „állatibb”, mint a nyelv, tehát különbözik az irodalom anyagától, a jelentéstől, az emberi intellektustól, a specifikusan emberi életrendszertől. A zenében sokkal nagyobb a távolság az anyag és a szellem között, s így a forma, az alak világosabban, közvetlenebbül jelenik meg – a zenei formák mindig pregnánsabbak voltak, mint az irodalom formái, az anyag ismerete a zenében rendszerint tudatosabb, s a zene mindig sokkal „technikaibb” művészet volt, mint az irodalom. Némileg hasonló a helyzet az olyan kommunikációs folyamatokban, mint a hipnotikus szuggesztió, ahol a sajátos jelátvitel a legnagyobb szellemi erőfeszítést igénylő tevékenység, ugyanakkor rendkívüli „technikai” teljesítmény, az átvitt információ mégis a pusztá akarát, a kényszerítés, a jelek pedig – valószínűleg – kifejezetten indexikális jellegű, azaz a jelölt dologgal valóságos összefüggésben álló intenciók. Ez viszont minden „varázslás” lényege, az anyag feletti uralom, olyan törvények ismerete, melyek az avatatlanok számára érthetetlenek és a „varázslat” látványát keltik. A konvencionális nyelvi jelek helyét olyan jelrendszerek foglalják el, melyek nem az emberi lényegben gyökereznek, hanem az ember állati sőt fizikai-biológiai szféráiban hatnak. A zene valahogy sokkal „varázslatosabb”, mint az úgynevezett humán művészetek, hatása erősebb, mélyebb, lebilincselőbb, közvetlenebb és szuggesztióvebb, s természetesen általánosabban érthető, mert „jelentéseit” részben a nyelv előtti, tehát humánus előtti szférákban fogjuk fel. A nagy zeneműben mégis olyan magas

intellektualitás, az anyagot annyira hatékonyan és totálisan rendező szellem uralkodik, hogy a lebilincselte hallgatóra szinte egy Cipolla gonosz mesterségének erejével hathat.

Nem minden zenemű „filozofikus” abban az értelemben, mint pl. Bach művei, s nem tekinthető minden dallam az emberi érzelmi folyamatok leképezésének. Azonban minden zenét szellemi, mondhatni filozofikus tényezők szabályoznak, s ezek egészen különbözők lehetnek; végül vannak olyan zeneművek, ahol a magas szintű „szellemiség”, tehát egy igen elvont eszme pszichikai-érzelmi áttétel nélkül, közvetlenül rendezzi az élettelen anyagot. Itt is megtalálható a mű materiális oldala, s még a szellem és az anyag erős polarizációja is létrehoz „jelentéseket”, de nem emberi, sőt nem is állati értelemben. Az absztrakt (vagy „konkrét”) zenét paradox módon talán az állatnál is primitívebb szervezetek lennének képesek „átélni”, s ahogy a farkast Mozart zenéjével befolyásolhatjuk, talán úgy lehetne primitív élőlényeket absztrakt zenével befolyásolni. Sőt a médium is származhat az ember érzéki szféráin kívülről is, s állhat pl. ultrahangokban vagy infrahangokban – nem az ember, de talán egy állat számára. (Tulajdonképpen ez az értelem és a tágabb kontextusa a füttymotívumnak. Leverkühn kétoldalú elkötelezettségét érzékelteti: az ördöggel való szövetség egyrészt az ember alattival, másrészt az ember felettivel, e két, egymást feltételező pólussal való „szövetség”.) Az ember nem képes átélni az ilyen zenét, kénytelen tisztán racionálisan megérteni, s ami talán egy amőba számára közvetlen és „érzéki” élmény lenne, az ember számára absztrakt számviszonyok rendszere marad, melynek megértése rendkívüli szellemi erőfeszítést igényel. Egyelőre elég ennyi, hogy eljussunk egy általánosításig.

Kiderül ugyanis, hogy a művészet lényegébe való erősen racionális bepillantás, a tudatosan átgondolt szellemi tényező révén az egyes művészetek hagyományos határai elmosódnak és a különböző médiumok (hang, nyelv, mozgás stb.) valahogy analóg módon alakíthatók. Ez azt jelenti, hogy a regényíró Thomas Mann akár zenei formák analó-

giájára is alakíthatja anyagát. A nyelvi jelentést és a cselekményrendszert ezzel nem számúzi, viszont kétségtelenül manipulálja, mégpedig olyan mértékben, olyan következetesen és finoman, olyan distanciát tartva az anyaggal szemben, s az értékek annyira komplex rendszere alapján állva, hogy egy klasszikus-realista regényíró értetlenül állna az eljárással szemben. Az általánosabb, magasabb típusú rendet konkrétan megjeleníteni – ez a művészi fejlődés követelménye. A cselekményvezetés témavezetéssé válik, az értékek kibontakozás-folyamatává, s az így létrejövő szigorú forma kötelező, mint bizonyos zeneművekben. Ez a kompozíciós módszer egy egész filozófiát rejt magában, bár elég absztrakt szinten. Épp ebben van az általánosság. Tartalmi szempontból ez az általánosabb, magasabb típusú rend is a szellem és az anyag egyensúlyában áll, egy új típusú, intellektuálisabb harmóniában, egy általánosabb, mert absztraktabb humanizmusban, amely mégis konkrétan valósul meg. A regény szereplője – látszólag plasztikus jellem – egy téma változatává vagy részévé lesz, a mű egészében azonban – épp ennek következtében – még konkrétan érvényesül, mert konkrét helyi értéke még pontosabban van meghatározva. Minden ábrázolt tárgyiasságnak értéke van. Ez egyrészt az értékhordozó-viszony általánosítása, másrészt az értékek rendjének konkrét megjelenítése. Ugyanez érvényes a cselekményrendszer többi kategóriájára, az időre, a térre és a kauzalitásra, sőt még a nyelvre is, egyáltalán: az egész humánkomplexumra. A kompozíció manni alapelve a humánkomplexum konkrét formáinak a felbonthatóságán alapul, azon a felismerésen, hogy ezek nem a végső lehetséges formák, tehát az értékek adott harmonikus konstellációjának merészen profán elemzésén és felbontásán. A fejlődés szükségszerűsége, a komplexumok szükségszerű szétszedése és mestersége rekonstrukciója, új változatok teremtése e módszer egyik lényegi tényezője. Ugyanakkor azonban a humánkomplexum lényege marad a cél, tehát az anyag és a szellem magasabb típusú egyensúlya, ahol a szellem általánosabb és az anyagot mé-

lyebben, konkrétan és maradéktalanabban szabályozza. A manni módszer e második összetevője az, ami sok modernista formabontó irányzat módszeréből hiányzott.

A komplexumok felbontása tehát szükségszerű – ez a belátás azon a felismerésen alapul, hogy a társadalmi élet valamennyi területén meghatározott irányú fejlődés megy végbe. A világban néhány évtized alatt óriási mértékben megnőtt az intellektuális-mesterséges tényező szerepe. Az ember mesterséges önmodellezése általános filozófiai-antropológiai problémává vált, s talán nem örvendetes jelenség, de elkerülhetetlennek látszik, hogy életünk súlypontja egyre inkább egy másodlagos, mesterséges szférába tevődik át: századunk a Homunculus kora. A tudományok az absztrakció olyan fokára jutottak, hogy a művészet ostobának tűnik mellettük. A pszichikai szférák és a természeti szférák összefüggése bizonyossággá vált. A fizika, a biológia, a pszichológia és a szociológia annyi lebilincselő ismeretet közöl az emberrel, oly mélyen hatol be a természet, az élet, a lélek, az ember titkaiba, hogy a 19. század művészete nem képes versenyezni velük. A társadalmi viszonyok egyre elvontabbá és személytelenebbé válnak. Az állam erősen elidegenedett rendezőfaktorral válik, melynek mégis óriási a hatékonysága, mert minden szellemi, tudományos, technikai eszköz a rendelkezésére áll. A törvényszerűségek egyre pregnánsabban mutatkoznak meg. Az *egész* elve jut uralomra, a klasszikus-polgári értelemben vett individualitás elmúlásra van ítélve. A társadalmi élet egyes területeit analóg módon, az *egész* szellemének megfelelően rendezik be. Az egyre absztraktabbá váló ismeretek képessé teszik az államot, a rendezőfaktorral, hogy az ember egyre mélyebb szféráira gyakoroljon hatást. Még a nem-emberi, kultúra előtti és szubintellektuális régiók is egyre fokozódó mértékben vannak kitéve a tudományosan megalapozott manipulációnak. Az ösztönök manipulálása a demagógia egyik tökéletes és ijesztően hatékony eszközévé válik. Ahogy az egyre absztraktabbá váló természettudományok megismérik és kezelik az anyag egyre mélyebb, „nem-humánus” ré-

tegeit, úgy ismerik meg és kezelik az ember egyre nem-humánusabb szféráit az egyre absztraktabbá és ezért egyre hatékonyabbá váló szellemtudományok, valamint a pszichológia és a medicina. A relativitás általános elvé válik, minden elemekre bontható és racionálisan rekonstruálható. Szentnek kikiáltott egységek profán mechanizmusoknak bizonyulnak. Az alkímisták rögeszméi furcsa módon válnak valósággá: az ólom immár csakugyan átalakítható arannyá, de ennek az az ára, hogy maga a *Homo* válik *Homunculus*-szá. A szellemi és az anyagi léttényezők a végsőkig polarizálódnak és eggyé válnak. Olyan szellem jut uralomra, amely már nem az egyensúly, az „emberi harmónia”, hanem a teljes szétszakítottság s ugyanakkor a teljes azonoság viszonyában áll az anyaggal.

Olyan fogalmak mint „ember”, „lélek”, „humanizmus”, „demokrácia”, „konvenció” stb. korszerűtlenné, ostobává és nevetségessé válnak. Mindez a haladás nevében megy végbe. Hogyan lehet azonban a haladás követelményét minden nehézség ellenére is összhangba hozni a humanista normával, a másik szükségszerűséggel, az egyensúllyal, hogy őrizhető meg, illetve hogyan állítható helyre a humanisztikus állapot, az értékek harmonikus konstellációja a magasabb szinten is? Ez a manni problematika tulajdonképpeni kérdése. A társadalmi élet és a kultúra egyes területein egészen analóg módon tehető fel ez a kérdés ilyen általánosságban: hogyan lehetséges egy intellektuálisabb művészet, mely mégis művészet marad? Hogyan lehetséges egy következetesebben rendezett politikai forma, amely mégsem semmisíti meg az emberi egyéniséget? Hogyan lehetséges az ilyen politikai formának megfelelő állam? Hogyan lehetséges az emberek olyan irányítása, amely a humánnum előtti szférákat is képes kezelni és mégsem demagógia? Hogyan lehetséges az ilyen pedagógia? Két norma áll itt szemben egymással mind absztrakt, mind pedig konkrét szinten: a humanizmus követelménye és a fejlődés követelménye. Az utóbbi azonban nem jelenthet valami lassú, egyenletes fejlődést, az ilyesmi egyáltalán nem áll ellentétben a huma-

nizmus normájával. A fejlődés itt minőségi ugrást jelent, az értékkonstelláció átcsapását egy minőségileg magasabb típusú rendbe, amely egy monumentális konfúzióból születik. *A kiválasztott* és a *Doktor Faustus* bemutatja e folyamat valamennyi mozzanatát, tényezőjét, oldalát, stádiumát, veszélyét és problémáját, mégpedig mind konkrét történelmi, mind pedig elvont axiológiai szinten. Maga a manni regény olyan műalkotás, melynek struktúrája és módszerei már egy ilyen típusú művészet megvalósulását, az anyag és a szellem közötti magasabb szintű egyensúlyt jelentik. *A Doktor Faustus* és *A kiválasztott* olyan műalkotás, amely igen magas szinten intellektuális és mégis művészet marad, mert Thomas Mann sohasem él vissza az absztrakcióval.

A „visszaélés” fogalma filozófiailag általánosítható. A „démonikus szellem”, akár egy állam, akár egy művész vagy egy pedagógus, egy hipnotizőr vagy egy tudós, minden esetben a visszaélés bűnét követi el. Mit értsünk azonban ezen a fogalmon ilyen általánosságban? Szűkebb, tisztán etikai értelemben vett bűn nem lehet, mert messze az etikán túl általánosítottuk. Tehát az általános értékrendszer problémájává válik, mégpedig *alapvető és tiszta rendszer-problémává*, mely sokkal inkább logikailag és ontológiailag, mint etikailag érthető meg. Minden visszaélés valami szélsőséges egyoldalúságot jelent, egy harmonikus egész valamely összetevőjének abszolutizálását, végső fokon azon rendszer valamely összetevőjének abszolutizálását, melyben a szellem egzisztenciája is gyökerezik. A szellem *totális* uralma egy valóságosan létező konstellációban ilyen értelemben vett visszaélés, mert a szellem megvalósult értéke csak a konstellációban létezhet valóságosan.

Ha tehát zenei formákat és általában nem-irodalmi formákat nyelvi anyagban is létre lehet hozni és pl. a *Doktor Faustus*ban valóban meg is található, akkor Thomas Mann maga is a „jeltejtés” egyik finom, igen fejlett, bonyolult-játékos formáját alkalmazza. Amit eddig „jeltejtésnek” neveztünk, most pontosabb meghatározást igényel. Ez legáltalánosabb értelemben két jelrendszer viszonyának a

problémájává válik: hogyan fordíthatók le egymásba, hogyan lehet őket magasabb szinten egy általánosabb rendszer alá foglalni. Thomas Mann felfedezi a művészetek konvergenciáját és gyakorlatilag is kihasználja. Tehát ismét az egész tényezője: az egyes művészetekben levő közös általános, a közös rendek, a közös alak. A formatranszpozíció azonban „bűn” lenne az egyensúllyal szemben, ha nem venné tekintetbe az *anyag* törvényeit és tulajdonságait. Akkor a művészet kombinatorikus játékká válna. Az elemek kutatása, a komplexumok mesterséges rekonstrukciója a megismerés és az anyag feletti uralom, a fejlődés előfeltétele. Az ismeretnek azonban csak egy komplexumban, tehát egy harmonikus konstellációban lehet pozitív értéke, következőképp a szellem, a rendezőfaktor örült önmegsemmisítése lenne, ha nem törekedne magasabb szintű egyensúlyok felé, melyekben mind a rendező tényező, mind pedig az anyag elvei és tulajdonságai érvényesülnek.

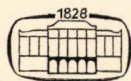
A sorozat előző kötete

Zemplényi Ferenc

A KORAI SZÜRREALISTA REGÉNY

A tanulmány tárgya a szürrealista és szürrealista jellegű elbeszélés, illetve regény a húszas évek európai irodalmában. Így többek között elemzi a francia szürrealisták (Breton, Aragon, Desnos, Crevel) műveit és a kor európai és latin-amerikai irodalmainak rokonjelenségeit (Kafka, Joyce, Virginia Wolf, Neruda és mások). Dolgozatában a szerző arra a következtetésre jut, hogy az avantgarde bizonyos mozgalmi, mint a szürrealizmus vagy az expresszionizmus, nem fedik pontosan a stílustörténetileg szürrealistának vagy expreszionistának felfogható törekvéseket, hanem annál átfogóbb fogalmaknak tekinthetők.

Kb. 180 oldal • Fűzve kb. 18,— Ft



Ára: 19,— F

ISBN 963 05 4055 3

BONYHAI GÁBOR
AZ ÉRTÉKEK RENDSZERÉNEK
THOMAS MANN „A KIVÁLASZTOTT
CÍMŰ REGÉNYÉNEK

Modern Filológiai Füzetek 2

A tanulmány a címben jelzett mű részletes elemzésével foglalkozik, vizsgálódását kiterjeszti a regény tartalmi tényezőire is, s ezúton igyekszik megragadni a Thomas Mann műveinek eszmei hátterét képező értékrendszert. Az elemzést gazdag idézetanyag és szövegértelmezések teszik teljessé. Az egyes összefüggések illusztrálására a szerző Thomas Mann más műveiből vett példát is idéz. A tanulmány segítséget nyújt az elemzett mű, illetve Thomas Mann egész életművének jobb megértéséhez, ezért nemcsak a szakemberek szűkebb körének, hanem az irodalomszerető szélesebb közönségnek érdeklődésére is számíthat.

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST