

Halász
Katalin

A párviadal

**Elbeszélés és szerkezet
Chrétien de Troyes
regényeiben**

MF

Modern Filológiai Füzetek 42.

Halász Katalin

A PÁRVIADAL

Elbeszélés és szerkezet Chrétien de Troyes regényeiben

Modern Filológiai Füzetek 42.

Szerkesztőbizottság

**DOBOSSY LÁSZLÓ, MÁDL ANTAL, SALLAY GÉZA,
SÜPEK OTTÓ, SZILI JÓZSEF**

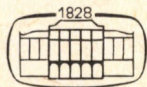
Szerkeszti

SARBU ALADÁR

Halász Katalin

A PÁRVIADAL

Elbeszélés és szerkezet
Chrétien de Troyes
regényeiben



Akadémiai Kiadó, Budapest 1988

Halász Katalin

A PÁRVYADAL

Elbeszélés és szertartás

Christian de Troyes

regényekben

ISBN 963 05 4549 7

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1988 — Halász Katalin

Printed in Hungary

TARTALOM

Bevezetés	7
A párviadal	29
A bevezető rész	33
Az ellenfelek találkozása, bemutatásuk	43
A közönség	69
A tét	80
A vita — A kihívás	91
Az összecsapás	104
Az eredmény	115
A zárórész	131
Bibliográfia	141
Rövidítések	145

BEVEZETÉS

A „bretagne-i anyagból” merítő udvari regény Chrétien de Troyes műveiben nyeri el klasszikus formáját. Alábbi elemzésemben a chrétieni regényszerkezet egyik központi elemének, a párviadalnak a leírására, a regény egészen belül betöltött funkciójának meghatározására vállalkozom, s ezen keresztül a chrétieni alkotómódszer egy-két jellegzetességének megvilágítására is kísérletet teszek. Szükségeseznek tartom, hogy az elemzések előtt röviden érintve néhány problémát, tisztázzam elemzési módszerem kiindulópontjait.

Chrétien írói tudatosságának kérdése összefonódik a hagyomány középkori irodalomban játszott szerepének helyes értékelésével. Az utóbbi évtizedek kutatási eredményei, különösen Robert Guiette, Paul Zumthor¹ munkái után nem szorul bizonyításra, hogy az alkotói egyéniség, eredetiség megítélésében mennyire kell tartózkodnunk minden modern esztétikai beidegzettségűtől, hogy a középkori művészet

¹ *Robert Guiette*: Questions de Littérature. Romanica Gandensia, 1960. és 1972., Uő: D'une poésie formelle en France au Moyen Age. Nizet, Paris, 1972.; *Paul Zumthor*: Essai de poétique médiévale. Seuil, Paris, 1972., Uő: Médiéviste ou pas. Poétique, 1977. 306—321.; *Hans Robert Jauss*: Littérature médiévale et expérience esthétique, Actualité des „Questions de Littérature” de Robert Guiette. Poétique, 1977. 322—336.

alapvetően a variációk és a formai találékonyosság, tökéletesség művészete. Természetesen a XII. és XIII. századnak is megvoltak a kiemelkedő alkotóegyéniségei, de ezek eredetisége mindig a tradíciók belül, a tradícióhoz viszonyítva értékelhető. Chrétien de Troyes esetében is állandóan szem előtt kell tartanunk, hogy írói személyisége, világról, emberről, művészetéről vallott nézetei csak nagyon áttételesen nyilvánulnak meg, elsősorban az irodalmi hagyomány felhasználási módján keresztül. Azt sem szabad elfelejtenünk, hogy az emberi tudat, pszichikum olyan nagy változásokon ment át szerzőnk kora óta, hogy a művek egy sor üzenete számunkra már megfejthetetlen, és másságunkat a legszigorúbb önfegyelemmel sem tudjuk kiiktatni interpretációnk során. Így abban is, ami Chrétien de Troyes írói öntudatáról, regényszerkesztési elveiről elmondható a szövegekre támaszkodva, mindig marad valamennyi hipotézis.

Itt nem foglalkozom a chrétieni „conjointure” értelmezésével, műveiből kiolvasható regényírói elveivel, mert máshol már kísérletet tettem a Chrétien által használt „matiere — san — conjointure” fogalmak körül kialakult szakirodalom áttekintésére, valamint saját értelmezésem kifejtésére a Chrétien öt regényében fellelhető, írói mesterségre vonatkoztatható megjegyzések feldolgozása alapján.² Most csak a prologusok, magára az elbeszélésre utaló szerzői megjegyzések és a Chrétien regényeivel azonos témát feldolgozó művek vizsgálata alapján levonható legfontosabb konklúziók összefoglalására van lehetőség. A korszakban szinte egyedülálló írói öntudat és alkotói szuverenitás egyértelműen kiolvasható

² „Conjointure”, Chrétien de Troyes regényszerkesztési elvei. Filológiai Közöny, 1980/1. 1—19.

a vizsgált szövegekből. Még fontosabb elemzésem szempontjából az a következtetés, miszerint Chrétien a tehetség megnyilvánulási területének, az írói alkotás legszemélyesebb részének a „conjointure”-t tartja. Maga a fogalom többféle értelmezést nyerhet. Tágabb értelemben a regényanyag — többnyire ismert történet — olyan feldolgozását jelenti, amely valamilyen mélyebb jelentéssel bír. Ha közvetlen szövegösszefüggésben (az *Erec* prológusában³) elemezzük, szűkebb, konkrétabb jelentését vizsgáljuk, akkor magára a regényformára, a feldolgozás mikéntjére, az elbeszélés technikájára utal, tehát egyaránt vonatkozik a kompozícióra és a stílusra. Elemzésem egyik elvi kiindulópontjául szolgált az a felismerés, hogy Chrétien az ismert legendaanyagot feldolgozva, az irodalmi hagyomány elemeit felhasználva, tudatosan törekedett egy új, egyéni forma megteremtésére, egy olyan szerkezet kialakítására, amely képes az emberről, emberi kapcsolatokról való tudásának, bölcsességének hordozására és közvetítésére.

Hogy Chrétien az írói mesterség lényegét a „conjointure”-ben látja, ez csak aláhúzza a hagyományról, a művészi eredetiségről fentebb mondottakat. Valóban a „conjointure” volt az a terület, ahol a költői invenció a legszabadabban kibontakozhatott. A „conjointure” visszavezet tehát bennünket a tradíció problémaköréhez. Meg kell vizsgálnunk, hogy a hagyomány milyen szerepet játszott a chrétieni regényszerkezet kialakulásában. A középkor társadalmi és szellemi életében egyaránt a hagyománynak, a szokásnak meghatározó hatása volt; a hagyomány érvényesülése, ereje Chrétien regényeiben több helyen is explicit módon megfogalmazó-

³ *Erec*, 1—26.

dik.⁴ Még lényegesebb azonban, hogy a szokás mint az egyik szerkesztési elv jelentkezik műveiben. Egyrészt tehát meg kell vizsgálnunk, hogy a kort átható hagyománytisztelet milyen hatással volt regényeire; másrészt röviden át kell tekintenünk, hogy milyen irodalmi hagyományokból táplálkozott művészete. Hogy fel tudjuk mérni eredetiségét, összefoglaló képességét, elengedhetetlen a tradíció szerepének tisztázása.

A középkori ember rendíthetetlenül hisz az örök törvények létezésében, amelyek meghatározzák és szabályozzák az egész világegyetem működését, az emberi és társadalmi életet. Bizonyos intézmények, társadalmi rétegződések, viselkedési szabályok öröktől fogva léteznek, eredetük az idők homályába vész. A középkori gondolkodás mindazt, ami eltér a szokástól, bűnnek, a hanyatlás jelének tekinti. A szokás a társadalmi élet és az emberi magatartás szabályozó elve. A hagyománytisztelet együtt jár a tekintélyelvűséggel. A középkori szerzők bátran bevallották, hogy egy gondolatmenetet, témát vagy akár teljes fejezeteket valamely nagy tekintélyű elődjüktől vettek át. Sőt, egy nagy hírű szerzőre való hivatkozás komoly, „tudós” jelleget kölcsönzött a műnek, az elbeszélt történetet hitelesítette, valószínűsítette. A középkori szerzők tehát nyíltan és büszkén vallották magukat a régi mesterek adósainak. Adélard de Bath egy megjegyzése igen jól érzékelteti a középkori ember magatartását a szellemi tekintélyekkel szemben, s ugyanakkor e magatartás veszélyes oldalára is rávilágít. „Generációnk megrögzött hibája, hogy elutasít mindent, amiről úgy véli, hogy a modernektől jön. Épp ezért, ha egy személyes gondolatom támad és közölni

⁴ Legfontosabb és legtöbbet idézett példa Arthur király hitvallása az *Erecben*, 1745—76.

akarom, valaki másnak tulajdonítva kijelentem: »Ő az újtó, nem én.«⁵ Az újítás is csak valamilyen tekintély mögé bújva jelenhet meg. Az *Erec* palástleírása konkrét példát kínál a fent idézett megjegyzésre. Chrétien a leírás elején Macrobiusra hivatkozik,⁶ azt állítja, hogy tőle vette át ezt a leírást. Márpedig E. Faral szerint teljesen kizárt, hogy Chrétien Macrobiusnál olvasta volna ezt a részletet, olvashatta esetleg máshol, de semmiképpen nem nála.⁷ A leírás tárgyának mesés, fantasztikus jellegét tekintve, valamint azt, hogy szerzőnk valószínűleg akarta feltüntetni, nagyon is természetes, hogy Chrétien a középkor egyik legismertebb, legolvasottabb tekintélyére hivatkozik.⁸

A chrétieni regényszerkezet egyik összetevőjének vizsgálata során nem szabad elfelejtkeznünk a középkori emberre annyira jellemző hagyomány- és tekintélytiszteletről, a szokáshoz való ragaszkodásról. E. Köhler felismerte és kiválóan leírta a szokás kulcsszerepét a chrétieni művek cselekményének bonyolításában.⁹ Az *Erec*, az *Yvain* és a *Lancelot* cselekménye egyaránt valamilyen veszélyt hordozó szokásból bontakozik ki, a hős útjának főbb állomásai is valamilyen módon egy-egy szokáshoz kapcsolódnak. Chrétien regényeiben a szokások vagy veszélyt rejtnek

⁵ Idézi Jacques Le Goff: *Les intellectuels au moyen âge*. Seuil, Paris, 1957. 60.

⁶ *Erec*, 6674—81.

⁷ Edmond Faral: *Recherches sur les sources des contes et romans courtois du moyen âge*. Paris, 1913. 346.

⁸ Ernst Robert Curtius: *La littérature européenne et le Moyen Age latin*. Trad. par Jean Bréjoux. Paris, 1956. 544—546.

⁹ Erich Köhler: *Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes*. Romania, 1960. 386—397.

magukban (*Erec*: a Fehér Szarvas vadászata a lovagok közötti viszály forrása lehet), vagy — ha önmagukban véve veszélytelenek is — visszaélnek velük (*Erec*: Karvaly-epizód), vagy pedig nyíltan embertelenek (*Yvain*: *Pesme Aventure*). Bármelyik típushoz tartoznak is, a főhős számára próbatélt, a regény cselekményében fordulópontot jelentenek. A magányos lovag küzdelmekkel teli útjának kezdetéhez és végéhez egy-egy olyan szokás kapcsolódik, amely valamilyen módon a közösség létét, békéjét fenyegeti. A lovag az embertelen szokás lerombolása után hősként tér vissza a közösségbe. A Chrétien regényeiben előforduló szokások elemzésével E. Köhler fel tudja vázolni a cselekmény gerincét.

A szokás rejtettebb, áttételesebb módon is meghatározza Chrétiennél a regényszerkezetet. Az alább sorra kerülő elemzések alapjául szolgált az a felismerés, hogy szerzőknél a szokás szerkesztési elvként jelentkezik, a regényanyag formába öntéséhez szolgál rendszerező elvül. Chrétien regényeiben néhány eseménytípust különböztethetünk meg, ezek elbeszélése jól kitapintható szerkezeti sémát követ. A párviadatok, vendéglátások, ünnepek lefolyása szokás által előírt rendet sejtet. Az elbeszélés egésze a szerkezeti egységeken belüli variációkon, a különböző típusú egységek változásán keresztül teljesedik ki. A chrétieni regények — legalábbis az *Erec* és az *Yvain* — szerkezeti vázát ezek a „szokásszerűen” lejátszódó eseménytípusok alkotják; a hősök egyéniségének kibontakozása, a cselekmény bonyolítása ezeken belül valósul meg.

Érintenem kell röviden a Chrétien művészetére ható irodalmi hagyomány kérdését is. Itt természetesen csak a regényszerkezetben, nyelvi megformálásban szerepet játszó hatások felvázolására vállalkozom.

Maga a regényanyag, a „matière de Bretagne” meghatároz bizonyos formai lehetőségeket. Arthur király személye és udvara biztosítja a keretet nemcsak egy-egy regény számára, hanem Chrétien műveinek összessége számára is, amennyiben az ifjúkori Ovidius-fordításoktól és a vitatott szerzőségű *Guillaume d'Angleterre*-től eltekintünk. A lovagok Arthur király udvarából indulnak el kalandkereső útjukra, ide térnek vissza nehéz próbatételek után. Arthur udvara állandó viszonyítási pont a chrétieni regény értékrendszerében, olyan közösséget jelent, amelyhez tartozni kiváltság, s amelynek védelméért gyakran vállalnak nehéz küzdelmet lovaghőseink. Arthur udvara mindig akkor jelenik meg a regényben, amikor a főhős életében valamilyen döntő fordulat következik be.

Szintén a kelta legendaanyag természete magyarázza Chrétien regényeinek másik fontos szerkezeti sajátosságát, a regények „utazó” jellegét.¹⁰ A „forest aventureuse”¹¹ csodálatos világában magányosan kóborló, kalandot, próbatételt kereső lovag részben a kelta világból lépett Chrétien regényeibe, részben, mert nem szabad elfelejtenünk, hogy az elszegényedett, lovagi tornákból élő, kóborló lovag nagyon is élő figura a XII. században.¹² A lovag állandó kóborlása, úton levése természetes módon fogja egységbe az egymással egyébként össze nem függő, különböző forrásból származó epizódokat. Az „utazó” jelleg velejárója a hasonló szerke-

¹⁰ Erről a problémáról l. *Hugues Micha*: Structure et regard romanesques dans l'œuvre de Chrétien de Troyes. Cahiers de Civilisation Médiévale, 1970. 323—332.

¹¹ *Erec*, 65.

¹² Az udvari regény szociológiai megközelítését l. *Erich Köhler*: L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois. Trad. de l'allemand par Eliane Kaufholz. Gallimard. Paris, 1974.

zetű, „szokásszerű” események ismétlődése is. Természetes, hogy a lovag kóborlásai közben újból és újból párviadalra kényszerül idegen lovagokkal, s az is természetes, hogy hosszú útja során időnként meg kell pihennie, így a párviadal és a vendéglátás ismétlődő, tipikus eseményei lesznek a chrétieni regényeknek.

A kelta mitológia biztosítja az udvari regény egyik lényeges elemét, a csodát. H. R. Jauss a hőséneket és az udvari regényt alapvetően megkülönböztető strukturális elemnek a csoda e két műfajban betöltött más-más funkcióját tekinti.¹³ Az udvari regény cselekménye egészében véve a csodák világába van transzponálva, az udvari regény természetes közege a csoda, a rendkívüli; a racionálisan nem magyarázható események soha sincsenek szembesítve — ellentétben a hősénekekben előforduló csodákkal — az ismert, történeti valósággal, így irreális jellegük nem is kap hangsúlyt, nem is tűnik fel.

A másik döntő befolyást Chrétien alkotómódszerének kialakulására az antik irodalmi és retorikai hagyomány gyakorolta, mégpedig kétféle módon, közvetlenül és közvetve. Ovidius-fordításai fényesen bizonyítják, hogy Chrétien eredetiben ismerte korának kedvelt latin szerzőit, elsősorban persze Ovidiust, aki az antikvitás szerzői közül a legnagyobb hatással volt az udvari irodalomra.

Az antik hagyomány Chrétien regényeiben való jelenlétének szerteágazó problémaköréből csupán két kérdést emelek itt ki. Az egyik az antik retorika középkori értelmezése és

¹³ *Hans Robert Jauss: Chanson de geste et roman courtois. In: Chanson de geste und höfischer Roman. Studia Romanica, 4. Heft. Heidelberg, 1963. 61—77.*

gyakorlata. „Két ponton a középkori szerzők megbízható hagyományokkal rendelkeztek, amelyekből csak meríteniük kellett: témáik kiválasztásában és a megformálás részleteiben követendő retorikai eljárásaik kiválogatásában” — állapítja meg Jean Batany bizonyos középkori művek szerkezetének elemzése során.¹⁴ Ami bennünket elsősorban érdekel e tanulmány konklúzióiból az az, hogy a középkori retorikai oktatás és retorikai művek szinte alig foglalkoztak az elbeszélő művek megszerkesztésének szabályaival: „Talán a prédikáció az egyetlen olyan műfaj, amelynek a szerkesztését tanították. Ami a világi költészetet illeti, a *trouvère*-ek úgy boldogultak, ahogy tudtak, máshol keresve műveikhez mintát.”¹⁵ E. Faral írja a XII. és XIII. századi retorikai művek kiadása elé írt tanulmányában: „A szerkesztés, valójában, nem tartozott a középkori írók legfőbb törekvései közé.”¹⁶ E. Faral szigorú megállapítását az indokolja, hogy a középkori retorikai művek nagyon keveset beszélnek az antik retorikában fontos helyet elfoglaló *inventio* és *dispositio* szabályairól. „Szinte mindaz, amit az *ars poeticá*k a *dispositi*óról tanítanak, annak felsorolására korlátozódik, hogy mi módon lehet egy művet elkezdni.”¹⁷ A bevezetés kivételével, ahol a retorika szabályai szinte minden szerzőnél erősen érvényesülnek, a mű megkomponálásával küszködő középkori szerzőt segítség, útmutatás nélkül hagyja a retorika. Kialakulnak persze generációk során bizonyos szerkesztési

¹⁴ *Jean Batany*: *Paradigmes lexicaux et structures littéraires au Moyen Age*. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1970. N° 5—6. 819.

¹⁵ Uo.

¹⁶ *Edmond Faral*: *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*. Paris, 1924. 59—60.

¹⁷ Uo. 55.

konvenciók, amelyek segítik a szerzőket, s amelyeket Chrétien is alkalmaz: „Tudták például, hogy milyen hatást válthatnak ki a diptichont vagy triptichont alkotó jelenetek szimmetriájával, egy ügyesen félbehagyott elbeszéléssel, párhuzamosan előadott történetek egymásba fonódásával.”¹⁸ A regényszerkesztés területén tehát a retorika szinte teljesen szabad teret engedett Chrétien alkotóerejének, egyéni invencióinak kibontakozásához. Csak így érthetjük meg igazán, milyen kivételes tehetségről árulkodik a chrétieni regények szép megkomponáltsága. A kelta mitológia varázslatos világa, a gazdagon árnyalt jelentés pontosan azért tud maximálisan érvényesülni Chrétien regényeiben, mert ezek a regények tudatosan megszerkesztett, lezárt egészek. Úgy vélem, Chrétien eredetiségének, nagy hatásának egyik — vagy talán legfőbb — titka anyagformáló képessége. Az elkövetkezendő konkrét elemzések során, remélem, sikerül ezt bizonyítanom. Jogos tehát — ha talán korai is egy kicsit — az a büszkeség, amelyet az *Erec* prologusában az „une mout bele conjointure” fordulattal fejez ki költőnk.

Szemben a dispositio és inventio szegényes kifejtésével, a középkori retorika igen gazdagon látta el a szerzőket az amplificatio szabályaival.¹⁹ Egy téma kifejtésének, kibővítésének, variálásának, szép előadásának művészetére rendkívül nagy súlyt fektetett a középkor. Chrétien stílusán is lépten-nyomon észrevehető a retorikai iskolázottság, a nagy elődök példáinak ismerete. Különösen a leírás, értekezés kidolgozására adtak sokat a szerzők. Itt kell felvetnem az antik hagyomány érvényesülésének másik kérdését, a XII.

¹⁸ Uo. 60.

¹⁹ Uo. 61.

századi antik témájú regények közvetítő szerepének jelentőségét. Pontosan a *Roman de Thèbes*, s főként a *Roman d'Eneas* hozta divatba, terjesztette széles körben, a retorikai oktatásnál nagyobb hatásokkal, a hosszú leírásokat (különösen a fantasztikus, csodálatos tárgyakét), értekezéseket. Chrétiennél kimutatható — különösen első regényeiben — az „antik” regény leírásainak, belső monológjainak hatása.²⁰ Szeretném külön kiemelni az *Eneas* dialógusait (elsősorban a Lavinia és édesanyja közötti párbeszédre gondolok: 7859—8020., 8464—8659.), belső, dialógus formába öltöztetett monológjait (8083—8334., 8343—80., 8426—44., 8676—8775.), amelyek kiválóan mutatják Ovidius hatását, s amelyek tulajdonképpen a szerelem születésének, a szerelem nevű betegség tüneteinek leírásai. A „courtoisie”, az „amour courtois” terjedése, hatása magyarázza, hogy az *Eneas* szerzője Lavinia és Eneas szerelmének és házasságának elbeszélésénél tér el legmerészebben forrásától, Vergiliustól, akinél ez az epizód igen csekély helyet foglal el, s akinél főként politikai megvilágítást kap. Természetes, hogy az udvari regény legnagyobb mesterére, az „amour courtois” költőjére az *Eneas*nak ez a része gyakorolta a legerősebb hatást. Chrétien gyakran alkalmazza regényeiben a dialógus és monológ mindenféle formáját, de mintaképéhez viszonyítva sokkal tökéletesebben, változatosabban; nála a szereplők belső életének megvilágításához, finom lélektani megfigyeléseinek közvetítéséhez, mélyen emberi drámák felvillantásához szolgál eszközül. Elegendő Enide monológjaira utalnom. A

²⁰ Az „antik” regény Chrétien stílusára gyakorolt hatásáról l. *Gunnar Biller: Etude sur le style des premiers romans français en vers (1150—1175)*. Göteborg, 1916. és *E. Faral: i. m. (7. jegyz.)*

hősnő egyénisége, belső gyötrődései s magának a konfliktusnak igazi okai is ezekben a monológokban bontakoznak ki előttünk.

Mint már említettem, nem tekintem feladatomban Chrétien forrásainak, az őt ért hatásoknak módszeres áttekintését. Csupán egy-két, az elbeszélés chrétieni technikájának vizsgálatánál különösen fontos hatást, előzményt kívántam megvilágítani. Azt próbáltam érzékeltetni, hogy a chrétieni regénytechnika szinte minden eleme létezett már a művészi gyakorlatban, amikor szerzőnk elkezdte regényírói tevékenységét. Regényeinek témáját sem ő maga találta ki, elsősorban a kelta mitológiából merítette. A „courtoisie” szelleme is kezdte már áthatni a nagy nyugati és északi udvarok irodalmát, életét. Chrétien munkásságával többféle hagyományhoz (antik, kelta, provence-i) kapcsolódik egyszerre. Bármelyik művét vesszük is, igen kevés olyan epizódot, formai eljárást, stilisztikai megoldást találunk, amelyet eredetinek nevezhetnénk a szó modern értelmében. Súlyos anakronizmus lenne azonban olyanfajta eredetiséget számon kérni tőle, amelyet kora egyáltalán nem ismert. Eredetiségét, nagyságát a tradíció egyéni értelmezésében, felhasználásában kell keresnünk. Amit Paul Zumthor a XII—XIV. század alkotóiról általában ír, az tökéletesen igaz Chrétien de Troyes-ra vonatkoztatva is: „E századok embereinek újjítókészsége, alkotóereje vitán felül áll: a változatok és előadásmódok művészetén keresztül bontakozott ki.”²¹

Végül szólnom kell az elemzésre kiválasztott két regényről. Az *Erec et Enide* Chrétien ifjúkori műve, első arthuri regénye, a *Chevalier au Lion (Yvain)* pedig utolsó előtti alkotása és

²¹ P. Zumthor: *Essai de poétique médiévale*. 82.

egyben utolsó befejezett műve, tehát alkotóereje teljében, érett korszakában írta. Mint kiindulási pont, az *Erec* magától adódott. A kutatók egyöntetűen az *Yvain*t tekintik szerzőnk főművének. Az *Ereckel* való hasonlatossága pedig nyilvánvaló mind a regényszerkesztést, mind a szerzőt foglalkoztató problémakört tekintve. Jean Frappier mondja az *Yvain* szerkezetéről szóló fejtegetései előtt: „Az *Yvain*, az *Ereckel* együtt, Chrétien legjobban szerkesztett regénye; a kettő között a »conjointure« párhuzamossága szembeszökő.”²² Szinte minden *Yvain*nel vagy *Ereckel* foglalkozó munkában találhatunk hasonló megállapításokat, a vélemények ezen a ponton oly egybehangzóak, hogy feleslegesnek érzek minden további hivatkozást.

E két regény a Chrétient izgató alapvető kérdéskör kétféle megközelítése; a szerző érett fejjel, kiforrottabb művészi eszközök birtokában visszatér az *Yvain*ben az *Erec* problémaköréhez: hogyan lehet megteremteni és fenntartani a harmóniát két ember között, valamint az egyén, a férfi és nő alkotta pár és a közösség kapcsolatában. E két regény, hasonlósága révén, lehetőséget nyújt arra, hogy tanulmányozzuk Chrétien művészi eszközeinek fejlődését. Az *Erec* szerkezete nyersebb, átlátszóbb, kitapinthatóbb, mint az *Yvainé*, még nem mutatja a chrétieni regény kiforrott formáját, annál inkább e forma keletkezését, kialakulását. Az *Yvain*ben Chrétien már módszereinek, eszközeinek tökéletes ura, bravúros mestere; az elbeszélés bonyolultabbá s ugyanakkor gördülékenyebbé válik, a szerkezet csiszoltabb és rejtettebb. A „technika” olyan biztos birtoklásáról és magas

²² Jean Frappier: *Etude sur Yvain ou le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*. Paris, 1969. 23.

színvonalú alkalmazásáról van szó az *Yvain*ben, hogy az olvasó már nem érzékeli, nem érzékelheti a „technikát”, csak az eredményét, az összhangot. Az imént felvázolt jellegzetességek indokolják, hogy e két regényt választottam a regényanyag megformálásában központi szerepet játszó epizód típus elemzéséhez. Egy-egy részprobléma vizsgálatában felhasználtam a *Lancelot* és a *Perceval* kínálta tanulságokat is.

Bár a középkori regényirodalom két nagyon ismert munkáját elemzem, mégis szükségesnek tartom, hogy cselekményüket röviden összefoglaljam, mert így olvasóm az elemzések során bármikor felfrissítheti emlékeit, s könnyebben elhelyezheti a művek egészében a részletekre vonatkozó megállapításokat.

Erec et Enide

Húsvétkor Arthur király fényes udvart tart; hogy még emlékezetesebbé tegye a napot, bejelenti egy régi szokás felújítását: a Fehér Szarvas vadászatát. A Fehér Szarvas elejtőjének joga lesz az udvar legszebb hölgyét csókjával kiválasztani. Gauvain figyelmezteti nagybátyját, hogy ez a szokás nagy veszélyt rejt magában: minden hölgynek van lovagja, aki kész lesz majd fegyverrel bizonyítani, hogy a győztes, ha nem az ő kedvesét választotta, rosszul választott. Arthur azonban kitart szándéka mellett, mert egy „courtois” király nem vonhatja vissza szavát, s főként mert legfőbb kötelessége az ősektől örökölt szokások megőrzése. Másnap tehát a lovagok útra kelnek, hogy a „kalandos erdőben” űzőbe vegyék a Fehér Szarvast. Guenièvre királyné egy szép és királyi származású lány társaságában távolról követi a

vadászatot. Csatlakozik hozzájuk egy fiatal, elegáns lovag, Erec, aki valószínűleg azért marad távol a vadásztól, mert nincs kiért versengenie, nincs barátnője. Ez a kis csoport találkozik egy ismeretlen lovaggal, akit egy ifjú hölgy és egy törpe kísér. A lovag eltűri, hogy törpéje súlyosan megsértse Guenièvre udvarhölgyét, majd Erecet is. Erec nem állhat bosszút azonnal, mert hiányos a fegyverzete, csak kardja van nála. Megfogadja a királynőnek, hogy addig követi az ismeretlen lovagot, amíg alkalma nem nyílik a visszavágásra. Elindul hát az ismeretlen kaland felé. Közben Arthur királynak sikerült elejtenie a szarvast, a lovagok visszatérnek Caradiganba, a királynő is. Mint ahogy azt Gauvain előre látta, már-már kitör a rivalizálás a lovagok között, amikor Guenièvre azt javasolja, hogy a csók odaítélésével várják meg Erec visszatértét. Az udvar — bár a királynő nem indokolta meg tanácsát — egyetért ezzel.

Közben az ismeretlen lovag és nyomában Erec egy városba érkezik, ahol minden lázas ünnepi készülődésre utal. Erec egy elszegényedett vavasszornál száll meg, tőle kap fegyvereket és tőle tudja meg, hogy a városban minden évben megrendezik a Karvaly-viadalt. A küzdőtéren egy ezüstrúdon gubbasztó karvalyt a legszebb hölgy viheti el (ismét egy szépségverseny!), a lovagok azért állnak sorompóba, hogy az ő barátnőjüké lehessen a karvaly. Erec azt is megtudja házigazdájától, hogy az előző évi győztes, Yder, pontosan az a lovag, akivel Erecnek elszámolnivalója van. A vavasszornak van egy gyönyörű lánya, aki még nyomorúságos ruhájában is királynői jelenség, s aki iránt Erec rögtön heves szerelemre lobban. Engedélyt kér vendéglátójától, hogy lánya számára próbálja megszerezni a karvalyt a másnapi viadalban, s megígéri, hogy feleségül veszi a lányt, ha győz. A vavasszor boldogan adja

lányát egy jövendőbeli királyhoz. Másnap Erec fényes győzelmet arat Yderen, megtorolva a királynőt ért sérelmet és bizonyítva kedvesének felülmúlhatatlan szépségét és kiválóságát. Nem sokat időzik sikere színhelyén, sietve Arthur udvarába indul Enide-del, aki változatlanul rongyos ruháját viseli. Caradiganba érkezve Erec először is szépségéhez méltó ruhát kér Enide számára a királynőtől. A most már pompás ruhában megjelenő Enide őszinte bámulattal vált ki a lovagokból, mindenki egyetért abban, hogy a szarvas elejtőjének, Arthur királynak a csókja őt illeti. Így fonódik egybe és ér véget a Fehér Szarvas- és a Karvaly-epizód. Arthur udvarában ülik meg Erec és Enide esküvőjét, majd az ünnepségek bajnoki tornával folytatódnak, ahol minden díjat Erec visz el. A torna után az ifjú pár Erec apjának birodalmába megy, Lac király és egész népe nagy örömmel fogadja őket, Enide-et csodálattal, hódolattal veszik körül. A karvalyért vívott küzdelem óta Erec élete tulajdonképpen egy ünnepségsorozat, apja udvarában teljesen átadja magát a szerelemnek, nem mozdul el Enide mellől sem nappal, sem éjjel, nem bír betelni a gyönyörrel, a világ egyéb dolgairól nem vesz tudomást, lovagi hírével mit sem törődik. Főleg lovagtársai kárhoztatják ezt a magatartást. Az udvarban terjedő szóbeszéd eljut Enide-hez, aki saját magát okolja Erec lovagi erényeinek hanyatlásáért, s természetesen büszkeségét is sérti, hogy férje híre csökken. Egy éjjel az alvó Erec fölé hajolva kesereg és sír, könnyei férje mellére hullanak, Erec erre felébred. Enide előbb próbálja leplezni bánatát, de végül is Erec követelésére elmondja mindazt, amit róla beszélnek lovagtársai. Erec igazat ad azoknak, akik elégedetlenek viselkedésével. Megparancsolja Enide-nek, hogy legszebb ruhájába öltözve azonnal készüljön fel az útra.

Hogy milyen útra, arról nem tájékoztatja feleségét. Ő maga is készülődik, fegyvereit nagy gonddal válogatja ki. Úticéljáról, szándékáról nem beszél senkinek, az apja által felajánlott kíséretet nem fogadja el, csak ketten indulnak útnak. Az indulásnál megparancsolja Enide-nek, hogy mindig elől lovagoljon, s megtiltja, hogy szóljon hozzá, bármi történjék is. Útjukon egyre veszedelmesebb, egyre nehezebb kalandokban van részük: Erec először három, majd öt rablólovagot futamít meg, legyőzi az Enide elcsábítását tervező gróft, szabályos párviadalban megadásra kényszeríti a vakmerő, harcias Guivret-t. A veszélyt mindig Enide veszi észre elsőnek, egyre keservesebb harcot vív önmagával, de Erecért érzett aggodalma mindig erősebbnek bizonyul, mint félelme, a tilalmat megszegve mindig figyelmezteti őt a veszélyre. A Guivret-vel vívott párharc után — amely fegyvertársi szerződéssel végződik — a kimerült pár rövid pihenőt tart Arthur királynál, aki éppen abban az erdőben vadászik udvarával. A király hiába marasztalja őket, Erec sietősen továbbindul. Az erdőben lovagolva segélykiáltásra lesz figyelmes. Enide-et egy ösvényen hagyja, és a kiáltás irányába megy. Hamarosan rátalál egy lányra, akinek kedvesét két óriás elhurcolta, ezért zokog és kéri a lovagot, hogy segítsen barátján. Erec gyorsan utoléri az óriásokat, akik ütlegelve, kínozva hurcolják magukkal a fiatal lovagot. Erec hatalmas küzdelemben megöli a két félelmetes ellenfelet, és visszaadja hölgyének a lovagot. Enide-hez visszaérkezve a kimerültségtől ájultan zuhan le lováról. Enide halottnak hiszi férjét, kétségbeesésében véget akar vetni életének, de ekkor Limors grófja kíséretével odaérkezik, és megakadályozza az öngyilkosságot. Kastélyába viszi Enide-et és a halottnak hitt Erecet. A hölgy szépsége ellenállhatatlan vágyat ébreszt a

grófban, és Enide heves tiltakozása ellenére azonnal megrendezi az esküvői szertartást, majd ünnepi lakomát tálaltat ugyanabban a teremben, ahol Erec fekszik kiterítve. Enide nem hajlandó a felszolgált ételekből enni, ellenállása a gróft annyira feldühíti, hogy arcul üti. A jelenlévők felháborodnak ezen, Enide szinte sikoltva vágja a gróf arcába, hogy semmilyen fenyegetés nem bírja rá, hogy a kedvére tegyen. A nagy lármára Erec magához tér, egy pillanat alatt felfogja a helyzetet, és egyetlen kardcsapással megöli Limors grófját. A gróf házanépének elképedését, riadalmát kihasználva Erec Enide-et magával ragadja és elmenekül. Holdsütötte erdőben mennek egyetlen lovon, egymást átölelve, végre igazán egymásra találva. Időközben Guivret-hez eljutott a hőseinket ért szerencsétlenség híre, s fegyvereseivel Enide kiszabadítására indul. Útközben találkoznak, de Guivret nem ismeri fel Erecet, rátámad és kiüti a nyeregből, Enide közbelépése menti meg a helyzetet. Guivret boldogan ismeri fel barátait, közeli várába viszi őket. Erec hosszú, gondos ápolás után teljesen visszanyeri egészségét, erejét. Mivel Guivret nem akar többé elválni barátjától, hárman indulnak Arthur király udvarába. De útközben Erecre vár még egy kaland, a legtitokzatosabb, a legnehezebb, neve is van: az Udvar Öröme. Evrain király birtokán van egy csodálatos liget, varázserejű levegőfal védi, ezen a falon belül pedig örök tavasz uralkodik. Itt él Evrain király unokaöccse szépséges kedvesével, aki azt követeli tőle szerelmi szolgálatként, hogy minden lovaggal, aki a ligetbe vetődik, vívjon meg életre-halálra, ezzel biztosítva kettejük külön világának teljes elzártágát. Mabonagrain hatalmas termetű, félelmetes erejű ellenfél, az általa legyőzött lovagok feje karóra húzva szegélyezi a liget bejáratát, az utolsó karóra egy kürt van akasztva. Erec nehéz párharcban legyőzi a liget

védőjét, majd megfújja a kürtöt, ami jelt ad az udvarnak az öröm kezdetére. Erec és Enide visszavezetik az elszigeteltségben élő szerelmeseket Evrain király udvarába, az emberek közösségébe. Ez után a minden előzőt felülmúló győzelem után Erec Enide és Guivret társaságában Arthur király udvarában időzik addig, amíg Lac király halálának híre haza nem szólítja. Arthur király teljes udvarával felkerekedik, hogy részt vehessen Erec és Enide koronázási szertartásán. Ezzel a fényes ünnepséggel zárul a regény. Erec a koronázáskor egy olyan palástot visel, amelybe a quadrivium jelképeit szőtték bele. Mintegy a regény konklúziójaként Chrétien a korának oly kedves ideált jeleníti meg érzékletes képben: az emberek közötti harmóniáért felelősséget érző, lovagi erényeket és kultúrát magában egyesítő király eszményét.

Yvain

Pünkösd napján, ebéd után Arthur udvara történetek elbeszélésével szórakozik. Az egyik lovas, Calogrenant elmeséli egy kudarccal végződő kalandját: Brocéliande erdejében kóborolván kalandra éhesen rábukkan — a vadállatokat őrző pásztor útmutatásai alapján — egy csodálatos forrásra, amelyet fenyőfa árnyékol. Drágakőből faragott lépcső vezet hozzá, mellette pedig egy régi kápolna található. A fenyőn egy fémedény lóg, ezzel merít vizet a forrásból Calogrenant, majd a vizet a lépcsőre önti. Ekkor hatalmas, pusztító vihar tör ki. A vihar olyan hirtelen, ahogy jött, el is ül. Calogrenant belefeledkezik az újra békés, idillikus természet szemlélésébe, és csak az utolsó pillanatban veszi észre a vad vágóban érkező lovagot, a forrás védőjét,

aki számon kéri rajta az ok és kihívás nélkül okozott pusztítást. Majd összecsapnak, és Calogrenant alulmarad a küzdelemben. E kudarc hallatán Calogrenant unokabátyja, Yvain megfogadja, hogy bosszút áll a forrás védőjén; de Arthur is elhatározza, hogy lovagjaival két hét múlva a forráshoz megy. Yvain titokban távozik az udvarból, és azonnal útnak indul, nem akarja ugyanis, hogy bárki is „elorozza” előle ezt a kalandot. Calogrenant leírása alapján gyorsan a forráshoz talál, a vihart kiváltva provokálja a forrás védőjét, Escladost, aki meg is érkezik. A küzdelemben Yvain halálosan megsebesíti a lovagot, de annak marad annyi ereje, hogy elmeneküljön. Yvain üldözőbe veszi, és így jutnak el Esclados várához. Yvain már majdnem utoléri, amikor egy elmés szerkezet zuhan a lovára, és elzárja a visszavezető utat. Hősünk tehát csapdába esett. Egy ifjú hölgy siet váratlanul segítségére, Lunete, aki egy régi história miatt Yvain adósának érzi magát. Yvaint titkos ajtón keresztül biztos helyre vezeti, és egy gyűrűt ad neki, amely láthatatlanná tesz. Esclados belehal sebeibe, özvegye, Laudine és az egész várnép felkutatja a várat, hogy megtalálja a gyilkost, de hiába. A láthatatlan Yvain persze lát mindent, látja a férjét hangos jajszóval gyászoló Laudine-t, akinek szépsége egy pillanat alatt meghódítja szívét. Ez a képtelen, reménytelennek tűnő szerelem végül mégis házassággal végződik, hála Lunete pompás emberismeretének és fortélyának. Laudine-nak kiváló ürügyet szolgáltat a megbocsátásra, Yvain szerelmének elfogadására az, hogy a forrás és egész birtoka nem maradhat védelem nélkül. Nem sokkal az esküvő után megjelenik Arthur a forrásnál lovagjaival. Keu, az udvarnagy magának követeli a forrás védőjének provokálását. A vihar elültével meg is jelenik Yvain, Keu-t kiüti nyergéből, ennyi

elég is a másokat örökösen gúnyoló, lekicsinylő udvarnagy megszégyenítéséhez. Yvain felfedi kilétét, és elmeséli szerelemmel, boldogsággal végződő kalandját. A király örömmel fogadja el meghívását, és lovagjaival Laudine várában vendégeskedik egy ideig. Gauvain Lunete lovagjául szegődik. A vendégeskedés végén Gauvain minden ékesszólását latba veti, hogy rábírja barátját, Yvaint a kalandkereső, lovagi élet folytatására. Nem szabad — véli Gauvain —, hogy a szerelem, a házasság a lovagi virtus hanyatlásához vezessen. Yvain végül is hallgat a baráti intelemre, és engedélyt kér hölgyétől a távozásra. Laudine elengedi, egy varázsgyűrűt — sebesülés, fogság ellen oltalmazót — is ad neki, de szigorúan kiköti, hogy Yvain csak egy évig maradhat távol, ha a határidőre nem tér vissza, akkor örökre vége köztük mindennek. A két barát egyik bajnoki tornáról a másikra megy, s Yvain nem veszi észre, hogy már rég lejárt a határidő. Egy napon Arthur udvarában lovagtársaival mulat, amikor hirtelen eszébe jut hölgye, de már késő. Egy fiatal lány érkezik, Laudine küldötte, visszaveszi Yvaintól a gyűrűt, és az egész udvar előtt súlyos szavakkal fejére olvassa hitszegését, „anticourtois” magatartását. Yvain a fájdalomtól, az önmaga iránt érzett gyűlölettől eszét veszve elmenekül az udvarból. Sokáig él örületben, vademberként az erdőben, egy remete gondoskodik kenyeréről, vizéről. Egyszer azonban Noroison úrnője az erdőben jár kíséretével, a ruhátlan vademberben felismerik Arthur király lovagját. Az úrnő varázskenyőcse visszaadja Yvainnek emlékezetét, erejét. Hősünk hálából megszabadítja jőtevőjét Allier gróf rablótámadásaitól. Az úrnő felajánlja kezét és birtokait a kiváló lovagnak, de Yvain visszautasítja, csak Laudine-ra tud gondolni, és búcsút vesz Noroison csalódott úrnőjétől. Magányos kóborlása közben egy erdő-

ben különös párharcra lesz figyelmes: egy oroszlán küszködik egy kígyó halálos szorításában. Yvain kiszabadítja az oroszlánt, a megmentett állat könnyes szemmel, a hűbéreskü mozdulatait utánozva fejezi ki háláját, s hűségesen kitart Yvain mellett. Gyors egymásutánban követik egymást a nehezebbnél nehezebb küzdelmek, amelyekben Yvain mindig a kiszolgáltatottak, ártatlanok ügyét védi. Először Gauvain unokatestvéreit menti meg a haláltól, gyaláztatótól, amikor megöli a félelmetes óriást, Harpin de la Montagne-t. Majd Lunete-et — akit azzal vádolnak, hogy úrnőjével szemben árulást követett el — szabadítja meg a máglyahaláltól. A Pesme Aventure kastélyában két ördögfi ellen harcol, s győzelme egy gonosz szokás lerombolását és háromszáz, rabszolgasorban tartott lány szabadulását eredményezi. Utolsó viadalában egy másodszülött lány érdekeit képviseli, akit nővére jogtalanul meg akar fosztani atyai örökségétől. A küzdelemre Arthur király udvarában kerül sor, a nővér lovagja Gauvain, mindketten inkognitójukat megőrizve lépnek sorompóba. A küzdelem eldöntetlen marad, s végül a király szolgáltat igazságot a kisebbik lánynak. Ez után a viadal után Yvain úgy érzi, nem bírja tovább elviselni Laudine hiányát, csak a halál marad számára, ha hölgye nem bocsát meg neki. De végül felhagy a hiábavaló kesergéssel, és tette szánja el magát: a forráshoz megy, és rászabadítja a vihart Laudine birtokára. Laudine vagy elfelejti Yvain vétkét, vagy vállalja mindörökre a pusztító vihart, hiszen forrásának nincs többé védője. A megbocsátás, a találkozás nehéz pillanatát ismét Lunete találékonysága könnyíti meg. A Csodás Forrás vidékén ismét béke, harmonia, öröm uralkodik.

A PÁRVIADAL

A szokás — mint láttuk — a regényanyag strukturálásának kiindulópontja. A chrétieni regényszerkezetben határozottan különválaszthatók és csoportosíthatók bizonyos epizódok, azok, amelyekben az események rendjét, a szereplők magatartását a szokás határozza meg, pontosabban fogalmazva, az események, a regényhősök tettei a szokáshoz, egy bizonyos normához való viszonyításban nyerik el jelentésüket. Ezeken az epizódokon belül gyakran találunk olyan helyeket, ahol Chrétien meg is fogalmazza bizonyos elemek kötelező, „szokásszerű” jellegét.²³ Az elemzés során az ismétlődő epizódok összevetése arra a felismerésre vezetett, hogy elbeszélésük hasonló szerkezeti sémára épül, nyelvi, stilisztikai megformálásuk is nagyon sok párhuzamot mutat. A következő párhuzamos szerkezetű eseménytípusokat lehet az *Erec*ben és az *Yvain*ben különválasztani: párviadal; éjszakai szállás és vendéglátás;²⁴ ünnepség; szolgálat-felajánlás,

²³ Egy-két példa a párviadalköréből: *Erec*: 2822—26; 3827—31; *Yvain*: 4566—69; 5681—85; *Lancelot*: 900—907; 2852—60; *Perceval*: 2234—67; 2722—29; 3957—58.

²⁴ Ezzel az epizódtípussal egy korábbi dolgozatomban már foglalkoztam: Éjszakai szállás és vendéglátás Chrétien de Troyes regényeiben. *Filológiai Közölny*, 1977/1. 1—23.

szolgálat és viszonzás. Az első három típushoz tartozó szerkezeti egységek magját valamilyen esemény (két lovag fegyveres összecsapása, a vendéglátó különböző szolgálatai, valamilyen ceremónia: esküvő, koronázás stb.) elbeszélése alkotja. A negyedik típus bizonyos fokig különleges esetet képez, mivel magában foglalhatja a többi típust, de megvalósulhat önállóan is. Minthogy jelenetek leírásáról van szó, az első három típushoz tartozó epizódok megformálásában felismerhetők a retorika idevágó előírásai:²⁵ az elbeszélte esemény helyének, idejének, egyéb körülményeinek, részvevőinek leírása — röviden az „attributa facti” — megtalálható mindegyik típusban. A hosszabb leíró részek beiktatására különösen az ünnepek adnak lehetőséget. Ezek az egységek azonban nemcsak elbeszélő és leíró részeket tartalmaznak, hanem az egyenes beszéd különböző, az antik témájú regények által népszerűsített formáit is: dialógusokat és monológokat. Különösen fontosak a párviadalokban a fegyveres összecsapást megelőző viták, a vendéglátást meglevenítő epizódokban pedig a lovag további útját meghatározó, vacsora utáni beszélgetések, valamint egy-két esetben a fogadásnál és a párviadalnál felhangzó „kórus”. Mint látjuk, Chrétien az egységen belül a nyelvi megformálás minden lehetséges módját felhasználja. Meg kell jegyezni, hogy egy típuson belül bizonyos visszatérő elemek általában azonos nyelvi formában jelennek meg, az elemek természetétől függően: a fegyveres összecsapás a szerző elbeszélésében, az összecsapást megelőző vita az ellenfelek dialógusában. Kivételként azonban előfordul, hogy például az összecsapást

²⁵ E. Faral: i. m. (16. jegyz.) 82., 143.

a közönség kórusa közvetíti,²⁶ vagy egy hosszabb vita során Chrétien visszaveszi a szót szereplőitől.²⁷ Az egy típushoz tartozó események párhuzamos szerkezeti felépítését bizonyos elemek ismétlődése, ezek viszonylag állandó sorrendje biztosítja.

A chrétieni regényhősök életében a döntő pillanatok a párviadatok jelentik, pontosabban a kalanddal²⁸ való találkozás. Minthogy mindegyik kaland központi magja a próbatétel: a lovagi értékek, magatartás, bátorság próbája egy-egy fegyveres küzdelem során — a fenti megállapítást jogosnak érzem. A párviadal a lovagi életforma lényegét alkotja. Ha magától nem adódik rá lehetőség, Chrétien hősei útnak indulnak, hogy maguk keressék meg a kalandot. Calogrenant a vadállatok pásztorával folytatott beszélgetésben világosan és tömören megfogalmazza mindezt:

— Je sui, fet il, uns chevaliers
qui quier ce que trover ne puis;
assez ai quis, et rien ne truis.

— Et que voldroies tu trover?

— Avanture, por esprover
ma proesce et mon hardemant.

(*Yvain*, 358—63.)

²⁶ *Yvain*: Noroison úrnője-epizód, 3195—3238.

²⁷ *Yvain*: a Lunete-ért vívott küzdelmet megelőző vita, 4408—65.

²⁸ *Lakits Pál*: R. R. Bezzola és E. Köhler elemzéseire támaszkodva a következő meghatározást adja a kalandok Chrétien regényeiben betöltött szerepéről: „... les aventures forment, chez Chrétien, une série d'épreuves qui permettent aux chevaliers, incarnations d'un idéal moral, de s'acheminer vers une perfection exemplaire et de rétablir du même fait l'ordre menacé par les »monstres« symbolisant les forces anti-courtoises.” (*La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise*. *Studia Romanica*, Debrecen, 1966. 48.)

Az *Erec* és az *Yvain* jelentős hányadát teszi ki a párviadatok elbeszélése, az *Erec*ben megközelítőleg kétezernégyszáz sort foglal el (a regény egészének 35%-át), az *Yvain*ben mintegy kétezer sort (az egész regény 29,5%-át), a *Lancelot*-ban az *Yvain*éhez hasonló arányt találunk. Már önmagában véve ez a száraz adat is mutatja ennek az epizód típusnak a jelentőségét. A párviadalt és az igazi lovagi magatartást szigorú szabályok kormányozzák. A két regényben előforduló párviadatok elbeszélése visszavezethető egy közös sémára, amely tartalmaz „kötelező” és „fakultatív” elemeket. „Kötelező” elemek: 1/ ellenfelek bemutatása, találkozásuk; 2/ tét; 3/ kihívás; 4/ összecsapás; 5/ eredmény. „Fakultatív” elemek: A/ közönség, amely megjegyzéseivel, érzelmi megnyilvánulásaival kíséri, kommentálja az ellenfelek találkozását, összecsapását; B/ vita, amely a kihívást vagy az összecsapást előzi meg. Az epizódok bevezető (X) és zárórészei (Y) hely- és időmegjelölést, közvetlen szerzői megjegyzést vagy metanyelvi fordulatot tartalmaznak. Ezek a tipikus fordulatok könnyítik meg az epizódok körülhatárolását. A részletesen elbeszélte, „szabályszerű” párviadalt a következő sémával írhatjuk le:

X—1—(A—2)—B—3—4—5—Y

Ebben a sémában az elemek helye állandó, követve a valóságos párviadatok szokásos lefolyását. Chrétien közönsége minden bizonnyal pontosan ismerte az egyes mozzanatok sorrendjét, az író mégis megismétli ezeket minden alkalommal. Hiszen a szokás lényege éppen abban áll, hogy benne ismert, szabályozott mozzanatok újból és újból megvalósulnak. Kivételt képez ebből a szempontból a tét és a közönség, az elbeszélésben elfoglalt helyük változó.

Az *Erec* tíz párviadalt tartalmaz és egy lovagi tornát, az *Yvain* pedig hét párviadalt, egy csatát és egy rövid, bajnoki tornákra tett utalást. Az *Erec*ben minden párharc egyik állandó részvevője *Erec*, az *Yvain* párviadalainak pedig — egyetlen kivételtől eltekintve — *Yvain*. A következőkben a párviadal alkotóelemeit külön-külön elemzem.

A BEVEZETŐ RÉSZ

Általában a hely és az idő megjelölését tartalmazza. Az esetek többségében az új epizód megjelenésére Chrétien a strofa megtörésével²⁹ is felhívja hallgatói, olvasói figyelmét. Ez abban áll, hogy a páros rímmel összekötött kétsoros szakasz második sora már egy új mondathoz tartozik. A strofa szintaktikai egységének megtörése váratlanságával, szokatlanságával hat az olvasóra. Az *Erec* Udvar Öröme-epizódjában is a strofa megtörése jelzi a párviadal elbeszélésének kezdetét:

que li lit furent atorné.

Au matin, quant fu ajorné,

(5623—24.)

És egy példa az *Yvain*ből, a *Pesme Aventure*-epizódból:

Et li lyeons jut a ses piez,

si com il ot acostumé.

Au main, quant Dex rot alumé,

par le monde, son luminaire,

(5440—43.)

²⁹ *Jean Frappier*: La brisure du couplet dans *Erec et Enide*. Romania, 1965. 1—21.

Megtört strófával egyébként nemcsak a párviadatok elbeszélésének kezdetén találkozunk, Chrétien máshol is gyakran alkalmazza, amikor az elbeszélés folyamán valamilyen új motívum jelenik meg. A strófaszerkezet illetően fellazítása, az enjambement mind gyakoribb alkalmazásával együtt, még jobban közelíti a prózához a nyolcas verses formát, mely amúgy sem jelentett nagy kötöttséget a regényírók számára.

Az időre való utalás minden esetben szerepel a párviadal bevezető részében. Nagyon gyakran csak egy időhatározót találunk, mely pusztán az elbeszélésen belüli egymásutániságra utal („lors”, „l'andemain”, „a tant”, „puis”, „or”, „maintenant” stb.):

Puis erra jusqu'a la fontaine

(*Yvain*, 800.)

Néhány esetben a szerző abszolút időpontokat is megad, tehát olyanokat, amelyek nem csupán az egymásutániságot jelzik: „vers prime” (*Erec*, 4281.); „pres de mi nuit” (*Erec*, 4932.); „Un mois après la Pentecoste” (*Erec*, 2081.); „a un mardi” (*Yvain*, 3138.); „jusqu'a prime” (*Yvain*, 4027.). A bevezető részben igen gyakori konstrukció a „tant que”, ritkábban a „jusqu'a”, „quant” kötőszavakkal bevezetett időhatározói mondat. A „tant que” kötőszóval szerkesztett mondat az új epizód jelzése mellett biztosítja a kapcsolatot az elbeszélés előző részeivel is: egy-egy ige (az esetek többségében perfectumban) tömören utal az előző epizódra, a párviadalt közvetlenül megelőző szituációra:

Tant i fui que j'oï venir

(*Yvain*, 478.)

Tant sejorna qu'a un mardi
vint au chastel li cuens Aliers

(3138—39.)

Az *Yvain* esküvőjét követő ünnepségekre való utalás és Arthur király megjelenése a forrásnál ugyanazon mondatban szerepel:

A ces nocés molt le servirent,
qui durerent jusqu'a la voille
que li rois vint a la mervoille
de la fontaine et del perron,

(2172—75.)

Végül egy példa az *Erec*ből:

Que qu'ele se demante ensi
uns chevaliers del bois issi,

(2791—92.)

A két regény bevezető formuláinak összehasonlítása azt mutatja, hogy ez a szerkezet sokkal gyakoribb az *Yvain*ben (*Erec*: tizenegy epizódból háromban, *Yvain*: kilenc epizódból hatban fordul elő). Mint ahogy a példánk is bizonyítja, ez a mondat típus inkább összeköti az elbeszélés különböző részeit, mintsem mereven szétválasztja. Itt egyelőre csak jelzem ezt a tényt, önmagában még nem elegendő, hogy a két

regény között mutatkozó szerkezeti, stilisztikai különbséget megvilágítsa.

Egy-két esetben — sok-sok részlettel leírt, a regény jelentése szempontjából fontos párviadatok esetében: *Erec*, Karvaly-, Udvar Öröme-epizód; *Yvain*, *Pesme Aventure* — a szerző nagyobb figyelmet szentel az időpontnak. Mindhárom epizódban a hajnalra, a napfölkeltére történik utalás, a lovag nagyon korai ébredését hangsúlyozandó. Chrétien a legszebben a *Pesme Aventure*-epizódban jelzi a hajnali időpontot:

Au main, quant Dex rot alumé,
par le monde, son luminaire,
si matin com il le pot faire
qui tot fet par comandemant,
se leva molt isnelemant
mes sire Yvains et sa pucele,

(*Yvain*, 5442—47.)

Az idő megjelölésének vizsgálatánál külön kell említést tennem az *Yvain* egyik epizódjáról. Gauvain unszolására Yvain engedélyt kér és kap Laudine-tól arra, hogy egy évig lovagi tornákon növelje tovább vitézi hírét Gauvain fegyvertársaként. A cselekmény bonyolítása szempontjából döntő, a konfliktust kirobbantó mozzanat, hogy Yvain nem tartja be a Laudine által megszabott határidőt. Chrétien tizenegy sort áldoz a két barát által látogatott lovagi tornákra, s erről az időszakról tulajdonképpen csak annyit tudunk meg, hogy mindenütt megfordultak, ahol híriüket növelhették. A tizenegy sor egyetlen mondat, amely a lovagok útra kelésével kezdődik (az ige jelen időben), s Arthur udvarában, több mint egy év eltelte után ér véget (az igék

perfectumban). A mondat két részét a „tant que” kötőszó kapcsolja össze. Az egész párviadalegység egyetlen elemre, az időtényezőre szűkül le: Yvain „több mint egyéves” bajvívás-sorozatában egyetlen mozzanatot emel ki Chrétien, azt, hogy Yvain megszegte Laudine-nak tett fogadalmát, átlépte a határidőt. Máshol hatszáz soron keresztül meséli Yvain egyetlen napjának eseményeit, itt tizenegy sor elegendő egy év eseményeinek összefoglalásához. Az olvasó egyszerre indul el a két lovaggal izgalmasnak ígérkező útukra — a jelen idejű ígék biztosítják a jelenlét érzését, szinte még magunk előtt látjuk az elválás miatt könnyeit hullató Yvaint (2616—17.):

Aus tornoiemanz vont andui
par toz les leus ou l'en tornoie;
et li anz passe tote voie,

(*Yvain*, 2672—74.)

S a mondat már véget is ér: augusztus közepén járunk, Yvain nem tartotta be a határidőt, s ez immár visszavonhatatlan (az ígék perfectumban vannak):

sel fist tot l'an mes sire Yvains
si bien que mes sire Gauvains
se penoit de lui enorer,
et si le fist tant demorer
que toz li anz fu trespassez
et de tot l'autre encor assez,
tant que a la mi aost vint
que li rois cort et feste tint.

(2675—82.)

Chrétien még egy szót sem szólt arról, hogy Yvain rádöbbsen volna vétkes feledékenységére, mégis érezzük a mulasztás jóvátehetetlenségét. Már a bevezető rész elemzésénél megmutatkozik az a jellegzetes mód, ahogyan Chrétien ezeket a párhuzamos szerkezetű epizódokat elbeszélésébe beépíti; egy adott típuson belül a hangsúly szinte mindig más-más mozzanatra esik, vagy — mint a jelen esetben is — az epizód egyetlen elemből áll.

Az időmegjelöléshez hasonlóan, a párviadalok helyszíneinek leírása is meglehetősen szűkszavú. A viadalok színhelyül erdő, vár alatti mező, elvarázsolt liget szolgál. A „kalandos erdő” („la forest aventureuse”) rendkívül fontos szerepet játszik az udvari regényben. Fel kell hívnom a figyelmet a határozott névelő használatára az *Erec Fehér* Szarvas-epizódjában, olyan erdőről van tehát szó, amelyet bárki azonosíthat. A király mondja a vadászat előtt:

Demain matin a grant deduit
irons chacier le blanc cerf tuit
an la forest aventureuse:
ceste chace iert molt mervelleuse.

(63—66.)

Ez az az erdő — az *Yvain*ben már neve is van, Brocéliande³⁰ —, ahol a Kerekasztal lovagja mindig rábukkan a várva várt kalandra, ahol csodás forrással, óriásokkal, ördögfiakkal, emberi természettel megáldott oroslánával találkozhat. Ez az a nagy kelta erdő, mely az udvari regény alaphangulatát

³⁰ Calogrenant említi kalandját mesélve lovagtársainak: „et ce fu en Broceliande”. *Yvain*, 187.

megteremti, ahol a csoda természetes, sőt előre várható. De nem szabad elfelejtenünk, hogy a kelta hatást felerősítette az antik hagyomány. Az erdő, a liget mint az események színhelye az antik költészetből átvett toposz.³¹ A konkrét összecsapás színhelyeként gyakrabban szerepel erdő és liget az *Erecben*, mint az *Yvainben* (*Erec* rablólovagokkal, *Keuvel*, óriásokkal, *Guivret*-vel másodszor, *Mabonagrain*nal vívott küzdelme). Az *Yvainben* Calogrenant kalandjának elbeszélése mintegy jelzi az egész regény színhelyét: *Brocéliande*, a Csodás Forrás környéke. Ezen a területen belül az egyes párviadatok színhelye — a forrásnál lezajló összecsapásokat kivéve — várudvar (*Yvain* és *Gauvain* perdöntő bajvívása), várfalon kívüli térség (*Noroison* úrnője-, *Harpin de la Montagne*-, *Pesme Aventure*-epizód); ezek a várak természetesen a „kalandos erdő” különböző pontjain bukkannak hősünk elé. Ha a párviadalt egy vendéglátás-epizód keretezi, a helyszínre való utalás közvetlenül az összecsapás leírása előtt található (*Erec*: *Karvaly*-, *Udvar Öröme*-epizód; *Yvain*: *Harpin de la Montagne*-, *Pesme Aventure*-epizód, örökösödési perdöntő bajvívás). Ez a módszer a regényszerkezet ökonómiája szempontjából érthető, hiszen a helyszín többé-kevésbé részletes leírását az éjszakai szállás és vendéglátás leírásának bevezetésében már megadta a szerző. A párviadatok helyének leírása — egy-két kivételtől eltekintve — rendkívül tömör, semleges, konkrét képet nem sugall:

La place fu delivre et granz,

(*Erec*, 863.)

³¹ E. R. Curtius: i. m. (8. jegyz.) 237—247.

A une forest antré sont;

(4280.)

Devant la porte, en mi un plain,

(*Yvain*, 4106.)

... et si amainnent
les chevaliers en mi la cort;

(5986—87.)

Kivételnek tekinthető az Udvar Öröme-epizód elvarázsolt ligetének, valamint az *Yvain* Csodás Forrásának leírása. Az Udvar Öröme-epizód Erec utolsó, a regény jelentésének értelmezése szempontjából központi jelentőségű kalandja, mely egy éjszakai szállás és vendéglátás-epizóddal keretezett párviadalt tartalmaz. Erec utolsó fegyvertényének színhelyét részletesen írja le Chrétien, s ez a leírás sajátos funkciót tölt be. A varázserejű levegőfállal védett liget — ahol örök tavasz uralkodik, ahol mindenfajta virág egyszerre nyílik, mindenfajta gyümölcs egyszerre érik — a kelta túlvilág képét idézi fel bennünk, ezzel Erec utolsó kalandját különös, misztikus fényben fűrészi, s nemcsak az adott epizód, hanem az egész regény szimbolikus értelmezésének alapjául is szolgál.³² Ezt a részt maga Chrétien is kiemeli, amikor a leírás kezdetén bejelenti, hogy hosszan fogja elmesélni a liget igaz történetét.³³ Az *Yvain* egész cselekménye tulajdonképpen a

³² Az Udvar Öröme-epizód lehetséges kelta előzményeiről l. *Roger Sherman Loomis: Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*. Columbia University Press, New York, 1949. I. 168—184.

³³ *Erec*, 5685—88.

Csodás Forrás körül szerveződik, három párviadalnak is színhelyéül szolgál, indokolt tehát, hogy a szerző aprólékosan bemutassa közönségének. A regény első epizódjában, Calogrenant elbeszélésében találjuk a forrás részletes leírását (412—77.), amelyet különösen érzékletessé tesz a szemtanú egyes szám első személyű előadása. A forráshoz kapcsolódó csodálatos természeti jelenségek elbeszélése — ugyanúgy, ahogy az *Erec* elvarázsolt ligete — azt az érzést kelti az olvasóban, hogy mindez valahol a földi világ és a túlvilág határán van.³⁴ Ezzel a leírással Chrétien már a regény elején megteremti azt a légkört, amelyben a csoda természetes.

Egy-két fontosabb párviadal bevezető része az esemény helyének és idejének leírásán kívül más mozzanatot is tartalmaz. Az *Erec* Karvaly-, az *Yvain* Harpin de la Montagne- és *Pesme Aventure*-epizódjában (mindhárom esetben a párviadal vendéglátás-epizódba ékelődik be) a lovag a párviadal előtt misét hallgat. A Karvaly-epizód bevezető része a leggazdagabb részletekben: a párviadal előtt, amelyet már türelmetlenül vár, Erec korán kel, misére megy Enide-del, ajándékot ajánl fel a templomnak, majd visszatérnek Enide apjának házába. Mindez tíz sorba (697—706.) van sűrítve, felsorolásszerűen:

L'andemain, lues que l'aube crieve,
isnelemant et tost se lieve,
et ses ostes ansamble o lui;
au mostier vont orer andui
et firent del Saint Esperite
messe chanter a un hermite;
l'oferande n'oblent mie.

³⁴ A forrás motívumáról l. *R. Sh. Loomis*: i. m. II. 289—293. és *J. Frappier*: i. m. (22. jegyz.) 81—106.

Quant il orent la messe oïe,
andui anclinent a l'autel,
si s'an repeirent a l'ostel.

(*Erec*, 697—706.)

A hat jelen idejű ige, az „isnelement”, „tost” határozószavak, a 705. sor alliterációja, a 705—706. sorok rímpárja, amely a fenti események színhelyeit kapcsolja össze, s ezáltal szinte eltünteteti a távolságot köztük — mindezek a nyelvi, stilisztikai eljárások felgyorsítják a jelenet ritmusát, jól érzékeltetik a várakozással teli feszült légkört.

Ezekben a bevezető részekben a perfectum használata általános, ugyanúgy, ahogy a tárgy- és személyleírásokban vagy a tömör, összefoglaló megjegyzésekben. Van néhány kivétel, mint a fent elemzett Karvaly-epizód vagy az *Yvain* bajnoki tornái, ahol jelen idejű az elbeszélés, de ezekben az esetekben — éppen az eltérés révén — a jelen idő használatának stilisztikai, jelentést hordozó értéke van.³⁵

A párviadatok bevezetői tehát többnyire tömörek, funkciójuk az elbeszélés időbeli viszonylatainak, az események színhelyének jelzése, ugyanakkor ezek a szűkszavú idő- és helymegjelölések az epizódok tagolásához is hozzájárulnak. Egy-két esetben azonban, mint láttuk, a bevezető részre nagyobb feladat is hárul: az adott epizód vagy egyenesen az egész regény alaphangját adja meg.

³⁵ Az igeidők stilisztikai értékéről. *Tatiana Fotitch: The Narrative Tenses in Chrétien de Troyes. The Catholic University of America Press, Washington, 1950.*

Az ellenfél megjelenése, általánosabb síkra emelve: a hőst ért sértés, a kalanddal való találkozást jelenti a lovag számára, annak a lehetőségnek a felbukkanását, hogy a lovag próbára tegye önmagát, hogy konkrét cselekvésen keresztül bizonyítsa annak az értékrendnek a felsőbbrendűségét, amelyet a Kerekasztal lovagjainak közössége testesít meg. Az ellenfelek találkozósa két külön világ összeütközése; Erec és Yvain Arthur király udvarához tartoznak, egy emberi értékeket becsülő, védelmező, civilizált, harmonikus világhoz; ellenfelek pedig egy barbár, embertelen, anarchikus világot képviselnek, vagy — ha nem is javíthatatlanul gonoszak, értéktelenek — átmenetileg valamilyen „anticourtois” tulajdonság megtestesítői (Yder, Guivret, Mabonagrain, Keu). A chrétieni regények hősei azért küzdenek, hogy saját egyéniségükben, tetteikben minél jobban megközelítsék az udvari és lovagi ideálokat. Erre szinte kizárólag az idegen és gonosz erők képviselőivel vívott párharokban nyílik lehetőségük; a chrétieni regények gerincét ezek az újból és újból megismétlődő összeütközések alkotják. Döntő pillanat tehát a regények cselekményében az ellenfelek találkozása.

Hőseink ellenfeleinek hosszabb-rövidebb leírása állandó elem a párviadalokban, erre akkor kerít sort Chrétien, amikor megjelennek a küzdelem színhelyén.

Erec ellenfeleinek bemutatása nagyon tömör; általában néhány sztereotip, semleges jelzőből áll,³⁶ a rablólovagoknak

³⁶„chevaliers estoit forz et buens” (*Erec*, 3581.); „Li jaiant furent fort et fier” (4412.)

pedig csak a számát adja meg a szerző. Igaz, valamivel határozottabb körvonalat nyernek ezek az alakok a vita és az összecsapás során. Még a banditákról is megtudunk annyit, hogy a legalapvetőbb párviadal-szabályt betartják, nem támadnak egyszerre Erece.

A jelentősebb ellenfeleknek valamivel több egyéniséget kölcsönöz Chrétien azzal, hogy egy bizonyos — általában „anticourtois” — tulajdonságukat kiemeli. A Karvaly-epizódban Yder gögjét, magabiztosságát hangsúlyozza:

mes ne cuidoit qu'el siegle eüst
chevalier qui si hardiz fust
qui contre lui s'osast combatre;

(*Erec*, 783—85.)

Yder rendíthetetlenül hisz saját győzelmében:

bien le cuidoit vaintre et abatre.

(786.)

Guivret lovagot egy antitézissel jellemzi a szerző: nagyon kicsi,³⁷ de igen merész; a rímpár aláhúzza ezt a kontrasztot.

qu'il estoit molt de cors petiz,
mes de grant cuer estoit hardiz.

(*Erec*, 3665—66.)

³⁷ Guivret alakja mögött felsejlik a kelta legendák egy vagy több törpekirálya, l. *R. Sh. Loomis*: i. m. I. 139—145.

Mabonagrain a világ legszebb lovagja lenne, ha nem volna aránytalanul nagy:

qui estoit granz a merevoilles,
et, s'il ne fust granz a enui
soz ciel n'eüst plus bel de lui,

(5850—52.)

Egyébként a mértéktelenség („démesure”) — par excellence „anticourtois” tulajdonság — jellemzi a lovag egész magatartását. Chrétien már Mabonagrain megjelenésénél jelzi finoman ezt a vonást: a „granz” jelző két egymást követő sorban fordul elő párhuzamos szerkezetben, két antitetikus határozóhoz kapcsolódva: „granz a merevoilles / . . . granz a enui”.

Most vizsgáljuk meg az ellenfelek bemutatását az *Yvain*-ben. Chrétien itt sem ad részletes, árnyalt leírást Yvain, illetve egy-egy alkalommal Calogrenant és Keu ellenfeleiről, csak egyetlen tulajdonságukat domborítja ki, s ezt is többnyire szóbeli megnyilvánulásaikon, tetteiken keresztül.

. . . et fu sanz dote
plus granz de moi la teste tote.

(*Yvain*, 521—22.)

A tant vienent, hideus et noir
amedui li fil dou netun.

(5506—07.)

Az első három párviadal ugyanahhoz a szokáshoz kapcsoló-

dik, a provokáló fél minden esetben Arthur lovagja (Calogrenant, Yvain, Keu), az ellenfél pedig a Csodás Forrás védője (Esclados le Roux Calogrenant-nal és Yvainnel, Yvain pedig Keu-vel szemben). Esclados közeledtét akkora zaj jelzi, mintha több lovag vágtatna egyszerre; haragját jól kifejező, hatalmas lendülettel, gyors vágtában érkezik a forráshoz. Chrétien mindkét esetben hasonlaltal teszi érzékletessé és hangsúlyossá Esclados vad lendületét, a Calogrenant-epizódban sashoz, oroslánhoz, az Yvain-epizódban szarvast üző vadászhoz hasonlítja.³⁸ Kalandjának elbeszélése közben Calogrenant sokat időzik Esclados rendkívüli magasságának, kiváló lovának és fegyverzetének ecsetelésénél. Ennek a kiemelésnek funkciója van az elbeszélésben, egyrészt enyhíti Calogrenant kudarcát, másrészt növeli Yvain győzelmének értékét. Az Yvainnel való párharc előtt Esclados bemutatása a fent említett hasonlatban merül ki, Calogrenant részletes elbeszélése alapján azonban az olvasó előtt rögtön megjelenik Esclados képe. A szokások, szerepek állandóságát, emberi magatartást meghatározó erejét finoman érzékelteti Yvain érkezésének leírása a Keu-vel vívott küzdelem előtt. Yvain, feleségül véve Laudine-t, Esclados helyét foglalta el, s az ő szerepét kell vállalnia a forrás védelmében is. Yvain lendületes érkezése, lova kiválóságának kiemelése Esclados képét idézi fel az olvasóban. A Noroison úrnője-epizódban Allier leírásáról, bemutatásáról valójában nem is beszélhetünk. A három sor³⁹ azonban, amelyben Chrétien elmondja Allier és fegyveresei érkezését, gyújtogatását — felvillantja egy pillanatra az erőszakos, harácsoló feudális úr képét. Harpin de la

³⁸ *Yvain*, 487—88; 812—14.

³⁹ *Yvain*, 3139—41.

Montagne és a két ördögfi esetében egy egész csoportot mutat be az író. Az óriás áldozataival és egy törpével érkezik. Az óriás alakjára a huszonkét sorból⁴⁰ mindössze öt sort szán a szerző, ebben is csak arról a botról beszél, amely az óriás egyetlen fegyvere; Harpin de la Montagne bestialitását áldozatainak leírásán keresztül érzékelteti. A négy fiú rongyokban, egymáshoz kötözve lovagol az óriás és a törpe között, miközben a törpe — Harpin de la Montagne kegyetlenségének kiszolgálója — állandóan ütlegeli őket egy ostorral. A leírás nem statikus — mint egyébként a személyleírások nagy része —, a csoportot mozgásban mutatja be Chrétien,⁴¹ az áldozatok kínzásának az olvasó így közvetlen tanúja. Ez a rész egyébként közeli rokonságban van az *Erec* egyik epizódjával, ahol szintén óriásokkal találkozunk, amint áldozatukat — egy fiatal lovagot — ütlegelve vezetik.⁴² Az óriás leírása helyett itt is az áldozat nyomorúságos állapotán, kínzásán keresztül jellemzi a szerző a félelmetes, kegyetlen ellenfelet. A két ördögfi leírása statikus, mintegy megállítja egy pillanatra az elbeszélés folyamát, szemben Harpin de la Montagne csoportjáéval, amely egyben az elbeszélésnek is szerves részét alkotja. Nyelvi szinten a leíró rész egyértelműen elválik az elbeszéléstől: az ördögfiak érkezését jelen időben meséli el a szerző („A tant vient”, 5506.), majd az ördögfiak leírása után az oroszlán magatartására ismét jelen időben utal („Li lyeons comance a fremir” 5520.); a „vient” és „comance” igék által keretezett részben pedig a perfectum

⁴⁰ *Yvain*, 4084—4105.

⁴¹ A leírásban sok kifejező, mozgást jelentő igét találunk és az imperfectum dominál (4085., 4094., 4096., 4099., 4104.).

⁴² *Erec*, 4358—72.

dominál.⁴³ A határvonal többszörösen is jelezve van: a leírás kezdete egybeesik az egyenes beszédről függő beszédre való váltással és a strófa megtörésével; a leírás végét ismét megtört strófa húzza alá. Az ördögfiakra mindössze két jelzőt („hideus et noir”) szán Chrétien, emellett fegyverzetük szokatlanságával érzékelteti (valamint a leírást követő részben, az oroszlán reagálásával), hogy az ellenfelek nem lovagi ellenfelek, hanem egy bestiális világ küldöttei.

Két esetben teljesen elmarad az ellenfelek szabályszerű, közvetlen bemutatása. Lunete vádlói úgy jelennek meg az elbeszélésben, hogy bekapcsolódnak egy párbeszédbe, Chrétien csak az Yvainnel folytatott vitájukon keresztül jellemzi őket. A regény utolsó párviadalát Yvain Gauvainnal vívja. A Kerekasztal két lovagja tökéletesen ismert figura az arthuri regények olvasói előtt, nem szorulnak hát bemutatásra. Chrétien egyszerűen közli, hogy a két lovagot a küzdőterre vezetik.⁴⁴ Nem mintha ebben az epizódban nem játszana fontos szerepet a lovagok személyazonossága, ellenkezőleg, a küzdők inkognitójával, majd azonosításával való játék a regény jelentésének kibontásában igen fontos. Az udvar nem ismeri fel a küzdőket, s ők sem tudják, hogy ki ellen küzdenek, csak az olvasó tájékozott. A regényhősök és az olvasó beavatottságának eltérő mértéke alkalmat ad a szerzőnek arra, hogy — a szerkezeti egységen belül ugyanott, ahol az ellenfelek jellemzését találjuk általában — egy hosszú értekezésbe kezdjen a Szeretet és Gyűlölet összeférhetet-

⁴³ Irodalmi művek belső határjegyeiről l. Kiss Sándor: Demarkációs jegyek az irodalmi műben. Bp. 1976. 223–238. (Általános Nyelvészeti Tanulmányok)

⁴⁴ *Yvain*, 5986–87.

lenségéről.⁴⁵ Amikor a küzdők már a helyszínen vannak, s a feszültség a legnagyobb, Chrétien elkezd egyes szám első személyben csevegni olvasóival szeretetről, gyűlöletről. Abban a pillanatban szakítja meg elbeszélését, amikor az olvasó izgatottan készül egy szabályos, „sportszerű” viadal elbeszélésére, amelyben az ellenfelek egyaránt kiválóak, egyformán tisztában vannak a lovagi, udvari viselkedés szabályaival. Ezt az izgalmat nem hagyja csökkenni a szerző az értekezés során sem, fel-felidézi az egymással szemben álló, küzdelemre készülő lovagok képét. Az olvasó érdeklődése arra irányul elsősorban, hogy az író hogyan bogozza majd ki a cselekmény bonyolult szálait. Az ellenfelek mindegyike Arthur udvarának tagja, s a Kerekasztal lovagjai egymást segítő, egymás tetteire büszke, azonos ideálért harcoló fegyvertársak. Az *Erec* első kalandjában láthatjuk, hogy az udvaron belüli viszálynak még a távoli lehetősége is milyen komolyan nyugtalanítja Gauvaint. Bármelyik lovag maradna is legyőzötten a küzdőtéren, Arthur udvarába ez gyászt, meghasonlást hozna. A lovagok emellett egymást kölcsönösen becsülő, szerető barátok is. Az olvasó tudatában még élénken élnek azok a nehéz, véres párviadalok is, amelyeket Yvain Gauvain helyett küzdött végig, Lunete és Gauvain unokahúga és unokaöccsei védelmében. S a véletlen ezt a két embert állította ellenfelekként a sorompóba. Mindezek ismeretében az olvasó feszülten várja a megoldást. A szerző ezt a feszültséget csak növeli, hiszen elmélkedésében a megszemélyesített Szeretet és Gyűlölet antitézisét variálva, tudatosítja, kiemeli a szituációban rejlő tragikum veszélyét. Jellemző írói fogás Chrétiennél — s az olvasó lélektanának

⁴⁵ *Yvain*, 5992—6099.

ismeretéről tesz tanúságot —, hogy döntő fordulat előtt az események elbeszélését hosszabb-rövidebb időre felfüggeszti; ennek egyik lehetséges módja a szerzői értekezés beiktatása. Meg kell ugyanakkor jegyezni, hogy Chrétien az elemzett két regényben ritkán él ezzel a lehetőséggel, a *Lancelot*-ban már sokkal gyakrabban.

Az ellenfelek bemutatásának szentelt részhez kapcsolódik még Enide, illetve az oroszlán jelenlétének, szerepének elemzése bizonyos párviadalokban. Enide-ről mint Erec bátorságának ihletőjéről, mint Erec harcainak tétjéről és jutalmáról inkább a tét elemzésekor kellene említést tenni, bemutatására azonban mindig az ellenfelek találkozásakor kerül sor, szerkezeti szempontból tehát az itt tárgyalt részhez tartozik. Az *Erec* párviadalainak jellegzetességét Enide jelenléte adja (csak kettő képez kivételt). A Karvaly-epizódban azért kíséri el Erecet, mert Erec csak számára követelheti a karvalyt, Enide nélkül nem lenne joga kihívni ellenfelét. Erec, aki pontosan azért nem vett részt a vadászaton, mert nem volt választott hölgye, ebben a párviadalban hölgyet „nyer” magának.⁴⁶ Enide jelenlétének magyarázata a konfliktust követő párviadalokban már nem ilyen kézenfekvő. Ekkor már nemcsak Erec belső egyensúlyának, önbecsülésének helyreállításáról van szó, hanem — és főként — szerelmük próbájáról, egymás igazi, mély megismeréséről is.

⁴⁶ A királyné mondja később Erecről:

bien doit venir a cort de roi
qui par ses armes puet conquerre
si bele dame en autre terre.

(*Erec*, 1722—24.)

Enide nem azzal követte el a hibát,⁴⁷ hogy elárulta Erecnek mindazt, amit a környezetében róla beszéltek, hanem azzal, hogy túl későn mondta meg. Ez a késelem valójában Erec félreismeréséről, Erecbe vetett hitének tökéletlenségéről árulkodik. Enide nem értette meg, hogy egyenlő Ereckel, nem ismeri saját értékeit, saját szerelmét sem. Már régóta rejtegeti félelmeit, gyötrődését férje elől:

Onques nel vos osai mostrer;
sovante⁸ foiz, quant m'an sovient,
d'angoisse plorer me covient:

(2566—68.)

Csak játssza tehát a bizakodó, boldog asszonyt. Ő is elhiszi, hogy férje „recreant”⁴⁸ lett, s hogy őmiatta lett az. Nem bírja

⁴⁷ Megoszlanak a vélemények a szakirodalomban arra vonatkozóan, hogy Enide követett-e el egyáltalán hibát, s ha igen, melyet. Ehhez a vitához l. *John Bednar*: *La Spiritualité et le Symbolisme dans les œuvres de Chrétien de Troyes*. Nizet, Paris, 1974. 51—67.; *Reto R. Bezzola*: *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*. Paris, 1968. 135—152.; *Myrrha Borodine*: *La femme dans l'œuvre de Chrétien de Troyes*. Paris, 1909. 22—76.; *Jean Frappier*: *Chrétien de Troyes*. Hatier, Paris, 1968. 95—100.; *Ernest Hoepffner*: „Matière et sens” dans le roman d'Erec et Enide. *Archivum Romanicum*, 1934. 433—450.; *A. R. Press*: *Le comportement d'Erec envers Enide dans le roman de Chrétien de Troyes*. Romania, 1969. 529—538.; *Mario Roques* bevezető tanulmánya az Erec et Enide kiadása elé. XVI—XXVI.; *Z. P. Zaddy*: *Pourquoi Erec se décide-t-il à partir en voyage avec Enide? Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1964. 179—185.

⁴⁸ *Gustave Cohen* a következőképpen értelmezi ezt a jelzőt: „*Récréant* est un terme à multiples nuances, mais qui, toutes, se ramènent à celle de lâche renoncement, d'abandon. Cet adjectif est, en fait, le participe présent de *recroire*, qui signifie négliger, se relâcher, s'amollir, cesser, s'abstenir, voire se rendre. Il peut donc aller de la nuance de veule jusqu'à celle de lâche, en passant par celle de oisif et de vaincu.” (Chrétien de Troyes et son œuvre. Boivin, Paris, 1931. 135.)

elviselni az Erecet kárhoztató megjegyzéseket, sértik hiúságát. A szerző kiemeli, ismétléssel, fokozással azt a tényt, hogy Enide szóltan szenvedésében a sértett gőg fontos szerepet játszik:

Molt me poise, quant an l'an dit,
et por ce m'an poise ancor plus
qu'il m'an metent le blasme sus;
blasmee an sui, ce poise moi,

(2554—57.)

Erec iránti szerelme nem autentikus, tulajdonképpen nem ismeri azt, akit szeretni vél, következésképpen nem Erecet szereti, hanem egy képet, az „amant courtois” szabályos, előírásos képét. Többször kell veszélyben látnia, sőt halott-nak hinnie Erecet ahhoz, hogy végre megértse saját érzéseit, hogy felismerje, kit is szeret valójában, milyen az igazi Erec:

Savoir pooie sanz dotance
que tel chevalier ne meillor
ne savoit l'an de mon seignor.
Bien le savoie. Or le sai mialz;
car ge l'ai veü a mes ialz,

(3104—08.)

Enide éjszakai sírdogálása és panasza elárulja Erecnek a bizalom hiányát, s ez a hiány azt jelenti, hogy kapcsolatuk nem tökéletes s veszélyben van. Ezért kell Enide-nek is útra kelnie férjével, vállalnia a veszélyeket, s mivel az igazi Erec a tettekben, vagyis a párviadatok során mutatkozik meg, férje tettei tanújának kell lennie. Enide belső monológjai és a

háaspár rövid vitája tehát szerves részét képezik a vizsgált motívumnak. Az asszony monológjaiban önmagával küzd, két félelem között gyötrődik: férje indulás előtt megtiltotta neki, hogy szóljon hozzá, hogy figyelmeztesse, bármi történjék is. Minthogy — szintén Erec parancsára — ő lovagol elöl az úton, mindig ő veszi észre elsőnek a veszélyt. Fél, hogy örökre elveszti férjét, ha megszegi parancsát, de végül is, egyre kínzóbb, egyre hosszabb belső harcok árán, szerelme legyőzi félelmét, és a tilalmat áthágva, figyelmezteti őt. Erec minden alkalommal újra Enide szemére veti, hogy oly kevésbé tartja tiszteletben parancsát. A főhős válaszainak hasonlóságát aláhúzza a lexikai elemek ismétlődése.⁴⁹ Bár a monológok és Erec reakciói párhuzamos szerkezetet mutatnak és sok-sok ismétlést tartalmaznak, rajtuk keresztül a két szereplő érzelmi fejlődése mégis nyomon követhető. Második kalandjuk elbeszélésekor, Erec megszólaltatása előtt a szerző elárulja, hogy a főhős többet tud, mint hősnője: valójában észreveszi a közelgő rablólovagokat, de úgy tesz, mintha nem is sejtene a veszélyt:

Erec le vit et sanblant fist
qu'ancor garde ne s'an preïst.

(2957—58.)

Ez a két sor fényt vet hősünk magatartásának rugóira; igenis kegyetlen próbának teszi ki Enide-et, hogy lássa, elég erős-e

⁴⁹ Csak egyetlen példa, Erec reakciójának állandó eleme: Enide kevésre becsüli őt: „Or me prisiez vos trop petit.” (*Erec*, 2846.); „que gueres ne me prisiez.” (2997.); „Po me prisiez,” (3553.)

szerelme. A konfliktust követő négy kaland során tulajdonképpen két-két párviadalnak vagyunk tanúi. Az elsőt Enide vívja önmagával, Erec kételkedésével, csapdájával, Caloain és Oringle gróf esetében pedig, a maga fegyvereivel, testet öltött, igazi ellenfelekkel. A konfliktust követő kalandokban tehát Enide nem passzív szemlélő. Ezek nem kizárólag Erec kalandjai, az asszony számára is tartogatnak akadályt, veszélyt, amelyet egyedül csak ő küzdhet le. Enide gyötrődései egyre súlyosabbak lesznek; az utolsó olyan epizódban (első Guivret-epizód), ahol ő veszi észre elsőnek a veszélyt, Chrétien ötven soron keresztül (3701—50.) festi le hősnője lelkiállapotát: előbb ő beszél el Enide belső küzdelmét, majd a monológ következik. Ezzel szemben Erec reagálásának bemutatása rendkívül szűkszavú, a szerző ez alkalommal már meg sem szólaltatja a főhőst, egyetlen sorba tömöríti Enide figyelmeztetését és Erec fenyegetőzését:

Ele li dit; il la menace.

(3751.)

Ezek után azonban a szerző feltárja az olvasó előtt Erec titkos gondolatait. A lovagnak nincs többé ereje, hogy szigorúan bánjék Enide-del, teljesen biztos már felesége és saját érzelmeiben:

mes n'a talant que mal li face,
qu'il aparçoit et conuist bien
qu'ele l'ainme sor tote rien,
et il li tant que plus ne puet.

(3752—55.)

Az *Yvain* három fontos, a regény központi részét elfoglaló párviadalának megkülönböztető jellegzetességét az oroslán jelenléte biztosítja. Valójában nemcsak jelenlétéről, hanem az összecsapásokban való aktív részvételéről is szó van. Számunkra jelenleg elsősorban az a fontos, hogy az ellenfelek találkozásához, bemutatásához az oroslán is szervesen hozzátartozik az Harpin de la Montagne-, Lunete-, Pesme Adventure-epizódban. „Fegyvertársként” jelenik meg Yvain oldalán, ennek tekintik a lovag ellenfelei és a párviadatok közönsége is. Az Harpin de la Montagne-epizódban még sem az ellenfél, sem a közönség nem látszik tudomást venni az oroslánról, és semmi sem árulkodik arról, hogy maga Yvain segítségként számítana rá. Ez lesz az első összecsapás, amikor az oroslán a döntő pillanatban közbeavatkozik, bizonyítván ezzel megmentője iránti háláját, hűségét. És Yvain csak ezután nevezi magát először Oroszlános Lovagnak:⁵⁰

... „Tant li porroiz
dire, quant devant lui vanroiz,
que li Chevaliers au lyon
vos dis que je avoie non;

(4283—86.)

Ettől a pillanattól kezdve az oroslán aktívan részt vesz a lovag küzdelmeiben, csak a regény utolsó párviadalából tűnik el, amikor Yvain Gauvainnal, az udvari magatartás példaképé-

⁵⁰ Az oroslán szerepének különböző értelmezéséről l. *J. Frappier*: i. m. (22. jegyz.) 212—216.; *Peter Haidu*: *Lion-queue-coupée, l'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*. Droz, Genève, 1972. 57—73.; *J. Bednar*: i. m. 114—129.

vel, a „lovagság napjával”⁵¹ csap össze, ezen a nagy, végső próbán egyedül kell helytállnia, az oroszlánnak itt már semmi keresnivalója. Ebben a küzdelemben nyeri vissza igazi nevét, persze az Oroszlános Lovag jelzővel gazdagabban. A Lunete-epizódban, s még inkább a Pesme Aventure-epizódban az oroszlán egyértelműen Yvain fegyvertársának tűnik az ellenfelek szemében. Az összecsapást megelőző vitában így központi kérdés lesz az oroszlán eltávolítása a küzdelem színteréről. Yvain a Lunete-epizódban még azt állítja a vita során, hogy nem segítségnek hozta magával az oroszlánt:

Et cil dit c'onques son lyon
n'i amena por champion
n'autrui que lui metre n'i quiert;

(4447—49.)

A szerző egy-két félmondata azonban sejteti, hogy a főhős lelke mélyén örül az oroszlán segítségének:

mes boene fiance an lui a
que Dex et droiz il aideroit
qui en sa partie seroit:
en ses aïdes molt se fie
et ses lions nel rehet mie.

(4326—30.)

A lovag Istenbe és az igazságba vetett bizalmának, valamint az oroszlánhoz való érzelmi viszonyulásának összetartozását a szerző formailag is hangsúlyozza a rímmel és a mondatszer-

⁵¹ Chrétien maga nevezi így Gauvain az *Yvain*ben, 2397—2410.

kezettel. Később, amikor az oroszlán bekapcsolódik a küzdelembe, a következőket mondja Chrétien:

mes li lyons sanz dote set
que ses sires mie ne het
s'aïe, einçois l'en ainme plus;

(4537—39.)

Itt még csak az olvasó sejti, hogyan viszonyul valójában Yvain az oroszlán segítségéhez. A *Pesme Aventure*-epizódban válik ez végül is egyértelművé az oroszlán küzdőfél szerepével együtt. A két ördögfi bemutatása után a szerző viszonylag hosszabban időzik az oroszlán magatartásának leírásánál (5520—29.), erre a részre két megtört strófa hívja fel a figyelmet. Az oroszlán megérzi, hogy minden eddiginél nagyobb veszély fenyegeti gazdáját, s külső jelekkel is egyértelműen kifejezésre juttatja, hogy kész a védelmére. A két ördögfi számára is nyilvánvaló az oroszlán szándéka, s jogosan ellenfélnek tekintik, akivel viszont nem kívánják összemérni erejüket:

Vasax, osten de ceste place
vostre lyeon qui nos menace,

(5531—32.)

Ez alkalommal Yvain sem titkolja, hogy az oroszlán segítése egyáltalán nincs ellenére:

— Vos meïsmes, qui le dotez,
fet mes sire Yvains, l'en osten,
que molt me plest et molt me siet
s'il onques puet, que il vos griet,
et molt m'est bel se il m'aïe.

(5541—44.)

Látjuk tehát, hogyan válik fokozatosan világossá már az ellenfelek találkozásakor, hogy az oroszán „fegyvertárs”-nak, aktív részvevőnek tekinthető. Vajon mi a magyarázata annak, hogy Yvain — ellentétben Ereckel, Lancelot-val, Percevallal — legfontosabb harcait nem egyedül küzdi végig, hogy csak segítséggel győz? A probléma megoldásánál kizárólag a párviadalok szerkezetéből, szokás által megszabott rendjéből indulok ki, félretéve most az oroszán szerepének lehetséges szimbolikus értelmezéseit. A fent említett három párviadalban az oroszán egy segítő lovagtárs funkcióját tölti be, jelenlétét ebben a megvilágításban kell megvizsgálnunk. A lovagi összecsapások alapvető szabályát, miszerint egyszerre csak egy lovak támadhat egy másikra, még a rablólovakok is tiszteletben tartják az *Erec*-ben. Végignézük, hogyan győzi le sorra társaikat Erec, ha együtt támadnának, győznének, mégsem teszik. Chrétien meg is fogalmazza ezt a szabályt:

Adonc estoit costume et us
qui dui chevalier a un poindre,
ne devoient a un seul poindre,
et, s'il l'eüssent anvaï,
vis fust qu'il l'eüssent traï.

(2822—26.)

Márpedig Yvain ellenfelei nincsenek egyedül, Lunete vádlói hárman vannak, az ördögfiak ketten, az óriás, Harpin de la Montagne pedig önmagában is emberfeletti erőt képvisel. Ezek az ellenfelek tudatosan szegülnek szembe a szokással, a lovagi szabályokkal, ragaszkodnak az egyenlőtlen küzdelemhez, többek között ezért is olyan veszélyes ellenfelek.

Követelik az oroszlán eltávolítását, mert különben Yvain egyenlő esélyekkel indulna a küzdelemben. Ezt az ördögfiak ki is mondják a vita során:

Feites del mialz que vos porroiz
toz seus sanz aïde d'autrui.
Vos devez seus estre et nos dui;
se li lýons ert avoec vos,
por ce qu'il se merlast a nos,
donc ne seriez vos pas seus,
dui seriez contre nos deus.

(5548—54.)

„Vos devez seus estre et nos dui” — ez is szabály, de nem az arthuri világ szabálya, még csak nem is az olyan lovagoké, mint Guivret, Yder, Mabonagrain, akik valamilyen súlyos hibájuk miatt egy időre kívül rekedtek a Kerekasztal világán. S még Méléagant is, aki pedig a kérlelhetetlen Rossz megtestesítője, csak saját erejére támaszkodva, a szabályokat betartva küzdi végig Lancelot-val harcait. A három elemzett epizódban Yvain ellenfelei egy törvényt, szokást nem ismerő, embertelen, erőszakos világ képviselői; harcra késztető indítékuk nemtelen; ártatlan áldozataik életére törnek. Igaz, hogy „Dex et droiz” Yvain oldalán áll, de Chrétien, úgy tűnik hatékonyabbnak vélte, ha ez az elvont, égi segítség valamilyen konkrét formában is megnyilatkozik. Ilyen szóbeli fölényel, ilyen ellenfelekkel szemben Yvain nem sérti meg a lovagi magatartás szabályait, ha elfogadja „fegyvertársa” segítségét. Yvain bátorságát, erőfeszítéseit nem kisebbíti az oroszlán segítsége, különösen nem, ha meggondoljuk, hogy

mindhárom esetben habozás nélkül vállalja az oroszlán eltávolítása után teljesen reménytelennek tűnő küzdelmet.

Más epizódok kapcsán J. Frappier már felismert bizonyos hasonlóságot Enide és az oroszlán karaktere, férjéhez, illetve gazdájához fűződő érzelmei között.⁵² A párviadal-epizódokban is megmutatkozik ez a párhuzam. Mindkét regényben a konfliktust követő, központi részt elfoglaló párviadaloknak a klasszikus, szabályos küzdelmektől — mint amilyen például a Karvaly-viadal, Yvain és Gauvain párharca — eltérő, egyéni jellegét Enide, illetve az oroszlán jelenléte, részvétele adja meg. A viadalokkal való szoros kapcsolatukat aláhúzza, hogy az epizódtípus szerkezetén belül, az ellenfelek megjelenésénél kerül sor magatartásuk, az eseményekre való reakciójuk leírására.

Az ellenfelek bemutatásának fontos eleme fegyverzetük, lovuk említése, esetleg részletes leírása. Az *Erec*-ben három párviadalban találunk részletes fegyverkatalógust. Egyébként az ellenfelek fegyverzetét tömören jellemzi a szerző; a rablólovagok esetében csak annyit említ, hogy fegyveresen jelentek meg, Ydernél és Mabonagrainnál már pajzsuk színét is megtudjuk. A gróf hiányos fegyverzetét — csak lándzsa van nála — túlzott önbizalma magyarázza:

mes de ce fist que fos li cuens
qu'il n'ot que l'escu et la lance:
an sa vertu ot tel fiance
qu'armer ne se volt autrement.

(3582—85.)

⁵² J. Frappier: i. m. 216.

Mint ahogy az *Yvain*ben is Harpin de la Montagne saját testi erejébe vetett bizalmát mutatja,⁵³ hogy csak bottal van felfegyverkezve, ráadásul lovagi párharcokban nem is szokásos „fegyverrel”. Az *Erec*-beli óriások szokatlan (buzogány) és hiányos fegyverzetét Chrétien negatív fegyverlistával emeli ki:

Li jaiant n'avoient espiez,
escuz, n'espees esmolues,
ne lances; einz orent maçues;

(4362—64.)

Ezeknek a szabálytalan, hiányos fegyverzeteknek a leírása kettős funkciót tölt be az elbeszélésben: egyrészt az ellenfél lényeges jellemvonására hívja fel a figyelmet, az önbizalomban megnyilvánuló „démésure”-re, másrészt előrevetíti az összecsapás jellegét. Az igazi, „udvari” lovag nem pusztán testi erejében bíz, hanem — és elsősorban — fegyverforgatási tudományában, akaraterejében. S ezekben a párviadalokban az ügyesség, az elszántság győzi le a nyers erőt.

Most lássuk az *Erec* szabályos, részletes fegyverkatalógusait. Az első a Karvaly-epizódban fordul elő, itt maga Enide nyújtja át Erecnek páncélzatát, fegyvereit egyiket a másik után (708—26.). A lány szolgálatkészsége, sietős mozdulatai jól érzékeltetik a párviadalt megelőző feszült légkört. A jelenetet a szerző jelen időben adja elő, ezzel is élőbbé téve az

⁵³ Le jaiant a trové desclos,
qui an sa force se fioit,
tant que armer ne se voloit;

(*Yvain*, 4202—04.)

elbeszélte mozzanatot. Erec ellenfelei közül Chrétien Guivret-t tünteti ki azzal, hogy lovát és fegyvereit részletesen leírja (3667—75.). A harmadik fegyverkatalógus a bajnoki torna elbeszélésének elején található (2084—2104.). Ezen a tornán tulajdonképpen mindenki küzd mindenki ellen, így érthető, hogy az ellenfelek bemutatását a fegyverkatalógus — s ebbe beletartozik jelen esetben a hölgyek színeinek felsorolása is — helyettesíti teljes mértékben. Ebben a részben erőteljesen érvényesül az irodalmi hagyomány, az antik és a hősénekeké is.⁵⁴ A katalógus lezárása, illetve a torna indítása a hősénekek legszebb sorait idézi fel bennünk:

D'armes est toz coverz li chans;
d'anbes parz fremist toz li rans;

(2105—06.)

A „tant” és „mainte” határozók ismétlése (21 sorban 19 alkalommal) még hangsúlyosabbá teszi a leírás felsoroló jellegét. A fegyverek hagyományos színükkel, anyagukkal szerepelnek. A leírás teljesen absztrakt, végig a retorika érvényesül, természetesen tehát, hogy az igék perfectumban vannak. A 2104. sor jelen ideje visszahozza az életet, mozgást az elbeszélésbe ez után a statikus mozaikkép után:

tuit s'antre vienent a eslais.

(2104.)

⁵⁴ Bár a retorikai művek nem foglalkoznak a különböző katalógusokkal, a XII. század szerzői az antik példákat utánozva sűrűn alkalmazzák műveikben. L. E. Faral: i. m. (16. jegyz.) 83.

Külön említendő az a fegyverleírás, amelyet Erec kalandkereső útjának elején ad a szerző, s amely nem egy adott párviadalhoz tartozik, hanem a főhős elkövetkezendő, nehéz küzdelmeit vetíti előre. Indokolt, hogy itt tárgyaljuk, mert szerkezetileg nem kapcsolódik ugyan egyetlen párviadalhoz sem, de „érvényessége” egészen az Udvar Öröme-epizódig terjed, ahol Evrain király fegyverajándéka kapcsán Chrétien először utal vissza Erec régi fegyvereire:

Erec nes a pas refusees,
car les soes furent usees
et anpiriees et mal mises:

(5639—41.)

Azoknak az elhasznált, rossz fegyvereknek az állapotáról van itt szó, amelyeket Erec kalandkereső útjának elején öltött magára, s amelyekkel a konfliktus utáni viadalait küzdötte végig. A konfliktus éjszakáján a főhős egy leopárdot ábrázoló szőnyegen ülve választja ki fegyvereit. Chrétien egyenként, részletesen leírja ezeket, dicséri szépségüket, tökéletességüket (2620—57.). A részletes leírás indokolt: Erecben hosszú „recreantise” után ismét felébred a lovag. A lovagi életre való újjászületését semmi sem fejezi ki jobban, mint ez a teljes belefelejtkezés fegyverzetének gondos összeállításába.⁵⁵ Hogy ez a rész különbözik a statikus, elvont leírásoktól, többek között annak köszönhető, hogy Chrétien a felfegyverzés mozzanatait, Erec környezetének reakcióit is közli. Az eseményelemeket jelen időben beszéli el a szerző, a fegyverek jellegzetességeit imperfectumban — mely itt kont-

⁵⁵ R. R. Bezzola joggal emeli ki a jelenet epikai szépségét. (I. m. 147—148.)

rasztul szolgál — írja le (2637., 2641., 2643.). Jelen esetben az imperfectum ugyanazt a funkciót tölti be, mint a modern francia nyelvhasználatban az „imparfait pittoresque”.⁵⁶ Érdekes megemlíteni hogy ez a kép — kevésbé exponált helyen és kisebb megjelenítő erővel — visszatér a *Lancelot*-ban (6755—75.). A regény végén Gauvain elfogadja Lancelot helyett Méleagant kihívását. A küzdelemre készülődve egy szőnyeget terített le, s ezen fegyverzik fel apródjai. Tudjuk, hogy ezt a részt már Godefroi de Leigni írta,⁵⁷ valószínűleg rá is nagy hatással volt a mester *Erec*-beli leírása.

Ha a fegyverleírásokat vizsgáljuk, lényeges különbséget veszünk észre az *Erec* és az *Yvain* között. Az *Erec*-beli részletes, szabályos katalógusokhoz hasonlóan egyet sem találunk az *Yvain*-ben. Leghosszabban a Pesme Aventure-epizód ördögfiainak rendhagyó páncéltatát és fegyvereit részletezi Chrétien. Csak térdig vannak felvértezve, lábuk teljesen meztelen; nyakukban pedig somfabot lóg. Esclados lovára és lándzsájára egy-egy hagyományos jelzöt szán („cheval buen”, 520., „lance roide”, 521.), igaz, az összecsapás elbeszélése folyamán a lándzsára még, rendkívül nagy súlyát kiemelve, visszatér (533—37.). *Yvain* fegyverzetéről pedig az egész regény során alig tudunk meg valamit. Az összecsapások előtt történik ugyan rá utalás,⁵⁸ de a leírás, sőt még az egyszerű felsorolás is elmarad. A párviadal ezen mozzanatában is a cselekvés kerül előtérbe a tárgyak érzékletes megjelenítésének rovására. Amikor *Yvain* a Csodás Forrás-

⁵⁶ L. T. Fotitch: i. m. 49.

⁵⁷ A *Chevalier de la Charrette*-et az epilógus tanúsága szerint Godefroi de Leigni fejezte be Chrétien hozzájárulásával, irányításával. A Godefroinak tulajdonítható rész mintegy ezer sort (6150—7112.) tartalmaz.

⁵⁸ *Yvain*, 2224—26., 4139., 4152—57., 5564—67.

hoz indul, hogy az unokatestvérét ért sérelmet megbosszulja, az olvasó azt várná — az *Erec* ismeretében —, hogy a szerző bemutatassa, Arthur király lovagja milyen válogatott, szép fegyverzetben vág neki a nagy erőpróbának. A regény említett helyén Chrétien valóban leírja Yvain előkészületeit (730—59.), s a központi helyet itt hősünk jól patkolt lova és fegyverei foglalják el, de ezeket nem látjuk magunk előtt, annál inkább a mozgalmas jelenetet: Yvain utasításokat ad fegyvernökének, sietősen távozik a városból, fegyvernöke utána viszi harcíménjét és fegyvereit, majd a sebtében felfegyverzett Yvain azonnal elvágtat. A lényeg itt az, hogy távozása titokban maradjon Keu és az udvar előtt, mert azt akarja, hogy ez a kaland egyedül az övé legyen⁵⁹ — ezért hát a titkos, gyors előkészület. A vizsgált elem tehát az *Yvain*ben is fellelhető, de leszűkítve, átalakítva, jobban beépítve az események láncolatába. A hagyományos katalógus elmaradása is hozzájárul ahhoz, hogy az elbeszélést lendületesebbnek érezzük, mint az *Erec*ben. Továbbá, bármennyire jelentéktelen problémának tűnik is, ez az eltérés a két regény között jelzi azt is, hogyan szakad el teljesen Chrétien a hősénekektől: harcosok és fegyverek katalógusa, részletes leírása a hősénekek férfias, „Munjoie”-tól hangos világát idézte fel a XII. századi közönségben.

Úgy tűnik, hogy az ellenfelek bemutatásának sorrendje is jelentést hordoz bizonyos esetekben. Az *Erec* konfliktust követő négy párviadalában Chrétien először az ellenfeleket mutatja be, ők veszik észre Erecet, ők provokálnak, támadnak.⁶⁰ A fegyvertársaival, Enide-del meghasonlott Erec

⁵⁹ *Yvain*, 677—94.

⁶⁰ *Erec*, 2791—95., 2921—27., 3531—34., 3662—63.

útnak indul kalandot keresni, mivel önbizalmát, belső erejét csak úgy nyerheti vissza, ha mindenfajta próbának kiteszi magát. Enide társaságában, határozott útirány és cél nélkül vág neki az útnak.

Erec s'an va, sa fame an moinne,
ne set ou, mes en avanture.

(2762—63.)

Írány és konkrét célpont nem is szükséges ehhez az úthoz, hiszen önmagunk keresése, megismerése, formálása bárhol végbemehet, és olyan kalandokkal, amelyek az egyéniség igazi próbái, bárhol találkozhatunk, feltéve, ha akarjuk ezeket a próbákat. A főhőst útjának ezen a szakaszán egy állandó belső készenlét jellemzi, készenlét bármely próbán való helytállásra. Erec tehát nem egy adott ellenféllel való küzdelemre készül. Ez magyarázza, hogy mindig a leküzdendő akadályt, az ellenfelet mutatja be először Chrétien. Az önbizalom, harmónia keresése nem öncélú, ez az óriásokkal vívott küzdelemmel kezd világossá válni. A konfliktust követően ez az első párviadal, ahol Erec figyel fel az ellenfélre és nem fordítva, és ahol egy adott ellenféllel való küzdelemre készül, pontosan meghatározott motivációval. Nem véletlen, hogy ugyanakkor ez az első eset kalandkereső útjukon, hogy nem Enide jelzi a veszélyt.

Erec a entandu le cri;
bien aparçut, quant il l'oï,
que la voiz de dolor estoit
et de secors mestier avoit.

(4285—88.)

Az első párviadal, amelyben ismét Erec a provokáló fél, egyben az első olyan küzdelem, amelyet másokért vív. A visszaállított harmónia lehetőségét, erőt ad ahhoz, hogy most már a külvilág problémái felé forduljon. Az apja házából való elindulástól az Arthur királynál tett pihenőig terjedő időszak párviadalaival kivéve, Erec tehát minden küzdelmére előre készül, pontosan tudja, kivel és miért fogja erejét összemérni.

Az *Yvain*ben ebből a szempontból külön kell választanunk Calogrenant párviadalát a többitől. Calogrenant kalandja egy kicsit hasonlatos Erecnek a konfliktus utáni próbáihoz. A vadállatok őrzőjével folytatott beszélgetésből kiderül, hogy Calogrenant is önmagát próbára teendő, konkrét cél nélkül kóborol kalandra várva.⁶¹ A forrásnál vihart provokálva nem tudja még, hogy ezzel párviadalra hívta ki az ellenfelet, hiszen nem is tudja, hogy ellenfél létezik. A vihart követő békében, madárdalban úgy elmerül, oly mértékben gyanútlan a közelgő veszélyt illetően, hogy még lováról is leszáll (484—85.), s ekkor tör rá a nagy kaland, amelyet addig hiába keresett. A második forrás-viadal *Yvain* és *Esclados* között zajlik. Induláskor *Yvain* már pontosan tudja, kivel fog küzdeni és miért. *Yvain* céltudatosságának érzékeltetését jól szolgálja az is, hogy az elbeszélésnek nem kell már elidőzni az út részleteinél, hiszen ezeket már jól ismeri az olvasó Calogrenant elbeszéléséből. Chrétien csak utal — az út, a kaland azonosítása miatt — a vendéglátó vavasszorra, a csúf pásztorra, a forrás csodáira. Az elbeszélés lerövidülésének, tömörségének hatására az olvasóban az az érzés alakul ki, hogy az út lerövidült, az idő összezsugorodott, s *Yvain* mintegy a forráshoz repíti lova, amelyről ő, természetesen,

⁶¹ *Yvain*, 358—363.

nem száll le (802—03.). A vihart előidézve Yvain tudja, hogy az ellenfelet hívja ki viadalra, tehát mint támadó fél jelenik meg. Tulajdonképpen Calogrenant is az volt Esclados szempontjából, mi mégsem tekinthetjük annak, hiszen kihívása nem volt tudatos. Mint ahogy első párviadalában, Yvain a többiben is, kivétel nélkül, előre készül küzdelmeire, ő az, aki várja az ellenfelet. Ez az ellenfélre való várakozás igazi drámai hatást eredményez az Harpin de la Montagne-epizódban; Yvain csak egy bizonyos ideig várhat az óriásra, mert délre már máshol kell lennie, egy másik párviadal várja. S mint-hogy mindkét esetben ártatlan életek sorsa függ Yvain helytállásától, a várakozás tragikus feszültséggel telítődik. Több párviadal esetében (Harpin de la Montagne-, Lunete-epizód, örökösödési perdöntő bajvívás) az ellenfelet váratlanul éri, hogy akadt lovag, aki kiálljon ellene. A forrásnál vívott harmadik küzdelemben nem Yvaint, hanem Keu-t látjuk ellenfélre várva, de ebben az esetben — erről fentebb már szó esett — Yvain a forrás védője, Esclados „szerepét játssza”. Egyébként ez a viadal sem váratlan a főhős számára, hiszen tudja, hogy Keu és Arthur király udvara meg fog jelenni a forrásnál.⁶² Miről árulkodik ez az újabb eltérés a két regény párviadalai között? Sok más különbséggel együtt azt jelenti, hogy Yvainnek nincs szüksége arra, hogy önmaga és mások előtt bizonyítsa fegyveres erőpróbákra való készenlétét, képességét. Ezt ugyanis senki sem vonta, senki sem vonhatta kétségbe. Yvain „mértéktelensége”, hosszú

⁶² Pontosán azért veszi üldözőbe halálra sebzett ellenfelét, mert bizonyítékot akar — a gúnyolódó, hitetlenkedő Keu miatt — felmutatni arról, hogy valóban győzött a Csodás Forrás kalandjában. A csapdába esés után is az aggasztja leginkább, hogy nem tud majd megjelenni a forrásnál, amikor Keu és a király odaér. Sőt érkezésük pontos idejét is tudja (*Yvain*, 665—69.).

önformáló, vezeklő küzdelmeket követelő bűne éppen az ilyen erőpróbákra való túlzott készségében, az öncélú fegyvertények túlértékelésében van. Ezért nem találkozunk soha a regény folyamán gondolataiba mélyedt, önmagát minden támadásnak tudatosan kitevő, kalandot „kereső”, „váró” Yvainnel.

A KÖZÖNSÉG

A szerkezeti egységnek ez az eleme „fakultatívnak” tekinthető. Az *Erec et Enide*-ben jelenléte inkább kivételes, az *Yvain*-ben viszont hiánya jelent kivételt.

Az *Erec*-ben három párviadalt kísér figyelemmel közönség. A bajnoki tornán való részvétele magától értetődik, közönség nélkül, különösen a hölgyek figyelő tekintete nélkül a viadal igazi értelmét vesztené. Éppen ezért mindössze néhány megjegyzés árulkodik jelenlétéről, nem kap különösebb hangsúlyt az elbeszélésben.

A Karvaly- és Udvar Öröme-epizódban a közönség, minthogy a jelenléte kivételesnek tekinthető, a két párviadal fontosságát emeli ki. E két epizód szerkezete egyébként a legtökéletesebb párhuzamot kínálja, mindkettőben a lehetséges motívumok teljes számban, azonos sorrendben szerepelnek. Ami a tétet és az eredményt illeti, szintén hasonlóságot mutatnak. Mint a regény első és utolsó párviadala, *Erec* útjának kiindulópontját, illetve csúcsát jelzik. Ezekben az epizódokban a közönség az ellenfelekkel együtt jelenik meg, elkíséri a lovagokat a küzdelem színhelyére; a viadal után újra feltűnik, hogy a győztest ünnepelje. A Karvaly-epizódban a közönség és az ellenfelek együttes megjelenését Chrétien a

középkorban olyannyira kedvelt szimmetrikus elrendezésben írja le.⁶³ Egyik oldalról a városbeliek csodálkozó megjegyzéseitől kísérve, Erec és barátnője lovagol a karvaly felé, mely a küzdelem tétjét szimbolizálja; másik oldalról Yder érkezik a karvalyhoz barátnőjével és törpéjével, szintén kíváncsiak hadától kísérve. Ez után a két csoport után a szerző a kép, illetve a jelenet központi motívumát rajzolja meg: a karvalyt, amint egy ezüstrúd tetején gubbaszt, körülötte pedig az ellenfelek és a kíváncsi, tolongó tömeg. A város ura, a gróf is megérkezik, s a tolongás akkora a karvaly körül, hogy kénytelen egy nádpálcával tisztára „söpörni” a terepet a küzdők számára. A jelenet leírásánál követett módszer tehát a korabeli írók közkinccse, de Chrétien ezt a szerkezeti vázat étellel telíti. Meg kell jegyeznem, hogy az Erecet kísérő tömeg bemutatása gazdagabb művészi eszközök felhasználásával történik, mint az Ydert kísérőé, az író csak az elsőt szólaltatja meg. Ahogy az antik drámában a kórus, a közönség itt is a hős gesztusait, tetteit kommentálja, s bizonyos mértékben előre sejteti a bekövetkezendő eseményeket.⁶⁴ Változatos nyelvi eszközök: alliterációk, anafórák, ismétlődő nyelvtani szerkezetek segítik az elbeszélésben a tömeg izgatott, kíváncsiskodó megjegyzéseinek reprodukálását. Az összecsapás alatt egyszer történik utalás a közönségre, akkor is csak a küzdő lovagokért imádkozó két ifjú hölgyre (890—94., 907—08.). Az összecsapás után Chrétien visszatér a nézősereg bemutatására, de itt már sokkal kisebb megjelenítő erővel. Gyorsan

⁶³ E. Faral: i. m. (16. jegyz.) 60. Az Erecben Chrétien kedvelt szerkesztési eljárása az egymással kontrasztot alkotó csoportok, jelenetek ábrázolása. Erről l. Győry János: Prolégomènes à une imagerie de Chrétien de Troyes. Cahiers de Civilisation Médiévale, 1967. 361—384.; 1968. 29—39.

⁶⁴ Erec, 756—60.

lezárja a párviadalt a küzdőfelek iránt a közönség részéről megnyilvánuló érzelmek összefoglalásával. A közönség két megjelenítése közötti kontraszt nagyon jól érzékelhető nyelvi szinten is: a fent elemzett jelenet elbeszélésében Chrétien az igéket jelen időben és imperfectumban használja, az utóbbiban viszont perfectumban. Egy kis változtatással megismételt antitézisben foglalja össze tömören a közönség érzelmi megnyilvánulásait.

De maz, et de liez, en i ot:
a l'un pesa, a l'autre plot.

(*Erec*, 1069—70.)

Igaz ugyan, hogy visszatér még az Erec győzelme által kiváltott öröm leírására, de előbb egy kitérőt tesz, bemutatja a győzelem hírének fogadtatását Arthur udvarában. Az olvasó szemében így jut el Erec dicsősége csúcsára, mivel minden győzelem, minden eredmény igazán csak akkor létezik, ha Arthur király udvara, a kiválasztottaknak ez a közössége tudomást szerez róla, elismeri. Chrétien a városbeliek nagy-nagy örömét egy hasonlattal adja vissza: Trisztánnak a rettenetes Morholt lovagon aratott győzelme sem szerzett olyan nagy örömet, mint Erec diadala (1241—49.). Ez a hasonlat ismét kiváló alkalmat nyújt az igeidők stilisztikai értékének bemutatására: az ismert, szinte legendás örömet perfectumban utal a szerző, míg az Erec szerzte örömet, amelyben az olvasó is részt vesz, imperfectumban írja le. Antitézis, alliteráció, poliszindeton teszik nyelviileg gazdagabbá s ezáltal hangsúlyosabbá ezt a részletet. Ez a párviadal egy nagyon gyakori toposszal zárul, Curtius „túllicitálási”

toposznak nevezni, mely tulajdonképpen egy hasonlat és egy hiperbola ötvözeté.⁶⁵

„Dex, quel vasal, soz ciel n'a tel.”

(1249.)

Az Udvar Öröme-epizód párviadalában a közönség jelenléte aláhúzza a feladat rendkívüli, szinte emberfeletti nehézségét. Evrain király, Enide és az egész várnép elkíséri Erecet az elvarázsolt liget egy pontjáig, azon túl Erec egyedül folytatja útját. Így, szemben a Karvaly-epizóddal, az összecsapásnál nincs közönség. Ebben az epizódban ismét jogos az antik kórusokkal való párhuzam. A tömeg jajveszékelve, a „Joie”-t átkozva kíséri a hőst, előre siratja a szép és kiváló lovag pusztulását. A hős azonban mindezt hallva sem rendül meg, folytatja útját. A párviadal végén a közönség kitörő öröme nagyon éles ellenpontja ennek a gyásszal, szorongással teli jelenetnek. Az általános, szinte misztikus örömet Chrétien a „joie” és szinonimáinak gyakori ismétlésével s a jelenet mozgalmasságával adja vissza. Nemcsak a várbeliek tolonganak énekelve Erec körül, hanem — mivel a hír gyorsan repül — a környékről is odasereglik mindenki, ki gyalog, ki lovon. Akik már a ligetben voltak, Erec körül szorgoskodnak, hogy minél előbb megszabadítsák fegyveritől, vértjétől; mindezt, hangsúlyozom, énekelve. A hölgyek pedig ott a helyszínen dalt szereznek a nagy eseményről, az Örömről:

⁶⁵ E. R. Curtius: „Lorsqu'on veut »faire l'éloge« d'un personnage ou d'une chose, on commence par prouver qu'il ou qu'elle surpasse tout ce qui lui est comparable et, pour cela, on se sert d'une forme spéciale que j'appelle surenchère.” (I. m. 200.)

et chantoient par contançon
tuit de la joie une chançon,
et les dames un lai troverent
que le Lai de Joie apelerent;
mes n'est gueres li lais saüz.

(6133—37.)

A szárnyalás, a költészet csúcsein egyszerre csak meghalljuk Chrétien finoman ironikus hangját: „mes n'est gueres li lais saüz”.

A közönség jelenléte, megnyilvánulásai elsősorban tehát arra szolgálnak, hogy még nagyobb fényt vessenek Erec hősiességére; a határtalan félelem és a határtalan öröm antitézise keretezi és emeli a regény többi kalandja fölé Erec utolsó küzdelmét.

Az *Erec*ben a közönség jelenléte a párviadal-epizódokban kivételt képez, és elsősorban a jelentés szintjén tölt be funkciót. Az *Yvain*ben ennek a motívumnak a szerepeltetése általánossá válik, funkciói árnyaltabbak, változatosabbak, s mindez hozzájárul a párviadatok egyéni karakterének kirajzolódásához. A forrásnál vívott első két küzdelem kivételével minden fegyveres összecsapás izguló nézősereg előtt zajlik. Ez az első két viadal hasonlatos Erec viadalainak többségéhez annyiban, hogy a magányosan kóborló lovag valamilyen elhagyatott helyen ellenfélre bukkan; nem előre kitűzött a küzdelem, ezért természetes a közönség hiánya. Yvain összes többi párviadala előre tudott, várt, s az esetek többségében közönségét azok alkotják, akiknek a megmentéséért a harc folyik. Az *Yvain*ben is megvan ennek a motívumnak az összecsapás jelentőségét, Yvain győzelmét kiemelő funkciója. Ebből a szempontból az Udvar Öröme-

epizóddal elsősorban az Harpin de la Montagne-, a Pesme Aventure- és a Lunete-epizód rokonítható. A közönség viadal előtti és utáni magatartásának különösen szép és hiteles leírását találjuk az Harpin de la Montagne-epizódban. Az óriással összecsapni készülő Yvaint nem kíséri siránkozás, jajveszékelés; a várbeliek Yvain felfegyverzésében mutatott nagy-nagy buzgalmukkal, szívből jövő imáikkal, könnyörgésekkel fejezik ki aggódásukat, félelmüket a küzdelem kimenetelét és Yvain sorsát illetően. A jelenet leírása rövid, komor, az olvasó érzi a félelem szülte csendet, a visszafojtott jajkiáltásokat (4152—75.). Az óriás pusztulása láttán kirobbanó öröm érzékeltetésére mindössze tizenkét sort szán Chrétien (4242—53.), de ezzel a rövid leírással is kiválóan fel tudja idézni a nagy veszélytől megmenekültek lelkiállapotát. Ebben a részben a „joie” szó egyszer sem fordul elő, csak azt a mozgalmas jelenetet eleveníti meg a szerző (hasonlattal, a „courir” ige ötszöri ismétlésével), amikor mindenki a viadal színhelyére fut: a feszülten figyelő, imádkozó tömeg állóképe (4152—75.) hirtelen megmozdul, s a vad futás fejezi ki a rettegésben tartottak nagy megkönnyebbülését, örömét.

A közönség több alkalommal befolyásolja az összecsapás kimenetelét, természetesen nem közvetlen, konkrét beavatkozással. Erre az első példát a Karvaly-epizódban találjuk, ahol az imádkozó Enide képe új erőt ad Erecnek a küzdelemhez, a döntő fölény kiharcolásához. Hogy a főhősért imádkozó, aggódó nézősereg valóban morális segítséget jelent — itt nem szabad elfelejtkeznünk arról, hogy a regény olyan korban íródott, amikor mélyen hittek az ima erejében, hatékonyságában —, az az *Yvain* Lunete-epizódjában egyértelműen megfogalmazódik. Az összecsapás elbeszélését Chrétien egy kritikus pillanatban megszakítja, hogy felvil-

lantsa a főként hölgyekből álló közönséget: szívből fohász-
kodnak Istenhez, hogy ne engedje Yvaint elpusztulni. Ne
feledjük, hogy Yvain háromszoros túlerővel küzd ebben a
pillanatban.

De priere aïde li font
les dames, qu'autres bastons n'ont.

(4513—14.)

A hangsúly a segítségén („aïde”) van, különösen ha figyelem-
be vesszük a kontextust. Chrétien így folytatja:

Et li lÿons li fet aïe
tel. . .

(4515—16.)

Úgy vélem, nem félremagyarázása a szövegnek — az „aïde”
szó ilyen közeli ismétlése, az „et” kötőszó használata
szolgálnak támpontul —, ha azt állítom, hogy az oroszlán
közbelépése az ima meghallgatását is jelenti.

Másfajta szerepe van az összecsapás alatt megszólaltatott
közönségnek a regény utolsó, Yvain és Gauvain között zajló
párviadalában. A küzdelem hosszú és elkeseredett, egyik sem
tud döntő fölényre szert tenni. A közönség hangosan
csodálkozik a két lovag kiválóságán, s azon, hogy mennyire
nem lehet eldönteni, melyik a különb. A küzdők hallják
mindezt, s azt is, hogy megpróbálják, Guenièvre királynővel
az élen, rávenni a két nővért, hogy egyezzenek meg, mentsek
fel a lovagokat a küzdelem folytatása alól, hiszen nagy-nagy
veszteség lenne, ha bármelyik is halálosan megsérülne. A két
lovagban a közönség véleménye tudatosítja azt, amit már

úgyis érezhettek, kettejük egyenlőségét. Felébred kíváncsiságuk is egymás személyét illetően. A későbbiekben ez a kíváncsiság, az egyenlőségnek ez az érzése vezeti őket arra, hogy még a küzdelem eldőlte előtt, a szabályoktól eltérően, felfedjék egymásnak kilétüket. Yvain lovagi értékeinek végső próbáját jelenti a Gauvainnal vívott küzdelem, tehát a közönség ítélete elsősorban Yvain szempontjából fontos. Arthur király udvara, a legilletékesebb közönség Yvaint egyenrangúnak találja a „lovagság napjával”. Eredményeinek, értékeinek e hivatalos szentesítése után érthető, hogy Yvainnek van bátorsága kikényszeríteni Laudine bocsánatát.

Az összecsapásnak a közönség bemutatásával megszokott elbeszélése is hozzájárul ahhoz, hogy egyrészt az *Yvain*-beli párviadalokon belül az egyes elemek különválasztása nem olyan merev, másrészt magának a fegyveres küzdelemnek a leírása kevésbé monoton, nagyobb feszültséggel telítődik, mint az *Erecben*. A közönség megjelenése általában egyenes beszédre való váltást is jelent, ami mindig előbbé teszi az elbeszélést, s az olvasóban a jelenlét érzését váltja ki. S természetesen a nézőpont is megváltozik, ahonnan a szerző az eseményeket láttatja.⁶⁶ A közönség bemutatásával, megszólaltatásával az összecsapás mozzanatairól nemcsak tárgyyszerű leírást, hanem értékelést is kapunk; a küzdelmet a párviadal kimenetelében érdekelt, tehát érzelmileg erősen motivált közönség szemén keresztül is látjuk. A közönség szerepeltetésének erre a funkciójára különösen szép példát kínál a Noroison úrnője-epizód csatajelenete. Allier gróf csapatának megjelenésétől a megadás feltételeinek tisztázásával bezárólag, a csata leírása százhetvenkét sort foglal el

⁶⁶ L. a 10. jegyzetet.

(3138—309.), ebből Noroison úrnője és a közönség bemutatására hetvenegy sort használ fel Chrétien. Ez a szám is jelzi, hogy a viadal elbeszélésében jelentős feladat hárul erre a motívumra. Mint a többi párviadalban, itt is a hős tetteinek kiemelését szolgálja, de nemcsak ezt. A várbeliek Yvaint dicsőítő monológja (negyvennégy sor, 3195—238.) egyben tudósítja az olvasót a harc fordulatairól. Chrétien tényszerű leírása után a közönség izgatott, közvetlen, élő beszámolóján keresztül követhetjük az eseményeket. Előbb Noroison úrnője jelenik meg a vártoronyban, az ő aggódó tekintetén át látjuk a nagy veszteségeket, de Yvain hősiességét helytállását is; a várbeliek „kórusa” ezután szólal meg, kizárólag Yvain tetteire koncentrálva. Anafórák, jelen idejű igék sokasága élénkíti a kórusmonológ ritmusát. „Veez” hétszer, „com”, „comant”, „con” tizenhétszer, a kettő összekapcsolva („veez comant”) hatszor fordul elő; ezeknek a fordulatoknak a gyakorisága nagyban hozzájárul a jelenet mozgalmasságának visszaadásához. Yvain páratlan hősiességét két hasonlatba foglalva dicsőíti a közönség. Az első a kórusmonológ elején található, a főhőst vad oroszlánhoz hasonlítják. Ez a hősénekekből átvett sztereotip hasonlat⁶⁷ az *Yvain*ben — az oroszlánnal való találkozás fényében — ismét jelentéssel telítődik, ismét kifejezővé válik. Yvain dicsőítése s egyben a kórusmonológ egy újabb, kifejtett és hiperbolával kombinált hasonlattal („túllicitálási” toposz) zárul. A várbeliek Roland tetteihez mérik Yvainét. Roland a Durendallal nem vitt végbe akkora pusztítást, mint Yvain, s ha Yvain Roland-nal együtt harcolhatott volna, az ellenfél megfutamodott volna (3229—38.). Az *Erec*-beli Trisztán-hasonlat a fent idézettel együtt azt

⁶⁷ R. R. Bezzola: i. m. 261. (53. jegyzet)

is mutatja, hogy Chrétien közönsége előtt a hőselemek és a Trisztán-legenda oly mértékben ismertek voltak, hogy hivatkozási, hasonlítási alapul szolgálhattak. A kórusmonológ után Chrétien visszaveszi a szót a közönségtől, s maga foglalja össze a várbeliek véleményét: Yvain kiválósága akkora, hogy szívesen vennék, ha városuk ura lenne, Noroison úrnője oldalán. Ezzel a közönség előrevetíti a későbbi fejleményeket, az úrnő valóban felajánlja majd földjeit és kezét Yvainnek.

Az *Yvain*-beli párviadatok közönség-elemének az elbeszélésben betöltött funkcióit mindezzel még nem világítottuk meg minden oldalról. A Lunete-epizód párviadalának hölgyekből álló közönségére a fent említettekén kívül még más feladat is hárul. A kórus ez alkalommal nem a harcba induló hősert aggódik, nem az ő sorsa felett siránkozik, hanem az ártatlanul máglyára ítélt Lunete-et gyászolja, mély szánalmat ébresztve ezzel Yvainben. Így erősödik hősünkben a bátorság, a jó ügy szolgálatának tudata. Mielőtt megszólaltatná a közönség kórusát, Chrétien már utal Yvain érzelmi reagálására:

Et de ce granz pitiez li prant

(4351.)

A kórus megszólaltatásán keresztül a szerzőnek sikerül egyszerre jellemeznie magát a közönséget, Lunete és Laudine viszonyát, s a Laudine körül kialakult női udvart. A hölgyek Lunete elvesztésében tulajdonképpen saját magukat siratják, mert elvesztik önzetlen, az úrnő teljes bizalmát élvező szószólójukat, aki biztosította számukra Laudine ruhaajándékait. Ezentúl Laudine olyan bizalmasok befolyása alá kerül, akik majd saját maguknak harácsolnak össze mindent.

Csak saját jövőendő sorsukon keseregnek, elátkozzák Lunete rágalmazóit, mert nagy-nagy kárt okoznak nekik:

Mal ait de Deu qui la nos tost,
mal ait par cui nos la perdrons
que trop grant damage i avrons;

(4364—66.)

Ez a részlet is kiválóan példázza, hogy Chrétien miként tudott egy hagyományos, minden kortársa által ismert, használt szerkezeti elemet: a siránkozó, gyászoló kórusmonológot pontos lélektani megfigyelések révén friss étellel megtölteni; pár sorban (4355—73.) fel tudja idézni Laudine női udvarának hangulatát. Lehetetlen észre nem vennünk az iróniát az udvarhölgyek megszólaltatásában: miközben Lunete egy szál ingben már a máglyán remegve imádkozik, ők a ruhaajándékok megszűnése felett keseregnek, s pár sorral később Chrétien még meg is erősíti, hogy sirámuk őszinte volt:

s'ot bien oïes lor complaintes
qui n'estoient fauses ne faintes.

(4381—82.)

—s ezután következik, ugyanabban a mondatban, a máglyán térdelő Lunete leírása.

Az *Yvain*ben a közönség szerepeltetése és megszólaltatása, az *Erec*ben megismert funkciókon kívül, a szereplők és környezetük jellemzését is gazdagítja, árnyalja, valamint változatosabbá teszi az ábrázolást az írói nézőpont változtatásával.

A TÉT

A párviadalok kötelező alapeleme, de a szerkezeti egységen belül nincs meghatározott, állandó helye; s mivel a tét gyakran összetett, előfordul az is, hogy az egységen kívül kerül sor megfogalmazására. Hogy az elbeszélésben nincs meghatározott helye, az azzal is magyarázható összetettségén kívül, hogy a tét, a kihívás, illetve a kihívás elfogadásának belső motivációja mindig két oldalról meghatározott. Megtörténik, hogy az ellenfeleket viadalra készítető ok mindkét félnél azonos, de általánosabb az, hogy különbözik. Ha a jelentés oldaláról közelítjük meg a párviadalokat, akkor a tét megvilágítása nagyon lényeges, hiszen a hősök hibáinak, erényeinek, fejlődésének megértése szempontjából elsősorban az a fontos, hogy mi indítja őket egy-egy küzdelem vállalására.

A tét valamilyen konkrét vagy szimbolikus formája megjelenik a küzdelemnél a párviadalok többségében. Az *Erec* utolsó kalandjában a karóra akasztott kürt mindkét küzdő szempontjából szimbolizálja a tétet; erre a karóra tűzné fel Mabonagrain a legyőzött Erec fejét, a kürtöt pedig csak Mabonagrain legyőzője szólaltathatja meg, ezzel adva jelt az Öröm kezdetére. A *Chevalier au Lion* Yvain örülését követő összes párviadalánál jelen vannak azok, akiknek az életéért, igazáért küzd a főhős.

Ennek az elemnek egy másik, általános sajátossága, hogy összefonódhat egyéb elemekkel, nevezetesen a vitával és a kihívással, abban az értelemben, hogy a tét közvetlen vagy burkolt megfogalmazását ezekben is megtaláljuk.

Az *Erec*⁶⁸ első párviadalánál már az epizód kezdete előtt ismerjük a tétet, amely egyébként a szerkezeti egységen belül is megjelenik, méghozzá központi helyen, mint már láttuk. A tét konkrét formát ölt a karvaly alakjában, de szimbolikus jelentéssel is bír. A küzdőfelek vitájából kiderül, hogy a karvalyhoz a legszebb, legkiválóbb hölgynek van joga. Mindkét lovagot az a vágy sarkallja tehát küzdelemre, hogy elismertesse hölgyének felülmúlhatatlan szépségét, ugyanakkor bizonyítsa saját érzelmeinek erejét és lovagi kiválóságát is. *Erec* esetében pedig még többről is szó van, neki meg kell bosszulnia az őt és rajta keresztül Arthur udvarát ért sértést is. A tét szempontjából is hasonlóságot mutat a regény első és utolsó párviadala, a tét itt is szimbolikus formában van jelen: a kihegyezett karó és a kürt. Ugyanakkor ez az az elem, amelyben a két epizód közötti lényeges különbség is a legvilágosabban megmutatkozik. A karvaly azonos értékeket jelképezett mindkét lovag szemében, a tét kettejük számára szinte teljesen egybeesett. Nem így az *Udvar Öröme*-epizódban, ahol a két ellenfél számára távolról sem azonos a küzdelem tétje; *Mabonagrain* az ellenfél halálát akarja (fejét már várja a karó), mivel a barátnője által megkövetelt szerelmi szolgálat azt írja elő, hogy elvarázsolt ligetüket, magányukat minden betolakodóval szemben védje meg. Azt, hogy *Erec* miért küzd, már jóval nehezebb megfogalmazni. A *Karvaly*-epizód szimbólumának megközelítése viszonylag könnyen megoldható, az utolsó epizód „*Öröme*” csak a

⁶⁸ *Erec* küzdelmei tétjének felvázolásánál — a lényegre tekintve — R. R. Bezzola már idézett munkájának szimbolikus értelmezést implikáló elemzésére támaszkodom.

regény egésze interpretálhatja, s végül is mindig marad valami megfogalmazhatatlan, valami misztikus ebben az örömben. Erec a párviadal előtt világosan kimondja:

Rien ne me porroit retenir
que je n'aïlle querre la Joie.

(5424—25.)

Tehát küzdelmének tétje a „Joie”, nem lovagi hírért, nem mások védelmében harcol, hanem az Öröm megszerzéséért. Az Öröm szűkebb jelentése megvilágosodik a párviadal végén Mabonagrain motivációjával együtt — az eredmény tárgyalásánál erre még visszatérek —, de az Öröm igazi jelentését csak sugallja az egész regény optimista, „tavaszi” atmoszférája. Chrétien első arthuri regényének költői szépsége — úgy vélem — pontosan abból fakad, hogy a főhős utolsó nagy kalandjában a küzdelem vállalásának motivációja tulajdonképpen megfogalmazhatatlan. A két párviadal tétjének összevetése az Erec által megtett út felmérésére is lehetőséget ad. Az első kalandban személyes boldogságáért, saját lovagi dicsőségének növeléséért harcol. Az utolsó küzdelem előtt boldogsága, lovagi híre akkora, hogy már nem is lehet nagyobb. Ebben a kalandban a küzdelmet egy nagylelkű, saját eredményeit túllépő lovag vállalja azzal a hittel, hogy az emberek számára megszerezhető, „kivívható” az Öröm, csak nagyon erősen kell akarni.

A konfliktust követő négy párviadalban a tét nincs meghatározva explicit módon Erec szempontjából, de a regény belső logikájából, a konfliktus jellegéből nyilvánvalóan kitűnik, hogy Erec önmagának és Enide-nek bizonyítani akarja bátorságát, küzdelemre való állandó készenlétét, s így

az őt ért vádak felületességét, igaztalanságát. Az ellenfelek szempontjából a tét megfogalmazására akkor kerül sor, amikor az elbeszélésben először megjelennek. A rablólovagokat a zsákmány reménye készíti támadásra. A gróf indítéka ugyanilyen nemtelen, Enide-et akarja megszerezni magának még a férj pusztulása árán is. Guivret motivációja hasonló Erecéhez: egy igazi lovagnak minden harci lehetőséget meg kell ragadnia, szüntelenül össze kell mérnie magát másokkal. Guivret azért támad, mihelyt egy fegyveres lovagot meglát, mert nem akar „recreant” lenni.⁶⁹ Azt a magatartást képviseli, amelyet Erectől is elvártak fegyvertársai: az erő, a harciasság állandó, már-már öncélú fitogtatását. Igen jól jellemzi ebből a szempontból Guivret-t második fegyveres összecsapása Ereckel. Éppen Enide megmentésére indul harcosaival, amikor útközben találkozik egy fegyveres lovaggal, akiről nem tudja, hogy Erec, halottnak hitt barátja. Se szó, se beszéd, rátámad, kockáztatva ezzel azt, hogy később érkezik esetleg Enide kiszabadítására. Felmerül a józan olvasóban — s nyilván a középkoriban is, hiszen nem véletlen, hogy Chrétien kétszer is megütközteti vele Erecet —, hogy miért tölti az idejét, pazarolja az energiáját Guivret minden ok és cél nélkül, amikor erejére, bátorságára egy nemesebb ügyben van szükség, amikor — legalábbis ő így tudja — helytállásától függ egy védtelen nő élete, tisztessége. Guivret túlzott harciassága felhívja a figyelmet Erec másfajta, mindig konkrét célokra irányuló, értelmes bátorságára.

Az Arthur udvarában tett pihenő után megváltozik Erec küzdelmeinek tétje. Az óriásokkal, Limors grófjával és Guivret-vel való második viadalában Erec ártatlan életet

⁶⁹ *Erec*, 3676—80.

megmentéséért, védelméért küzd. A motivációban, tétben megmutatkozó változás is jelzi, hogy hősünknek már sikerült belső problémáit, Enide-del való kapcsolatának nehézségeit leküzdenie, önbecsülését olyannyira helyreállítania, hogy képes energiáját mások megsegítésére fordítani.

Az *Yvain* forrásnál lejátszódó párviadalaiban a támadó lovagok (Calogrenant, Yvain, Keu) indítéka elsősorban a lovagi becsvágy; dicsőséget akarnak szerezni, ki akarják próbálni képességeiket egy olyan kalandban, amelynek csodás, titokzatos híre van. Yvain esetében ehhez még bosszúvágy is járul, elégtételt akar venni az unokatestvére veresége által családját ért szégyenért. Ezen a ponton hasonlít Erec és Yvain első kalandja.⁷⁰ A megtámadott, kihívott félt (Esclados, illetve Yvain) birtoka védelme, az elszenvedett károk feletti dühe készíti a harcra. A forrás védőjének szempontjából e tét Esclados Calogrenant-hoz intézett szavaiból derül ki:⁷¹ Esclados, megindokolván kihívását, egyben érzékletes leírást ad a Csodás Forrás háborgatásából származó bajokról, károkról. A második és harmadik viadalban már nem tér vissza Chrétien a védő indokaira, mindaz, amit Esclados elmondott, érvényes ezekben a küzdelmekben is, azzal az árnyalatnyi különbséggel, hogy Yvain a forrás védőjeként a küzdelemben még Keu megszégyenítését is el akarja érni, bosszút akar állni Keu-nek az udvar jelenlétében tett sértegető megjegyzéseiért; erre a szerző közvetlenül összezapásuk előtt utal:

⁷⁰ *Yvain*, 589., 720—21., 748—49.; *Erec*, 244—46., 262—64., 913—16.

⁷¹ *Yvain*, 491—516.

S'or li puet feire un po de honte
mes sire Yvains, liez an sera
et molt volantiers li fera,
que bien le reconuist as armes.

(2242—45.)

Az *Yvain* jelentése szempontjából rendkívül fontos annak megvilágítása, hogy Yvain számára mi is volt a tét az esküvőt követő bajnoki tornákon. Egyébként ez az egyik pont, ahol a két regény kölcsönösen értelmezi, megvilágítja egymást. A tét ebben az esetben a szerkezeti egységen kívül található. A Gauvain és Yvain, illetve Yvain és Laudine közötti párbeszédből hámozhatjuk ki, hogy mi készíti Yvaint a bajnoki tornákon való részvételre. Gauvain mondja barátjának:

Or primes doit vostre pris croistre.

(2501.)

Majd Yvain e szavakkal kér Laudine-tól engedélyt a távozásra:

une chose m'acreantez
por vostre enor et por la moie.

(2554—55.)

Végül Chrétien így foglalja össze a dialógusokat:

Congié maintenant li requiert
mes sire Yvains, de convoier
le roi, et d'aler tornoier,
que l'an ne l'apialt recreant.

(2560—63.)—

„pris croistre”, „enor”, „recreant” — ezek a kifejezések egyértelművé teszik Yvain útrakelésének motivációját; a lovagi hírről, becsületről van szó, ugyanakkor Laudine híreről, dicsőségéről is („une chose m'acreatez / por vostre enor...”), hiszen — az „udvari szerelem” koncepcióját követve — ha Yvain nem szerez újabb és újabb babérokat, akkor ezzel Laudine értékét is csökkenti a világ szemében, ezzel kétségbe vonja Laudine szerelmének, személyének nagy tetteket inspiráló erejét. Utolsó idézetünk egyértelműen megfogalmazza, hogy Yvain azért indul el a bajnoki tornára, mert nem akarja, hogy „puhánynak, gyávának” („recreant”) tekintsék. Íme az a szó, amely az *Erec* konfliktusát kirobbantotta:

recreant vos apelent tuit.

(2551.)

— mondja Enide férjének a nevezetes éjszakán. Yvain nem eshet ugyanabba a hibába, mint Erec, barátja időben elhangzó figyelmeztetése megóvja ettől. Gauvain érvelésében szinte minden Erec hibájára vonatkoztatható:

„Comant! seroiz vos or de çax,
ce disoit mes sire Gauvains,
qui por leur fames valent mains?
Honiz soit de sainte Marie
qui por anpirier se marie!

(*Yvain*, 2486—90.)

Egyérteiműbb már nem is lehetne az utalás *Erec* konfliktusára. Az esküvőig a két főhős útja párhuzamos: egy nagy indító

küzdelem, amelyből győztesen kerülnek ki, majd egy hirtelen támadt, házassággal végződő szerelem, de innen már Yvain más utat fog bejárni. Minthogy őt nem érheti a „recreantise” vádja, a konfliktus utáni küzdelmeiben a tét nem bátorságának, küzdelemre való készségének bizonyítása lesz. Az örületből kigyógyított Yvain összes párviadalának alapmotivációja ugyanaz, s ezt a Lunete-epizódban ő maga fogalmazza meg. Miután legyőzte Lunete rágalmazóit, elbúcsúzik az úrnőtől, azaz Laudine-től, aki nem tudja, hogy kit takar az Oroszlános Lovag páncélja, s így marasztalja. Yvain a következőképpen indokolja, hogy miért nem maradhat:

... „Dame, ce n'iert hui
que je me remaingne an cest point
tant que ma dame me pardoint
son mautalant et son corroz.
Lors finera mes travauz toz.

(4582—86.)

Ekkor már mögötte van három nehéz küzdelem. Csak akkor ér majd véget minden „kínja, fáradozása, vesződsége” („travauz”), amikor hölgye, Laudine megbocsát neki. Minthogy Laudine nem tudhatja, hogy a nagyszerű tettek hőse tulajdonképpen férje, így csak Yvain lehet önmaga bírója; addig kell küzdenie, míg méltónak nem találja magát ismét Laudine bocsánatára, szerelmére. A regény második része összes párviadalának a tétje tehát azonos Yvain számára: olyan magasabb rendű emberi értékek megszerzése, ki-munkálása önmagában, amelyek megkülönböztetik a csak saját hírével törődő, dicsőséget hajszoló lovagoktól, Guivret-től és az örület előtti Yvaintól. Ha ezekben a párviadalok-

ban a küzdelem közvetlen tétjét vizsgáljuk, akkor is — Yvain szempontjából — hasonlóságot állapíthatunk meg. Yvain küzdelmének célja mindig szabadítás: rabságban sínylődők kiszabadítása (Harpin de la Montagne-, Pesme Aventure-epizód), védtelenek, gyengék igazának bizonyítása (Noroison úrnője-, Lunete-epizód, örökösödési perdöntő bajvívás), ártatlan életek megmentése (Harpin de la Montagne-, Lunete-epizód). Ellenfeleinek, Gauvain kivételével, indítéka mindig alantas, Harpin de la Montagne és a két ördögfi esetében pedig az öncélú gonoszságon kívül semmi mást nem találunk mint küzdelemre készítő okot. Allier grófot a harácsolás, birtokszerzés vezeti, a többiek célja pedig az abszolút rossz győzelemre juttatása, gyilkolás, pusztítás. Röviden összefoglalva: számukra a tét mindig valamilyen emberi érték öncélú lerombolása.

Az ellenfelek bemutatása mellett a tétben mutatkozik meg legjobban a két vizsgált regényben ábrázolt világ közötti különbség. Bármennyire veszedelmes, kegyetlen is az Yderek, rablólovagok, Oringle grófok világa, ennek a világnak a kegyetlensége mindig emberi indítékokra vezethető vissza, s épp ezért nem olyan fojtogató, nyugtalanító, mint Yvain ellenfeleié. Ezekkel az ellenfelekkel, küzdelmeik indítékainak nem emberi jellegével az irrealitás tör be a regénybe, mely nem azonos a Lunete-féle varázslónők irrealitásával. Arthur udvarának kifinomult civilizációja vad, ellenséges és rejtélyes erőktől körülvéve virágzik, ezt a virágzást, a lovagi ideálok megvalósulását állandóan fenyegeti valami embertelen hatalom. E hatalom megfoghatatlanságából, megnevezhetetlenségéből fakad, hogy pszichológiai szempontok alapján, illetve a hétköznapi logika segítségével nem tudjuk egyértel-

műen megmagyarázni Yvain ellenfeleinek tetteit, küzdelmeik célját.⁷²

A tét a *Pesme Aventure*-epizódban bonyolultabb, mint a többi párviadal esetében. Itt a fegyverrel küzdő ellenfelek tulajdonképpen csak szolgálai az igazinak, a várúrnak.⁷³ Az ő számára pedig a „rossz szokás” fenntartása a tét:

en cest chastel a estable
une molt fiere deable
qu'il me covient a maintenir.

(5461—63.)

A *Pesme Aventure* urának tétje azonban kétarcú, mivel ő akkor is nyer a küzdelmen, ha ördögfi szolgálait legyőzi a lovag; ebben az esetben lányának férjet talál a győztes lovag személyében. Az ellenfelek kilétének bonyolultsága, tétjük kettőssége összekapcsolódik egy furcsa jelenséggel, a visszautasított téttel. Közvetlenül a küzdelem előtt a várúr felajánlja Yvainnek birtokait és lánya kezét, amelyet Yvain azonnal visszautasít. Nem óhajt ezért a tétért harcolni. De mivel harcolnia mindenféleképpen kell, egy másik tét lebeg a szeme előtt, a háromszáz rabszolgasorban senyvedő fiatal lány szabadsága, amelyről viszont a várúr hallgatott. Az olvasó azonban tudja, hogy Yvain győzelme esetén vissza kell adnia a rablányok szabdságát. A hős tudatosan választja ki

⁷² E. Köhler (i. m. [12. jegyz.] 38., 109.) szociológiai szempontú értelmezésében — melyet teljes mértékben hitelesnek tartok — ez az anarchikus, ellenséges világ mindazoknak az erőknek, ellentmondásoknak a kivetítése, melyek a nemesség egységét, hatalmi törekvéseit fenyegették, s melyet — éppen mert nem értettek meg — természetfelettinek ábrázoltak.

⁷³ *Yvain*, 5464—67.

küzdelme célját. A viadal végén Yvain győztesként is visszautasítja a várúr által felajánlott tétet.

A regény utolsó párviadalában Yvain és Gauvain tétje hasonló, mindketten fegyverrel akarják bizonyítani az általuk képviselt hölgyek igazát. Örökösödési kérdésben vita támad két lánytestvér között, az idősebbik ki akarja zárni az apai örökségből hűgát, s a terve sikerülne is, ha nem találna a fiatalabb lány olyan lovagot, aki hajlandó fegyverrel megvédeni érdekeit. Nyilvánvaló azonban, hogy Yvain számára mégiscsak nagyobb a tét, hiszen ha legyőzik a küzdelemben, a kisebbik lány mindent elveszít, míg győzelme esetén az idősebb testvér csak a jogtalanul bitorolt résztől esik el. Yvaint tehát a jó, igazságos ügy védelmének tudata serkentheti a küzdelemre.

A regény utolsó négy párviadalában a tét megfogalmazására — bár az már a párviadal-epizód előtt tisztázódik — a szerkezeti egységen belül is sor kerül, mégpedig az összecsapást megelőző vita során. A regény második részének összes viadalánál jelen van a tét nem szimbolikus, hanem valóságos, élő alakban: jelen vannak azok a személyek, akikért Yvain vállalja a küzdelmet. Ez a jelenlét fokozza az összecsapás drámai feszültségét, a „leglátványosabban” a Lunete-epizódban; a jelenet központjában a máglyán térdelő Lunete van, körülötte zajlik a vita, majd a párviadal — tehát mindvégig a küzdők szeme előtt áll a tét a maga élő valóságában.

Bár a vita, a kihívással ellentétben, nem tekinthető kötelező, állandó elemnek, mégis együtt vizsgálom a két motívumot, ugyanis az elemzés kimutatta, hogy azokban az epizódokban, ahol az összecsapást vita előzi meg, a két motívum szorosan összefonódik. Az *Yvain* párviadalaiban a vita előfordulása — hasonlóan a közönséghez — gyakoribb, általánosabb. Az *Erec*ben az összecsapást csak három epizódban előzi meg vita: Karvaly-, Udvar Öröme-epizód és az óriásokkal vívott küzdelem. Eltér a két regény abban is, hogy az *Erec* e három epizódjában a kihívás „szabályosan”, a vita végén, közvetlenül az összecsapás előtt hangzik el, ami nem mondható el minden esetben az *Yvain* vitával összefonódó kihívásairól.

A Karvaly- és az Udvar Öröme-epizódban az ellenfél kezdi a vitát fennhéjázó, magabiztos hangon, fenyegetésekkel próbálván megfélemlíteni Erecet. A két óriásnál még nyilvánvalóbb az erőfitogtatás:

Se vos estiez or tel quatre,
n'avreiez vos force vers nos
ne c'uns aigniax antre deus los.

(*Erec*, 4404—06.)

Az ellenfelek mindhárom esetben lebecsülik Erec lovagi képességeit, előre biztosak győzelmükben. A fenyegetés hasonló nyelvi megfogalmazásával hangsúlyozza a szerző az ellenfeleknek a viadal során tanúsított azonos magatartását.⁷⁴ Nézzük meg, Erec milyennek mutatkozik az

⁷⁴ *Erec*, 850., 4392., 4402., 5858., 5862—63.

ellenféllel folytatott vitában, először is akkor, amikor ő kezdi a dialógust. Ki akarván szabadítani az óriás kezéből a lovagot, udvarias hangon kezdi a beszélgetést; először békés úton, kéréssel próbálkozik:

randez le moi, jel vos demant,
par franchise et par corteisie;
par force nel demant je mie.

(4388—90.)

Elhangzik a szájából a „corteisie” kifejezés is, és valóban szóbeli megnyilvánulásaiban is az udvari magatartás mintaképe. Fenyegetőzésre sohasem válaszol fenyegetőzéssel, az ellenfél gőgje láttán is mértéktartó marad. A lekicsinylő, provokatív megjegyzésekre adott válaszainak lényege az, hogy nem ijed meg az üres szavaktól, mert csak a tettek számítanak. Szentenciaszerű mondatokban fejezi ki véleményét, miszerint a dicsekvők, fenyegetzők gyakran gyengének bizonyulnak az igazi erőpróbán.⁷⁵ Mabonagrainnal folytatott vitájában Erec önmagát jellemzi:

Menaciez tant con vos pleira,
et je sui cil qui se teira,
qu'an menacier n'a nul savoir.
Savez por coi? Tex cuide avoir
le geu joé, qui puis le pert;

(5871—75.)

Érdemes megjegyezni, hogy Mabonagrain „Vasax” (5857.) megszólítására „Amis” (5869.) megszólítással válaszol. Eb-

⁷⁵ *Erec*, 856., 4410., 5878.

ben a részben különösen jól kidomborodik az Arthur udvarához tartozó lovagok küzdelmeinek civilizáció-terjesztő jellege. A fent elemzett vitáknak az elbeszélésben betöltött funkcióját elsősorban a szereplők jellemzésében látom. Ézzel összefüggésben az udvari, lovagi magatartás alapvető szabályai is kirajzolódnak: a „courtois” lovag tiszteli ellenfelét, nem elbizakodott, szóbeli megnyilvánulása csiszolt, kulturált; erejét, kiválóságát csak tettekkel bizonyítja. Emellett a vitákban felvillantja Chrétien a küzdelem tétjét is (a vita a karvaly birtoklása, illetve a fogoly lovag szabadon bocsátása körül indul meg). Végül a vita lezárásaként, eredményeként hangzik el a kihívás. Azokban az epizódokban, ahol az ellenfelek párbeszéde elmarad, a kihívásra éppen csak utal a szerző, leggyakrabban a „je te desfi” formulával. Hogy a kihívás a szabályos lovagi viadal elengedhetetlen, szokás által szentesített eleme, azt mutatja az is, hogy ahol elmarad, ott Chrétien direkt vagy indirekt módon indokolja a hiányt, vagy pedig kiderül az alaposabb elemzés során, hogy csak látszólag, a szerkezeti egységen belül hiányzik. Az utóbbi esetről van szó az esküvő után megrendezésre kerülő bajnoki tornán; a szerkezeti egység nem tartalmaz kihívást, mivel az már elhangzott az esküvői ünnepségek végén. Nem egészen világos ugyan, hogy ki kit hív ki, ez a homályosság azonban azzal is magyarázható, hogy a szövegnek ezen a pontján nagyon zavaros a kézirat hagyomány.⁷⁶ A kihívás valóban elmarad a Limors grófja-epizódban, ezt a hiányt maga Chrétien emeli ki; Erec rátámad a grófra:

sanz desfiance et sanz parole;

(4829.)

⁷⁶ L. M. Roques *Erec et Enide*-kiadásában a 2075—80. sorokhoz fűzött jegyzetet. (220.)

Ebben az esetben a hiány a szituáció drámaiságát világítja meg. Egyrészt a gróf brutalitása, másrészt Enide bátorsága láttán Erec visszanyeri erejét, s felháborodása, dühe oly nagy, hogy egyetlen csapással megöli a grófot. Egyébként ez a regény legfeszültebb pillanata, leírása erőteljes. A második Guivret-epizódban a kihívás elhagyásával⁷⁷ Chrétien Guivret-t jellemzi; a lovag túlzottan is harcias karakterébe pontosan beleillik, hogy éjszaka fegyveres lovaggal találkoзва, szó nélkül ráront. A kimerült Erecet Enide bátor közbelépése menti meg, heves szemrehányásokkal illeti Guivret-t, amiért rátámadt egy sebesült lovagra anélkül, hogy meg tudná mondani az okát.⁷⁸ Ez a fajta támadás kitűnően jellemzi Erec ellenfelét.

Az *Yvain* párviadalaiban a viták szerepe határozottan megnövekszik. Egyrészt az számít kivételnek, ha elmarad egy-egy vita (második és harmadik forrás-viadal; bajnoki torna; Allier fegyvereseivel vívott csata), másrészt hosszabbak, árnyaltabbak, szerteágazóbbak, többfajta funkciót töltenek be. S végül, a kihívás szétválaszthatatlanul összekapcsolódik a vitával.

A forrásnál vívott három küzdelem közül csak az elsőben van vita és megfogalmazott kihívás. Vitának nevezem az egyszerűség kedvéért, de tulajdonképpen csak Esclados beszél, s az egész rész egy részletesen indokolt, hosszúra nyújtott kihívásnak tekinthető: „me comança a desfier” (490.) — meséli Calogrenant, s majd ezután kerül sor Esclados szavainak reprodukálására. Ez a vita a forrás leírását is kiegészíti, s egyúttal megvilágítja a tétet Esclados

⁷⁷ *Erec*, 4972—73.

⁷⁸ *Erec*, 4991—95.

szempontjából. Az ő szavaiból derül ki az is, hogy a vihar provokálása kihívás nélküli támadással egyenértékű. Esclados legfőbb sérelmének az tűnik — ezt veti elsősorban Calogrenant szemére —, hogy Calogrenant kihívás nélkül okozott neki háborúságot. Mint ez már az *Erec*ben is kiderült, igazi lovagok közötti viadalban a kihívás kötelező:

... „Vassax, molt m’avez fet,
sanz desfiance, honte et let.
Desfier me deüssiez vos,
se il eüst reison an vos,
ou au moins droiture requerre,
einz que vos me meüssiez guerre.

(*Yvain*, 491—96.)

A második és harmadik, forrásnál vívott párharcnál minden a „szokásnak” megfelelően történik, Chrétien tehát feleslegesnek tartja, hogy az összecsapást megelőző motívumokat megismételje. Ezekben a viadalokban a hangsúly az összecsapás kimenetelére, eredményére tolódik át. A regény második részében szereplő párviadalok vita- és kihívásmotívumai viszonylag bonyolult képet mutatnak az *Erec* hasonló motívumaihoz viszonyítva. Először is a kihívás a vita előtt vagy közben hangzik el, tulajdonképpen annak kiindulópontja, s a kihívás nem mindig a fegyveresen küzdők között történik meg. Az Harpin de la Montagne-epizódban az óriás a várúrhoz intézi kihívását,⁷⁹ de ezt, a várúrral folytatott dialógusban, Yvain fogadja el. Az ellenségeskedés az óriás és a várúr között áll fenn, az óriás nem is tud Yvain

⁷⁹ *Yvain*, 4107—10.

létezéséről. A *Pesme Aventure*-epizódban pedig nem az ördögfiak — akikkel valóban harcolni fog — hívták ki Yvaint, hanem a várúr maga.⁸⁰ Chrétien a szokatlan kihívó féllel is hangsúlyozza az igazi ellenfelek kérdésének bonyolultságát. Az ördögfiak ellenfelek, ez természetes, hiszen velük küzd meg fegyverrel Yvain, de ellenfél a várúr is, sőt inkább ő az igazi, hiszen az ördögfiakat maga nevezi fegyveres szolgáltnak, s azok az ő parancsára jelennek meg. A *Noroison* úrnője-epizódból hiányzik a vita és a kihívás, valószínűleg azért, mert itt nem párviadalról, hanem szabályos ostromról van szó. Az örökösödési epizódban a párviadal-egységen belül nem találunk formális kihívást, de ez a párviadal természetével magyarázható.⁸¹ Amikor az idősebbik lány a király kérésére sem hajlandó kiadni húga jogos örökét, akkor Arthur felszólítására végül is hozzájárul ahhoz, hogy felkért lovagja, Gauvain két héten belül bármikor rendelkezésére álljon annak a lovagnak, aki hajlandó képviselni húga ügyét (4790—807.). Ez a gesztus egyenértékűnek tekinthető a kihívással.

A vita azáltal lesz elsősorban sokrétű funkció betöltésére alkalmas, hogy nemcsak a küzdő felek között folyik, hanem mások is bekapcsolódnak. A *Lunete*-epizódban a vitában hárman vesznek részt, az áldozat és a rágalmozó — akik között tulajdonképpen az ellenségeskedés dül —, valamint Yvain, aki vállalja az áldozat védelmét. A vita is megvilágítja hősrünk tetteinek önzetlenségét; az új, az igazi Yvain előttünk formálódik az elesettekért, ártatlanokért vállalt küzdelmek-

⁸⁰ *Yvain*, 5464—67., 5486—87, 5492—96.

⁸¹ A Chrétien regényeiben előforduló perdöntő bajvívásokról l. *Gustave Cohen*: Le duel judiciaire chez Chrétien de Troyes. *Annales de l'Université de Paris*, 8^e année, n° 6. 1933. 510—527.

ben. A Lunete-epizódban a vita először Lunete ártatlansága, majd az erőfölény és segítség problémája körül folyik. Itt és a Pesme Aventure-epizód vitájában szerepel központi helyen az oroszlan; az ellenfelek ragaszkodnak eltávolításához, az egyenlőtlen erővel induló, szabálytalan küzdelemhez. A Pesme Aventure-epizódban két vitának is tanúi vagyunk. Az első a várúr és Yvain között zajlik, magának a párviadalnak a vállalása és a tét körül; ebben a párbeszédben központi helyet foglal el a viadal kikerülhetetlen, kényszerű jellege, s így magának a szokásnak az erejét illusztrálja kiválóan. A második, az ördögfiak és Yvain közötti vitában már nem lényegi dolgokról esik szó, hanem az összecsapás „technikai” részleteiről: az oroszlanak a harcból való kizárásáról, az igazságtalan erőfölényről.

Az *Yvain*-beli viták ugyanúgy, ahogy az *Erecben* található, a szereplők jellemzését is szolgálják. Hasonlóságot fedezhetünk fel a két regény között az ellenfeleknek, illetve a főhősöknek a vita során tanúsított magatartásában. Harpin de la Montagne, Lunete rágalmozói, az ördögfiak, mind egyformán biztosak győzelmükben, erőfölényüket fitogtatják, gőgösek, Yvaint mint ellenfelet semmibe se veszik. Fenyegetőzéseikkel a főhős megfutamítására törekednek:

molt est li chevaliers malvés
qui venuz est morir por toi,
qu'il est seus et nos somes troi;
mes je li lo qu'il s'an retort
einçois que a noauz li tort.

(4412—16.)

— mondja a rágalmazó udvarmester Lunete-nek a vita során. Az ellenfél fenyegetőzésére, magabiztosságára érdekes példát kínál az Harpin de la Montagne-epizód; az óriás szerint az, aki Yvaint a küzdelemre biztatta, így akart valamiért bosszút állni rajta:

certes, il ne se poïst mialz
de toi vangier, en nule guise;
molt a bien sa vengeance prise
de quan que tu li as forfet.

(4180—83.)

Yvain válasza, s általában a viták során tanúsított magatartása Erecet juttatja eszünkbe:

— De neant es antrez an plet,
fet cil, qui nel dote de rien;
or fai ton mialz et je le mien
que parole oiseuse me lasse.

(4184—87.)

Yvain sem ijed meg az üres szavaktól, nála is csak a tettek számítanak, s bármennyire reális alapokon nyugszik is a fenyegetőzés, nem lehet a vállalt küzdelemtől elrettenteni:

Ja tant come vis et sains soie
ne m'an fuirai por tel menaces.

(4424—25.)

— mondja a Lunete-et rágalmazóknak. Az örökösödési epizódban a fegyverrel küzdő ellenfelek vitája (Yvain—

Gauvain) teljesen elmarad, pontosabban a két testvér, a valódi ellenfelek vitája helyettesíti. A két lánynak a vita során tanúsított magatartása hűséges mása az ellenfél és Erec, illetve az ellenfél és Yvain magatartásának. Az idősebbik lány ugyanolyan elbizakodott, gőgös, önző, igazságtalan, egyszóval „anticourtoise”, mint Yvain és Erec ellenfelei. Az udvari magatartás példáját, Yvainhez és Erecez hasonlóan, a fiatalabbik lány nyújtja. Nehéz helyzetében, igazának tudatában sem feledkezik meg az udvariasságról, szelíd; ő is, mint Erec az óriásokkal folytatott vitában, a „courtoisie”-ra hivatkozik:

Or feroit corteisie et bien
ma dame, ma tres chiere suer,
que j'aim autant come mon cuer,
se de mon droit me lessoit;

(*Yvain*, 5948—51.)

Az utolsó pillanatig keresi a békés megoldást, s nehéz szívvel veszi tudomásul, hogy két kiváló lovag az ő ügyük miatt teszi ki magát mindenféle veszélynek:

Certes, fet ele, ce me poise
que por nos deus se combatront
dui si preudome con cist sont;

(5962—64.)

Természetesen az ellenfél—főhős és a két lánytestvér magatartása közötti párhuzam csak általában igaz, éppen az adott párviadal-epizódra nem érvényes, hiszen Gauvain olyan ellenfél, akire mindaz, amit az ellenfelekről elmond-

tunk, nem jellemző, viselkedése nem egyezik a képviselt idősebbik lányéval. Egy hölgy fegyveres támogatást kért tőle, s egy „courtois” lovag, ha nincs már máshol elkötelezve, nem tagadhatja meg a segítséget. A regény egészéből világosan kitűnik, hogy Gauvain nem is annyira ellenfél, mint inkább mérce Yvain számára.

A vita és kihívás árnyaltabb bemutatása, összetettebb szerkezete is arra utal, hogy a Chrétien regényeiben ábrázolt világ emberi viszonylatai mint válnak egyre bonyolultabbá. Az *Erec*-ben még egyértelmű volt az ellenfél kiléte, személye; egyértelmű volt az is, hogy ki kit hív ki és miért, a vita pedig mindig a valódi, fegyverrel összecsapó ellenfelek között zajlott.

Végül a vita megnövekedett szerepe és terjedelme az *Yvain*-ben az elbeszélés változatosságát is biztosítja; az egyenes beszéd nagyobb arányával élénkíti, nagyobb megjelenítő erővel ruhazza fel a párviadalok leírását.

A kihívás és a vita kapcsán kell még megemlítenem a *Lancelot* és a *Perceval* egy-egy párviadalát.⁸² Mindkét epizód arról tanúskodik, hogy Chrétien ironiája, valamint a konvencionális értékrendszer meghaladása ezeken a szokás által meghatározott elbeszélő struktúrákon keresztül is érvényre juthat. Megőrizve az epizódtípus szerkezetét, a „szabálytalant” juttatja győzelemre, s ezzel indirekt módon jelzi, hogy nem mindig a kodifikált viselkedés közvetíti az igazi értéket. Lancelot az elrabolt királynőt keresi, őt akarja kiszabadítani, csak ez a cél lebeg szeme előtt. Gondolataiba mélyedve egy gázlóhoz ér. A gázlót védő lovag megtiltja neki, hogy a vízbe lépjen, ezt a tiltást meg is ismétli, de

⁸² *Lancelot*, 730—931.; *Perceval*, 1073—1206.

Lancelot se nem lát, se nem hall, szomjas lovát hagyja a vízbe menni. Erre a lovag kiüti nyergéből Lancelot-t, aki a hideg víztől magához tér, és ekkor kerül sor a vitára az ellenfelek között: Lancelot azt veti a lovag szemére, hogy kihívás nélkül támadt, a lovag viszont állítja, hogy a kihívást még meg is ismételte, ezt végül Lancelot el is hiszi:

„Bien puet estre, mes je pansoie,
que le gué me contredeistes;

(790—91.)

Dühös reagálása azonban olyan, mintha a gázló védője „szabálytalanul” viselkedett volna: pusztá kézzel nekiront, hogy lerángassa lováról. A lovag udvariasan kéri, hogy vállalja vele szemben a szabályos küzdelmet:

... „Chevaliers, se toi plest
a moi combatre par igal,
pran ton escu et ton cheval
et ta lance, si joste a moi.”

(812—15.)

Lancelot a lovag árulásától, menekülésétől tart, és csak nagyon nehezen fogadja el a kihívást. A párharc a továbbiakban a szabályoknak megfelelően folyik, és Lancelot győzelmével ér véget. Különös, hogy Arthur udvarának egyik büszkesége, Gauvain barátja az, akit egy idegennek, egy udvaron kívülnek kell figyelmeztetni a lovagi viselkedés szabályaira. Lancelot győzelme azonban azt a gondolatot húzza alá, amelyet a regény egésze sugall: vannak olyan célok,

olyan értékek, amelyek eléréséhez nem elegendő tökéletes, „courtois” lovagnak lenni. A királynőt, s vele együtt az összes többi rabot nem Gauvain, a lovagság „napja” — aki gondolkodás nélkül visszautasította a lovagok számára megszegyenítő szekerezést — fogja kiszabadítani, hanem Lancelot, aki szembe mert helyezkedni az udvar viselkedési normájával, mert embertelenül nehéz céljának elérésében a mérték és a ráció nem segíthetett, csak a megszállott akarás, mely maga szabja meg a viselkedés, cselekvés törvényeit.

Perceval első „viadalával” mintegy megfricskázza a Kerekasztal összes lovagját. A viadal szót azért tettem idézőjelbe, mert — a párharc főbb motívumai világosan felismerhetők ugyan benne — minden elemében felrúgja a szabályt, az egész jelenet olyan, mint egy viadal-paródia. Ez az egész epizódra jellemző, de a vitában mutatkozik meg a legpregnansabban, a legmulatságosabban. Arthurt és a királynőt súlyosan megsértette az udvarnál ismeretlen Vörös Lovag. A provokáció után a városon kívül várja, hogy kihívására valaki válaszoljon Arthur lovagjai közül. Ugyanekkor érkezik Carduelbe a lovagi dolgokban járatlan Perceval; azt kéri, szinte követeli Arthurtól, hogy azonnal üsse lovaggá, és adja neki az útközben megpillantott Vörös Lovag fegyverzetét. Keu gonosz iróniával odaveti Percevalnak, hogy ha megszerzi a Vörös Lovagtól a fegyvert, akkor az övé. Mivel Perceval nem érti Arthur Keu-t korholó szavait, mint ahogy Keu esetében sem érezte meg a maró iróniát, rögtön elindul a Vörös Lovaghoz. A szabálytalanság azzal kezdődik, hogy míg a lovag páncélban, teljes fegyverzetben, harcra készen vár ellenfelére — természetesen nem Percevalra —, addig Perceval összes harci felszerelése egy hajító-dárda. A viadal a két ellenfél vitájával kezdődik, amelynek során mindegyik másról

beszél, nem válaszolnak egymásnak, mintha nem hallanák, nem értenék, amit a másik mond. Perceval kéri, majd egyre türelmetlenebbül követeli a Vörös Lovagtól fegyverzetét, amelyet már a sajátjának tekint:

— „Coment, deable, est ce ore gas,
Dans chevaliers, que vos me faites,
Qu'encor n'avez *mes* armes traites?

(1090—92. — Kiemelés tőlem. — H. K.)

A Vörös Lovag pedig újra és újra azt kérdi Percevaltól, hogy jön-e végre valaki Arthur udvarából megvívni vele. Végül türelmét veszti, és Percevalhoz hajítja lándzsáját. Ez már az összecsapáshoz tartozik. Természetesen a kihívás elmarad, a Vörös Lovag nem tartja rá méltónak a nevetlen ifjút, Percevalnak pedig a leghalványabb fogalma sincs a lovagi harc szabályairól. Hősünk enyhén megsebesül, dühében dárdáját a lovaghoz vágja, aki nyomban szörnyet hal. A félelmetes ellenfelet, akinek a kihívására Arthur lovagjai közül senki sem mert válaszolni, aki mintegy megbénította az udvar cselekvőképességét, egy lovagi szabályokról mit sem tudó kamasz győzi le szabálytalan küzdelemben. A Vörös Lovag életével fizetett azért, mert vakon hitt a látszatnak, a formának. Ugyanúgy, ahogy a fent elemzett *Lancelot*-epizódban, itt is a szabálytalan viselkedés a hatékonyabb, Perceval tette az udvar békéjét, harmóniáját fenyegető veszélyt háritotta el. Csak az epizódról alkotott képünk teljessége kedvéért jegyzem még meg, hogy ez a párviadal úgy zárul, ahogy más viadalok kezdődnek: Perceval magára veszi a halott lovag páncélzatát, kézbe veszi fegyvereit, igazi lovagként távozik a harc színhelyéről.

Lancelot természetesen kiválóan ismeri a párviadal szabályait, legfontosabb küzdelmeinek elbeszélése az epizód típus mintaszerű szerkezetét mutatja. Percevalnak pedig leghőbb vágya, hogy a tökéletes lovagi viselkedést minél jobban, minél gyorsabban elsajátítsa.⁸³

E két epizód viszonylag részletes elemzésével céлом az volt, hogy az adott struktúra elemeivel való játéknak, s e játék jelentéshordozó szerepének legszélsőségesebb példáit bemutassam.

AZ ÖSSZECSAPÁS

A vizsgált szerkezeti egységnek ez a központi eleme. Az *Erec* Limors-epizódjában például az egész párviadal a fő elem egyetlen mozzanatára redukálódik. Szabályos összeecsapás és részletes leírás esetén a következő mozzanatokra bontható: lándzsatörés lovon — kardvívás — pihenés — a főhős döntő fölényének megnyilatkozása. Ezek az elemek teljes számban csak néhány, különösen jelentős epizódban fordulnak elő: *Erec*: Karvaly-, Guivret-, Udvar Öröme-epizód; *Yvain*: második forrás-viadal, örökösödési perdöntő bajvívás. A pihenés ezek közül is csak kettőben szerepel, a Karvaly-epizódban és *Yvain* Gauvainnal vívott párharcában. Az *Yvain* három nagy párviadalát, amelyben az oroszlán aktívan részt vesz, külön kell választanunk, még ha szerepel is bennük a kétféle összeecsapás (lándzsa és kard), mert éppen az

⁸³ L. Lancelot és Mélégant három viadalát, valamint Perceval „lovagi óráit” Gornemans házában.

oroszlán közbeavatkozása miatt a szabályos lovagi összecsapásoktól lényegesen eltérnek.

A rablólovagok, az óriások, a gróf és Keu elleni küzdelmekben Erec nagyon gyorsan döntő fölényre tesz szert, lándzsatorés és esetleg néhány kardcsapás után megadásra kényszeríti ellenfeleit, ő maga mindig nyeregben marad.

Erec Yder ellen vívott küzdelmének leírása a legszínesebb, legváltozatosabb az *Erec*ben. Ne feledjük, hogy ez a regény első párharca, s így a későbbi párviadal-leírások viszonyítási pontjául szolgál, mint szabályos viadal, amely majd a rövidítések, eltérések interpretálását lehetővé teszi. Részletessége révén kitűnő lehetőséget nyújt arra, hogy megvizsgáljuk, Chrétien milyen nyelvi, stilisztikai eszközökhöz nyúl a fegyveres összecsapások megjelenítésénél. Az Yder elleni küzdelem elbeszélésének változatosságát elsősorban a pihenés motívumának bevezetésével éri el a szerző. A hosszan részletezett kardvívás leírásának ez a megszakítása kitűnő forrása a feszültség fokozásának. A pihenő után a harc még elkeseredettebb dühvel, még lendületesebben folyik Erec egyértelmű győzelméig. Ez az elem csak ebben az epizódban fordul elő. A Guivret és Mabonagrain ellen vívott küzdelemnél Chrétien ugyan megjegyzi, hogy a vívás túl sokáig tart, s a lovagok kezdenek elfáradni, de a pihenés beiktatására nem kerül sor.⁸⁴ A Karvaly-epizódban maga Yder javasolja a pihenőt, meg is indokolja: lovagi hírükre rossz fényt vet, hogy ilyen hosszú küzdelem után sem tudtak még eredményt elérni:

⁸⁴ A szerző egész pontosan megadja a küzdelem időtartamát: *Erec*, 3796., 5948—49.

miaudres cos nos covient ferir,
car trop est pres de l'anserir.
Molt est grant honte e grant leidure,
quant ceste bataille tant dure;
si nos devons as branz d'acier
por noz amies resforcier.

(899—904.)

És főként, mindkettejüknek több erőt, nagyobb lendületet kell a harcba bevetni, hiszen barátnőjük híre is kockán forog. Chrétien a pihenés motívumát arra használja fel, hogy a főhőst küzdelemre ösztönző indítékokat ismét felvillantsa, tehát az összecsapás szünetében újra megjelenik a tét. Erec visszaemlékszik az elszenvedett sértésre és a királynőnek tett ígéretére.⁸⁵ Erec motivációjának másik összetevőjére is fény derül a pihenés alatt; Erec erejét az érte síró és imádkozó Enide láttán nyeri vissza. A rímpár révén kap hangsúlyt az „udvari” szerelem egyik alaptétele: a hölgy szerelme és szépsége hősiességet inspirál:

⁸⁵ que, se ge puis, je vangerai
ma honte, ou je la crestrai;
(*Erec*, 245—46.)

que il sa honte vangeroit
ou il ancore la crestroit.
(*Erec*, 915—16.)

Az ígéret és az ígéretre való visszaemlékezés párhuzamos nyelvi szerkezetben fogalmazódik meg, alig érzékelhető változtatással. A párhuzamos szerkezetben kifejezett antitézist az azonos rímpár is aláhúzza, a visszaemlékezésben csak az enjambement tűnik el; az ígéret jövő időben és egyenes beszédben hangzik el, az ígéretre való visszaemlékezés múltbeli jövőben (futur dans le passé) és függő beszédben van kifejezve.

por s'amor et por sa biauté
a reprise molt grant fierté;

(911—12.)

Nyelvi szinten általában jellemző az összecsapás-leírásokra mindaz, amit a Karvaly-epizód pihenésig tartó elbeszélésének (865—89.) elemzésével megállapíthatunk: igen gazdag szinonimakészletet mozgósít a szerző az állandóan ismétlődő mozdulatok leírásához (egyetlen verssorban nem ritka a két szinonim ige); az igék központi szerepet játszanak (huszonöt sorban csak öt melléknevet találunk — ebből háromszor: „granz”). A jelen idő használata szinte kizárólagos (huszonöt sorban: huszonkét ige jelen időben, egy perfectumban, egy összetett múltban és egy régmúltban). A kötőszavak ritkák, az aszindeton jellemzi ezt a részt. A gyors, egymást követő mozdulatok érzékeltetésére, az izgalmas „sportesemény” élő közvetítésére valóban a felsorolt eszközök a legalkalmasabbak.

Ha a regény valamennyi összecsapását vizsgáljuk, akkor meg kell állapítanunk, hogy ennek a motívumnak a leírása a legkevésbé változatos az egész szerkezeti egységen belül. Ezt a tényt az elbeszélte esemény jellege kielégítően magyarázza. Különösen a kardvívás esetében nyílik kevés lehetőség a leírás variálására, hiszen szinte azonos, számtalanszor ismétlődő mozdulatok visszaadásáról van szó. A kardvívás természetéből adódó, az elbeszélésben bizonyos igék, fordulatok gyakori ismétlésében megnyilvánuló monotóniát a szerző a küzdők sebeinek, kimerültségének érzékletes leírásával ellensúlyozza. A Givret-vel vívott küzdelem során a sisakok szikrát vetnek a rájuk mért lendületes csapásoktól:

Granz cos sor les hiaumes donoient
qu'estanceles ardanz an issent;

(3776—77.)

Mabonagrain és Erec kölcsönösen akkora csapásokat mérnek egymásra, hogy végül a veríték és a vér teljesen elhomályosítja szemüket, s így vágásaik már nem is találhatnak:

La süors lor troble les ialz,
et li sans qui avoec degote,
si que par po ne voient gote,
et bien sovant lor cos perdoient

(5932—35.)

Végül pajzsukat elejtve, egymást térdre rántva, szinte teljesen egymásba akaszkodva folytatják a küzdelmet Mabonagrain kifulladásáig.⁸⁶

Az egyes epizódok közötti különbség csak a küzdelem szakaszainak számában, ezek részletes vagy kevésbé részletes kidolgozásában mutatkozik meg. Chrétien a viadal fontos pillanatait mindig hasonló nyelvi fordulatokkal eleveníti meg. Néhány példa ezekre az állandóan visszatérő fordulatokra: „s'antre vienent”, „lances froissent”, „s'antre fierent”, „les espees des fuerres traient”, „s'antre essaient”, „granz cos donent”, „li hiaume cassent”, „tranchent escuz”, „faussent haubers” — és még hosszan sorolhatnánk ezekhez hasonló példákat.

Az *Erec* szabályosan lezajló, az elbeszélésben a többi műtípusnál jól elválasztható, viszonylag hosszú és aprólékos,

⁸⁶ *Erec*, 5942—51.

sok nyelvi, stilisztikai párhuzamosságot tartalmazó összecsapás-leírásaival összehasonlítva az *Yvain* hasonló leírásait, lényeges különbségeket vehetünk észre. Az *Yvain*-beli összecsapások összességükben kevésbé egyhangúak, változatosságukat többféle eszközzel biztosítja a szerző. Az Harpin de la Montagne-, Lunete- és Pesme Aventure-epizódban az oroszlán aktív részvétele a küzdelemben szokatlan, különös hatást kölcsönöz ezeknek a viadaloknak. Az emberi karakterrel felruházott, szelíd, „érzékeny” oroszlánból kitör ezekben a pillanatokban a vadállat, közbeavatkozását Chrétien erőteljes képekkel, már-már naturalista pontossággal festi le.⁸⁷ A patakokban folyó vért, a szétcibált emberi roncsokat szinte magunk előtt látjuk:

de la mort ne puet eschaper
li seneschax qui se tooille
et devulte an l'onde vermoille
del sanc, qui de son cors li saut.

(4528—31.)

A leírások felidéző erejét szolgálják az érzékletes hasonlatok is:

ausi con se ce fussent pailles
fet del hauberc voler les mailles,

(4519—20.)

⁸⁷ Elsősorban I. *Yvain*, 4215—22., 4515—25., 5628—29., 5662—63.

L'un en aert et si le sache
par terre, ausi com un moston.

(5628—29.)

Még ha figyelembe vesszük is azt, hogy a középkori ember a testi szenvedéshez, a véres, kegyetlen jelenetekhez — különösen ha a megtestesült gonoszság bűnhődéséről volt szó — egészen másként viszonyult, mint a XX. századi ember, hogy a keresztény tanoktól átítatva sokkal közönyösebben, hidegben reagált ezekre — akkor is feltételezhetjük, hogy a szabályos lovagi párharcok, csaták leírásához szokott közönségre erőteljes hatással volt az oroszán „harcmodora”. Az Harpin de la Montagne- és a Pesme Aventure-epizód viadalának esetében az olvasó érdeklődését még az is felcsigázza, hogy Yvain ellenfelei nem igazi lovagi fegyverzetben jelennek meg, így mindenképpen szokatlan, váratlan fordulatokra lehet számítani az összecsapás során.

Az *Yvain*-beli összecsapás-leírások változatosságát az is biztosítja, hogy Chrétien gyakran megszakítja a fegyveres küzdelem különböző mozzanatainak elbeszélését a közönség bemutatásával (Noroison úrnője-, Lunete-epizód, perdöntő bajvívás) vagy a bezárt oroszán mesterkedéseinek leírásával (Pesme Aventure). A Noroison úrnője-epizódban — mint azt már láttuk a közönség elemzésénél — a csatáról eleven, közvetlen képet kap az olvasó a várbeliek megszólaltatásán keresztül. A felsorolt esetekben a szerző a fegyveres küzdelem egyhangúságát másfajta motívumok felvillantásával töri meg. Ezek a motívumok, természetesen, szorosan kapcsolódnak az összecsapáshoz; arról van szó tulajdonképpen, hogy a közönség vagy az oroszán előtérbe állításával Chrétien ugyanazt a központi eseményt több szempontból láttatja.

Az *Erec* összecsapásaihoz hasonló, szabályos fegyverekkel történő, lovagi ellenfelek között zajló viadalra példát az *Yvain*ben a forrásnál vívott küzdelmek és a regény utolsó párviadala kínálnak. Esclados Calogrenant-nal, Yvain pedig Keu-vel szemben már a lándzsatoréssal biztosítja magának a győzelmet, az összecsapások leírása tehát rövid, ezzel mindkét esetben a győztes ellenfél kivédhetetlen, lendületes rohamát érzékelteti szerzőnk. Az első forrásviadal elbeszélését az teszi különösen érdekessé, hogy maga Calogrenant számol be az összecsapásról. A számára kudarcra végződő küzdelmet igen tömören foglalja össze, s kétszer is megszakítja Escladosnak és lovának, lándzsájának leírásával, ami, burkoltan, egyben a vereség mentegetése, magyarázata is. Az összecsapás-leírásból is érezzük, hogy Calogrenant forrás-kalandja csak előképe, felvázolása az igazi, Yvain által megélt kalandnak. Esclados és Yvain összecsapásában már szerepel kardvívás is; szabályosan küzdő, hasonló erejű, bátorságú lovagok találkozásának vagyunk ezúttal tanúi. Mint *Erec* és *Yder*, illetve *Mabonagrain* között, a küzdelem elkeseredett és hosszú:

s'est mervoille comant tant dure
bataille se fiere et si dure

(849—50.)

Yvain győzelme végül annál értékesebbé válik. Chrétien egy megjegyzése elárulja, hogy igazi lovagok számára az összecsapás formája is fontos volt, a lovagi párviadalt egyfajta művészetnek tekintették; nem mindegy, hogy egy lovag durva vagy szép, sportszerű küzdelemben győz-e. Esclados és Yvain egy szép, egyéni megoldást valósítanak meg:

mes toz jorz a cheval se tienent
que nule foiz a pié ne vienent:
s'an fu la bataille plus bele.

(859—61.)

Az idézet utolsó sora a szakértő gyönyörködéséről árulkodik. Csak később jön rá az olvasó, hogy erre a szép megoldásra a szerzőnek feltétlenül szüksége is volt a cselekmény bonyolításához: Yvain csak akkor tudja a menekülő, halálra sebzett Escladost üldözőbe venni, s a sebesült Esclados csak akkor tud egy pillanatnyi előnyre szert tenni, ha mindketten lovon maradnak a küzdelem során. A regény utolsó, Yvain lovagi erényeinek tökéletességét bizonyító küzdelme természetesen egyben a szabályos lovagi párharc mintája is. A lándzsatorést kardvívás követi, s ez a pihenés beiktatásával egészen az este leszálltaig húzódik, anélkül, hogy egy pillanatnyi fölényre is szert tudna tenni valamelyik lovag. Az összecsapás leírásának a közönség bemutatásával történő megszakítása is elsősorban azt szolgálja, hogy a küzdők tökéletes egyenlősége az arthuri udvar véleményén keresztül is megerősítést nyerjen. Az este közeledtével kerül sor a második pihenő beiktatására. A két lovagban annyira határozottá válik egyenlőségük tudata, hogy e második pihenés során beszélgetésbe kezdenek, ami majd meghozza a megoldást.

Érdekes és Lancelot-t kiválóan jellemző mozzanatot tartalmaz a *Lancelot* két párviadala⁸⁸: a küzdelem holtpontra jut, egyik fél sem tud felülkerekedni, ekkor Lancelot-t előnti a szégyen, az önmaga ellen forduló harag, amiért idejét

⁸⁸ *Lancelot*, 864—81., 2717—43.

elvesztegeti („le jor gaste”, 877) erőtlen vágásokkal, amikor igazi feladata, a királynő kiszabadítása még előtte van. Ez a düh ad aztán új, elsöprő lendületet Lancelot támadásának, amely mindkét esetben pillanatokon belül a döntő fölény megszerzéséig juttatja el. Mint a vihar, úgy csap le ellenfelére az egyik epizódban:

Lors le fiert, si qu'il li anbat
l'espee molt pres de la teste;
si l'anvaïst come tanpeste,

(2726—28.)

Ez a mozzanat ugyanazt a funkciót tölti be, mint a pihenő, vagy a küzdelem elhúzódására, a lovagok kimerültségére tett utalás: két részre osztja a kardvívást és fordulópontot jelez, hiszen ez után mindig gyorsan születik eredmény. Ezen túl rendkívül plasztikusan érzékelteti Lancelot karakterének lényegét: tökéletesen el tud felejtkezni önmagáról, a világról, a Guenièvrere keltette szenvedély szinte süketté, vakká teszi, de ha egyszer „felébred”, félelmetes erőkoncentrálásra, gyors, hatékony cselekvésre képes. Felvillantja Chrétien ebben a mozzanatban Lancelot rögeszméjét is: neki mindig sietnie kell, bármilyen mulasztás, az akadályok nem elég gyors elhárítása az időt rabolja, Guenièvre viszontlátásának pillanatát késlelteti.

Ha a chrétieni életművön belül nézzük a vizsgált epizódtípus fejlődését, a legszembetűnőbb változást az összecsapás-motívumnál tapasztaljuk. Az *Yvain*ben, de már a *Lancelot*-ban is, a párviadal egyéb motívumai egyre több helyet kapnak az elbeszélésben, s az esetek többségében az összecsapás mozzanatainak részletezése rovására. Ennek a fejlődésnek a

végpontját a *Conte du Graal* Percevalnak szentelt, első részében találjuk meg. Perceval viadalainak elbeszélésénél szerzőnk nemcsak hogy elhagyja a kardvívás leírását, hanem erre a tényre még fel is hívja figyelmünket szinte minden alkalommal. Három esetben (Engygerons, Clamadeu, Orgueilleus de la Lande elleni küzdelmeknél) az összecsapás leírását egy szerzői megjegyzéssel szakítja meg közvetlenül a lándzsatörés után. E közbeszúrást rögtön követi a viadal eredményének, a döntő fölény kivívásának elbeszélése, a kardvívásra így pusztán csak utalás történik.

Et se combatent par ingal
As espees molt longuement.
Assez vos deïsse coment,
Se je m'en volsisse entremetre,
Mais por che n'i weil paine metre
Qu'autant vaut uns mos come vint.

(*Perceval*, 2676—81.)

De plus deviser n'en ai cure,
Que paine gastee me samble;

(3928—29.)

Egyértelműbb már nem is lehetne Chrétien véleménye: „paine gastee”-nak ítéli a kardvívás részletes leírását: „autant vaut uns mos come vint”.

Ezt az alapvető elemet két szempontból vizsgálhatjuk: minden párviadalnak van közvetlen, konkrét eredménye, valamint az adott epizód határait túllépő, az egész regény jelentését befolyásoló eredménye, amely részben azonos a küzdelem tétjével. Az összecsapás előtt bemutatott tét a viadal végén újra megjelenik megszerzett eredményként: a máglyán imádkozó Lunete képére a vidám, úrnőjével békét kötő Lunete képe felel; a szabadulásban már nem is reménykedő, elgyötört rablányok leírására pedig a Pesme Aventure kastélyát elhagyó, Yvain dicsőségét zengő lányok leírása rímel.

Nézzük először az összecsapás közvetlen eredményeit, amelyek elsősorban a legyőzött ellenfél sorsát érintik. Az esetek többségében Erec, illetve Yvain megsemmisíti vagy megfutamtítja ellenfelét (*Erec*: rablólovagok, Limors grófja, óriások; *Yvain*: Esclados, Harpin de la Montagne, Lunete rágalmazói, az egyik ördögfi). Chrétien az életben maradt ellenfél későbbi sorsáról ritkán árul el valamit. Ezen ritka esetekben mindig egy kiváló, de valamilyen magatartásbeli „mértéktelenség” miatt a Kerekasztal világával szembeforduló lovagról van szó (Yder, Guivret, Mabonagrain), s ez a lovag-, illetve ellenféltípus — mint példánk mutatják — inkább az *Erecre* jellemző. Ezek közül is csak Guivret játszik szerepet a későbbi eseményekben. Ydert csak addig kísérjük útján, amíg Arthur udvarába érkezve hírt ad Erec győzelméről. Keu esetét külön kell megvizsgálunk, mert — bár mindkét regényben a főhős ellenfeleként szerepel egy-egy párviadalban, s tulajdonképpen gőgje, magabiztossága miatt a fenti lovagok mellé sorolhatnánk — ő eleve a Kerekasztal-

hoz tartozik, Arthur udvarában fontos méltóságot tölt be. Ez magyarázza, hogy amikor legyőzik, ez semmilyen következménnyel sem jár, nem esik komoly baja, a megszegyenítő megadási formula kiejtésétől is mentesül. Erec és Yvain meglegszenek azzal, hogy kiütik a nyeregből. Keu magán az udvaron belül képviseli a „démasure”-t, alakjával Chrétien az udvaron belüli viszály lehetőségére utal. A Kerekasztal lovagjainak éberem kell tehát azon is örködniük, hogy az arthuri udvar szép harmóniáját ne bontsa meg semmi; érthető, hogy hőseink Keu-vel is megütköznek, megleckéztetve, megszegyenítve az udvarnagyot a „courtois” lovaghoz nem méltó magatartásáért. Keu viszályt szító szelleme egyre erőteljesebben érvényesül Chrétien regényeiben. Az *Erecben* hibája mindössze az, hogy erőszakosan, tapintatlanul próbálja rávenni a sebesült Erecet a vendéglátás elfogadására. Az *Yvainben* már egy veszélyesebb, lovagtársait sértegető, lebecsülő Keu bűnhődik mértéktelen önhittségeért. A *Lancelot*-ban pedig tragikus veszedelembé sodorja a királynőt és az egész udvart hiúságával, túlzott önbizalmával. Keu veszélyt hordozó magatartásának fokozatos előtérbe kerülése is mutatja, mint tűnik el az *Erec* fiatalos optimizmusa, hogyan látszik egyre elérhetetlenebbnek Chrétien számára a Kerekasztal ideális közösségének megvalósítása.

Visszatérve a viadal közvetlen következményeire, vizsgáljuk meg azokat az eseteket, amikor a hős megszen misíti az ellenfelet. Ezekben az epizódokban az a közös, hogy az ellenfél halálát mindig igazságosnak, megérdemeltnek érezheti az olvasó. Az ellenfél elpusztításának szokás által megszentelt jogosságát jól példázza a Lunete-epizód párviadala. Lunete rágalmazói azon a máglyán pusztulnak el, amelyet ők Lunete-nek szántak:

Et cil furent ars an la ré
qui por li ardoir fu esprise;
que ce est reisons de justise
que cil qui autrui juge a tort
doit de celui meïsmes mort
morir que il li a jugiee.

(*Yvain*, 4564—69.)

Még egy adott közösség által jogosnak ítélt halál is kelthet szánalmat, de ezeknek az ellenfeleknek a halálában — mivel Chrétien igen elvontan ábrázolja őket, magának a nagybetűs gonoszságnak egy-egy arcát képviselik — nem annyira az emberi élet pusztulását, inkább valami ősi, romboló erő megsemmisülését érezzük. Ezt az érzést erősíti bennünk az Harpin de la Montagne halálának leírásában található hasonlat:

li jaianz chiet, la morz l'asproie,
et, se uns granz chasnes cheïst,
ne cuit que graindre esfrois feïst
que li jaianz fist au cheoir.

(*Yvain*, 4238—41.)

Esclados halálát nem érezhetjük jogosnak, megérdemeltnek. Annál is kevésbé, mivel Yvain a „courtoisie” nevében kegyelmet kérő egyik ördögfit is életben hagyja. Valójában csak az „udvari” koherencia szempontjából megközelítve tűnhet érthetetlennek a lovag halála.⁸⁹ Ebben az esetben

⁸⁹ *J. Fourquet* egy kettős koherencia — a mítosz és az udvari ideálok szintjén — érvényesülését vizsgálja a chrétieni regényben. Gondolatmenetem

azonban Chrétien megőrizte érintetlenül a mitológiai koherenciát, mert az nagyon is megfelelt a regényszerkezet kialakításának, a cselekmény bonyolításának. A forráskalandban egyértelműen kimutatható a tündér legendája, aki földi szerelmesétől azt követeli, hogy álljon ki minden támadóval életre-halálra. Ha legyőzik, meg kell hálnia, és helyét a győztes foglalja el a tündér mellett.⁹⁰ Hasonló kelta motívum ismerhető fel az *Erec Udvar Öröme*-epizódjában,⁹¹ de ott Chrétien alárendeli az „udvari” koherenciának a mitológiáit, mivel az ellentmondana a regény jelentésének, s mivel a regény zárókalandjáról van szó: Erec tökéletes egyetértésben él Enide-del, semmit se jelentene számára Mabonagrain halála, illetve a „tündér” szerelme. Ez a két példa is jól illusztrálja, hogy Chrétien milyen szuverén módon használta fel forrásait. Idetartozik még Calogrenant vereségének példája is. A mitológiai koherencia, mely Esclados és Yvain viszonylatában érvényesül, itt ismét alárendelődik a kompozíció követelményeinek. Esclados kiüti Calogrenant-t a nyeregből, de nem öli meg, még csak a megadási formulát sem követeli meg tőle, megelégszik azzal, hogy lovát elvezeti. Később Calogrenant vendéglátójától megtudjuk, hogy eddig még sohasem tért vissza senki ebből a kalandból:

szempontjából e tanulmány legfontosabb következtetése az, hogy Chrétien tudatosan őrizte meg a mitológiai szint koherenciáját, bár az „udvari” szintnek alárendelve, s tudatosan építette belé regényeibe a csodálatos elemeket. (Le rapport entre l'œuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes. *Romance Philology*, 1955—56. 298—312.)

⁹⁰ R. Sh. Loomis: i. m. II. 301—308.

⁹¹ L. a 32. jegyzetet.

et disoient c'onques mes hom
n'an eschapa, que il seüssent
ne que il oï dire eüssent,
de la don j'estoie venuz
qu'il n'i fust morz ou retenuz.

(572—76.)

Chrétien mindkét regényben a kivételt ábrázolja, azt a lovagot, aki visszatér egy-egy félelmetes hírű próbáról, visszatér, mert győzött. Calogrenant az egyetlen, aki — bár nem győzött — ép bórral megússza a nagy összecsapást. Calogrenant-nak vissza kell térnie, hogy elmesélhesse kalandját. Mivel nem győz, de nem is hal meg, és semmiféle következménye sincs a vereségének, a történetet befejezetlennek érezzük. Hiányérzet támad bennünk, nem tudjuk meg, hogy mi van a forráson túl. Ez csak Yvain küzdelme során derül ki. Calogrenant kalandjának szokatlan befejezése váltja ki Yvainét, s indítja el az egész regény cselekményét.

Ha az ellenfél életben marad, tiszteletben kell tartania a megadás előírt szabályait, pontos formula van a vereség bevallására: „conquis m'as”, „conquis m'avez”; s ezt a legyőzöttnek fennhangon kell elmondania. A Guivret-epizódban van egy mozzanat, amely fényt vet e formula szokásszerű, kötelező jellegére. Guivret nem tartja be a szabályokat, vereségét eltört kardjának tulajdonítja:

des que m'espee m'est faillie,
la force avez et la baillie
de moi ocirre ou de vif prandre,
qui n'ai don me puisse desfandre.

(*Erec*, 3823—26.)

Erec addig nem hajlandó elengedni, amíg a szabályoknak megfelelően meg nem adja magát:

... Quant tu me pries,
oltremant vuel que tu dies
que tu es oltrez et conquis;

(3827—29.)

Guivret Erec fenyegetésére végre kinyögi a kívánt formulát:

Merci! sire, conquis m'aiez,
des qu'altremant estre ne puet.

(3838—39.)

Az *Yvain*ben igazi megadásra és kegyelemkérésre csak egyszer nyílik alkalom, a *Pesme Aventure* egyik ördögfi az oroslán támadásától megrémülve kegyelmet kér Yvaintól. A szokás erejét mutatja, hogy ettől a pillanattól kezdve az ördögfi és Yvain úgy viselkednek, mint igazi lovagok szabályos párviadal esetén. Yvain is ragaszkodik ahhoz, hogy maga a legyőzött fogalmazza meg vereségét.⁹² Ebben a kegyelemkérési jelenetben elsősorban az az érdekes számunkra, hogy közvetett módon megfogalmazódik benne, hogyan kell a győztesnek viselkednie, ha „courtois” lovag. Jellemző Chrétienre, hogy konkrét esetekhez kapcsolódva, közvetlenül vagy szereplőin keresztül, egy-egy szokás által előírt követelményt, szabályt világít meg. S ezek a gyakran szentencia-szerű megjegyzések segítenek eligazodni egy-egy epizódtypu-

⁹² *Yvain*, 5681—85.

son belül a szabályos vagy kivételes mozzanatok, magatartások felismerésében. Az ördögfi ezt mondja Yvainnek:

Et qui merci prie et requiert,
n'i doit faillir cil qui la rueve,
se home sanz pitié ne trueve.

(*Yvain*, 5674—76.)

A megkegyelmezés kötelező jellege még erőteljesebben megfogalmazódik a *Lancelot*-ban. A szerző két párviadal elbeszélésénél fontosnak tartja kiemelni, hogy Lancelot sohasem tagadja meg a legyőzött lovagtól a kegyelmet.⁹³ A regény egyik epizódjának drámaisága éppen abból fakad, hogy Lancelot nem tudja betartani ezt a „pitié” diktálta szabályt.⁹⁴ Amikor az általa legyőzött lovagnak megígéri, hogy bántatlanul elengedi bizonyos feltételek mellett, hirtelen megjelenik egy ismeretlen lány, akinek viszont szavát adja, hogy teljesíteni fogja egy kívánságát. Lancelot ekkor még nem tudja, hogy a lány a lovag fejét akarja. Hősünk lelkében heves küzdelem dúl „largece” és „pitiez” között. Végül, mert nem akarja a lánynak tett ígértét visszavonni, de a könyörületesség ellen sem tud véteni, felajánlja a lovagnak, hogy kezdjék újra a küzdelmet. Ez alkalommal azonban életre-halálra. Megjegyzem, hogy ez a mozzanat rokonítja ezt a párviadalt Lancelot Méléagant ellen vívott küzdelmével: mindkét ellenféllel szemben Lancelot fölénye egyértelmű már az első összecsapás végén, de külső és belső kényszer („pitié”, Guenièvre kérése) hatása alatt a küzdelem lezárása elmarad,

⁹³ *Lancelot*, 900—07.; 2852—60.

⁹⁴ *Lancelot*, 2779—2877.

Lancelot-nak újra és újra meg kell küzdenie a végső eredményért, s ez mindkét esetben az ellenfél halála, a Rossz megsemmisítése.

Perceval, a walesi kamasz az olvasó előtt tanulja ki a lovagságot. Ebben legfőbb mestere Gornemans, aki nemcsak a fegyverekkel való bánásmódra oktatja ki, hanem a „courtoisie” alapvető szabályaira, s ami számunkra most a legérdekesebb, a párharcban tanúsítandó emberi magatartásra is. Ezen a ponton Gornemans gyakorlatilag egyetlen dolgot emel ki: ha Perceval legyőz egy lovagot és az kegyelmet kér, nem szabad megölnie.⁹⁵ Perceval visszaemlékszik a tanításra, amikor Engygerons megadja magát:

Se li sovient neporquant
Del preudome qui li aprist
Qu'a son escient n'oceïst
Chevalier, des que il l'eüst
Conquis et al deseure en fust.

(*Perceval*, 2238—42.)

Chrétien az Orgueilleus de la Lande-epizódban is visszautal Gornemans figyelmeztetésére.⁹⁶

A vizsgált motívumot — mint már láttuk — csak egyszer leljük fel az *Yvain*ben, ez érthető, hiszen a főhős, egy-két kivételtől eltekintve (Keu, Allier gróf, az egyik ördögfi, Gauvain), megöli ellenfeleit. Az örökösödési vita eldöntéséért vívott küzdelem nem vezet eredményre, s amikor a küzdők felismerik egymást, mindegyik a saját vereségét, a másik

⁹⁵ *Perceval*, 1643—48.

⁹⁶ *Perceval*, 3933—36.

felsőbbrendűségét bizonygatja. Ez nem is lehet másként a Kerekasztal lovagjai között, különösen, ha szorosabb barátság is összefűzi őket. Jelen esetben semmiféleképpen sem beszélhetünk vereségről egyik oldalon sem, tehát a vereség beismerése csak baráti gesztus, Gauvain és Yvain ezzel is példát mutatnak szerénységből, nagylelkűségből. A küzdelem eredménye végül is annyi, hogy mindkét lovag a királynak adva meg magát,⁹⁷ a per eldöntésének joga visszazáll Arthurra; lehetőség nyílik így arra, hogy az olvasó előtt megjelenjék a két „courtois” lovag mellett a „courtois” király, aki tiszteli a szokásjogot és igazságos.⁹⁸

A vereség beismerésének szabályai azt is előírják, hogy a legyőzött mondja meg nevét a győztesnek.⁹⁹ Egyébként mi sem természetesebb, hiszen a hősokeket a lovagi hírnév keresése indítja kalandkereső útjukra. Különben hogyan tudná felmérni a lovag győzelme jelentőségét? Az ellenfél neve nélkül a győztes küzdelem történetének sem lenne hitele. Az ellenfél oldaláról nézve, ez kínos kötelesség, hiszen így veresége nyilvánossá, ismertté válik.¹⁰⁰ A legyőzött lovag is megkérdézi legyőzője nevét; ha nagyhírű lovagtól szenvedett vereséget, kudarca nem olyan súlyos és elviselhetetlen. Ezt Mabonagrain ki is mondja:

⁹⁷ *Yvain*, 6399—6401.

⁹⁸ Arthur szokás- és hagyománytiszteletének értelmezését l. *E. Köhler*: i. m. (12. jegyz.) 7—43. A per eldöntésében követett elvek XII. századi, történelmi alapjairól l. *Pierre Jonin*: *Aspects de la vie sociale au XII^e siècle dans Yvain*. *L'Information Littéraire*, 16, mars—avril 1964.

⁹⁹ A névközlés kényszerének értelmezéséhez l. *Süheylâ Bayrav*: *Symbolisme médiéval*. Bérout, Marie, Chrétien. Paris/Istambul, 1957. 178—180.

¹⁰⁰ *Erec*, 1041.

et molt voldroie par proiere,
s'estre puet an nule meniere,
que je vostre droit non seüsse,
por ce que confort an eüsse.
Se miaudres de moi m'a conquis,
liez an serai, ce vos plevis;
mes se il m'est si ancontré
que pires de moi m'ait outré,
de ce doi ge grant duel avoir.

(*Erec*, 5965—73.)

A Mabonagrain által használt hangnem mutatja, hogy itt kérésről van szó, melyet a győztes meg is tagadhatna, de Erec elárulja nevét. A lovag neve is meghatározza személyiségét, és a nevének keresztül nyeri el helyét a regény világában.

Az *Yvain* ezen a ponton is, mint a megadási formula esetében, eltérő képet mutat. Ez a mozzanat nagyon sok párviadalban nem szerepelhet, mert az az ellenfél halálával végződik. A halállal végződő párviadatok gyakorisága viszont az ellenfelek karakterével magyarázható. Az ellenfelek nevét — két kivételtől eltekintve — az összecsapás előtt tudjuk meg, ez logikus következménye annak, hogy Yvain általában tudja előre, hogy kivel és miért fog megküzdeni. A két kivétel: Esclados és Gauvain. Esclados nevét Yvain és az olvasó is abban a pillanatban tudja meg, a párviadal-egységen kívül, amikor Yvain először találkozik Laudine-nal, a meggyilkolt özvegyével, amikor Lunete már mindent elrendezett, és biztos Laudine Yvain iránti hajlandóságában. De Yvain és Laudine között még ott áll a meggyilkolt férj szelleme, legbiztosabban úgy lehet elűzni, ha beszélnek róla,

ha Yvain Laudine bocsánatát esdi. A jelenet inspirálója, rendezője változatlanul Lunete:

...„En ça vos traiez,
chevaliers, ne peor n'aiez
de ma dame qu'el ne vos morde;
mes querez la pes et l'acorde,
et g'en proierai avoec vos
que la mort Esclados le Ros,
qui fu ses sires, vos pardoint.”

(*Yvain*, 1967—73.)

Az utolsó párviadalban csupán a küzdők és az udvar előtt titok a lovagok kiléte, az olvasó jól tudja, hogy a két barát áll egymással szemben. A második pihenés során történő kölcsönös névközlésnek annyi a funkciója, hogy véget vet az elkeseredett küzdelemnek, eldöntetlenül hagyja a viadalt, s így a peres ügyet is.

Itt kell említést tennem Yvain maga választotta nevééről is. Két párviadal-epizódban azon a helyen, ahol más epizódokban a megadási formula található, megkérdezik a győztes lovag nevét, s ő ezen a felvett néven mutatkozik be. Első alkalommal az Harpin de la Montagne-epizódban nevezi magát „Chevalier au Lion”-nak, amikor a megmentett lovagokat arra kéri, hogy tettéről vigyenek hírt Gauvainnak:

que li Chevaliers au lyon
vos dis que je avoie non;
et avoec ce prier vos doi
que vos li dites de par moi
qu'il me conuist bien et je lui;
et si ne set qui je me sui;

(4285—90.)

Yvainnek ez az első olyan küzdelme, amelyben az oroszlán segít neki, s ez az a pillanat a regényben, amikor Yvain rátalál új énjére, pontosabban, rátalál egyéniségének azon lehetőségeire, amelyek kibontakoztatásával eljuthat odáig, hogy nevét majd ismét vállalhatja a világ előtt minden szégyenkezés nélkül; ez a regény utolsó kalandjában következik be, amikor újra Yvainként mutatkozik be Gauvainnak és az udvarnak, de hogy egy igazabb, gazdagabb, értékesebb Yvain áll előttünk, azt az oroszlán megjelenése, tehát Yvain és az Oroszlános Lovag nyilvános azonosítása szimbolizálja. A fent idézett részlet utolsó két sora tanúskodik arról, hogy Yvain tudatosan éli át ezt a változást; Gauvain ismeri őt, és ő is ismeri Gauvaint, barátja mégsem tudja, hogy ki is ő valójában. A „je me sui” fordulat, az „estre” ige visszaható formájának használata tökéletesen kifejezi az önmagára irányuló figyelmet, a felfokozott én-tudatot.¹⁰¹ Gauvain a lovagi társadalom, a lovagi értékrend képviselője Yvain szemében: Gauvainnal való kapcsolatában fejeződik ki leginkább viszonyulása a Kerekasztal közösségéhez, a tevékeny, lovagi életformához. Érthető tehát, hogy Yvain elsőnek Gauvaint tudósítja az Oroszlános Lovag létezéséről, tetteiről. A másik személy, akinek szintén egy győztes viadal után Oroszlános Lovagként mutatkozik be, Laudine, akihez érzelmi élete kapcsolódik. A hangsúly ebben a bemutatkozásban azon van, hogy Yvain maga választotta ezt a nevet; az a lovag tehát, aki Laudine előtt áll a Lunete életéért folytatott győztes küzdelem után, nem azonos azzal az Yvinnel, aki súlyosan megbántotta Laudine-t:

¹⁰¹ Erről a fordulatról l. *Jean Frappier*: Le tour „je me sui” chez Chrétien de Troyes. *Romance Philology*, 1955—56. 126—133.

ne por quant ne vos doi celer
comant je me faz apeler:
ja del Chevalier au lyon
n'orroiz parler se de moi non:
par cest non vuel que l'en m'apiaut.

(4605—09.)

Bizonyos epizódokban a legyőzött lovag, illetve a vesztes halála esetén az, akinek az érdekében a küzdelem folyt, azzal a szolgálattal tartozik, hogy hírért vigye Erec vagy Yvain győzelmének. Erec a Karvaly-epizódban Ydert, az óriásokkal folytatott viadal után pedig a megmentett lovagot küldi Arthur király udvarába. Yvain az Harpin de la Montagne keze közül megmentett négy fiút és lánytestvérüket küldi Gauvainhoz, Gauvainon keresztül persze az egész udvar tudomást fog szerezni hőstettéről. S Yvain pontosan ezt akarja. Ismét maga Chrétien adja meg egy ismétlődő mozzanat jelentését:

et comant il s'ert contenuz,
vialt que il soit dit et conté,
que por neant prant sa bonté
qui vialt qu'ele ne soit seüe.

(*Yvain*, 4272—75.)

Az egy sorban szereplő két szinonim ige (4273.) a hírül adás fontosságát emeli ki. Egy győzelem csak akkor válik teljessé, csak attól a pillanattól létezik igazán, amikor Arthur udvara is tudomást szerez róla. Az arthuri közösség értékrendszerét abszolút mércének tekintő lovag számára nehéz küzdelmei-

nek legfőbb jutalma, hogy ez előtt a közösség előtt hangzik el helytállásának hiteles — mert a legyőzött lovag vagy a megmentett áldozat által előadott — története.¹⁰² Az is jellemző, hogy melyik párviadal után küld hírvivőt a főhős. A Karvaly-epizód párviadala Erec első igazi erőpróbája, ezzel bizonyítja, hogy méltó Arthur lovagjaihoz. Az óriásokkal való küzdelmére pedig akkor kerül sor, amikor önmagával való hosszú meghasonlás után önbizalma visszatér, s tetteit ismét méltónak ítéli arra, hogy az udvar megismerje. A Gauvainnak küldött üzenet jelentőségét fentebb már elemeztem. Mindhárom párviadal, amelynek hírét maga a győztes akarja biztosítani, útjának egy-egy jelentős fordulója.

Most vizsgáljuk meg a küzdelem morális eredményeit. A lovag konkrét célkitűzésének realizálódásán túl, ezek az eredmények négy típusba sorolhatók.

1. A vereség a legyőzött lovag egyéniségének fejlődésében pozitív változást indít el, pontosan a vereség segíti valódi értékeinek, valódi helyének felismerésében. A lovag kudarc így lovagi leckének fogható fel, amely a legyőzött hibák felmutatásával megvilágítja az udvari értékrendet, s ezen keresztül gazdagabbá teszi a regény jelentését (*Erec*: Yder, az Enide-be szerelmes gróf,¹⁰³ Guivret, Mabonagrain, Keu; *Yvain*: Calogrenant, Keu, Allier). A lovag, aki éppen hibái miatt mindenfajta közösségtől elzárkózva élt, igazi helyét

¹⁰² A tapasztalatlan Percevalnak maga az ellenfél, Engygerons magyarázza el, mennyire fontos, hogy maga a legyőzött lovag vigye hírét a győzelemnek. (*Perceval*, 2248—59.)

¹⁰³ A gróf Erec kiválóságának hatására felismeri saját hitványságát („vilenie”, 3631.), s megbánja magatartását. Ezt a felismerést tett követi, leállítja az üldözést. (3625—46.)

felismerve, visszatér lovagtársai közé (Yder, Guivret, Mabonagrain).

2. A küzdelem eredménye hatással van az emberi kapcsolatokra. Nagyon gyakran előfordul, hogy a legyőzött lovag vagy a megmentett áldozat felajánlja szolgálatait, a szó hűbéri értelmében,¹⁰⁴ a győztes lovagnak. Ez a felajánlás többnyire formális, tényleges teljesítéséről a történet folyamán ritkán hallunk. A Guivret-epizódban a küzdelem eredménye egy új fegyverbarátság kialakulása, s ez a barátság szerepet játszik majd a cselekmény további bonyolításában. Az *Yvain* utolsó párviadalának eredményeként elmélyül a barátok kölcsönös megbecsülése, egymás értékeinek ismerete; s alkalmuk van ezt az egész udvar előtt kinyilvánítani. A Noroison úrnője-epizódban is pozitív fordulatot hoz Yvain győzelme a két szomszéd földesúr kapcsolatának alakulásába: megszűnik a viszálykodás, létrejön az esküvel, biztosítékkal megpecsételt béke.¹⁰⁵

3. A hős győzelme szabadulást hoz. Amennyire általános az Erecben a morális eredmények első típusa, a legyőzött lovag pozitív irányú fejlődése, annyira általános az *Yvain*ben ez a típus. Ez persze nem jelenti azt, hogy az *Erec*ből teljesen hiányzik. Enide Erec lélekjelenlétének köszönheti megmenekülését Oringle gróf kezéből, az óriások felett aratott győzelem Cadoc lovag szabadulását hozza. Egészen kivételes Mabonagrain esete, ő is rab, barátnője és saját ígérete rabja, aki csak saját veresége árán szabadul. De az *Yvain*ben a négy központi párviadal mindegyikének szabadítás a tétje és

¹⁰⁴ Ezt bizonyítja az a mód, ahogyan Cadoc felajánlja szolgálatait Erecnek: *Erec*, 4455—59.

¹⁰⁵ *Yvain*, 3300—09.

eredménye. Ez a kalandsorozat az oroszlánnak a kígyó szorításából való kiszabadításával indul, majd Yvainnek egyre nehezebb küzdelmekre kell vállalkoznia egyre több ember kiszabadításáért. Ezeknek a kalandoknak központi helyéből, súlyából következik, hogy ez az eredménytípus meghatározza az egész regény jelentésének értelmezését.

4. Hőseink győzelme szinte mindig valamilyen örömet vált ki. Az örömnök különböző fokozatai vannak, különösen jól érzékelhetőek ezek az *Erec*ben, amelyet nyugodtan nevezhetnénk az Öröm Regényének is. A Karvaly-párviadalban Erec személyes örömét biztosítja, még ha ez kihat másokra is. Az Oringle gróf-epizódban is kettejük boldogságát menti meg. Az óriásokkal vívott küzdelme már mások boldogságát szolgálja, Cadoc barátnőjének adja vissza az örömét.¹⁰⁶ És végül az a szinte meghatározhatatlan, mindenhol jelenlévő, mindenkit átható Öröm, melyet Erec fegyvere biztosít egy nagy közösségnek a Mabonagrain ellen vívott küzdelemben. Az öröm az *Yvain* párviadalainak végén is jelen van, de itt nem érzünk árnyalást, fokozatosságot; Yvain küzdelmeinek jellegéből fakadóan, mindig egy kisebb-nagyobb közösség örvendezését mutatja be Chrétien a megmentett áldozatokkal a középpontban. S míg az *Erec* párviadalaikat követően a szomorúság nem nagyon kap hangot,¹⁰⁷ addig az *Yvain*ben előfordul, hogy az örvendezők között akad olyan, akin keserűség, csalódottság lesz úrrá (Noroison úrnője, a Pesme

¹⁰⁶ *Erec*, 4518—24.

¹⁰⁷ Mabonagrain barátnője vigasztalhatatlannak tűnik, mert elvesztette elvarázsolt ligetét és foglyát. A nagylelkű Enide azonban nem bírja elviselni ezt a szomorúságot, s mindent elkövet, hogy meggyőzze a lányt: az igazi boldogság ezután vár rá. Végül sikerül Enide-nek Mabonagrain barátnőjét is bekapcsolnia az örvendezők közösségébe. (6290—93.)

Aventure kastélyának ura, mindketten a tét, a jutalom visszautasítása miatt nem tudnak örülni Yvain győzelmének; az örökösödési perben érdekelt idősebbik lány). E három eset mindegyikében saját kisszerúségük, önzésük akadályozza meg az említett szereplőket abban, hogy együtt örüljenek másokkal. Yvain és Esclados küzdelmét pedig egyenesen gyász követi, igaz, itt Chrétien kivételesen a legyőzött lovag táborát festi le részletesen. Az *Erec* Karvaly- és Udvar Öröme-epizódjában Chrétien éppen csak egy pillanatra világítja meg a legyőzött környezetét.¹⁰⁸ Mindenesetre az *Yvain* fent elemzett eltérő vonásai is hozzájárulnak, más eltérésekkel együtt, ahhoz, hogy világában az öröm nem olyan általános, mindent átfogó, mint az *Erec*-ében; ha nem is válik soha uralkodóvá, de a keserűség, csalódás, fájdalom ott leselkedik az öröm mögött.

Mint ahogy láttuk, a küzdelemből többfajta eredmény születik. Ez aszerint is változik, hogy a győztes vagy a legyőzött szempontjából vizsgáljuk, de még egyetlen szereplő oldaláról megközelítve is, az eredmény sokoldalúságát állapíthatjuk meg.

A ZÁRÓRÉS

Ez a szerkezeti elem sok nyelvi hasonlóságot mutat a bevezető résszel, de ha lehet, még tömörebb. Lényegében a kettőt nem is szabad mereven szétválasztani; a regény egészét szemlélve, nagyon sok záróformula tekinthető a következő epizód bevezető formulájának is.

¹⁰⁸ L. az előző jegyzetet és *Erec*, 1069—76.

Az esetek többségében a párviadal-egységeket a szerző, ilyen mondatokkal zárja: „Erec, illetve Yvain elmegy, útnak indul, nem marad tovább”.¹⁰⁹ Ennek a fordulatsónak a gyakorisága azt a benyomást kelti az olvasóban, hogy Chrétien hősei nyughatatlanok, mindig új kalandok felé sietnek, nem időznek győzelmeik színhelyén. Egyetlen példát idézek, amely jól érzékelteti a chrétieni hősöknek ezt a jellemvonását. Erec az óriásokkal vívott küzdelem után elbúcsúzik Cadoctól és barátnőjétől:

amedeus a Deu vos comant,
que trop cuit avoir demoré.”
Lors a son cheval trestorné,
si s’an va plus tost que il puet.

(4534—37.)

— „és elmegy, amilyen hamar csak tud”.

Mint a bevezető részeket, a zárórészt is az időhatározók („et après”, „a tant”, „tantost”, „en la fin”, „lors”, „maintenant”) és a mozgást jelentő igék használata, valamint nagyon gyakran a strófa megtörése jelzi.

A XII. századi regény cselekménye két pont körül szerveződik, a szerelem és a lovagi hőstettek körül, a kettő kölcsönösen motiválja egymást.¹¹⁰ A párviadatok részletes vizsgálata tehát a chrétieni regényszerkezet egyik lehetséges megközelítése. Ebben az eseménytípusban valósul meg az arthuri világ és egy nem „courtois”, ellenséges, anarchikus

¹⁰⁹ *Erec*, 1250., 2920., 3078., 4537., 6359—60.; *Yvain*, 3320., 4298., 4629., 5765—66., 5804—05.

¹¹⁰ *Paul Zumthor: Le roman courtois: essai de définition. Etudes Littéraires*, n° 4. 1971.

világ szembesülése. A párviadatok nyújtanak lehetőséget a Kerekasztal lovagjának arra, hogy az arthuri világ értékeit megvédje, ezek magasabbrendűségét bizonyítsa, s hogy ezzel a civilizált, „courtois” világ határait tágítsa. Továbbá a hős belső küzdelmeit, egyéniségének változásait, fejlődését is ebben az epizódtípusban exteriorizálja a szerző. Célom a párviadatok elemzésével az volt, hogy megvilágítsam, Chrétien milyen eszközök segítségével teszi alkalmassá ezt a viszonylag szilárd szerkezeti sémára felépített eseménytípust e sokrétű funkció betöltésére. Elbeszélő művészetét jól jellemzi az a mód, ahogyan egy cselekményelemeiben meghatározott szerkezeti egység újabb és újabb változatait valósítja meg az elbeszélésben, elkerülve a mechanikus ismétlést. A változatoságot azzal biztosítja, hogy a szerkezeti egység más-más elemeit emeli ki részletesebb leírással, a retorikai eljárások gazdagabb alkalmazásával. A kiemelés történhet bizonyos motívumok elhagyásával, s ritkán, az egész szerkezeti egység egy-két elemre való leszűkítésével is. Az egész regényen belül különös hangsúlyt nyerhet egy-egy párviadal, elemeinek kibővítésével. Az összes variációnak lényegében az képezi közös alapját, hogy kialakul — egy-két konkrét epizód, valamint szokásra, szabályra utaló, közvetlen vagy közvetett szerzői megjegyzések alapján — egy virtuális szerkezet, amelyhez viszonyítva a konkrét epizódok nagy részének szerkezete kisebb-nagyobb eltérést mutat. A változatoságot, a meglepetést, tehát a hatást az esetek többségében az eltérés, a kivétel biztosítja. Az olvasó egy-egy új párviadal elovasása előtt ezt a „szabályos” szerkezetet mintegy előrevetíti, ennek a konkrét megvalósulását várja, s ezt a várakozást Chrétien mindig más-más módon csalja meg, így tartva ébren az érdeklődést, így biztosítva a különböző párviadatok eltérő

jelentését. Az adott szerkezeti egység ilyenén felhasználása mellett az is esztétikai hatást vált ki, ha a virtuális szerkezet a konkrét epizódban tökéletesen, azaz szabályosan valósul meg, így a várakozásra beteljesülés következik. Mindez nemcsak a párviadalok szerkezetéről mondható el, hanem a többi, azonos szerkezeti sémára épülő epizódtípusról is.

Egy-egy regényen belül a párviadal variánsai különböző szempontból csoportosíthatók, ugyanakkor ezek a változatok — a lovag különböző kalandjai — nem egyenértékűek, nem egyforma súllyal vesznek részt a regény jelentésének közvetítésében, ugyanis az elbeszélte kalandok fontosságát illetően fokozatos növekedés tapasztalható.¹¹¹ A szerkezeti egység egyes elemeinek részletes elemzése során az egyes párviadalok közötti rokon vonásokra, illetve eltérésekre, valamint ezeknek a regény jelentésében játszott szerepére megkíséreltem sokoldalúan rávilágítani.

¹¹¹ Erec és Yvain kalandjainak növekvő nehézségét, jelentőségét, tehát ezeknek a kalandoknak a felcserélhetetlenségét, valamint bizonyos kalandok közötti hasonlatosságot a Chrétiennel foglalkozó szakirodalom már régen felismerte, s ebben szinte minden kutató egyetért. Ezt a fokozatosságot, a párviadalok csoportosítását azonban alapvetően a regény jelentéséből kiindulva közelítették meg. Az *Erec* viadalainak csoportosítását *R. R. Bezzola* (i. m.), és részben őt követve, *P. Zumthor* (i. m. [110. jegyz.]) végezte el, elsősorban a lovag keresésének tárgyából („objet de la quête”) kiindulva. *J. H. Reason*. az *Yvain* második részének párviadalaiban mutatkozó fokozatosságot két szempont alapján vizsgálja: 1. fokozatosság az Yvain orozslánjának részvételével kapcsolatos ellenvetések súlyosságában (27—30.); 2. fokozatosság Yvain különböző küzdelmeinek nehézségében és azok szimbolikus jelentésében (30—41.). (*An Inquiry Into the Structural Style and Originality of Chrestien's Yvain*. The Catholic University of America Press, Washington, 1958.)

Ha az *Erec et Enide* és a *Chevalier au Lion* párviadalait összevetjük, első észrevételünk az, hogy a szerkezet alapvetően nem különbözik, tehát mindkét regény párviadalait ugyanazon virtuális szerkezeti séma alapján vizsgálhatjuk. Az egyik fontos különbséget abban látom, hogy az *Erec* párviadal-elbeszélései statikusabbak, az *Yvainéi* dinamikusabbak. Az *Yvain*ben nem olyan éles a határ sem az egyes elemek között, sem pedig a párviadal-epizódok és a regény más eseménytípusai között. Ehhez járul, hogy az epizódtípuson belül a hangsúly más motívumokra esik az *Erec*-ben, mint az *Yvain*ben, ahol elsősorban a tét sokoldalú bemutatása kerül előtérbe. A vita és a közönség jelenlétének állandósulása az utóbbiban az árnyalt, több szempontú ábrázolást, valamint a dialógusok arányának növekedését biztosítja. E motívumok kiemelése elsősorban a fegyveres összecsapás leírásának rovására történik, anélkül, hogy ez megszüntetné a viadal központi szerepét. Ezek az összecsapások a hős útjának kiemelkedő, döntő pillanatait jelentik változatlanul, de a részletes, élethű leírásukra való törekvés egyre inkább háttérbe szorul Chrétiennél. Ezt támasztják alá a *Perceval* egyes párviadalainak elbeszélése során elhangzó, már idézett szerzői megjegyzések. Ezekben az epizódokban Chrétien a kardvívás leírását egy sztereotip fordulat segítségével lerövidíti. Ez a lerövidítés már önmagában is mutatja a szerző — és közönsége — érdeklődésének elfordulását az adott motívumtól, de a szerzői megjegyzés egyértelműen meg is fogalmazza ezt az elfordulást, a kardvívás mozzanatainak részletezését „paine gaste”-nak (*Perceval*, 3929.) minősítve. A hőst harcra készítető indítékok, a küzdelem tétje, körülményei, a közönség reagálása kerülnek fokozatosan előtérbe — távolodás a hősekektől, de még az „antik”

regénytől is.¹¹² A *Chanson de Roland*-ban mindenki számára világos, eleve adott, hogy Roland és társai Charlemagne-ért, saját hírükért és főként a kereszténység védelmében küzdenek. A hősénekekben szinte minden előre ismert vagy előre várható, a középpontban a hősök — s nem egyetlen egy hős — helytállásának, nagy tetteinek megéneklése áll. Ezekben a művekben — kisebb mértékben ugyan, de az *Erec* párviadalai-iban is — a küzdelem leírása köti le a hallgatóság figyelmét, s ezek a leírások még felidézheték a valóságban látott, átélt küzdelmek képét. Az arthuri regény lényege ellenben a váratlanban, az előre nem láthatóban van, s abban, hogy egyetlen hősrre koncentrálnak. S ez az egyetlen hős — bár tetteit az határozza meg alapvetően, hogy egy adott közösség tagja — mindig magányosan küzd s keresi a küzdelem lehetőségét, ami Roland, Olivier számára adva volt. Az arthuri lovag belső világa, küzdelmeinek motivációja, tétje, magának a küzdelemnek a lehetősége ismeretlen, előre ki nem számítható — ezek a motívumok kerülnek tehát az elbeszélés középpontjába. A hősök belső élete — egy szűkebb, de bonyolultabb világ bontakozik ki a regényben. A váratlan, a meglepetés legbiztosabb forrása a csoda. S itt érkeztünk el egy másik fontos különbséghez, amely nemcsak a két regény párviadala között mutatható ki, hanem a két mű egésze között is. Az *Erec* hősénekekhez közelebb álló jellege nemcsak az összecsapás motívumának nagyobb súlyából tűnik ki, hanem a párviadatok egyéb összetevőinek „realisztikusabb” színezetéből is. Az ellenfelek elemzésénél már rámutattam arra,

¹¹² A hősenek és az udvari regény összehasonlításáról, a két műfaj meghatározásáról, elkülönítéséről l. *Chanson de geste und höfischer Roman*. *Studia Romanica*, 4. Heft, Heidelberg, 1963.

hogy a főhős ellenfeleinek gyakran természetfeletti jellege, valamint az oroszlán emberi tulajdonságokkal való felruházása nagyban hozzájárul ahhoz, hogy az *Yvain* egész atmoszféráját a csoda határozza meg.

Chrétien művészi eszköztárának kialakulására, fejlődésére vonatkozóan hasznos felvilágosításokat nyerhetünk, ha megvizsgáljuk ugyanannak a szerkezeti egységnek két szerző által történő felhasználását. A lovagok küzdelmének leírása a XII. századi epika központi helyét foglalja el, Chrétien előtt tehát számos példa állhatott; a hősénekek hatása az összecsapás elbeszélésében, valamint a fegyverek, lovak leírásában a legközvetlenebb. Az egész párviadal-egység szerkezeti felépítését már kevésbé befolyásolhatták a hősi epika nagy csatajelenetei. A chrétieni regényben előforduló párviadalokhoz hasonlóan azonban találhatunk a Chrétient megelőző, illetve kortárs regényíróknál. Egyetlen példát idéznék a Chrétien ifjúkori munkásságára (különösen az *Erecre*) erősen ható *Roman d'Eneas*ból,¹¹³ Turnus és Eneas végső, nagy összecsapását.¹¹⁴ Itt szabályos lovagi párviadal tanúi vagyunk; Turnus embereihez intézett szavaiból kiderül a küzdelem tétje; a viadal végén a szerző előbb a küzdelem közvetlen következményeit írja le: Turnus szabályosan megadja magát és kegyelmet kér,¹¹⁵ de Eneas visszaemlékezve Pallas halálára, nem kegyelmez meg Turnusnak, és megöli; majd a közönség érzelmi reagálása következik¹¹⁶ és az epizód határait túllépő eredmény: a latinok uruknak ismerik el

¹¹³ *E. Faral*: i. m. (7. jegyz.)

¹¹⁴ *Eneas*, 9649—838.

¹¹⁵ *Eneas*, 9780—84.

¹¹⁶ *Eneas*, 9818—19.

Eneast,¹¹⁷ és királyuk Eneasnak adja Laviniát. Láthatjuk tehát, hogy a chrétieni párviadalok szerkezete tökéletesen ráillik az *Eneas* fent vázolt epizódjára. Nem céлом Chrétien forrásainak tanulmányozása, ezzel a pár utalással csupán arra akartam rávilágítani, hogy az adott epizód típus szerkezeti elemei, a lovagi küzdelmek leírásának nyelvi, stilisztikai fordulatai kialakultak már a Chrétien előtti epikában, de csak Chrétiennél válik szinte kizárólagossá a párharc;¹¹⁸ a hősenekben vagy a *Roman d'Eneas*ban a párviadal még csak egy-egy kiemelkedő mozzanata a lovagi csapatok összecsapásának.

Végül nézzük meg, hogy egy kortárs, a XII. századi udvari regény másik nagy mestere, Gautier d'Arras hogyan használ fel egy párhuzamos szerkezetű eseménytípust. Itt sem pontosan párviadalról van szó, hiszen Ille, Gautier hőse mindig csapatai élén küzd, sohasem egyedül. Az *Ille et Galeron*ban szereplő négy csataleírás¹¹⁹ ugyanazokat az elemeket tartalmazza: előkészület (fegyverkezés, mischallgatás, Ille buzdító beszéde embereihez) — összecsapás az ellenféllel (az általános összecsapás váltakozó szerencséivel többször megismétlődik) — az általános összecsapásból kiválik egy-egy párviadal

¹¹⁷ *Eneas*, 9830.

¹¹⁸ Az *Erecben* és az *Yvain*ben egyetlen kivételt találunk, a Noroison úrnője-epizódban, ahol Yvain az úrnő fegyvereseit vezeti Allier gróf csapata ellen. Ez a küzdelem Yvain gyógyulása és az oroszlánnal való találkozása között helyezkedik el, tehát Yvain már nem a régi, de még nem is talált rá új, igazi énjére. Hogy még csak az elején jár küzdelmes útjának, Chrétien azzal is érzékelteti, hogy első hőstettét nem egyedül, hanem egy csapat élén viszi véghez.

¹¹⁹ *Ille*, 301—509., 633—744., 1401—2247., 4842—5195.

(mindig Ille és az ellenséges csapat vezére, nevesebb lovagja között) — Ille kórholó, buzdító beszéde embereihez — az ellenség megfutamítása — elért eredmény. Bizonyos motívumokat határozottan jelez egy-egy ismétlődő nyelvi fordulat.¹²⁰ Ha megvizsgáljuk, hogy mi különbözteti meg ezt a négy csataleírást, azt látjuk, hogy elsősorban mennyiségi eltérés van köztük: a csata hosszabb vagy rövidebb ideig tart, kisebb vagy nagyobb létszámú ellenféllel; Ille-nek egy vagy több párviadala van kiemelve; az előkészület kevesebb vagy több motívumot tartalmaz. Ezek az eltérések az adott epizód típus különböző konkrét megvalósulásai között tulajdonképpen nem úgy jelentéshordozó eltérések, mint Chrétiennél. A küzdelmeken keresztül nem érzékeljük a hős fejlődését, a regény többi alakjához fűződő kapcsolatának változásait. Ille jellemének formálódása nem a küzdelmekben valósul meg. A regény első és utolsó csatájának Ille-je ugyanaz, kiváló katona és kiváló hadvezér. A konfliktus, a konfliktus megoldása és a hős küzdelmei között nincs olyan szoros összefüggés, mint Chrétien regényeiben. A főhős élete problémájának (érzelmi vergődése az őt egyformán szerető két nő között) megoldása nem függ a csatákban tanúsított magatartásától; a regény jelentésének gazdagításához ezek a csatajelenetek csak annyiban járulnak hozzá, hogy illusztrálják Ille lovagi segítőkészségét, önfeláldozását és katonai erényeit, de benne ezek a tulajdonságok már a regény elején tökéletesen

¹²⁰ Csak két példát említek. A szemben álló csapatok megkülönböztetése gyakran létszámuk közlésével történik: *Ille*, 360., 369., 371—72., 328., 310., 380., 664., 667., 678. A döntő fölényt, a támadás erejét, illetve az ellenfél reagálását az elsőprő támadásra a szerző gyakran ezekkel a fordulatokkal érzékelteti: „a si grant paor” (369.); „a mis en grant freor” (1878.); „sont . . . en grant freor” (5004.).

kifejlődve megvannak. Gautier d'Arrasnál ezek a párhuzamos szerkezetű epizódok elsősorban a cselekmény bonyolításában játszanak szerepet, de az események szintjén is a változatosságot főleg mennyiségi különbségekkel biztosítják. Gautier-nál a hagyomány által erősen megkötött szerkezet nem válik igazán a regényanyag strukturálásának eszközévé, s így a „sens” árnyalásához, gazdagításához is csak csekély mértékben járul hozzá. A kötöttségen belül nem valósul meg olyan dinamizmus, mint Chrétiennél.

Magányos lovagok sorozatos találkozása, küzdelme mint a cselekmény gerince tehát a chrétieni regényszerkezetre jellemző. Nála nyeri el ez az epizódtípus azt a szokást tükröző, ugyanakkor rugalmas szerkezetet, amely lehetővé teszi, hogy elsősorban ezeken az epizódokon keresztül ábrázolja a főhős érzelmi, jellembeli változásait, fejlődését. Az adott szerkezeti egység chrétieni alkalmazásának elemzése természetesen csak egyik, bár fontos alkotóelemét világíthatja meg annak a speciális regényformának, amelyet szerzőnk teljesített ki a kelta legendák inspirációjára.

Debrecen, 1979. január

BIBLIOGRÁFIA

- L'Analyse structurale du récit*. Communications, n° 8. 1966.
- AUERBACH, Erich: *Mimésis, La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Trad. Cornélius Haim. Gallimard, Paris, 1968.
- BADEL, Pierre-Yves: *Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au moyen âge*. Littérature, n° 20. 1975. 81—94.
- BATANY, Jean: *Paradigmes lexicaux et structures littéraires au Moyen Age*. Revue d'histoire littéraire de la France, 1970. 819—830.
- BAYRAV, Süheylâ: *Symbolisme médiéval. Bérout, Marie, Chrétien*. Paris/Istanbul, 1957.
- BEDNAR, John: *La Spiritualité et le Symbolisme dans les œuvres de Chrétien de Troyes*. Nizet, Paris, 1974.
- BEZZOLA, Reto R.: *Le sens de l'aventure et de l'amour (Chrétien de Troyes)*. Champion, Paris, 1968.
- BILLER, Gunnar: *Etude sur le style des premiers romans français en vers (1150—1175)*. Göteborg, 1916.
- BLOCH, Marc: *La Société féodale*. I—II. Albin Michel, Paris, 1939—1940.
- BORODINE, Myrrha: *La femme dans l'œuvre de Chrétien de Troyes*. Paris, 1909.
- Chanson de geste und höfischer Roman*. Studia Romanica, 4. Heft, Heidelberg, 1963.
- COHEN, Gustave: *Chrétien de Troyes et son œuvre*. Boivin, Paris, 1931.
- Uő: *Le duel judiciaire chez Chrétien de Troyes*. Annales de l'Université de Paris, 8^e Année, n° 6. 1933. 510—527.
- COOK, Robert G.: *The Structure of Romance in Chrétien's Erec and Yvain*, Modern Philology, 1973. 128—143.
- CORMIER, Raymond, J.: *Remarques sur le Roman d'Eneas et l'Erec et Enide de Chrétien de Troyes*. Revue des Langues Romanes. 1976. 85—97.

- CURTIUS, Ernst Robert: *La littérature européenne et le moyen âge latin*. Trad. Jean Bréjoux. Paris, 1956.
- DUBY, Georges—MANDROU, Robert: *Histoire de la civilisation française*. Armand Colin, Paris, 1968.
- Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle*. Sous la direction de Maurice Gaudillac et Edouard Jauneau. Mouton, Paris/La Haye, 1968.
- FARAL, Edmond: *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*. Paris, 1924.
- Uõ: *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*. Paris, 1913.
- FOTITCH, Tatiana: *The Narrative Tenses in Chrétien de Troyes*. The Catholic University of America Press, Washington, 1950.
- FOULON, Charles: *Les serves du Château de Pesme Aventure*. In: *Mélanges offerts à Rita Lejeune*. Gembloux, 1969. II. 999—1006.
- FOURQUET, J.: *Le rapport entre l'œuvre et la source chez Chrétien de Troyes et le problème des sources bretonnes*. *Romance Philology*, 1955—1956. 298—312.
- FOURRIER, Anthime: *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au Moyen Age*. I. *Les débuts (XII^e siècle)*. Paris, 1960.
- FRAPPIER, Jean: *Amour courtois et Table Ronde*. Droz, Genève, 1973.
- Uõ: *La brisure du couplet dans Erec et Enide*. *Romania*, 1965. 1—21.
- Uõ: *Chrétien de Troyes*. Hatier, Paris, 1968.
- Uõ: *Etude sur Yvain ou le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*. Paris, 1969.
- Uõ: *Sur la composition du Conte du Graal*. *Le Moyen Age*, 1958. 67—102.
- Uõ: *Le tour „je me sui” chez Chrétien de Troyes*. *Romance Philology*, 1955—1956. 126—133.
- GALLAIS, Pierre: *L'hexagone logique et le roman médiéval*. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1975. 1—14., 133—148.
- Uõ: *Perceval et l'initiation*. Editions du Sirac, Paris, 1973.
- Uõ: *Recherches sur la mentalité des romanciers français du moyen âge*. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1964. 470—493. és 1970. 333—347.
- GUIETTE, Robert: *D'une poésie formelle en France au Moyen Age*. Nizet, Paris, 1972.
- Uõ: *Questions de Littérature*. *Romanica Gandensia*, 1960. és 1972.
- GYÓRY János: *Prolégomènes à une imagerie de Chrétien de Troyes*. *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 1967. 361—384. és 1968. 29—39.
- HAIDU, Peter: *Lion-queue-coupée, l'écart symbolique chez Chrétien de Troyes*. Droz, Genève, 1972.

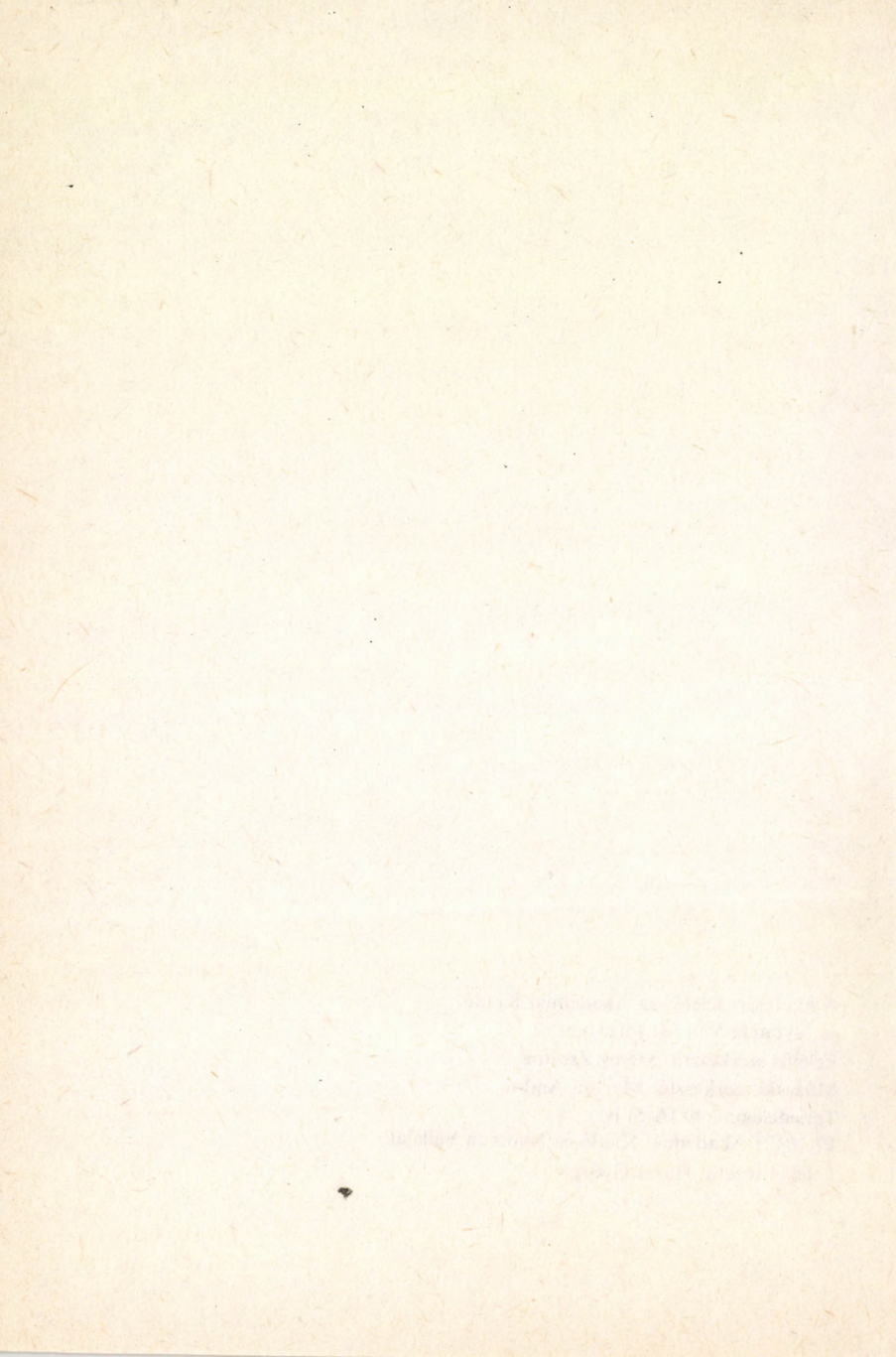
- HOEFFNER, Ernest: *La chanson de geste et les débuts du roman courtois*. In: Mélanges de linguistique et de littérature offerts à M. Alfred Jeanroy. Droz, Paris, 1928. 427—437.
- Uő: „Matière et sens” dans le roman d'Erec et Enide. Archivum Romanicum, 1934.
- IMBS, Paul: *De la fin'amor*. Cahiers de Civilisation Médiévale, 1969. 265—285.
- JAUSS, Hans Robert: *Chanson de geste et roman courtois*. In: Chanson de geste und höfischer Roman. Studia Romanica, Heidelberg, 1963. 61—77.
- Uő: *Littérature médiévale et expérience esthétique*. Poétique, n° 31. 1977. 322—336.
- JONIN, Pierre: *Aspects de la vie sociale au XII^e siècle dans Yvain*. L'Information Littéraire, 16, mars—avril, 1964.
- KISS Sándor: *Demarkációs jegyek az irodalmi műben*. Bp. 1976. 223—238. (Általános Nyelvészeti Tanulmányok)
- KÖHLER, Erich: *L'aventure chevaleresque, Idéal et réalité dans le roman courtois*. Trad. Eliane Kaufholz, Gallimard, Paris, 1974.
- Uő: *Le rôle de la coutume dans les romans de Chrétien de Troyes*. Romania, 1960. 386—397.
- LAKITS Pál: *La Châtelaine de Vergi et l'évolution de la nouvelle courtoise*. Studia Romanica, Debrecen, 1966.
- LAZAR, Moshé: *Amour courtois et „Fin'amors” dans la littérature du XII^e siècle*. Klincksieck, Paris, 1964.
- LE GOFF, Jacques: *Les intellectuels au moyen âge*. Seuil, Paris, 1957.
- La littérature narrative d'imagination, Des genres littéraires aux techniques d'expression*. Colloque de Strasbourg (23—25 avril 1959). Paris, 1961.
- LODS, Jeanne: *Quelques aspects de la vie quotidienne chez les conteurs du XII^e siècle*. Cahiers de Civilisation Médiévale, IV. 1961.
- LOOMIS, Roger Sherman: *Arthurian Tradition and Chrétien de Troyes*, Columbia University Press, New York, 1949.
- LYONS, Faith: *Sentiment et rhétorique dans l'Yvain*. Romania, 1962. 370—377.
- MARICHAL, Robert: *Naissance du roman*. In: Entretiens sur la renaissance du XII^e siècle. Mouton, Paris/La Haye, 1968. 449—492.
- MICHA, Alexandre: *La tradition manuscrite des romans de Chrétien de Troyes*. Droz, Genève, 1966.

- MICHA, Hugues: *Structure et regard romanesques dans l'œuvre de Chrétien de Troyes*. Cahiers de Civilisation Médiévale, 1970. 323—332.
- PAYEN, Jean-Charles: *Les valeurs humaines chez Chrétien de Troyes*. In: *Mélanges offerts à Rita Lejeune*. Gembloux, 1969. II. 1087—1101.
- Press, A. R.: *Le comportement d'Erec envers Enide dans le roman de Chrétien de Troyes*. Romania, 1969. 529—538.
- REASON, Joseph H.: *An Inquiry into the Structural Style and Originality of Chrestien's Yvain*. The Catholic University of America Press. Washington. 1958.
- RIBARD, Jacques: *Chrétien de Troyes: Le Chevalier de la Charrette, Essai d'interprétation symbolique*. Nizet, Paris, 1972.
- RYCHNER, Jean: *La Chanson de Geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*. Droz/Giard, Genève/Lille, 1955.
- SARGENT, Barbara: *L'„autre" chez Chrétien de Troyes*. Cahiers de Civilisation Médiévale, 1967. 199—205.
- SOUDEK, Ernst: *Structure and Time in Le Chevalier de la Charrette: an Aspect of Artistic Purpose*. Romania, 1972. 96—108.
- SZABICS Imre: *Visszatérő motívumok Chrétien de Troyes Chevalier au lion (Yvain) című regényében*. Filológiai Közlöny, 1978/4. 381—396.
- TODOROV, Tzvetan: *Poétique*. In: *Qu'est-ce que le structuralisme?* Seuil, Paris, 1968. 99—166.
- Uő: *La quête du récit*. Critique, 1969. 195—214.
- VANCE, Eugène: *Le combat érotique chez Chrétien de Troyes. De la figure à la forme*. Poétique, N° 12. 1972. 544—571.
- VINAVER, Eugène: *A la recherche d'une poétique médiévale*, Nizet, Paris, 1970.
- WOODS, W. S.: *The plot structure in four romances of Chrétien de Troyes*. Studies in Philology, L. 1953.
- ZADDY, Z. P.: *Pourquoi Erec se décide-t-il à partir en voyage avec Enide?* Cahiers de Civilisation Médiévale, 1964. 179—185.
- ZUMTHOR, Paul: *Essai de poétique médiévale*. Seuil, Paris, 1972.
- Uő: *Langue et technique poétiques à l'époque romane (XI^e—XIII^e siècle)*. Klincksieck, Paris, 1963.
- Uő: *Langue, texte, énigme*. Seuil, Paris, 1975.
- Uő: *Médiéviste ou pas*. Poétique, 1977. 306—321.
- Uő: *Le roman courtois: essai de définition*. Etudes littéraires, 4. 1971.

RÖVIDÍTÉSEK

- Eneas* = *Roman d'Eneas*. Roman du XII^e siècle. Pub. par J.-J. Salverda de Grave. II. Paris, 1968—73. (C. F. M. A.)
- Erec* = Chrétien de Troyes: *Erec et Enide*. Pub. par Mario Roques, d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. fr. 794). Paris, 1958. (C. F. M. A.)
- Ille* = Gautier d'Arras: *Ille et Galeron*. Pub. par Frederic A. G. Cowper. Paris, 1956. (S. A. T. F.)
- Lancelot* = Chrétien de Troyes: *Le Chevalier de la Charrette*. Pub. par Mario Roques, d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. fr. 794). Paris, 1958. (C. F. M. A.)
- Perceval* = Chrétien de Troyes: *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*. Pub. par William Roach, d'après le MS FR. 12576 de la Bibl. nat. Droz/Minard, Genève/Paris, 1959. (T. L. F.)
- Yvain* = Chrétien de Troyes: *Le Chevalier au Lion (Yvain)*. Pub. par Mario Roques, d'après la copie de Guiot (Bibl. nat. fr. 794). Paris, 1960. (C. F. M. A.)

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó
és Nyomda Vállalat főigazgatója
Felelős szerkesztő: Mérey Zsoltné
Műszaki szerkesztő: Marton Andor
Terjedelem: 7.49 (A/5) ív
87.16477 Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat
Felelős vezető: Hazai György



A sorozat előző kötetei

38.

Bécsy Tamás
AZ IRODALOMESZTÉTIKAI TUDÁSRÓL

39.

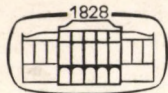
Vadon Lehel
UPTON SINCLAIR FOGADTATÁSA
MAGYARORSZÁGON

40.

Pálffy István
GEORGE BERNARD SHAW
MAGYARORSZÁGON (1904—1956)

41.

Vörös Imre
FEJEZETEK XVIII. SZÁZADI
FRANCIA—MAGYAR FORDÍTÁSIRODALMUNK
TÖRTÉNETÉBŐL



Ára: 23,— Ft

ISBN 963 05 4549 7

HALÁSZ KATALIN

A PÁRVIADAL

Elbeszélés és szerkezet Chrétien de Troyes
regényeiben

(Modern Filológiai Füzetek 42.)

A szerző a középkori francia irodalom kiemelkedő alkotójának, az ún. udvari irodalom legjelentősebb művelőjének elbeszélő művészetét elemzi egy szűkebb problémakörön keresztül, két olyan mű alapján, amely — keletkezési időpontja folytán — alkalmas lehet egyrészt az írói fejlődés aspektusainak, másrészt az egész életmű néhány jellemző vonásának megvilágítására. Chrétien de Troyes regényeinek egyik igen fontos szerepet játszó eseménytípusát, a párviadalt elsősorban a strukturális elemzés módszerével vizsgálja. A szerkezetet azonban dinamikus egységnek tekinti, melyen belül az elemek egymáshoz való viszonyát történeti, filológiai, retorikai és verstani elemzések együttes alkalmazásával világítja meg.

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST