

PHD-ÉRTEKEZÉS

Bereczkiné Záluszkai Anna

A fantasztikum Maurice Carême *Médua* című regényében és a *Contes pour Caprine* mesékben

Miskolci Egyetem BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola
A modern magyar irodalomtörténeti és elméleti modelljei program

A Doktori Iskola vezetője:
Prof. Dr. Kecskeméti Gábor intézetigazgató egyetemi tanár

Témavezető:
Dr. Kabdebó Lóránt professzor emeritus

Miskolc
2012

TARTALOMJEGYZÉK

Bevezetés.....	2
I. Maurice Carême alkotói pályája.....	4
I.1. Belgiumi francia nyelvű irodalom.....	4
I.2. Carême életműve	9
I.3. Carême belgiumi és magyarországi recepciója	23
II. Fantasztikum az irodalomban	27
II.1. A fantasztikus irodalom kialakulása, története	27
II.2. Az irodalmi fantasztikum megközelítései	31
II.3. A fantasztikus irodalom és a társműfajok Todorov által kijelölt kapcsolata	47
II.4. A fantasztikus irodalom elhatárolása más irodalmi műfajoktól: tündérmesék, fantasztikus elbeszélések, sci-fi.....	49
III. Fantasztikum Carême műveiben.....	54
III.1. Az elődök hagyománya	54
III.2. Északi atmoszféra a <i>Méduában</i>	55
III.3. <i>Médua</i>	58
III.4. A fantasztikum témái Maurice Carême mesei világában – <i>Contes pour Caprine</i> ..	80
IV. Összegzés	91
V. Függelék	94
BIBLIOGRÁFIA	103
Magyar nyelvű szakirodalom.....	103
Francia nyelvű szakirodalom	105
A dolgozatban hivatkozott Carême-szövegek.....	106

Bevezetés

Maurice Carême a 20. századi belga irodalom jeles képviselője, verseskötetekkel, regényekkel, novellákkal, mesékkel, esszékkel, műfordításokkal gazdagította a francia nyelvű irodalmat. Dolgozatomban életművének nálunk kevésbé ismert területét szeretném bemutatni a fantasztikummal átítatott *Médua* című regénye és a fantaszikus elemekben bővelkedő *Contes pour Caprine* mesekötete alapján.

Elemzési kísérleteim során kitérek arra, hogy az irodalmi fantasztikum megjelenítésének formái milyen viszonyban lehetnek az olvasóval. Vizsgálódásom szempontjai között szerepel a fantasztikus műfajt gyengítő, illetve erősítő jelenségek koronként változó megvilágítása, és annak megragadása, hogy a 19. században virágzó fantasztikus irodalom vonulatának mely jellemzői hatottak Carême általam elemzett műveire. Az elemzések során bebizonyítom, hogy a carême-i művekben felfedezhetők a klasszikus fantasztikus irodalomban jól ismert narrációs technikák, témák, motívumok.

Dolgozatomban rámutatok, hogy a Médua és a mesék fantasztikuma a romantika idején virágzó fantasztikus irodalom hagyományain túl a modern kori emberi szorongások pszichológiai aspektusait is magán viseli. A Méduában és a mesékben a fantasztikus elemek között egy sajátosan északi atmoszférát vélek felfedezni, amelynek nagy hagyományai vannak a belga irodalomban.

Carême fantasztikus prózájában – ugyanúgy, mint a meséiben – egy homogén fantasztikus világ rajzolódik ki, amelyben a megszokott szolid hétköznapi világban ismeretlen, furcsának tűnő, érthetetlen jelenségek szörnyűségei jelennek meg, ezek kizökkentik a narrátort a saját belső világából, bennük a rejtett belső én oldala tárul fel.

A fantasztikus irodalom műfajelméleti szálainak felvázolásával, a téma néhány jelentős kutatójához kötődő elmélet számbavételével közelítek Carême fantasztikus szövegvilágához.

Kutatásom lényeges pontjainál újra és újra szembetalálkoztam a kutatóként változó meghatározásokkal, a műfaj megragadására tett kísérletek ellentmondásokba ütköző problémáival. Éppen ezért láttam célszerűnek az ide vonatkozó elméletek jól elkülönített taglalását. Az irodalmi fantasztikum meghatározásánál leginkább Caillois, Vax, Todorov, Maár Judit rendszerező és elemző munkáira támaszkodom. Az említett

kutatók elvei egyrészt a hagyományos tematikus felosztások miatt kerültek az ismertett elméletek közé, másrészt a félelem megjelenítésének kapcsán köthetők Carême műveihez.

A szövegelemzésben nagymértékben támaszkodtam Todorov strukturalista alapokon nyugvó rendszerezésére, amely a sajátos szemantikai univerzum felállításának vizsgálatakor a fantasztikumban maximális intenzitást feltételez, valamiféle felsőfok, túlzás lesz e jelenség normája. A különös esemény megjelenésénél nem a vele szomszédos eseményekhez fűződő kapcsolatokat veszi figyelembe, hanem azokat, amelyek az eseményláncban messzebb elhelyezkedő, ám hozzá hasonló vagy vele ellentétes elemekhez fűzik. Az előző kitételek mellett a todorovi fantasztikum fokozatos kibontásának elve a narrációs technikák alkalmazásán nyugszik.

Munkám első fejezetében felvázolom a belga irodalomtörténet néhány jelentős állomását, bemutatom a szerző alkotói pályáját, aláhúзва annak jelentőségét a belgiumi francia nyelvű irodalom kontextusában, elhelyezem Carême-et a belgiumi és a magyarországi recepcióban.

A továbbiakban a fantasztikus irodalom kialakulásának történeti gyökereivel, a fontosabb periódusok érintésével közelítek a műfajhoz. Kísérletet teszek arra, hogy néhány fantasztikummal összefüggő kutatáson keresztül jellemezzem az irodalmi fantasztikum jellegzetes pontjait. Lényegesnek tartottam, hogy jelezzem a fantasztikus irodalom elhatárolódását olyan műfajoktól, mint például a tündérmesék, a misztikus elbeszélések és a sci-fi.

Az irodalmi fantasztikum ismérveinél felvázolom a műfajjal kapcsolatos problematikus csomópontokat, hogy végül értelmezsem és elemezsem Carême fantasztikumát. A Média című regényben megvizsgálom a fantasztikus beszédmóddal összefüggő narrációs technikákat, a strukturális és a tematikus jegyeket, az intertextualitást, a különös és a csodás fogalmát, a fantasztikus irodalom határterületeit, az *én*-témák és a *te*-témák megjelenési formáit, a különleges északi atmoszféra és a fantasztikum kapcsolatát, a szereplők és események sokasága során kialakult fantasztikus összhatást, a tanúk hiteltelenítésével összefüggő jelentéseket.

Dolgozatommal szeretnék hozzájárulni a magyarországi Carême-recepció azon vonalához, amely az író transzcendens titkokkal, álommal telített látomásait, megmagyarázott és megmagyarázhatatlan belső töprengéseinek lenyomatait tárja fel a hazánkban kevésbé ismert, kevésbé értelmezett műveiben.

I. Maurice Carême alkotói pályája

I.1. Belgiumi francia nyelvű irodalom

A *frankofón* irodalom mint fogalom az 1960-as évek gyarmati függetlenségi mozgalmával egyidőben keletkezett, azóta azonban az irodalmi berkekben a kollektív frankofón identitás keresése alaposan megfakult. A *Le Monde* 2007. március 16-i számában megjelent *Pour une littérature-monde en français (A francia nyelvű világ-irodalomért)* című kiáltvány aláírói szerint meg kell szabadulni a másodlagos jelentőséget sugalló frankofón jelzőtől, a francia nyelvet el kell választani a francia nemzetállamtól, s át kell térni a *francia nyelvű világ-irodalom* megjelölés használatára.¹ A Belgiumban megjelenő francia nyelvű irodalmat az eddigi irodalomtörténetek a frankofón irodalom fogalmkörébe sorolják, bár a belga irodalomtörténet mindig is megpróbálta belülről meghatározni identitását. Ferenczi László, a belgiumi irodalom hazai recepciójának megteremtője több tanulmányban kifejti, hogy maguk az alkotók hol francia nyelvű belga irodalomként definiálták magukat, hol pedig belgiumi francia nyelvű irodalomról beszéltek. Az ambivalens értékelési folyamatok érzékeny pontjait Lackfi János – aki számtalan tanulmány, antológiával, fordítással járult hozzá a belgiumi flamand és francia nyelvű irodalom hazai tolmácsolásához – több tanulmányában taglalja: „Franciaországból nemcsak a kultúra fénye árasztotta el Európát – ideértve a forradalmi eszméket is –, hanem az önmaga különbözőségét és felsőbbrendűségét minduntalan kifejezésre juttatni kívánó polgári sznobizmus is. A francia ideológia nyelv és irodalom. Nem véletlenül nevezték ezeket összefoglalóan a nyelvészek – tökéletesen ideológiai szóhasználattal – francia vonzaskörnek. És a belgiumi francia nyelvű irodalom (nevezzük meg talán ilyen körültekintő, minden mástól gondosan elhatároló hivatalossággal) legfőbb komplexusa kiolvasható e három mondatból. Az identitás, a nyelvi-kulturális hovatartozás, hollét kérdése megkerülhetetlen a Síkföld (Plat pays) franciábbik felével mint irodalmi jelenséggel való szembesüléskor.”² Az ország történelménél fogva a regionális területek közötti különbségek és a többnyelvűség kérdései megjelennek a kulturális hagyományok eltérő értelmezéseiben. „Belgium alapvetően politikai abszurdum, ütközőállam két ösellenség, a századokon át egymásra vicsorgó németek és franciák között. S egyben

¹ *A francia irodalom története*, szerk. MAÁR Judit, Eötvös, Bp., 2011, 874.

² LACKFI János, *A belgák hova álljanak? = A hatlapú rigók: Kortárs francia-belga költők*, szerk. LACKFI János, Bp., Nagyvilág, 2004, 181.

nyelvi abszurdum is, minthogy a nyelvi szituáció teljes figyelmen kívül hagyásával hozták létre. Flamandok és francia ajkúak élnek itt egymás hegyén-hátán, jól-rosszul szót értve egymással.”³ Belgium a nagyhatalmak közötti rendezés következtében jött létre. „Érdekes adalék, hogy az 1830-as államalapításig más és más urak kezén lévő belga földön is szinte egymást váltották a véres hadjáratok és megtorló akciók, századunkban pedig mindkét háború folyamán sokkoló hirtelenséggel rohanta le Németország éppen Belgiumot. Persze az is igaz, hogy az erős kereskedővárosok az előző századok során általában megőrizték függetlenségüket, s a két világháborútól eltekintve az államiságban létezés idestova több mint százhatvan esztendeje is nagyjából zavartalan volt mondható.”⁴ Bár 1830 után a belga írók a nemzeti szellem megteremtésére törekedtek, az elit udvari irodalmi körök zártsága jellemezte az új állam első évtizedeit, amikor az arisztokrácia és a polgárság nyelve a francia volt, a köznépe pedig a flamand, kisebb részt a vallon. A belga irodalomtörténet legfontosabb művei közül ki kell emelnünk az 1867-ben megjelent első francia nyelvű regényt, Charles De Coster *Thyl Eulenspiegele*-jét.

Mind Ferenczi László mind Lackfi János kiemeli a belga szimbolista nemzedék vérpezsdítő hatását a francia irodalomra. Verhaerenék a belga irodalmi hagyományt belga-flamand festészeti hagyományokhoz kapcsolva akarták létrehozni, ennek eredményeként a 19. század végén a franciául író flamand költők tollából feltámadtak a legnemesebb flamand művészi hagyományok. Műveik széles körű megismertetését a francia nyelvhez és kultúrához való kötődésben látták, ennek ellenére Franciaországtól független, flamand képzőművészeti tradíción nyugvó francia nyelvű belga nemzeti irodalom megteremtésén fáradoztak. 1890-től a francia nyelvű belga irodalom jelentős ismertségre tett szert, Maeterlinck⁵ és Verhaeren műveit Európa-szerte ismerték, számos európai nyelvre lefordították. A századvégi flamand kulturális élet betört a párizsi művészeti folyóiratokba és irodalmi körökbe. A 19. század végén és a 20. század elején a független francia nyelvű belga irodalom létrehozása mellett kötelezték el magukat az inspiráló szellemi mozgás hatására létrejött belga irodalmi lapok: a Gilkin szerkesztette *Jeune Belgique* (1881–1897), a Picard által irányított *L’Art Moderne* (1880–1914) és Mockel *Wallonie*-ja. Neves művészgárda szerveződött a lapok körül: Camille Lemonnier és Georges Eekhoud, Émile Verhaeren, Georges Rodenbach, Iwan Gilkin, Charles van Lerberghe, Max Elskamp, Maurice Maeterlinck. „Egy nemzet irodalma van ekkor születőben, sajátos élményvilággal,

³ LACKFI János, *Tanuljunk belgául! Eligazítás a kortárs belga dekameronhoz = Szerelem a síneken: Kortárs francia-belga elbeszélések*, szerk. LACKFI János, Nagyvilág, 2002, 278.

⁴ LACKFI János, *A belga-magyar határon*, Tiszatáj, 2000. június, 71.

⁵ Maeterlinck 1911-ben megkapta a Nobel-díjat.

nyelvi háttérrel, szellemi-kulturális örökséggel. Huszonéves, a francia dekadentizmustól „fertőzött”, de a kölcsön szellemhez saját tartalmakat társító fiatalok kezdenek festeni, írni, épületeket tervezni, s hamarosan a kulturális „anyaország”, a párizsi értelmiség elismerését is sikerül kivívniuk.”⁶

Az I. világháború sehol sem jelent akkora korszakhatárt az irodalomban, mint Belgiumban, mivel a német megszállás egyik óráról a másikra hiteltelenné tette a nagy szimbolista nemzedék művét, az alkotók szemében is. „1914 előtt úgy látszott, hogy a modern költészet Belgiumból jön”,⁷ egy 1922-ben megjelent belga avantgarde folyóirat tanulmánya azonban a legújabb francia nyelvű törekvéseket tekintve a múltba utalja Verhaerent.⁸ „Bár viszonylag kevés alkalommal érte el azt a mértékű ismertséget, amely népszerű műfajjá tette volna, a költészet mindig a belga frankofón közösség művészi kiváltságainak mozgatórugója volt.”⁹ Marc Quaghebeur az előbbi idézet széljegyzetében azonban megemlíti két költőt – Maurice Carême-et és Verhaerent – s jelzi, hogy ők ketten széleskörű ismertségre tettek szert.¹⁰

Ferenczi László szerint a belga irodalom magyarországi hírnevének egyik megalapozója Kosztolányi Dezső volt: „A háború előtti Európa egységes irodalmi műveltségéről egyedülálló magyar könyv tanúskodik. A *Modern költők* az utolsó percben jelent meg, 1914 tavaszán. Kosztolányi 1913 őszén írta az előszavát.”¹¹ Ferenczi utal rá, hogy Kosztolányi egyaránt fordít francia romantikusokat és neoklasszicistákat, parnasszistákat és szimbolistákat, különböző címkéjű moderneket, a különböző iskolákhoz tartozó franciák mellett ott találjuk a belgákat, a német expresszionistákat, az olasz futuristákat, az orosz naturalistákat és a szimbolistákat.¹² „Kosztolányi antológiájában öt belga költő szerepel. Verhaeren az antológia egyik kiemelt alakja. Maeterlinck és Rodenbach súlya viszonylagos, bár az előbbiről talán mindenkit felülmúló elismeréssel ír. Van Lerberghe és Ivan Gilkin (az utóbbit majd Márai emlegeti amerikai naplóiban) inkább csak mutatóban, egy-egy verssel szerepel.”¹³

Az 1914 után fellépő írócsoportok elfelejtették a szimbolista nemzedék „belga lélek” hagyományait, a francia nyelvű belga irodalom helyett a belgiumi francia nyelvű

⁶ A lélek tájképei: *Hat belga szimbolista költő*, szerk. LACKFI János, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1997, 6.

⁷ FERENCZI László, *Kosztolányi és a Modern költők*, *Literatura*, (2)1993, 168.

⁸ *Uo.*, 168.

⁹ Marc QUAGHEBEUR, *Lettres Belges entre absence et magie*, Bruxelles, Labor, 1990, 175.

¹⁰ A disszertációban szereplő francia nyelvű szakirodalmi hivatkozásokat a dolgozat írója fordította magyar nyelvre.

¹¹ FERENCZI, *Kosztolányi és...*, *i. m.*, 164.

¹² FERENCZI, *Kosztolányi és...*, *i. m.*, 168.

¹³ *Uo.*, 168.

irodalomról beszéltek, s 1918-tól egyre gyakrabban jelentek meg az autonóm belga irodalom megkérdőjelezését hangoztató cikkek. Franz Hellens, például 1913-ban még belga írónak vallja magát, 1919-től tagadni kezdi a belga irodalom létét.¹⁴

Az 1918 után induló belga költőnemzedék már nem a jórészt flamand származású – de franciául író – szimbolistákat követi. Ezek a művészek a német megszállás idején kamaszként kezdtek el verselni, elvágva Párizstól és megfosztva a hiteltelenné vált szimbolista nemzedék hagyatékától. Flandria helyett Brabant költői lettek.¹⁵ Az első világháború után „hirtelen szakadt rájuk mindaz, ami Párizsban (és a világon) a háború alatt és az azt közvetlenül megelőzően történt: az Apollinaire-Cendrars nemzedék beérése, az unanizmus, a dada és a dzsessz, az utóbbit a felszabadító amerikai csapatok hozták magukkal. Az előzmények nélkül rájuk szakadó gazdagság kiváltotta döbbenetről és pánikról a Carême-nél két évvel idősebb Robert Goffin beszél. Nála azt eredményezte, hogy első két kötetének megjelenése után (a másodiknak *Jazz-band* volt a címe, és 1921-ben jelent meg) költőként csaknem másfél évtizedre elhallgatott.”¹⁶ A háború utáni belga fiatalokra két művészeti irányzat hatott: a futurizmus és a szürrealizmus. Az avantgarde modorában kezdtek írni. 1925 és 1930 között Carême kortársaihoz hasonlóan a szürrealista ábrázolásmód felé indult. Jellemző a fiatal elit részéről a politika iránti intenzív érdeklődés, nevezetesen az orosz forradalom, illetve a flamand probléma.

„Carême kortársai és nemzedéktársai jelentős kritikai művet hoztak létre. Pansaers a Résurrectionban (1917–18-ban) az új német irodalmat ismerteti (Kafka nevét is megemlíti egy felsorolásban), és kifejti avantgardista esztétikai nézeteit. Paul Neuhuys a modern francia költészetet bemutató cikksorozattal kezdi pályáját.”¹⁷ Kifejti, hogy a melódiát felváltotta a polifónia, és elkülöníti azokat a belga költőket, akik még Verhaerent követik, azoktól, akik a modern francia költőket preferálják. Franz Hellens szenvedélyes, személyes esszéket ír, és elsők közt tagadja meg az önálló belga irodalom létét. Goffin hamar felfedezi a dzsesszt, és – később – fontos könyveket szentel francia költőknek. Augespary vaskos könyvet ír a francia költő szerepéről és egyáltalán az intellektuel helyéről a modern kapitalista világban.”¹⁸

Az egységes belga irodalom egységes fellépésének lehetősége az évek során egyre inkább gyengülni látszott. „1937-ben, Charles Plisnier, az első Goncourt-díjas belga író és

¹⁴ FERENCZI László, *Sur le livre de Marc Quaghebeur*, Neohelicon, (2)1992, 247.

¹⁵ FERENCZI László, *Maurice Carême – visszatérés a költészethez* = KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, „de nem felelnek, úgy felelnek”, Pécs, Janus Pannonius, 1992, 192.

¹⁶ *Uo.*, 191.

¹⁷ *Uo.*, 194.

¹⁸ FERENCZI, *Maurice Carême – visszatérés...*, i. m., 194.

köre kiáltványban tagadta a belga irodalom létét. A vita, mert volt vita is, a hetvenes évek második felére, úgy látszik, eldőlt. Irodalomtörténetek és kézikönyvek a hagyományos fogalma helyett a belgiumi francia nyelvű irodalom fogalmát használják.”¹⁹ 1931-ben tizenhat francia és belga alapítóval megalakult a verseket, esszéket, kritikákat publikáló *Journal des Poètes*. A több évtizedet megélt rangos irodalmi lap szerkesztőbizottsága neves belga és francia költőkből áll. Maurice Carême a lapban flamand nyelvű költők franciára való átültetésével jelent meg. A lapnak sok magyar vonatkozása van: Pierre Flouquet Pór Bertalannak szentelt 1930-as tanulmánya, Pierre Bourgeois és Ivan Goll műveit Kassák közölte a bécsi MA című folyóiratban, a magyarul megjelent Edmond Vandercammen verseskötet, Ivan Goll Nagy László fordításai, André Doms fordításai.²⁰

A Marc Quaghebeur köré szerveződő írók és irodalomtörténészek csoportja elfogadottá, népszerűvé teszi a „belgitude” fogalmát és belgiumi frankofón irodalomról beszélnek. Újra felfedezik, és őseiknek választják a 19. és a 20. század fordulójának művészeit. 1980-tól megindult a belga irodalomtörténeti kutatásszervezés, elsősorban az Archives et Musée de la littérature égisze alatt. Ferenczi László rámutat, hogy a belga irodalom értékelése helyenként felejtések mentén alakul. Például megemlíti, hogy az Alain Bosquet és Liliane Wouters válogatásában megjelent négykötetes reprezentatív antológia, a *La poésie francophone de Belgique*²¹ Verhaerennel kezdődik, és megfelel a megelőző félévszázad költészeti eredményeiről.

„A naturalista regényírók Eekhoud, Lemonnier, Des Ombiaux, az intellektuális próza mestere, André Baillon, a vidéki történeteket mitikussá növelni képes posztszimbolista Marie Gevers, a modern dráma két alapvető szerzője. Ghelderode és Crommelynck vezetnek át a szürrealistákig, akik René Magritte, Achille Chavée vagy a közelmúltban Párizsban is (újra)felfedezett Paul Nougé „irányításával” markáns belga ágat hoztak létre, szikárabb, fogalmibb, kevésbé kommercializált, egyszóval következetesebb irányt követve.”²²

Tímár György *Belgium mai francia lírája* című antológiájában a következő gondolatokat írja: „A belga líra talán azért is tudott új szint hozni a francia költészetbe, mivel óvakodott a regionalizmustól, a helyi színezet programszerű érvényesítésétől, és

¹⁹ FERENCZI László, *A nemzeti irodalmak határai*, Tiszatáj, (1)1985. 59.

²⁰ FERENCZI László, *A Journal des Poètes*, Magyar Napló, (1)1997, 32.

²¹ *La poésie francophone de Belgique 1985–1992.*, éd. Lilian WOUTERS, Alain BOSQUET, Bruxelles, Traces, I–IV.,1992.

²² *A hatlapú rigók: Kortárs francia-belga költők*, szerk. LACKFI János, Nagyvilág, 2004, 184.

tartózkodott attól is, hogy a francia lírát feltétlenül, mindenben kövesse. Nem szigetelődött el a francia lírától, de nem is olvadt föl benne.”²³

A Magyarországon kevésbé ismert belga költészet összképének megismertetéséhez járult hozzá Tóth István *Írásjelek a földön* című antológiája, melyben kiemeli, hogy a belgiumi szerzők tolmácsolása kapcsán a francia költészet is hozzáférhetőbbé válik az olvasó számára. A szerkesztő *Vallomás* című előszavából idézek: „A franciához viszonyítva, a belga költészet mintha időben és térben könnyebben körvonalazható lenne. Ez részben annak tulajdonítható, hogy kézzelfoghatóbban tapad a tárgyi világ dolgaihoz és jelenségeihez, másrészt mintha erősebb gyökerek fűznék a népi és a formai hagyományokhoz. A tárgyi világ e plasztikája nyilván fokozottabb életigenlésből is, realista hagyományokból is táplálkozhat. A felfokozott életkedv művészi kifejezése egyébként évszázadok óta ismeretes a nagyszabású flamand festészetből, s így a belga szellemiség egyik hagyományos jegyeként is felfogható. Mind az életigenlés, mind a hagyományokhoz való tudatos ragaszkodás elementárisabb, gyakran kevésbé urbánus formában jut kifejezésre a belga költészetben, mint franciában.”²⁴

I.2. Carême életműve

Maurice Carême a vallon Brabant tartomány szülötte „belga, frankofón, európai – az emberi nagyság és nyomor költője. Tömör, titkokat tartó, mélyreható költészete és prózája az ember mélységes magányát és a létezés örömét hirdeti.”²⁵ „Carême lírája az újra megtalált melódia diadala.”²⁶ „A brabanti gyökerekből, a hétköznapi érzésekből való merítés mint állandó elem végigkísérhető költészetén.”²⁷ „Egyik kései kötete címében az öröm költőjének nevezte magát. Lázadásból, morális elkötelezettségből lett az öröm költője, mert minden idegszálával küzdött a szenvedés, a nyomorúság, a kiszolgáltatottság ellen.”²⁸ „Kötetei által – Carême, az autentikus költő – nagy szavak és felesleges

²³ *Belgium mai francia lírája*, szerk. TIMÁR György, Bp., Európa, 1969, 203.

²⁴ *Írásjelek a földön: Francia nyelvű belga költők*, szerk. CSIKI László, ford. Tóth István, Bukarest, Kriterion, 1972, 6.

²⁵ LASZLO FERENCZI, *Maurice Carême, Dossiers Littérature française de Belgique*, Province de Luxembourg, Service du Livre Luxembourgeois, Arlon, 1992, 1.

²⁶ FERENCZI, *Maurice Carême – visszatérés...*, i. m., 194.

²⁷ Gilbert DELAHAYE, *Maurice Carême*, Tournai, Unimuse, 1969 (Le miroir des poètes), 24–25.

²⁸ FERENCZI, *Maurice Carême – visszatérés...*, i. m., 192.

deklarációk nélküli szószóló. Az élő és erős humanizmus, az emberi szolidaritás hirdetője, emberi értékek védője.”²⁹

Brabantban, a költő szülőföldjén az élet egyszerűnek tűnt, Carême a gyerekkor óta hordozott élményekből merített erőt költői kísérleteihez. Később minden ősszel és tavasszal végigjárta ezt a tartományt, amelynek festőisége alkotóműhelyek alapítására sarkallta a művészeket. Közülük sokakat megihletett a varázslatos táj szépsége. Néhány név a visszajáró művészek közül: Fernand Séverin Grand-Manilba járt, Edmond Vandercammen és Robert Goffin Ohainban töltötte alkotóidejét, Armand Bemier Braine-l’Alleud-ben időzött szívesen, Désiré-Joseph D’Orbaix Thorembais vidékét, David Scheinert Brüsszelt kedvelte, Robert Montal pedig Court-Saint-Etienne-ben írta műveit. Sokan e környéken töltötték az év nagy részét, közöttük van Marcel Lobet, Fernand Verhesen, André Gascht, André Doms, Anne-Marie Derèse, William Cliff, Jean-Pierre Verheggen, René Verboom.³⁰

Carême hatvankilenc utat szentelt annak a földnek, ahol átélte az eszmélés és az első szerelmek pillanatait, a természet felfedezésének nagyszerűségét. „Brabant az összefoglalása mindannak az érzésvilágnak, amit a természetről már-már bukolikus színezettel megjelenített verseiben.”³¹

Brabant³²

Brabant, mintha az ég kedvenc földje te volnál,
De nagy szerénységed nem is látja be, mért
Mondanál bálát, vagy kiálnád szerteszét:
Nincs formásabb kebel e gömbölyű halmoknál;

Brabant, egész mélyen a húsomba hatoltál,
Ahogy az ásóvas kert talajába ás,
Brabant, te vallon szív, latinos arcvonás,
Ki belül északi mondák felé hajoltál;

²⁹ FERENCZI, *Maurice Carême, Dossiers...*, i. m., 1.

³⁰ Andrée SODENKAMP, *Maurice Carême et le Brabant = Maurice Carême ou la clarté profonde*, Bruxelles, Commission communautaire Française de la Région de Bruxelles-Capitale, 1985, 104.

³¹ DELAHAYE, i. m., 20.

³² Maurice CARÊME, *Brabant*, ford. TÓTH István, *Igaz Szó*, 4(1969), 567–568.

Brabant, ahol vetést búzavirág lep el,
Hogy a kenyérbélben szép maradjon a fény,
Sima fényű Brabant, hol néma nap tüzel,
S elrejtőzik egy len-óceán felszínén;

Brabant, sosem fogysz ki asszonyokból, kik jobban
Teremnek mint a föld, ha maggal teleszórták,
És erős, nevető gyerekek oly zsúfoltan
Vannak falvaikban, akár sok véka búzád;

Ha téged szeretlek, örökké csak azt érzem,
Hogy egyik vallonod, egyik hársfád vagyok,
Ha hozzád beszélek, magányom oszlatod,
Ha téged hallgatlak, nem érzem szegénységem.

Brabant, oly egyszerű házat emeltem itt,
Aminek anyaga annyira azonos
Véled, hogy házam egy darabnyi agyagod,
És földed benne az égig emelkedik,

Ha majd halál teszi keresztbe kezemet,
S eléri szellemem újra e dombok csendjét,
Ó, bárcsak hatalmas melleden elpihennék,
Ahogy a szénában elalszik egy gyerek.

Carême brabanti világa mélyrehatóan, évszakonként változik. Nála a képek mindig váratlanul, hirtelen bukkannak fel, s általuk a költő rögtön egy színházi kép kreálásába kezd.³³ Kísérletezései során felismerte, hogy a hosszan tartó tartalmas tárgymegfigyeléssel a hétköznapi témák világából kell anyagot választania ahhoz, hogy az ártatlanság, a tisztaság cizellált képei mélyről táplálják a költészetét. „Egyetlen titkom – a kitartó türelem” – gyakran hangoztatta ezt az egyszerűségében sokat jelentő összegzést.³⁴ Életének későbbi szakaszában megvalósított felolvasóestjein, feleségével gyermekeknek

³³ SODENKAMP, *i. m.*, 103.

³⁴ DELAHAYE, *i. m.*, 20.

tartott versfelolvasó körútjain különösen nagy elánnal vette fel programjába a jellegzetes brabantsoni hangképzéssel, hanglejtéssel előadott apró életképeket felidéző költeményeit.

A vallon táj, a természet témái és a hozzájuk tartozó formák extrém egyszerűsége ellenére művei mély misztérium hordozói. Carême aprólékos megfigyelő attitűddel szemléli és dicsőíti a mindennapi embert, a munkát, a szülőföld csodáit.³⁵

Lepjetekek el³⁶

(Engloutissez-moi)

Lepjetekek el, ti zöld vidékek;
hadd hagyjam el mihamarabb
szomorú kezem, s pihenésnek
lelkét zavaró arcomat.

Hogy ez a kínoktól beteg szív
ne dúlja békéjük tovább
a magas tölgykereszteknek, mik
árnyba vonják a gabonát.

Legyek kő, rejtse erdő zugja,
kő, mely csak árván elhever,
s a lábat meg sem érzi, mely
a föld porába félrerúgja.

„A szerelmi ihletet minden korban a varázslat veszi körül: ilyenek a szeretők örök szótárának leggyakrabban használt szavai, amelyekről a szerelmesek azt gondolják, hogy újra feltalálják azokat – és valóban újra feltalálják azokat a túlradó érzelmek bűvöletében.”³⁷

³⁵ FERENCZI, *Maurice Carême, Dossiers...*, i. m., 2.

³⁶ Maurice CARÊME, *Lepjetekek el*, ford. TIMÁR György = *Belgium mai francia lírája*, i. m., 38–39.

³⁷ Maurice CARÊME *par Jacques Charles*, Paris, Seghers, 1965 (Poètes d'aujourd'hui), 34.

A homokóra³⁸

(Le sablier)

(részletek)

Vörös ég nő a végtelenbe.

Az alkony baljóslatú csendje

A szajkók hült helyére szállott...

Hagyd abba ezt a komorságot!

A denevér már el is kezdte:

Üdvözlík a kis sötét csápok

A csillagot, mely kél remegve

s a felszálló nagy hold-virágot.

Tanulj meg jól hallgatni, szív;

Ki mondhatja meg, mikor kezdesz

Hattyú, virág vagy égi ív

Lenni, ha eszedbe jut mindez.

Ég lenni és nem sejteni,

Hogy átszelnek a madarak,

Porként szállni az ég alatt,

Tudni és mégsem sejteni,

Elmúlni őszként csendesén,

s nem érni véget sohasem.

Az *Írásjelek a földön* című, 1972-ben megjelent antológia több Carême-verset közöl Tóth István fordításában, a következő életrajzi utalással: „A brabanti parasztcsaládból származó költőt az élet és a természet elemi szépségei foglalkoztatják; átadja magát közvetlen, mindennapi érzéseinek, melyeket egyszerű hangvételükkel és dallamos ritmusukkal a népdalokra emlékeztető versekben fejez ki. Kétségtelenül ő a legnépszerűbb élő belga költő, akinek mintegy negyven kötetnyi életművét széles körben olvassák, szavalják és éneklík, családi körben, iskolákban és zenei dobogókon egyaránt. Nem a kísérletezés, hanem az ösztönös érzés és hagyomány teremti ezeket a verseket,

³⁸ CARÊME, *A homokóra*, ford. TÓTH István = *Írásjelek...*, i. m., 88–89.

szinte az olvasó szeme láttára.”³⁹ Egyes versei egyfajta folklorizációs utat jártak be, s műveivel kapcsolatban a folklorizmus is megfigyelhető: Carême verseit népi ihletésű elemek táplálják, s bizonyos versei beépültek a folklórhagyományok szövegeibe.

Boldogság⁴⁰

Hallom, fenn énekel a nap,
ölen ringatja nyárfalomb;
hallom, partot mos a patak
s hogy füsti fecske száll, csapong.

Rábízom magam a szellőre,
mely dúdolva fut a határba,
hol belevész a legelőbe
az üszők fehér szőre, háta.

Lassan elpárolog a lelkem,
lassan az időbe vegyül,
mely könnyedén jár, lopva setten,
karjába zár a tér, az úr.

Napfény vagyok már, puszta pászta,
dalolok nyárfalomb alatt,
egy fecske lusta surranása,
víz csak, ki boldog, hogy szalad.

A költeményekben a növényvilág nemcsak a mindennapi élet alkotóeleme, hanem Carême gondolatvilágának, filozófiájának kifejezésére szolgáló elem. A virág, amit megérint, nemcsak egy egyszerű díszítőelem, hanem maga a szépség, a szimbólum.⁴¹

³⁹ *Írásjelek...*, i. m., 81.

⁴⁰ CARÊME, *Boldogság*, ford. BITTEI Lajos = *Belgium mai francia lírája*, i. m., 38–39.

⁴¹ Jeannine BURNAY, *L'humanisme dans l'œuvre de Maurice Carême*, Bulletin de la Fondation Maurice Carême, septembre 1988, 6.

A zúzmara⁴²

(Le givre)

Be szépek is azok

A fázó állatok.

Az éji fagy borjazta

őket az ablakomra.

És páfrányt legelésznek,

Hol csillag fed be fákat,

Áttörnek rajtuk fények;

A testük olyan sápadt.

Egy őzbak jött körükbe,

Már régen ismer, és

Lombok közt idenéz,

A homlokát felütve.

S ahogy rám szegzi hosszan

E nagy szelíd szemet,

A szívem belédobban,

S a térdem megremeg.

December, nyugalomban

Hagyd meg az őzbakot;

Tűz nélkül maradok

Parányi, kis szobámban.

A Dyle-ben eltöltött évek élményei folyamatosan táplálják Carême verseit. Számára ez a színtér egyszerre volt maga a felfedezés, a tudatra ébredés, az egyértelmű egyszerűség, a gyöngédség, barátság, a csend, néha a szó, a nyugtalanság. Testvéreivel egyszerű, szerény körülmények között éltek, a vidéki élet és a felhőtlen emlékek gyakran felbukkannak műveiben.

⁴² CARÊME, *A zúzmara*, ford. TÓTH István= *Írásjelek...*, i. m., 84–85.

Az iskolában hamar kitűnt tehetségével, tízévesen már Verlaine-t, Villont, Verharent olvasott. Kamaszként, 1914-ben írta első verseit, gyerekkori barátja, Bertha Detry inspirálta a költészetre. Kiváló tanulmányi előmenetele alapján felvették a Tirlémont-ban lévő École Normale diákjai közé.⁴³ Tanára, Julien Kuypers ismertette meg vele a huszadik század elejének francia költészetét és a flamand költőket. 1918-ban kinevezték tanítónak Anderlecht-Bruxelles-be, ekkor hagyta el Wavre tartományt, s véglegesen a fővárosba költözött. Húszévesen, 1919-ben útjára indította a Nos Jeunes című folyóiratot, amelyben több verset publikált, s amelynek nevét a következő évben Revue indépendante-ra változtatta. 1920-ban kapcsolatba kerül Edmond Vandercammennel, és ebben az időszakban ismerte meg Felix De Boeck festőt. 1924. január 20-án feleségül vette Andrée Gobron tanítónőt, akit Caprine-nek nevez, a hozzá írt *Chanson pour Caprine* című 1930-ban megjelent verseskötetben mély érzelem és fájdalom bújik meg.⁴⁴ A költő avantgarde-től való eltávolodása együtt járt a művészi önállósodással. Ferenczi László rámutat, hogy a kötöttebb formákhoz visszatérő Carême a szabadverstől tanulta az egyszerűséget, a tömörséget. A szabadvers előtti francia vers legnagyobb problémája a szavak gyengesége volt. Az előre kiválasztott struktúrát, formát meg kellett tölteni szavakkal, akár szükség volt rájuk, akár nem, mert így kívánta a rím és a szótagszám. „Bonyolult, kétértelmű, raffinált egyszerűséget talált ki: a konkrétnek és a képzeletbelinek, a hétköznapiak és a csodásnak szinte észrevétlen szintézisét – nem függetlenül természetesen a szimbolisták, Apollinaire, és a szürrealizmus örökségétől sem. Carême egyszerűsége bonyolultságának a leplezése. Carême eredetisége: nagyon kevés szóval újra nevének nevezni a dolgokat, nagyon kevés szónak újra visszaadni eredeti jelentését: anya, csillag, ég, hajnal, szem, kéz, ház, homlok, kenyér.”⁴⁵

Mértékletesség, az általa megformázott sorok gazdaságossága jellemzi műveit. „Milyen egyszerűnek érzem magam legbelül! Vannak napok, amikor ez az egyszerűség megrémiszt. Sohasem gondoltam volna, hogy ilyen mértékű egyszerűségig eljutok, mégis mintha emiatt oly sok dolog zárva lenne előlem. Olyan vagyok, mint egy barázdát szántó ló, amely arra van kárhóztatva, hogy haláláig ugyanazt a barázdát törje ugyanazon a földön.”⁴⁶

⁴³ Az École Normale jelentése Tanítóképző Kar.

⁴⁴ A költő első verseskötete a *63 illustrations pour un jeu de l'oie* 1925 decemberében jelent meg.

⁴⁵ FERENCZI, *Maurice Carême – visszatérés...*, i. m., 195.

⁴⁶ David SCHEINERT, *Les sources de la joie chez Maurice Carême = Écrivains belges devant la réalité*, Bruxelles, La renaissance du livre, 1964, 20.

Carême hosszú készülődés után, a késői futurizmus felé való visszafordulással és a születő szürrealizmussal, költői kísérletezések sorával az *Anya* című kötetben megtalálta saját hangját. A kiemelkedő alkotás az anya-kultuszhoz kötődik, többé-kevésbé a hagyományos és a szabadvers határán mozog, a post-avantgarde-hoz kapcsolódik. Hangja sorról sorra változik, könnyedsége komolyság lesz, banalitása eredetiség, naivitása lázadás.

Az anya alakja a költőnél „mindennapi, ugyanakkor mitikus asszony, házat épít, a világmindenség alapja. Az intimitás és a teremtés feltétele. Carême (és néha Vandercammen is) néha már-már vallásos hangsúllyal beszél anyjáról, ez a tónus a feltétlen ateista Goffinnél hiányzik. (Emlékeztetőül: a belga költők élő személyről beszélnek, velük egyidőben József Attila halott édesanyja emlékét idézi fel.)”⁴⁷

Carême ebben a költői korszakában még nem kötelezte el magát a rím mellett, így a fájdalmas emberi élet szakaszait rímes és rímtelen versek váltakozása jelzi. A rövid, strófákba és sorokba tördelt „számozott versei mélységes egységet alkotnak. Minden egyes vers önálló egység, és ugyanakkor minden vers a többi összesre válaszol. Minden egyes verset a diszparát elemek egysége és a csodás jelenléte a hétköznapiban jellemzi.”⁴⁸

„Az *Anya* 1935-ben a lázadás és a kívülállás kifejezése volt. Kísérlet arra, hogy az istent szóra bírja...”⁴⁹ A *Mercure de France* méltató kritikát közölt a ciklusról, 1938-ban megkapta érte a Belga költészeti triennálé-díjat, a mű pedig Darius Milhaud zeneszerzőt a *Cantate de l'enfant et de la mère* megkomponálására inspirálta.

Anya⁵⁰

(Részletek egy ciklusból)

Azért mert méhed hordozott
mint pár csepp pihegő vizet
a tiszta váza,

azért mert értem látott a szemed,
azért mert értem lépett a lábad,
azért mert értem sajgott húsod is,

⁴⁷ *Uo.*, 196.

⁴⁸ *Uo.*, 196.

⁴⁹ *Uo.*, 197.

⁵⁰ Maurice CARÊME, *Anya*, ford. BITTEI Lajos = *Belgium mai francia lírája*, i. m., 35–36.

azért mert szegény kis kezed
ha értem holtra fáradt
fölébe kulcsolódott,

azért mert értem dobogó szived
vérednek pirosából
táplálta szívemet,

Anyám,
áldott vagy te
az asszonyok között.

Az anyai érzéshez tartozó otthon miliője, s későbbiekben a költő által épített ház gyakran megjelenik műveiben. „Vajon milyen különleges dolog van ebben a házban, ami miatt oly boldognak érzi benne magát az ember, ami miatt, ahogy átlépi a küszöböt, elfelejti Picasso megkettőzött lényeit, Buffet élő csontvázait, az atomfelhő hátborzongató formáját? Talán művészeti kincseket rejt, mint ahogy a szépségen való elmélkedés elfeledteti a nyomort és a kegyetlenséget? Másról van szó. Carême elmondja nekünk hétköznapi szavakkal: ez egy kicsi semmiből álló szelídség. Ezek a kicsi semmik nem feleslegesek, sőt egyenesen nélkülözhetetlenek.”⁵¹

Maurice Carême számára „kikerülhetetlen volt Isten valós kérdése, mivel a költészet sajátos tulajdonsága, hogy minden dologban azt a rejtélyt kutatja, ami egyesíti a teremtett világot a teremtővel.”⁵² „A költői képek világos tisztaságával kívánta megteremteni a mindennapi és a szentséges szintézisét.”⁵³

1933-ban tanítónő feleségével kiadták a *Poèmes de gosses*⁵⁴ című munkájukat, ezt 1936-ban a *Proses d'enfants*⁵⁵ című követi. A gyermekeknek írott költészete ettől kezdve meghatározó lesz későbbi pályájára nézve, ezzel az újszerű kísérlettel Európa-szerte az elsők között szerepel. A Larousse Nagylexikon 1985-ben Desnos és Prévert mellett az ő nevét említi, mint aki visszaadta a gyermekeknek az iskolai versolvasás és verstanulás örömét.

⁵¹ SCHEINERT, *i. m.*, 69.

⁵² DELAHAYE, *i. m.*, 100.

⁵³ FERENCZI, *Maurice Carême, Dossiers ...*, *i. m.*, 1.

⁵⁴ Maurice CARÊME, Andrée GOBRON, *Poèmes de gosses*, Bruxelles, L'Eglantine, 1933.

⁵⁵ Maurice CARÊME, Andrée GOBRON, *Proses d'enfants*, Bruxelles, Les cahiers du journal des poètes, 1936.

Carême soha nem vált gyermekdeddé, mert komolyan vette a gyerekeket: képek és szavak mágusaként a varázslatosság erejét és az élet szépségét, a boldogság szabadságát, a spiritualitást ültette át gyermekirodalmi műveibe. Versei a szülőföld hagyományaiból táplálkoznak, sajátos egyszerűségükkel, néha az irónia hangján, könnyedséggel jutnak el a gyerekolvasókhoz.⁵⁶ Az évek során verseinek tónusa folyamatosan egyszerűsödött, képei egyre letisztultabbak lettek, tiszta lelkének gyermeki volta került előtérbe. „Ösztöne a fák, az állatok, a növények titkai és igazságai felé vezetik.”⁵⁷ A szemlélődés, a hosszan megtartott csend-állapotok révén egyre tisztább és még emberibb hangon szólalt meg. Küzd az igazságtalanság, a megkülönböztetés, a halál és az egyedüllét ellen, ujjong minden csodálatra méltó dolog előtt. Független, szabad költőként csak saját tudatának engedelmeskedik. Ez a könnyedsége végül megkapja a maga súlyát, eredetiségét.⁵⁸ 1935-től verseinek üzenete változik, az emberi sorskérdések, a magány, az aggodás mellett az életigenlés is megjelenik bennük, mindinkább a szerelem, a költészet, az emberi szolidaritás, a szülőföld és a természet szépsége kerül előtérbe.

Carême anderlehti régi brabanti stílusban felépített lakó- és alkotóházában, a legendás hírű Maison blanche-ban tartott irodalmi körök az 1930-as évektől művészek széles táborának adtak otthont, ezek a találkozók a II. világháború utáni években is folytatódtak. Jeannine Burny a *Le jour s'en va toujours trop tôt*⁵⁹ című életrajzi vonatkozású könyvében számba veszi az íróval töltött időt és az irodalmi műhelyükben történt eseményeket, találkozásokat.⁶⁰ Jeannine Burny kezdetben munkatársként, majd szeretett nőként, múzsaként vett részt a költő életében. 1943-tól kapcsolatuk egyre szorosabbá vált, 1965-ben Carême hozzá írta a *La bien-aimée* című kötet verseit.

Carême sok művész mecénása volt, megjelenésüket kritikákkal, ajánlásokkal segítette. Charles Bertin, Jean Tordeur és Jean Mogin költőket is ő vezette be az irodalmi életbe, Lucienne Desnoues 1947-es első kötetének (*Le jardin délivré*) megjelenését is segítette. Úgy tartotta, hogy az általa felkarolt fiatal tehetségek majd Verhaeren, Maeterlinck, Elskamp, Rodenbach, Van Lerberghe, René Verboom, Philleppe Jones követői lesznek. Többek között André Gascht, Auguste Marin, Odilon-Jean Périer

⁵⁶ Jacques CHARPENTREAU, *Maurice Carême et l'enfance = Maurice Carême ou la clarté profonde*, Colloque 22–24 novembre 1985, 116.

⁵⁷ Maurice NICOLIN, *Hommage à Maurice Carême*, Suisse, Delta, 1978, 6.

⁵⁸ FERENCZI, *Maurice Carême, Dossiers...*, i. m., 1.

⁵⁹ Jeannine BURNY, *Le jour s'en va toujours trop tôt: Sur les pas de Maurice Carême*, Bruxelles, Racine, 2007.

⁶⁰ Jeannine Burny leírja, hogy Anrée Sodenkamp 1960-ban itt olvasta fel első verseit. Ugyanitt utalást találunk Jean Mogin és Charles Vildrac látogatására a Maison Blanche-ban.

utódainak pályáját nagy odafigyeléssel egyengette.⁶¹ A legfontosabb költői tanácsai az autentikusságra és a versformák használatára vonatkoztak: „óvatosan kell bánni a szabadvers használatával, mert ezen az úton nehezebb a siker elérése, mint a klasszikus versformáknál. Nagyon jó ízlés és tudás kell hozzá, s csak kevesen válhatnak a forma mesterévé. Ez csak a költészet mély érzékelésével és a prozódiai szabályok tökéletes ismeretével válik lehetővé, ahogy azt Apollinaire, Blaise Cendrars, Valéry Larbaud, Henri Michaux, Saint-John Perse, Jacques Prévert verseinél látható.”⁶²

Az 1950-51-es évek Maurice Carême újfajta művészi vonalának alakulását jelzik. Verseinek letisztult komplex egyszerűségét a képek mágikusságával ötvözi. „Jól tudom, hogy a kép mindig csak egy díszként szolgál majd, de néha a tudatalattiból feltörő mély kép hirtelen meghosszabbíthatja egy egyszerű és egyenes vers visszhangját. A nehézség abban rejlik, hogy megtaláljuk annak az egyetlen lámpának a pontos fényét, amely pillanatok alatt áthatóan beragyogja a mű egész atmoszféráját – mint ahogyan olykor egyetlen szerelmes pillantás képes feltüzelni egy egész lelket.”⁶³ Carême szerette a csendes alkotóhelyeket,⁶⁴ ezért 1950 májusában Cournonteralba ment, majd Amélie-les-Bains-be, innen küldte Jeannine-nak a *La cuisine* című verset.

A konyha⁶⁵

(La cuisine)

A konyha oly nyugalmas

Április hajnalán,

Hogy egy kis dara már

Vasárnapot sugalmaz.

Ablakba könyököl

A tavasz, s néz nevetve

A sikált szekrényekre,

Hol képe tündököl.

⁶¹ Az induló költők közül sokan nem folytatták a költészetet, de megmaradtak a művészet berkeiben. Philippe Jones a Brüsszeli Szépművészeti Múzeum restaurátora, André Gascht pedig irodalomkritikus lett.

⁶² BURNY, *Le jour...*, i. m., 26–27.

⁶³ Idézi Jeannine Burny. *Lettre d'Arles-sur-Tech*, 1950. május 6-i levele. BURNY, *L'humanisme dans l'œuvre de Maurice Carême*, Bulletin de la Fondation Maurice Carême, szeptember 2006.

⁶⁴ BURNY, *Le jour...*, i. m., 45.

⁶⁵ CARÊME, *A konyha*, ford. Tóth István = *Írásjelek...*, i. m., 82–83.

Székrecsenés se hallszik.

Az asztal szendereg
Zöld saláták alatt, mik
Hajnaltól terhesek.

S épp hallani lehet
Szerény falióránkat
– Szívverését anyámnak –,
Mely a házban ketyeg.

Carême szeretett utazni, gyakran vendégeskedett lánytestvére farmján Germaine-ben és Roger Gobronnál Eeclooban, s ezekre az utakra Jeannine Burny is gyakran elkísérte. Sokat alkotott Anderlechthez közel, Itterbeekben és Margny-ban. Az 1950-es évek elején Odeghienben Bertha Moulaertnél kezdett az *Heure de grâce*⁶⁶ írásába. A kétségbeeséssel való szembenézése miatt lett az öröm költője.

Csömör⁶⁷
(Dégoût)

Csömör mindentől
Ahogy magamtól

Ahogy a szerelemtől
Mozdulataitól

A versektől hol
Hiuságom hiába
Zümmög mint egy rovar
Mely hiszi egész nyáron él

⁶⁶ CARÊME, *Heure de grâce*, Bruxelles, Chez l'auteur, 1957.

⁶⁷ CARÊME, *Csömör*, ford. NAGY Andrea = „A Dunánál”: *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. TASI József, Bp., PIM, 1995, 171.

Ó! Ott lenni újra
Anyám ölében
Hétévesen, egy télen.

1954 pünkösdjén Maurice Carême az Orvalban lévő apátságba ment, s ez az utazása egy csendes alkotói periódus kezdete lett: 1970-ig tizenhét alkalommal tért ide vissza, itt fejezte be az *Heure de grâce*-t. Elmélyült a nagy misztikusok, filozófusok, indiai, kínai bölcsek, a zen-buddhizmus tanaiban, tanulmányozta Teilhard de Chardin és Rabindranath Tagore eszméit. Későbbi utazgatásai során Brabantba is vissza-visszatért, hogy ihletet merítsen a wavri emlékekből, hangulatokból. Gyakran ellátogatott az Északi-tengernél lévő Coxyde-be, ahol a festő barátja, Henri-Victor Wolvens háza volt.

Életének alkonyán Carême-nél megjelentek a gyermeki lét, az öregség, a nagy metafizikai problémák motívumai.⁶⁸ Utolsó hat évében nyaranta Franciaországba ment, ahol 14 verseskötetet publikált, valamint megírta kiemelkedő fantasztikus regényét, a *Méduát*. Termékenységének intenzitását több flamand költő verseskötetének fordítása bizonyítja. 1975. december 4-én Jeannine Burny segítségével létrehozta a Maurice Carême Alapítványt. 1978. január 13-án halt meg Anderlechtben, 11 befejezetlen művet hagyott hátra.

1978 óta belga és francia kiadóknál Carême-nek mintegy másfél tucat posztumusz könyve jelent meg. Ezek részben kiadatlan művek, részben különböző válogatások előző műveiből. Belgiumban, Franciaországban és más országok társadalmi-kulturális egyesületeiben, oktatási intézményeiben több mint 1600 előadás hangzott el költeményeiről és prózai munkáiról. Házában ma könyvtár, múzeum és előadóterem található, itt működik a Maurice Carême Alapítvány, amelynek elnöki tisztét Jeannine Burny tölti be. Az archívum könyvtárának gyűjtőköre kiterjed a francia és flamand nyelvű költészetre, a franciára fordított egyetemes irodalomra, irodalomtörténeti, művészettörténeti, vallástörténeti művekre. A könyveket gazdag hangtár és videótár egészíti ki. A könyvtár alapja Carême egykori magánkönyvtára, teljes levelezését is itt őrzik. A franciára fordított magyar nyelvű verseskötetek szinte hiánytalanul megtalálhatók a gyűjteményben. A Maurice Carême Alapítvány ma egyike Belgium fontos kulturális intézményeinek, s nemcsak a költő ügyét szolgálja, hanem a belgiumi nemzeti irodalom tanítását is támogatja azzal, hogy számos rendezvényével a belga költészet létére hívja fel a

⁶⁸ FERENCZI, *Maurice Carême, Dossiers...*, i. m., 31.

diákok figyelmét. Kiterjedt hivatalos és informális nemzetközi kapcsolataival a belga irodalom külföldi népszerűsítésében is tevékenyen részt vesz. Több mint tíz éve a költő nevével jeles költészeti díjat alapítottak tehetséges irodalmárok számára.⁶⁹

I.3. Carême belgiumi és magyarországi recepciója

A Maurice Carême-mel foglalkozó belgiumi szakirodalom első nagy teljesítménye Jacques Charles Maurice Carême-ről megjelent műve, mely a Párizsban népszerű Pierre Székely szerkesztette *Poètes d'aujourd'hui* sorozatban jelent meg. Az antológia *Liliane Wouters és André Gascht* szerkesztésében *La saveur du pain*, címmel jelent meg, bevezető tanulmányból, versekből és bibliográfiából áll. A válogatás problémája, hogy a *La Mère* előtti kötetekre alig fordít figyelmet, s mivel 1965-ben jelent meg, Carême utolsó évtizedének jelentős verses és prózateljesítményéről nem tudhat.

A Carême-recepció fontos állomása volt az 1985-ös Maurice Carême ou La clarté profonde konferencia, melynek kötete csupán 1992-ben jelent meg. Ezen a jeles eseményen a belga irodalmi és művészi élet számos neves képviselője tartott előadást, így de Decker regényíró, műfordító és kritikus, Sondenkamp, akinek versei szintén olvashatók magyarul, Emile Kesteman költő, kritikus, folyóirat-szerkesztő és Jacques Crickillon költő, aki a 60-as és 70-es években indult költészeti hullám egyik vezéregyénisége volt.

A Carême-mel foglalkozó konferencián a belga résztvevők közül a legjelentősebb kutató Thomas Owen regényíró volt. Külföldi irodalmárok is képviseltették magukat, így a román származású, Párizsban élő és franciául író Georges Asztalos és Jacques Charpentreau, a francia gyermekirodalom kiváló művelője. A társművészetek jelentőségét mutatja, hogy Jacques Chailley zeneszerző és Roger Sommenwill festő is előadott, az utóbbinak Budapesten is volt kiállítása.

Maurice Carême műveit több mint negyven nyelvre lefordították. A flamand fordításokat nem számítva a magyar volt az első idegen nyelv, amelyre Carême-et átültették. A harmincas évekre már erősen mérséklődött a belga irodalom iránti intenzív magyar érdeklődés, mégis Carême verseit, valamint nemzedéktársának és barátjának, az első belga Goncourt-díjasnak – Charles Plisnier költőnek és prózaírónak – a regényeit

⁶⁹ A Maurice Carême Alapítvány 1985-ben létrehozta a Maurice Carême díjat, amely 1990-től kétévenként kerül kiosztásra francia nyelvű belga költők között. Az író életművével foglalkozó tanulmányokat jutalmazzák. A díjazottak között van Ferenczi László, Jacques Dumont, Constantin Dumitru.

szinte megjelenésük másnapján lefordították magyarra. A Nagyvilágban és a Munkában több műve megjelent.

Ferenczi Lászlót tekintjük a hazai Carême-recepció elindítójának.⁷⁰ Számtalan elemzéssel, a belgiumi frankofón irodalomhoz kapcsolódó kutatással hozzájárult a költő életművének európai megismertetéséhez. Kettejük ismeretségét az irodalom és a költészet iránti vonzódás alakította, kapcsolatuk hosszú beszélgetéseik során látható és láthatatlan szálakon mély barátsággá alakult. Találkozásaik során többek között azok a magyar alkotók is szóba kerültek, akiket Carême közel érzett a saját költészetéhez. Számos irodalomkutató referenciamunkaként idézi a magyar kutató *Maurice Carême, Dossiers Littérature française de Belgique* című tanulmányát, amelyben Ferenczi Carême költészetének témáit négy csoportban megjelenő kulcsszavak köré rendezi:

a/ éjszaka – nappal – tél – patak,

b/ kéz – szív – hang

c/ ház – kenyér

d/ halál – élet – égbolt⁷¹

A tizenkét szó kapcsolatban áll a természettel és az emberi cselekvésekkel. Az első csoport az embert körülvevő időre és a természetre utal, a másodikban az emberi testhez kötődő verseket találjuk, a ház és a kenyér az ember által alapértékeknek tartott tárgyak, az utolsó három fogalom az emberi lét határaihoz fűzhető.

Carême magyarországi recepciójának indulása 1939 februárjában kezdődik. Kassák Lajos a Munka című folyóiratban megjelenteti Maurice Carême két versét: az *Anyá (Mère)* ciklus VIII. és XXXI. darabját. A magyar költő e lapban megjelent vezércikke és a belga költő versei Ferenczi László szerint kölcsönösen magyarázzák és erősítik egymást.

Anyám⁷²

Emlékszem,

⁷⁰ Ferenczi László 1991-ben irodalomtudományi munkásságáért és a belgiumi francia nyelvű irodalom megismertetéséért elnyerte a Maurice Carême-díjat. Tagja az író emlékére alapított irodalmi díj bírálóbizottságának. Az *Újraolvasva Carême-et* című esszéjét több egyetemi kiadvány referenciaműként tartja számon. A *Dossier Maurice Carême* a belgiumi középiskolákban ajánlott szakirodalmi olvasmány.

⁷¹ FERENCZI, *Maurice Carême, Dossiers...*, i. m., 12.

⁷² CARÊME, *Anyám (Mère)* ford. ifj. VAJDA János, Munka, 1939. február, 2193.

Tanyánk már felébredt
A virágzó almafák
Hüvös csipkeágyában.

Az abrosz és a csészék
Mosolyogtak és a verebek
Vártak a küszöbön.

Fényt gyujtott hajadban
A hajnal.
Drága kezednek
Oly egyszerű mozdulatával
Szegeted meg a kenyeret,

Hogy Istenünk leszállt
A jávorfa-feszületről
És leült asztalunkhoz,
Hogy velünk egyék.

Ferenczi László két hipotézist állít fel arra vonatkozóan, hogy hogyan került el a belga költő könyve a főszerkesztőhöz. Az első feltevés: „A verseket ifjabb Vajda János fordította. A fordító a harmincas évek elején a párizsi baloldali Le Monde budapesti tudósítója volt. Ugyanakkor a Le Monde irodalmi szerkesztője a belga Jean Habaru (1898–1944) volt. Habaru első és egyetlen verseskötete 1920-ban jelent meg, versei közül néhányat Maurice Carême közölt ifjúkori folyóiratában. Lehetséges, hogy Carême verseire és az előző évben ugyancsak a Munkában és az ugyancsak ifjú Vajda János fordította Armand Barnier verseire Habaru hívta fel a fordító figyelmét.”⁷³ A második feltevés: „1938. május 20-án, pénteken a brüsszeli filharmonikusok közös műsorban mutatták be Bartók Béla *Allegro Barbaro*-ját és Darius Milhaud Carême verseire szerzett kantátáját. A programot *Jegyzetek* kísérik, amelyek ismertetik az előadott zeneszerzők, így Glazunov, Smetana, Ravel és Bartók munkásságát, és közlik a Milhaud Cantata alapjául szolgáló Carême-verseket. Lehet, hogy Carême költeményeit Bartók juttatta el Kassákhöz. De

⁷³ FERENCZI, *Maurice Carême – visszatérés...*, i. m., 191–192.

természetesen az is előfordulhat, hogy nem Habaru volt a közvetítő, és nem Bartók, hanem valaki más.”⁷⁴

Ferenczi László József Attiláról szóló jegyzeteiben a következő párhuzamokról beszél: „Ahogy József Attila a Mamában, úgy Carême is a konkrétból, a hétköznapiból indul ki. (...) A hétköznapi és a képzeletbeli, az emberi világ és a természet, a naturalista konkrét leírás és a győzedelmes-csodás látomás szintézise szinte észrevétlenül valósul meg. Többen elemezték a József Attila versek kozmikus elemeit: szél, víz, csillagok, stb. Ezek a kozmikus elemek Carême-nél is jelen vannak. Egyetlen különbséggel: a tenger Carême-nél mindennapi, konkrét, átélt valóság, míg József Attilánál inkább irodalmi toposz. Carême-nél is, József Attilánál is a Krisztus-motívumok rendre visszatérnek. És mindkettőjükénél gyakori az anya-kenyér konnotáció is.”⁷⁵

Magyarországon 1998-ban rendeztek először konferenciát a költő születésének 100. évfordulója tiszteletére a Miskolci Egyetemen, ahol a Maurice Carême Alapítvány elnökhelyettese is képviseltette magát. Jeannine Burny előadásában kiemelte, hogy a nagy magyar költők jelen vannak a francia fordításirodalomban, Carême jól ismerte a Seuil Kiadónál 1962-ben megjelent *Napjaink költői* című antológia szerzőit.⁷⁶

A Carême-kutatás jelentős hazai képviselője közé tartozik Lackfi János és Tóth Krisztina. A két költő, műfordító, Carême több művét átültette magyar nyelvre. A *Contes pour Caprine* meséit Karcsics Magda fordította magyarra, a műfordító ezidáig kéziratban található, *Caprine meséi* című fordításaiból Boldizsár Ildikó mesekutató több helyen közölt már részleteket.

⁷⁴ *Uo.*, 191–192.

⁷⁵ FERENCZI László, „...mintha rokonom...” = „A Dunánál”: *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. TASI József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1995, 171.

⁷⁶ Jeannine BURNY, *A la maison blanche du poète, porte ouverte sur le monde* = *Ferenczi László köszöntése 65. születésnapja alkalmából*, szerk. FRIED István, KABDEBÓ Lóránt, KOVÁCS Viktor, Miskolc, 2003, 33.

II. Fantasztikum az irodalomban

II.1. A fantasztikus irodalom kialakulása, története

Az irodalmi fantasztikum műfaji előzményei messzire nyúlnak vissza az irodalomtörténetben, mégis a 19. században született meg a fantasztikum önálló irodalmi művekben való bemutatkozása, mégpedig olyan jeles szerzők megjelenésével, mint Charles Nodier, Edgar Allan Poe, E.T. A. Hoffmann. Nodier volt az a szerző, aki átfogóan meghatározta e sajátos irodalomtörténeti vonulat paramétereit, a társadalmi hanyatlással, dekadenciával hozta összefüggésbe a fantasztikum megjelenését. Nodier felfogásában lényegi kapcsolat áll fenn a fantasztikum és az emberi psziché megnyilvánulásai, főként az álom és a tudat különféle zavarai között. Roger Caillois a fantasztikus elbeszélések keletkezését a 18. századra teszi, a legtermékenyebb időszakot a 19. század 20-as és 50-es évei közötti periódusra datálja. Az a tény, hogy más műfajokkal – nevezetesen a tündérmesével és a tudományos-fantasztikus szövegekkel – összevetve kutatja a fantasztikum jellemző paramétereit, hatással lesz más kutatók vizsgálódási irányára. A műfajnál jelentkező – sokszor egymásnak ellentmondó – definíciók megjelenése miatt célszerűnek tartjuk a fantasztikus irodalom kialakulásának rövid áttekintését.

A történeti háttér áttekintésekor Maár Judit és Ádám Anikó *A bűvös kéz – XIX. századi fantasztikus elbeszélések*⁷⁷ című munkájára, valamint *A francia irodalom története*⁷⁸ című kötetre támaszkodom.

A középkorban uralkodóvá váló kereszténység a vallásos világkép bizonyosságát kínálta, az irodalomban a csodás, a természetfeletti törvényszerűségek, a hitigazságok által elfogadottá és magyarázhatóvá tett ismeretlen motívuma az uralkodó. A középkori regények, mesék, legendák csodás történései beilleszkednek egy transzcendens világkép rendjébe. Vannak azonban olyan irodalmi művek is, melyek alapját pogány eredetű mítoszok, legendák képezik, például a kelta eredetű Tristan-mondakör, a Grál-mondakör, melyek szövegeiben a fantasztikum is megjelenik. Mintha kettős irányban haladna az emberi gondolkodás, s ez tükröződne az irodalomban is: egyfelől az isteni igazságok fényénél érthetővé és megragadhatóvá válik a világ, másfelől viszont ezt a tiszta gondolkodást a diabolikus sötétség rossz sugallata hatja át, ezzel utat nyit az alkímia, az

⁷⁷ *A bűvös kéz: XIX. századi fantasztikus elbeszélések*, szerk. MAÁR Judit, ÁDÁM Anikó, Bp., Eötvös, 2002, 263-272.

⁷⁸ *A francia irodalom története*, szerk. MAÁR Judit, Bp., Eötvös, 2011, 459-538.

okkultizmus, az illuminizmus „beavatott” művelői előtt.

A középkori tündérmesék esetében több kérdést vitat a kutatás. Az egyik a csoda kérdése és teológiai jelentése. Már Szent Ágoston is részletesen kifejti Isten városa című hatalmas történetfilozófiai művében, a „csoda” nem a természeti törvény Isten általi felfüggesztését jelenti a keresztény ember számára, hanem „jelet”, Isten jelenlétének jelét. A csoda, a természetfölötti jelenléte az ember életében a középkor legnépszerűbb műfajában, a hagiográfiában állandóan szerepel. Ezért nem meglepő, hogy megjelenik a tündérmesékben is, de fontos kiemelni, hogy nem csak ott. A csoda „hétköznapi esemény” a középkori irodalomban, allegorikus értelmű, szimbolikus jelentőségű. A tündérmesék a 12-13. században keletkeznek, udvari környezetben. Érdekes kérdés, hogy magas teológiát tükröznek, vagy népi vallásosságot, írott vagy orális kultúrát őriznek-e meg.⁷⁹

A francia „lais” eredetileg hárfán, lanton kísért ének volt, melyet előkelő hölgyek szórakoztatására adtak elő az udvari regösök. Ebből alakult ki a mese és a tündérmese műfaja. A csodatévő tündérek, varázslók, manók a középkor ’mágikus’ világszemléletét érzékeltetik, elvarázsolt világ ez, melyet a természetfeletti erő, Isten irányít. Vannak olyan lények (az embert is beleértve), akik magukban hordozzák Isten hatalmát, vagy az isteni hatalom egy töredékét. Minél töredékesebb ez a hatalom, annál tökéletlenebb, veszélyesebb is. Ez az elképzelés Plótinosz emanáció-elméletéből ered: minél messzebb kerül valaki az isteni energia központjától, annál erőtlenebb, silányabb. Nehéz lenne ezt folklórként interpretálni, *gesunkenes Kulturgut* lehet inkább, a magaskultúra teljesítménye, mely idővel alacsonyabb osztályokban is meggyökeresedett.

A középkori tündérmese nem folklór és nem fantasy. Célja nem egy képzeletbeli világ létrehozása, hanem a világ hasonítása egy elképzelt tökéleteshez, a mennyországához illetve egy elképzelt legrosszabbhoz, a pokolhoz. A Paradicsom jelenik meg a földön ezekben a mesékben. Fontos és mély teológiai tanítások fogalmazódnak meg költői képekben benne, még ha nem keresztény ihletettségek is. A világ allegorikus olvasatát közlik e mesék. Erkölcsi célzatúak, a jó és rossz harcát, a jó győzelmét és az ehhez a diadalhoz vezető nehéz, göröngyös utat ábrázolják. Rendkívül költőiek e mesék: május, a Szív kútja, epedő szív, lovag, elérhetetlen hölgy – a lovagi szerelem fő kellékei ezek, a mese is a szerelem beteljesedéséről szól.

⁷⁹ Ez a vita jelenleg a Harvard egyetem professora, Jan Ziolkowski és Ruth B. Bottigheimer között folyik.

Mágikus-misztikus világ: 16-17. század

A reneszánsz korától a romantikáig a fantasztikus fogalma egyet jelentett a vizionárius, rémálomszerű fogalmával. A reneszánsz nemcsak a humanizmus, a tudományok, a harmónia felfedezője, hisz az 1500-as évektől egyre erősebb lesz a világ irracionális magyarázatának lehetősége, a népi irodalomban elszaporodnak a fantasztikus-misztikus motívumok. A barokk korban ez az irányvonal még inkább fölerősödik. Orgiákról, boszorkányszombatokról, sátáni beavatásokról szólnak a feljegyzések.

A fantasztikus irodalom közvetlen előzményei: 18. század

A felvilágosult gondolkodás nagy századában továbbra is jelen van a fantasztikus irodalom szemléleti alapját alkotó illuminizmus, irracionálizmus. Ekkor születtek az első par excellence fantasztikus irodalmi alkotások: Cazotte *A szerelmes ördög*, Beckford *Vathek*, Potocki *A szaragosszi kézirat*, valamint az angol rémregények, Walpole, Radcliffe és mások műveivel. A félelemkeltés motívumai fantasztikus motívumokkal társulnak, a rémisztő gyakran racionális magyarázatot nyer, így a fantasztikum a különös kategóriával ötvöződik.

A fantasztikus irodalom fénykora: 19. század

A 19. század a francia történelem jelentős eseményekben, fordulatokban és változásokban gazdag korszaka, melynek legfőbb sajátossága a modern polgári társadalom megszilárdulása, a polgári eszmények és értékek megfogalmazódása politikában, filozófiai és tudományos gondolkodásban csakúgy, mint a művészetekben. E változatosságban, gyakran ellentmondásosságban való bővelkedés a század művészi-irodalmi életére is jellemző: megszűnik a több évszázadon át tartó klasszikus ízlés egyeduralkodása, valódi paradigmaváltásként jelenik meg a romantika, ahol a fantasztikum az elbeszélő irodalom jellegzetes műfaja lesz. Balzac munkásságában a fantasztikus, és a valóságot hűen megjeleníteni kívánó művek egymást kiegészítve jelennek meg. Franciaországban E. T. A. Hoffmann hatására bontakozik ki a fantasztikus irodalom, s az ő hírnevét csak Poe homályosítja majd el az 1860-as évek elején. A legtöbb francia író, így Gautier, Nodier, az idősebbik Dumas, Gérard de Nerval táplálkoztak Hoffmann műveiből. Auguste Villiers de l'Isle Adam a századvégi misztikus irodalom képviselője, akinek pályafutásán Poe,

Baudelaire, Mallarmé hatása érezhető. Novelláiban a fantasztikum, a misztikum, a szokatlan, a borzalmas keveredik a szimbolikussal, poétikussal. A romantika nagy történelmi témái a középkor, a keleti világok, az egzotikumok, nem ismerik az átmeneti jellemeket, a szereplők vagy elvetemülten rosszak vagy nagyon jó tulajdonsággal rendelkeznek. A 19. századi irodalomban előtérbe kerülő tudatalatti jelenségek E. T. A. Hoffmann elbeszéléseiben lehetővé teszik a befogadó számára a realitás és az irrealitás dimenziói közötti átjárást, írásmódja szorosan összefügg szövegeinek átfogó intertextualitásával. A romantikus kor irodalmi fantasztikuma, a belső magány, a meghasonlás, nyeri el itt legelemibb formáit. A német romantika hoffmanni világában a jó és a rossz metafizikai dimenziókba emelt harca, az emberre nehezedő titokzatos, abszurd fenyegetettségi érzés a meghatározó. Számos műben a fantasztikus motívumok a mélylélektani jellemzés eszközeiként jelennek meg, a csúnya, a kísérteties, a rémisztő bekerül az irodalmi áramlatba. A század 50-es éveitől az orvostudományok fejlődésével a pszichológiai területek iránti érdeklődés olyan intenzívvé válik, hogy a pszichés betegségek örületig fokozható titkokkal övezett témái, a személyiség megkettőződése folyamatosan jelen lesznek az irodalomban, Maupassant fantasztikus elbeszéléseiben jelentős szerepet kapnak a lelki állapotok formái.

A szimbolizmust akár *par excellence* fantasztikus művészetnek is tarthatjuk, hiszen a műfaj minden fontos elemét magában hordozza; megjelenik benne az ismeretlen, értelmetlen, titokzatos világ, melynek igazi értelmét az ember nem tudja megfejteni, kételyeiben, bizonytalanságaiban csak az intuíció sugalmazására hagyatkozhat, szimbólumaival és allegóriáival rejtett összefüggést teremtve valóság és valóságon túli között. A 20. század felé közelítve nem csodálatos, földöntúli motívumok maradnak az ábrázolás alapjai, hanem a fantasztikum megbújik a mindennapi valóság reális keretei között, s a szubjektum lelki élményei kerülnek a középpontba. E század világképének alapját a tudományos-technikai vívmányok képezik, s kevés hangsúlyt kapnak a természetfeletti, képzelt dolgok, átrendeződnek a fantasztikus irodalom hangsúlyai. Több, régebben tabuként kezelt, fantasztikus szövegekben megjelenő elemet a modern irodalom már egyáltalán nem kezel tabutémaként.

A 20. század

Hoffmann fantasztikumának egyes momentumai meghaladják saját korát, melynek mi sem jobb bizonyítéka, mint a 20. század utolsó harmadában kezdődő új recepciója,

melyben a posztmodern szerzők kiindulási alapként tekintik műveit. A század elején az orvostudomány egy újonnan kialakuló irányzata, a freudi pszichoanalízis hamarosan a fantasztikus irodalom legfőbb konkurensévé vált, mivel a legfurcsább emberi lélektani viselkedésre is képes volt professzionális és egyben izgalmas magyarázatot adni. Todorov tanulmányának utolsó fejezetében rámutat a fantasztikum irodalmi és társadalmi funkciójának összefüggéseire. Megállapítja, hogy a 20. században a fantasztikus irodalom térhódítása csökken, hiszen a Freud által kidolgozott pszichoanalízis létrejötte folytán nem kellett többé tabutémaként kezelni a fantasztikus motívumok használatát. Ettől függetlenül a korszak olyan nagy alkotókat adott a világnak, mint Kafka, Bulgakov, Ionesco, Cortázar, Borges.

Carême fantasztikus elbeszélései a hoffmanni tradícióra épülő, de a 20. századi fantasztikus művek pszichoanalitikus tapasztalatához kapcsolódó prózavonalhoz köthetők. Műveiben a való világ normalitásába váratlanul betörő különös esemény megingatja az olvasó realitásérzékét. Todorov a karkai Átváltozás-elemzésében rámutat, hogy korunkban a természetfölötti esemény már nem vált ki habozást, mert a leírt világ egésze bizarr, éppoly kevésbé normális, mint az esemény, amelynek háttérül szolgál. Kafka abszurd elbeszéléseiben a fantasztikum alaptényezője, a habozás tűnik el, mert a világ alapjaiban érthetetlen, ezért az olvasó élménye nem a furcsa jelenség értelmezésére és feloldására vonatkozik, hanem az érthetetlen, a megváltoztathatatlan elviselésére.

II.2. Az irodalmi fantasztikum megközelítései

A fantasztikum fogalma szerteágazó, éppen ezért a fantasztikus irodalmat – egy általánosabb és tágabb összefüggésrendszerben értelmezve – meg kell különböztetnünk az irodalmon kívüli fantasztikum fogalmi körétől és a vele rokon irodalmi műfajoktól. Jean Molino szerint az elmúlt évtizedekben a fantasztikus irodalom műfaji meghatározásának három, egymást kiegészítő módozata kristályosodott ki a témával foglalkozó elméleti irodalomban: egy történeti-filológiai irány, egy tematikus-szemantikai megközelítés és egy strukturalista elemzési mód.⁸⁰ Molino az Europe-ban ezen kívül említést tesz még pszichoanalitikus és szociológiai megközelítésekről is, de ez utóbbiakat az előző három fő irány alárendeltjeiként értelmezi. „A történeti megközelítés értelmében egy jelenséget akkor ismerünk meg, ha megmutatjuk fejlődésének törvényszerűségeit, s egy jelenség

⁸⁰ Jean MOLINO, *Trois modèles d'analyse du fantastique*, Europe, Mars 1980, 12.

magyarázata annyit tesz, hogy feltárjuk eredetét és mindazokat a változásokat, amelyek a jelenség fejlődéstörténetében bekövetkeztek.”⁸¹ Ez a megközelítés elsősorban a kiindulópontra, az előzményekre és azokra a forrásanyagokra helyezi a hangsúlyt, amelyeken maga a műfaj nyugszik. A fentebb említett értelmezések nem vizsgálják a fantasztikus irodalom immanens és általánosságban összegezhető karakterisztikus jegyeit, a műfajt sokkal inkább mozgásában, permanens változásában, változataiban tekintik át.⁸²

A tematikus motívumokat összegyűjtő, a közöttük lévő kapcsolatokat, a szemantikai vizsgálódásokat feltáró irányzat a fantasztikum legjellegzetesebb formáját az ismétlődő, nagyszámú motívumok feltűnésében határozza meg, néha kissé önkényesen, pusztán felsorolások által vezérelve. Ez a kutatási vonal a fantasztikus általánosabb kereteit vizsgálja – helyenként az irodalmi fantasztikum rovására –, így háttérbe szorul az irodalmiság kérdésköre, hangsúlyos szerepet kapnak a fantasztikus univerzumot meghatározó szemantikai vonatkozású elemek. Ebben a vizsgálati rendszerben két egymással szoros kapcsolatban lévő irány rajzolódik ki: az első a fantasztikus világ olyan alkotórészeit tanulmányozza, mint például a tér, idő, esemény, tárgyak természete. A másik vonal a fantasztikus láttán kialakuló belső emberi reakciókat vizsgálja, például a félelmet, szorongást, örületet.⁸³ Molino utalást tesz arra, hogy e két irány kapcsolata nem választható el, a fantasztikumot a világhoz és a szubjektumhoz egyszerre kapcsolódó sajátosság találkozásaként értelmezhetjük.⁸⁴ A harmadik a strukturális megközelítés, amely a műfaj formai jegyeinek körülírását célozza meg, s a fantasztikus irodalom körébe tartozó műveket, mint egyfajta szövegtípust vizsgálja, nagy hangsúlyt fektetve a szövegszerkezetre, az elbeszélői technika vonatkozásaira.

Jean-Baptiste Baronian a *Panorama de la littérature fantastique de langue française*⁸⁵ című könyvében a fantasztikus fogalmát a hétköznapi ellentétéként ragadja meg, s kiemeli a szemlélő attitűd bizonytalanságát, amely kételkedést, zavart vált ki a szemlélőben, mindig valami különös, a megszokottól eltérő, az ismert törvényekkel nem magyarázható tárul fel benne. A fantasztikumot a következő fogalmakkal jellemzi: megmagyarázhatatlan, irracionális, természetfeletti, felkavaró, elborzasztó.⁸⁶ Az általa megfogalmazott ellentétpárok a fantasztikus jelenséget átélő embernek bizonytalanságát

⁸¹ MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom*, Bp., Osiris, 2001, 13.

⁸² *Uo.*, 13.

⁸³ MAÁR, *i. m.*, 13.

⁸⁴ MOLINO, *i. m.*, 12.

⁸⁵ Jean-Baptiste BARONIAN, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Stock 1978, 17.

⁸⁶ *Uo.*, 18.

fejezik ki. Definíciója egy váratlan, nyugtalanságot keltő szokatlan esemény bekövetkeztét emeli ki.⁸⁷ Baronian azt az irodalmi művet nevezi fantasztikusnak, amelyik a megmagyarázhatatlant, irracionálisat, természetfelettit, a félelemkeltő jelenséget tartalmazza. Vaxhoz közelálló módon igyekszik a rokon műfajok – a csodás, a frenetikus, az allegória, a különös útleírások, a tudományos-fantasztikus irodalom, az utópia, a nonszensz és a szürrealizmus – tükrében megvilágítani a fogalom lényeges pontjait.

Az irodalmi fantasztikum tanulmányozása során arra a megállapításra jutottam, hogy a kritikusok szerteágazó definíciói sok esetben ugyanabból a tőből erednek, egymásba fonódásuk helyenként leszűkíti a vizsgálódás határait. Elemző munkám során azoknak a kutatóknak az elméleteit találtam sokoldalúan hasznosnak, akik a fantasztikum jellemzését szigorúan az irodalmi értelmezés szintjén ragadták meg, s a fantasztikum kérdését más irodalmi műfajokkal való összevetésben tárgyalják.

Az irodalmi fantasztikum jellemzőit összegző elméletekre való utalásokkal párhuzamosan Tzvetan Todorov a fantasztikus műfaj meghatározásakor határozottan elutasítja az egyszerű kategorizálást, viszont elismeri azt a tényt, mely szerint bizonyos tematikus motívumok visszatérően és különösen gyakran szerepelnek a fantasztikus művekben.

A fantasztikummal foglalkozó kutatók többsége a határok megtapasztalásával összefüggésben tárgyalja az irodalmi fantasztikum műfaj-specifikus jegyeit. A vizsgálódások eredményeiből megállapítható, hogy néhány kritikus a maga szempontjának gyakran indokolatlanul túlhangsúlyozott preferálásával, egyedi esetekre, csupán konkrét példákra leszűkítve próbálta megválaszolni a fantasztikum alapjainak kérdéseit. Velük ellentétben Tzvetan Todorov, a strukturalista irodalomelmélet alapjain összegezte elődei álláspontjait és továbbfejlesztette a témát jellemző kutatásokat, eredménye több pontját dolgozatomban iránymutatójának tartottam. Todorov *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* című munkájában az irodalmi műfaj általános érvényű körülírásával indítja alapvetését, majd szűkítve a témát megragadja a kulcsjegyeket, meghatározza a társműfajokat, s megállapításait kiterjeszti a fantasztikummal kapcsolatba hozható egyéb irodalmi jelenségekre.⁸⁸

„Todorov, híven az általa képviselt strukturalizmus-kritikához – elvetve Blanchot álláspontját, aki szerint csupán az egyetlen mű számít a maga egyediségében, az egyetlen műalkotás reprezentálja közvetlenül az irodalmat, függetlenül a szabályoktól,

⁸⁷ *Uo.*, 17.

⁸⁸ Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2002.

kategóriáktól, közös ismérvektől –, Gérard Genette álláspontját vallja magáénak, aki szerint az irodalmi mű legalkalmasabb megközelítési módja a benne föllelhető általános nyelvi struktúrák felőli megközelítés. Todorov fontos hivatkozási pontja Frye közismert munkája, *A kritika anatómiája*”.⁸⁹

Todorov a fent idézett munkájában egyrészt önmagában véve, állandó tényezők figyelembevételével, másrészt más közeli műfajok közös és megkülönböztető vonásait összevetve alkotta meg rendszerét. Tanulmányában több megjegyzést tett arra vonatkozóan, hogy elődei kitételei helyenként következetlenek – ez is a műfaj egyik karakterisztikumának számít –, nevezetesen, hogy az elemzők gyakran eltávolodnak az irodalmiság problémájától, és a fantasztikum köznapibb jelentését részesítik előnyben műelemzéseik kapcsán. „Mind Frye, mind Todorov kiemeli, hogy az irodalmi szöveg, ellentétben a nem irodalmi szövegek nagy részével, nem áll referenciális kapcsolatban a rajta kívüli világgal. Nem reprezentál semmi mást, csak önmagát.”⁹⁰

Todorov elméleti és módszertani aspektusból elődeihez képest új koncepciót állított fel azzal, hogy széles spektrumú kritériumok mentén műfaj-meghatározó stratégia kialakításával próbálkozott, Robert Caillois kategóriáihoz képest nagyobb általánosságot átfogó rendszer kidolgozására törekedett. Strukturális irodalomelméleti felfogáson nyugvó fantasztikum-elmélete „az irodalmi műfaj fogalmát úgy definiálja, mint állandó ide-oda mozgást a konkrét tények, azaz konkrét művek leírása és az absztrakt elmélet megfogalmazása között, – a mai napig hatással van a műfajt leíró próbálkozásokra.”⁹¹

Fontos aláhúznunk Todorov alapvetően új megvilágítást hozó szempontját, mely szerint a fantasztikus elbeszélések és a detektívregények vizsgálatánál prioritást élveznek az olvasói attitűd jellemzői, a befogadóban létrejövő benyomások. „Ezzel az álláspontjával meghaladni látszik a strukturális poétika irodalom-felfogását, és a hetvenes évektől az egyre népszerűbb szemiotikai irányhoz közeledik, amely irány – lásd például az olasz irodalomszemiotikusok, így Cesare Segre vagy Umberto Eco korabeli megfogalmazásait – az irodalmi művet egy tágabb jelölési folyamat szemszögéből közelíti meg, melyben nem csupán a mű maga, hanem annak létrehozója és befogadója, kettejük viszonya is hangsúlyossá válik.”⁹²

Választott módszerünk sarkalatos pontja tehát Todorov rendszere, amely az

⁸⁹ MAÁR, *i. m.*, 23.

⁹⁰ *Uo.*, 23.

⁹¹ MAÁR Judit, *Utószó = Tzvetan TODOROV, Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Bp., Napvilág, 2002, 159.

⁹² MAÁR, *Utószó*, 160.

irodalmi fantasztikum lényegének boncolgatásánál egy újszerű, addig nem tapasztalt fantasztikus esemény bekövetkezését emeli ki az elbeszélte történetben, ami szokatlanságánál, megmagyarázhatatlanságánál fogva bizonytalanságot kelt a környezetben. Todorov szerint az olvasó vagy a szereplő a kétértelműségből fakadó kétkedés és félelem nyomán felteszi a legfontosabb kérdést: a megtörtént esemény valóban végbement-e, vagy csak az álom, az illúzió szintjén történt minden.

Maár Judit, a műfaj legjelesebb hazai kutatója a fantasztikus irodalmat a narratív irodalom egy sajátos válfajának tekinti, s azt vizsgálja, hogy az elbeszélő szöveg általános ismérvei hogyan őrződnek meg a fantasztikus szöveg sajátos közegében. A *fantasztikus irodalom* című művében felsorakoztatja a jelentősebb elméletekre vonatkozó irodalomelméleti álláspontokat, a legáltalánosabb definíciókat és műfajtörténeti elemeket, kitér a szemantikai elemzés kritikus pontjaira és a fantasztikus irodalom narratológiai jellemzőire. Összefoglaló munkájára több ponton hivatkozom dolgozatomban.

A következőkben felvázolom az általam fontosnak tartott fantasztikum-kutatók nézeteit, akik a tárgykörbe tartozó művek feltárásának egy-egy fontos mozzanatával hozzájárultak a témához kapcsolódó vizsgálódások alapkérdéseinek megválaszolásához. Todorov markánsan megjelenítette és következetesen elkülönítette az irodalmi szövegvilág fikcionalitását a szövegen kívüli tényezőktől, elődeinek elméleteiben ez a következetesen tudatos aspektus nem mindig van jelen.

Vax,⁹³ Castex⁹⁴ és Caillois⁹⁵ fantasztikum-értelmezéseit fontos állomásnak tekinthetjük a műfaj körbejárásánál. E szerzők valamennyien abban látják a fantasztikus irodalom lényegét, hogy a művekben a hétköznapi, jól ismert valóságot egy ismeretlen, rejtélyes, természetfölötti esemény teszi zavarossá, különössé, érthetlenné.

Louis Vax fontos kitételel fogalmazott meg a témára vonatkozóan, mely szerint az irodalmi fantasztikum egyetlen létezési módja a műalkotás, s annak megragadása a műben alapvetően esztétikai fogalomhoz, esztétikai minőséghez kötődik. Vaxnál a belső pszichológiai vonal dominál, azoknak az érzéseknek, tudati állapotoknak a leírása, amelyek az emberben egy különösnek tűnő esemény láttán létrejönnek. Nézőpontja szerint a szubjektivitás prioritást élvez a fantasztikum megragadásánál, ugyanakkor rámutat, hogy a különös érzése elsősorban nem esztétikai, hanem pszichológiai jelenség, s a szerző épp e jelenség tanulmányozásának szentel kitüntetett figyelmet. Freudra támaszkodva igyekszik

⁹³ Louis VAX, *La séduction de l'étrange: Étude sur la littérature fantastique*, Paris, Quadrige/PUF 1965., Louis VAX, *L'art et la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1963.

⁹⁴ Pierre-Georges CASTEX, *Le conte fantastique en France*, Paris, Conti, 1951.

⁹⁵ Roger CAILLOIS, *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, 1966, I–II.

megalkotni a nyugtalanító különösség élményének „fenomenológiáját”. Emellett a fantasztikus irodalom egy másik visszatérő jellegzetességének a kétértelműséget, a bizonyosság és a stabilitás hiányát jelöli meg. A kétértelműség forrása szerinte a fantasztikus elbeszélésben felbukkanó reális és irreális, valóságos és természetfeletti összecsapása.

Vax a fantasztikus élmény keletkezését és kibontakozását illetően a következő fokozatokat állapítja meg:

- 1.) a kiindulópont a mindennapi, hétköznapi valóság biztos és jól ismert világa
- 2.) bekövetkezik egy titokzatos, lehetetlennek vélt, megmagyarázhatatlan esemény
- 3.) ezt a jelenséget egy magasabb szintű, egyetemesebb tudás alapján meg lehet érteni, egy új szintézisben magyarázatot lehet rá találni

A negyedik, a modern fantasztikumra jellemző lépés szerint nem az új esemény létrejötte a legfontosabb pont, hanem a bizonytalanság, a krízis pillanata.⁹⁶ Vax a pszichés élményekhez, lélektani folyamatokhoz, a szubjektumhoz kapcsolható jelenségként értelmezi a fantasztikumot. Az általa felállított szubjektív aspektus dominál Marcel Schneider *La littérature fantastique en France*⁹⁷ című könyvében, ahol a fantasztikum a képzelőerővel, a vitalitással, az üdvözülés reményével van szoros összefüggésben. Schneider szerint a fantasztikum forrása a világra néző tekintetben rejlik, a valóságra fókuszál, azonban azt más aspektusból láttatja, mint ahogy általában szemléljük. A szerző aláhúzza, hogy a fantasztikus irodalomtól távol áll mindenfajta didaktikus szándék; kiindulópontja nem egy koherens világszemlélet, a fantasztikus író gondolkodása sokkal inkább alogikusnak, illetve prelogikusnak mondható.⁹⁸

Roger Caillois, a téma másik jeles kutatója a külvilág felől közelíti meg a fantasztikum problémáját, és Vaxhoz hasonlóan a fantasztikum lényegét a megszokott, valóságos világ megzavarásában látja egy ismeretlen erő által. Előre kell bocsátanunk, hogy a félelmet Vax és Caillois nézetével ellentétben Todorov nem tartja elsődleges műfajteremtő elemnek, mivel szerinte az olvasó félelme rendkívül szubjektív tényező, s egy irodalmi műfaj ismerveit nem lehet pusztán az olvasó hidegvére alapján megítélni. Több ponton ellenkezik Todorov elmélete Caillois azon nézetével, miszerint a fantasztikus irodalom megszületéséhez szükséges valami akarattalan tényező, amely az író szándéka ellenére születik, mint egy valamikor átélt, elszenvedett, homályos élmény felelevenedése.

⁹⁶ VAX, *La séduction ...*, i. m., 149.

⁹⁷ Marcel SCHNEIDER, *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964.

⁹⁸ *Uo.*, 34.

Todorov a befogadás oldaláról nagy hiányt érez az idézett elméletek tekintetében, mivel azok szerinte nem fordítanak elég figyelmet a váratlanul beköszöntő fantasztikus események által kiváltott reakciókra. Ez a vád csak részben állja meg a helyét, hiszen Vax a fantasztikus akció lényegét a befogadó szorongásában jelölte meg. A bizonytalanság, az ingadozás kapcsán viszont felmerül a kérdés: kinek az élménye mindez? Ki a bizonytalanság alanya? Kié a fantasztikus élmény? A szereplőé vagy a befogadóé? A todorovi válasz alapján a műfaj legfontosabb ismervét vagy az olvasó, vagy a hős habozása alkothatja. A fantasztikum definiálásakor a természetes, illetve természetfölötti okokkal megmagyarázható különleges esemény létrejötte mellett Todorov kiemeli a különös atmoszféra észlelésével összefüggő habozás elhúzódó, hosszan tartó folyamatát. Szerinte a válasznélküliség, az állandó bizonytalanság, a folyamatos kétely a fantasztikum igazi alapeleme. Amint az olvasó vagy a szereplő döntést hoz, a fantasztikus hatás megszűnik.

Dolgozatomban Carême fantasztikus szövegeinek tárgyalásánál az írói szövegvilág fantasztikus kellékeit kutatom. Todorov definíciója mentén kiemelem a habozás, ingadozás tényének folyamatosságát: a hős és vele együtt az olvasó is habozik, a művön végigvonul a kérdés, vajon igaz-e mindaz, ami a hőst körülveszi, vagy csak képzelődés, álom. Rivière, a *Médua* narrátor-hőse újra és újra felteszi magának ezt a kérdést a regényben.

Todorov szerint az olvasó habozása nem fakultatív, hanem kötelező érvényű feltétel a fantasztikus hatás kialakulásánál, a fantasztikum az olvasó beilleszkedését feltételezi a szereplők világába, önmagát azzal az ellentmondásos észleléssel határozza meg, amelyet az olvasó is átél az elmesélt jelenségek kapcsán. Ki kell emelnünk a következő megállapítást: amikor olvasót mondunk, nem egyik vagy másik egyedi, valós olvasóról beszélünk, hanem az olvasói funkcióról, amely a szöveg része éppúgy, ahogy a narrátor szerepköre is. A szöveghez tartozó olvasó észlelése tehát bele van foglalva a műbe, ugyanolyan pontosan, ahogy a szereplők mozgásai. „Az olvasó habozása tehát a fantasztikum első feltétele. De szükséges-e, hogy az olvasó azonosuljon valamelyik szereplővel? (...) Az első feltételt kielégítő művek legnagyobb része megfelel a másodiknak is.”⁹⁹

Carême *Médua* című regénye eleget tesz a fantasztikum előbbi követelményének, mert az olvasó semmilyen döntésre nem képes az igazságot, a reális események menetét illetően. A regényben a szereplők világát létező világnak vesszük, Médua, a medúzanő állapotát illetően habozunk a jelenségre adható természetes és természetfölötti magyarázatokat illetően. A habozás Rivière, a narrátor-hős személyében megjelenik a

⁹⁹ TODOROV, *i. m.*, 30.

szövegben, tehát a kétkedés, a bizonytalanság az események valódiságát illetően hosszútávon fenntartható állapottá lesz, a fantasztikum műfaj-konstituáló tényezője megfelelően érvényesül a szövegben. Todorov megjegyzi, hogy a bizonytalanság az elbeszélte történetben általában valamelyik szereplő magatartásában jelentkezik. Felteszi kérdését: milyen típusú olvasatok teszik lehetővé a fantasztikus élmény kialakulását? Válaszában megállapítja, hogy sem az allegorikus, sem a poétikus olvasat nem képezhet fantasztikus élményt, ellenkezőleg, lerombolja azt. Maár Judit az előző olvasatok mellé egy harmadik lehetőséget, az ún. „realista” olvasat fogalmát is bevezeti, szerinte pontosan az ilyenfajta olvasás a fantasztikus élmény forrása. Szerinte ha egy szöveget allegorikusan olvasunk, akkor a tartalmát eleve nem tartjuk valóságosnak, csupán egy elvont gondolat, jelentés képének. „Az olvasóban mégsem merül fel a szöveg jelentése igaz vagy hamis voltának kérdése, következésképpen abba a dilemmába sem kerül, hogy miképpen próbáljon választ találni valamely érthetetlen jelenségre, hiszen pontosan tudja, hogy a szövegben szereplő bizarr, szokatlan és megmagyarázhatatlan jelenségek csupán jelei valamely mögöttes, elvont tartalomnak.”¹⁰⁰ A poétikus olvasat kérdéséről Maár Judit a következő módon vélekedik: „eleve nem lehetséges elválasztani és világosan megkülönböztetni a szöveg konkrét és absztrakt jelentéssíkját, ekkor a szöveget már eleve mint tiszta absztrakciót olvassuk, azaz nem is próbáljuk meg összevetni, párhuzamba állítani a szövegen kívüli valósággal.”¹⁰¹ Maár Judit realista olvasatában fordított a helyzet: ekkor egy szöveg konkrét, szó szerinti jelentését igaznak, valóságosnak tekintjük, és nem tulajdonítunk neki absztrakt jelölést, egy elvont gondolat sugalmazására irányuló funkciót. A leírt történetet önmagában és önmagáért valónak tekintjük, nem pedig valamely költői, filozófiai, morális gondolat képi megjelenítésének.¹⁰²

Todorov a következő módon definiálja a fantasztikus műfajt: „Egy olyan világban, amelyet ismerünk, melyben sem ördögök, sem szilfidek, sem vámpírok nem léteznek, bekövetkezik egy esemény, melyet nem tudunk megmagyarázni e jól ismert világ törvényeivel. Az esemény észlelőjének két lehetséges megoldás közül kell választania. Vagy az érzékek csalódásáról van szó, a képzelet munkájáról, s ekkor a világ törvényei fennmaradhatnak jelenlegi formájukban – vagy az esemény valóban végbement, a valóság része, ám ez esetben ezt a valóságot számunkra ismeretlen törvények szabályozzák. Az ördög vagy képzelődés, képzelt lény – vagy valóban létezik, éppúgy, mint a többi élőlény,

¹⁰⁰ MAÁR, *i. m.*, 29.

¹⁰¹ *Uo.*, 30.

¹⁰² MAÁR, *A fantasztikus...*, *i. m.*, 26.

csak éppen ritkán találkozunk vele. A fantasztikum fogalmát így két másik fogalomhoz, a valóshoz és a képzelthez viszonyítva határozhatjuk meg.”¹⁰³ Az olvasó habozását a *Médua* című regényben és a *Contes pour Caprine* mesékben természetfeletti jelenségek megjelenése váltja ki, amelyek furcsaságuknál fogva az olvasóban elindítják a kíváncsisággal vegyített kételkedését.

Irène Bessière 1974-ben megjelent *Le récit fantastique: La poétique de l'incertain* című könyvében¹⁰⁴ hangot adott azon nézetének, mely szerint minden korábbi kísérlet – a tematikus, pszichológiai megalapozottságú vagy strukturalista elmélet – egyoldalúan, és ezért sikertelenül próbálta meghatározni a fantasztikus irodalom műfaját. Bessière megjegyzéseit, álláspontját leginkább „filozofikusnak” nevezhetnénk.

A fantasztikum néhány általános antonímiával leírható: megmagyarázható-megmagyarázhatatlan, racionális-irracionális, természetes-természetfeletti, megnyugtató-félelmetes. E fogalompárok jól érzékeltetik annak az embernek a bizonytalanságát, aki a fantasztikus jelenség tanúja, átélője. A fantasztikus élmény forrása nem a témában, nem annak a történetnek a tematikus sajátosságaiban keresendő, amelyet az adott szöveg elbeszél, hanem az elbeszélés módjában, illetve olvasóra gyakorolt hatásában. A fantasztikus szövegek szerkezetével kapcsolatban többen szólnak egyfajta kettős struktúráról. Irène Bessière ezt a kettősséget két világ, a természetes és természetfeletti világ egymás mellé rendelésében látja; Jacques Finné¹⁰⁵ szerint pedig minden fantasztikus elbeszélés szükségszerűen két fő retorikai elem, a protasis és apodasis meglétére épül, a protasis tartalmazza a fantasztikus jelenség bekövetkeztét, az apodasis pedig annak narratív kibontását, azaz a történet megoldását.

Todorov nem mulasztja el felhívni a figyelmet a narráció, az elbeszélés mint közlésmód fontosságára a fantasztikus hatás létrejötte szempontjából. Bizonyos nyelvi eszközök (igeidők, igemódok) segítségével a szöveg képes elérni, hogy a bizonyosság helyett az állandó kétely és kétértelműség érzetét keltse az olvasóban. A Todorov által vizsgált fantasztikum megközelítési módjaiban gyakori az előforduló tematikus elemek, motívumok – bizonyos személyek, tárgyak, jelenségek – vizsgálata. A szemantikai megközelítést nem a teljesség igényével tárgyaljuk, csupán néhány téma szerinti tradicionális tipologizálást említünk meg a legközismertebb fantasztikus motívumok

¹⁰³ TODOROV, *i. m.*, 25.

¹⁰⁴ Irène BESSIÈRE, *Le récit fantastique: La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.

¹⁰⁵ Jacques FINNÉ, *La littérature fantastique: Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, l'Université de Bruxelles, 1980.

jellemezésére. Tekintsük át Vax¹⁰⁶ tematikus felosztását, amely több újszerű megállapítása révén továbbrendítette a műfajra vonatkozó kutatásokat, s kategóriái alapként szolgáltak más kritikai művekhez.

1. A farkasember (Le loup-garou): a likantrópiát pszichológiai alapon értelmezhetjük, a kategória az emberi alsóbbrendű ént mutatja meg, mégpedig annak a vad erőnek a kifejezése, amikor az állat megszerzi a hatalmat – az ember eszét és erkölcsi érzékét – azért, hogy gonosz célok szolgálatába állítsa.
2. A vámpír (Le vampire): A farkasember és a megelevenedő halott témái – mint a másik ember kárára megjelenő életösztönt s egyben félelmet, vágyat kifejező motívumok.
3. Az emberi test önálló életre kelő tagjai (Les parties séparées du corps humain): Vax több példát hoz arra, hogy az önállósuló testrészek – legtöbbször a kéz, a szem és a fej, a cselekvés, az észlelés és a gondolkodás szervei – önállósodnak, s ördögi tudásuk birtokában gyakran a főszereplő örületének, esetleg halálának okaivá válnak. A *Méduánál* ezzel a motívummal állunk szemben.
4. A személyiség zavarai (Les troubles de la personnalité): az ide köthető motívumokhoz sorolhatnánk a lázalmokat, a delíriumot, a tébolyt, a tudat zavart pulzálásait és a hallucinációk sorát. A fantasztikus elbeszélésekben az egyik leggyakoribb hallucináció az autoszkópia: az én kivetítődése, megkettőződése vagy megsokszorozódása. Ez a motívum Maupassant három, az *Ő?*, a *Horla* és a *Ki tudja?* című fantasztikus elbeszélésében is előfordul: mindig a magányosan élő főszereplő éli át a hallucinációs állapotot. A rémálmok nyomasztó világa Nodier elbeszéléseinek sarkkövét alkotja; a hipnotikus állapot, delejezés leírása Hoffmann kedvelt témáinak is egyike. A *Méduában* több szinten tanúi vagyunk e motívum megvalósulásának.
5. A látható és a láthatatlan egymásba játszása (Le jeu du visible et de l'invisible): a természeti törvények megszegésére vonatkozó szempont – a lélek, a képzelet jelenségei láthatóvá válnak –, a kísértetek, halottak, visszajáró szellemek, akiket „látunk” –, illetve a testi-anyagi dolgok láthatatlanná válnak. További elemzésünkben kitérünk e szempontra. Carême regényében Rivière Médua inkarnációjának gondolja a medúzanőt, s Malbot árnyalakját a történet végén ellenségnek tekinti.
6. Az oksági viszonyok felbomlása (Les altérations de la causalité, de l'espace et

¹⁰⁶ VAX, *L'art ...i. m.*, 24–34.

du temps): a valóságos tér- és időbeli viszonyokban zavar keletkezik, az ok-okozati összefüggések felbomlanak. „Példaként Philip Macdonald *Tiltott terület* című novelláját említjük, amelyben az egyik szereplő-narrátor, Charles Moffat elmeséli az első számú narrátornak, hogyan vesztette el váratlanul és értelmetlen módon régi, kedves barátait, Adrian Archert és feleségét. A házaspár egyik pillanattól a másikra tűnt el nyomtalanul, és velük eltűnt minden jel, ami tanúsíthatta volna, hogy valaha is léteztek. Az elbeszélés azt sejteti, mintha az Archer házaspár a negyedik dimenzióba siklott volna át, vagy mindig is ott lettek volna, és Moffat került át abba dimenzióba, amikor velük volt. A felsorolt események párhuzamba hozhatók a *Méduával*.

7. Visszafejlődés (La régression): a degradáció függvénye, alacsonyabb szintre kerülés folyamata. Ilyen pl. *Az átváltozás* hőse is; ilyenek a tébolyba sodródó, elmeógyógyintézetben agonizáló szereplők. Rivière megkettőződött alakja, a depressziós mozzanatok erre a szemantikai jegyre utalnak.

Louis Vax¹⁰⁷ egy korábbi felosztásában kevésbé konkrétan szól a fantasztikus témákról; mindenekelőtt azt szögezi le, hogy a fantasztikum lényege a világ állandó összetevőinek, a megszokottnak tűnő rend felbomlasztása.

1. Az anyag megmaradásának törvénye, amely például relatív súlyállandóságban mutatkozik meg. A fantasztikus kontextusban ez a törvény úgy módosulhat, hogy valaki fölvesz egy terhet, amely egyre nehezebbé válik.
2. Az élőlények láthatók és tapinthatók, a fantasztikus elbeszélésben viszont gyakran szerepel láthatatlan ember, akinek csak lábnyomai vagy jelenlétének egyéb következményei érzékelhetők.
3. A tiszta gondolatoknak nincs közvetlen befolyásuk a valóságra, a fantasztikus irodalomban ellenben a gonosz szellemi erők távolból is képesek hatni, az intenciók testet ölthetnek.
4. Nincs érzékfeletti kommunikáció, a fantasztikus elbeszélésben azonban különböző előjelek, jelenések megmagyarázhatatlan módon képesek figyelmeztetni az embert, előre jelezni valamely veszély közeledtét.
5. Minden emberi lélek egyetlen testhez kötődik, ennek ellentéte, ha az én megsokszorozódik, amikor ugyanaz a lélek több testben is jelen van.

¹⁰⁷ Louis VAX, *L'art et la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1960, 19.

6. $5+1=6$. A fantasztikus világban ez nem feltétlenül szükséges, $5+1$ lehet 7 is. De vajon ki vagy mi a hetedik?
7. Emberi lény nem változhat állattá, sem pedig állat emberré. A fantasztikus univerzumban viszont gyakran találkozunk farkasemberrel, aki nappal emberi formában jelenik meg, éjjel pedig vadállat képében.
8. A holtak nem térnek vissza, a fantasztikus irodalom kedvelt figurái viszont a vámpírok, kísértetek, meghalt emberek szellemei, amint kiszállnak sírjukból, visszatérnek az élők világába.
9. Az élőlények „normális” méretűek, a fantasztikus irodalomban ezzel szemben léteznek óriások és törpék.
10. Egy csoport tagjai valamennyien felfigyelnek a különös jelenségre, a fantasztikus irodalomban azonban a szemlélők gyakran érzéketlenek maradnak a legszörnyűbb vagy legszokatlanabb események láttán is.
11. Minden ember halandó, ezzel szemben a fantasztikus irodalomban vannak halhatatlan emberek.
12. A testek árnyékot vetnek, ha fény hull rájuk, és láthatók a tükörben, a fantasztikus elbeszélésekben gyakorta megeskik, hogy a testeknek nincs árnyékuk, és a képük nem jelenik meg a tükörben.

E példák – amelyek abban az értelemben esetlegesek, hogy nem merítik ki az összes lehetőséget, nem mutatnak rá minden témavariánsra – azt jelzik, hogy a fantasztikum bizonyos értelemben a valóság negatív képe; a lehetetlen állítása, a fizikai törvények megszegése. A fantasztikum azonban a valóság törvényeinek nemcsak alkalmi megszegését mutatja, ezek az áthágások rendszerré válnak, s a fantasztikum felépíti saját, koherens, új törvények szerint működő világát.

Caillois¹⁰⁸ további fantasztikus motívumok sorát tárja fel, s Vaxhoz hasonlóan meghatároz néhány általánosabb tartalmi kategóriát:

1. Szerződés az ördöggel. Egyik legnevezetesebb példája Faust története és a Balzac *Szamárbőrje*. Carême-nál a következő módon jelenik meg ez a motívum: Médua a szerelemért áldozza fel testét-lelkét, Rivière pedig a valódi művészet, alkotás, kibontakozásáért.
2. Szenvedő lélek, mely csak akkor képes megnyugodni, ha egy bizonyos esemény, cselekvés bekövetkezik. Például a megholt visszatér, hogy

¹⁰⁸ Roger CALLOIS, *i. m.*, 19-21.

leszámoljon gyilkosával. Carême-nál a halott asszony medúza alakban tér vissza kísérteni.

3. Örökös bolyongásra ítélt szellem.
4. Megszemélyesített halál, amint feltűnik az élők között, például Poe *A vörös halál álarca* című novellájában. A regény végső jeleneténél Malbot szelleme, illetve Rivière megkettőződött énje sejlik fel.
5. Megmagyarázhatatlan és láthatatlan „dolog”, amely azonban jelen van. Nemcsak jelen van, hanem kárt okoz, megfélemlíti az embert, tébolyba kergeti, hogy az ölni is képes, Maupassant *Horlájában* ez az egyik központi tematikus elem. Médua megjelenése: a hangja, keserves éneke hívta fel a figyelmet különösségére.
6. Vámpírok jelenléte. Az egyik legkedveltebb fantasztikus téma a halott, aki örök élethez jut más halála árán. Ide sorolhatjuk még a lefejezés és feldarabolás orphikus misztériumát. Médua lefejezésében megvalósul ez a szemantikai elem.
7. Megelevenedő szobor. E kategóriába sorolhatjuk még a bábut, automatát, amely félelmetes önállóságra tehet szert. Az életre kelés és önálló létezés gyakorta szerepel a kategóriák között, pl. E. T. A. Hoffmann *A homokember Olimpiája*. Médua transzformációja-reinkarnációja felel meg ennek a motívumnak.
8. Boszorkány átka, melynek következménye szerencsétlenség, halálos betegség, például Kipling *Az állat jele* című elbeszélésében. Ez a tematikus motívum is végigvonul a regényen.
9. Szellemasszony, aki a túlvilágról érkezik. Általában halálos vonzerőt sugároz, melynek lehetetlen ellenállni. Többek között H. Ewers *A pók* című novellájában, Villiers de l'Isle-Adam *Vérájában*. A csábítás és pusztítás, egy szellem csókja – a megsemmisülés a *Médua* végső motívuma: „Médua décapitée” – a lefejezett Médua.
10. Álom és valóság határainak összemosódása. Megtörténhet delíriumos állapotban, rémálom hatására, például Gérard de Nerval *Auréliájában* vagy Théophile Gautier *Smarra, avagy az éjszakai démonok* című alkotásában. Carême regényében látjuk a valóság-álom keveredését, az álom és a realitás egymásba játszását, a képzelgés, az álom materializálódását, majd megsemmisülését.

11. Szinte megsemmisülő tér. Ház, lakás, szoba vagy utca, amely eltűnik, például Philip Macdonald *Tiltott területében*, Maupassant *Az éjszaka* című novellájában. A *Médua* legvégső fejezete összefüggésbe hozható a motívummal.
12. Ismétlődő vagy „mozdulatlanná” váló idő. Az idő reverzibilissé válik, bizonyos periódusok ciklikusan ismétlődnek, vagy pedig az állandóság, mozdulatlanság élménye alakulhat ki.

Caillois fenti tipológiai rendszerét veszi át Jean Molino, csak némiképp leegyszerűsítve.¹⁰⁹ Molino a következő kategóriákat alkotja meg:

1. az ördöggel és boszorkányokkal kapcsolatos motívumok
2. halál, kísértetek, vámpírok, megkettőződött én
3. nő, szerelem, gyakran az előző motívumokhoz kapcsolódva
4. szörny, az élettelen életre kelése, a meghatározhatatlan „dolog”
5. álom és valóság ambivalenciája
6. tér és idő változásai

A fenti kategóriák mindegyike köthető Carême fantasztikus műveihez: a *Médua* metamorfózisai, a reális-irreális terekhez kapcsolódó változások megjelenése, az álom-ébrenlét formái, vagy a halál témája a regényben és a *Hullám* és a *sirály* történetében, a kísértés motívuma, Az ördögös muskátli című mesében.

Molino kiemeli, hogy ebben a rendszerben nagy szerepet kap a negatív pólus, három kategóriában egyértelmű a negativitás dominanciája, s ezek hatása a másik három kategóriára nézve is jelentősnek mondható. A hat motívum Molinónál a „világot” reprezentálja, annak sajátosságait foglalja össze, s ezekkel szemben áll a hős, az én, akinek reakciói igen változatosak lehetnek. E reakciók tovább bővítik a fantasztikus elbeszélés olyan témáinak sorát, mint a nyugtalanság, szorongás, és ezek további számtalan változata. Molino hangsúlyozza, hogy a félelem érzésébe mindig belevegyül a kíváncsiság és a vonzódás mozzanata is. Szerinte Hoffmann elbeszélései jól példázzák ezt a kettősséget, amely nélkül nem is létezik valódi fantasztikus élmény.¹¹⁰ A szemantikai megközelítéseken belül két, egymással szorosan összefüggő irány különböztethető meg: az első magának a fantasztikus világnak az alkotórészeit tanulmányozza, ilyen például a

¹⁰⁹ MOLINO, *i. m.*, 12–13.

¹¹⁰ MAÁR, *A fantasztikus...*, *i. m.*, 140.

fantasztikus idő, tér, esemény, tárgyak természete; a második pedig olyan kialakuló belső emberi reakciókat ír le, mint a félelem, a szorongás, az örület. Molino hangsúlyozza, hogy a fantasztikum e két irány szoros összefüggésében, a kettő metszéspontjában alakul ki. A strukturális megközelítés a fantasztikus műfaj formai jegyeinek leírására vállalkozik, a fantasztikus irodalmat mint egyfajta szövegtípust értelmezi, különös tekintettel a szöveg szerkezetére, az elbeszélő-technika kérdéseire. A tematikus osztályozásokkal szembeni legfontosabb megállapítása az, hogy képviselőiket a szenzualista hozzáállás jellemzi: válogatást végeznek a lehetséges témák területén, s számukra csak a szűken értelmezett érzékeléssel kapcsolatba hozható motívumok érdemelnek figyelmet, ezen okból sematikusnak tekinthetők a tematikus kritika megállapításait. Ilyennek tartja Jean Pierre Richard kitételeit, aki a túlságosan konkrét témák egymás melletti pusztá felsorolásával nem tudott logikailag összefüggő rendszert felmutatni. Ennél egy szinttel jobbnak ítéli Bachelard vagy Frye rendszereit, bár ők is a konkrétumok szintjén maradnak a négy elem rendszerével.¹¹¹

Todorov tanulmányának több fejezete foglalkozik a tematikus tipológiák vizsgálatával, melyekben számba veszi azokat a fantasztikusnak elismert – különös, szokatlan, megmagyarázhatatlan – jelenségeket, amelyek kötelező érvénnyel jelen vannak e szövegekben, s amelyek révén kialakul a műben a fantasztikus hatás. Saját fantasztikum-definíciójához kapcsolódva hozza létre tematikus kategóriákon nyugvó általános érvényű elméletét, strukturalista szemiotikáját. A fantasztikus irodalommal foglalkozó tematikus tipológiákat érintve több rendszert vesz nagyító alá.

Utalást tesz Dorothy Scaborough-ra, aki a következő három fő témakört jelöli meg: modern fantomok, az ördög és szövetségesei; természetfeletti élet. Hivatkozik Peter Penzoldt – fantom, hazajáró szellem, vámpír, farkasember, boszorkányok és boszorkányság, láthatatlan lény, állatszellem – általánosabb kategóriáira is. Penzoldt felosztása abban különbözik a többitől, hogy az ő témái a pszichológiai eredet alapján való csoportosítást követték. Ennek kétféle eredője lehet: származhat mind a kollektív, mind az egyéni tudattalamból.

Todorov megemlíti Witold Osztrovszkij elméleti kérdésekre fókuszáló tanulmányának következő elemeit: a személyek (anyag + tudat); a tárgyak világa (anyag + tér); cselekvések irányítása; okság és/vagy célok az időben. Itt Todorov nem ért egyet a szerzővel, mert szerinte nem irodalmi fogalmakkal ír le irodalmi szövegeket.

Jean-Luc Steinmetz a fantasztikus művek elbeszélő szerkezetének vizsgálatára

¹¹¹ TODOROV, *i. m.*, 84.

fókuszált, és az aktánsok rendszeréből kiindulva két fő kategóriát állít fel: a kísértethistóriák, melyekben a kísértet vagy fantom alakja mindig valamilyen rejtett igazságot jelenít meg, és a vámpírtörténetek, melyek női-férfi kapcsolatokat tárnak fel. Egy másik csoportosítási mód is megjelenik Steinmetz rendszerében, ez a megkettőzött szereplőket ábrázoló művek csoportja, ahol a szereplő belső alteregoja mint rossz fél, mint árnyék jelenik meg a történetben, s erkölcsi és lélektani jelentést közvetít. Említést tesz az automatak és szörnyalakok rémtetteit elbeszélő novellákról is, amelyekben megjelenik a tudós, a mágus alakja, aki mintegy „ellenteremtőként” lép fel, s képes átalakítani, élővé varázsolni az anyagot, az alkotás végén a teremtménye azonban ellene fordul. Az aktánsok által végrehajtott vagy elszenvedett cselekedetek lehetnek jelenések, ezek segítségével bukkan fel a természetfeletti, s ezek vezetik be a szereplőket és az olvasót a kimondhatatlan világába; ahol boszorkányok, varázslók közreműködése folytán a szereplőt megszállja az ördög, a szereplő eladja lelkét a sátánnak.

Todorov az általa megemlített elméletek ismertetése kapcsán rámutat, hogy nem célravezető a konkrét képek által megalkotott osztályozás, ezért a fantasztikumot mint az olvasó, illetve a történet szereplőjének magatartását, ingadozását, bizonytalanságát határozta meg egy különleges esemény vagy jelenség láttán, s minthogy a téma szerinti megközelítés ennek az eseménynek a természetére kérdez rá, nincs különbség csodás és különös, valamint fantasztikus elbeszélés között, tehát a társműfajok tematikája elvben teljesen azonos is lehet a fantasztikus irodaloméval.

II.3. A fantasztikus irodalom és a társműfajok Todorov által kijelölt kapcsolata

Todorov a fantasztikumot folyvást eltűnő műfajnak nevezi, egy komplex rendszerben vizsgálja a fogalom jelentését, érvényességét, határait, s azokat az irányokat és szomszédos területeket, amelyekbe önnön határait átlépve a fantasztikum átválthat.¹¹² A fantasztikumot – a határos szomszédos társműfajok kijelölésével – a különössel és a csodással állítja párhuzamba. Szerinte a fantasztikus tulajdonképpen határeset, bármikor átfordulhat a két szomszédos műfaj bármelyikébe. A különös nem más, mint a „megmagyarázott természetfeletti”, a csodás pedig az „elfogadott természetfeletti”. A fantasztikumot úgy is értelmezhetjük, mint jelen időt a múlt és jövő határán. A csodás jelenti a jövőt, az ismeretlen soha nem látott eseményt, amely majd egyszer bekövetkezik; a különös pedig a már meglévő ismereteinkre visszavezethető múltat. Todorov a különös értelmezése kapcsán olyan tág kategóriát alkotott, amibe bizonyos értelemben az irodalom egésze belefér, hiszen az irodalom egésze olyasmit beszél el, ami új, szokatlan, ismeretlen, de megmagyarázható a természet törvényeivel. A pontosítás érdekében a különössel kapcsolatban megjegyzi, hogy a vizsgálat tárgya elsősorban az elbeszélte történet szereplőinek félelme, szorongása, rettegése lehet, a különös esemény befogadásának fokai ebben a kontextusban értelmezhetők.

A fantasztikus elbeszélés másik társműfajaként Todorov a csodásat említi. A fantasztikus elbeszélés akkor kap csodás végkifejletet, ha a bizonytalanság, kétértelműség állapotát olyan válasz követi, amely a természetfelettihez vezet az olvasót. Mint ahogyan a különösnek van tiszta formája, ugyanúgy a csodásnak is; s a tiszta csodás birodalma éppen úgy behatárolhatatlan, mint a tiszta különösé. Todorov folyvást hangsúlyozza, hogy míg a különös és a csodás a téma, a történet sajátossága, addig a fantasztikus a velük kapcsolatos emberi viszonyulás jellemzője. A tiszta fantasztikum, tisztán különös és tisztán csodás műfajok mellett Todorov átmeneti kategóriákat, alműfajokat is felállít, a fantasztikus-különös és fantasztikus-csodás változatait. A tiszta különösben a fantasztikusnak tűnő jelenségek végül természetes magyarázatot kapnak, a fantasztikus-különös esetében a hosszas fantasztikus ingadozás végül racionális magyarázattal a különösben végződik. A csodás műfajon belül Todorov elkülönít túlzó csodást, ahol a jelenségek az általunk megszokottat meghaladó nagyságrendjük miatt csodásak. A második kategória az egzotikus csodás: itt úgy mesélnek el természetfölötti eseményeket, mintha azok természetesek lennének, e mesés történetek feltételezett befogadója nagy valószínűséggel

¹¹² TODOROV, *i. m.*, 39.

nem ismeri azokat a tájakat, ahol az események lezajlanak, így nincs oka kételkedni bennük. A harmadik kategória az instrumentális csodás, ahol „mindenféle eszközök, az adott korban lehetetlen, ám voltaképp lehetséges technikai vívmányok jelennek meg. (...) Meg kell különböztetnünk ezeket az eszközöket, melyeket az emberi ügyesség állított elő, más, látszólag hasonló eszközöktől, melyek azonban mágikus eredetűek, és a más világokkal való kommunikációt szolgálják.”¹¹³ Az utolsó kategória a tudományos csodás, amelyet Todorov a tudományos-fantasztikussal azonosít. „Itt a természetfölötti jelenség racionális magyarázatot kap, ám olyan törvények alapján, melyet a kor tudományossága nem ismer el. A fantasztikus elbeszélések korában ilyenek a magnetizmussal kapcsolatos történetek: ezekben a magnetizmus „tudományosan” megmagyarázza a természetfölötti eseményeket, bár maga a magnetizmus is annak mondható. Ilyen a *Szellemvőlegény* és *A delejező* E.T.A. Hoffmann írásai közül, a *Monsieur Valdemar kóresete tényszerű megvilágításban* Poe-tól, vagy az *Őrültk?* Maupassant-tól. A mai sci-fi, amikor nem csúszik át az allegóriába, ugyanennek a mechanizmusnak engedelmeskedik. Ezekben a történetekben az események irracionális premisszákból kiindulva teljesen logikusan követik egymást.”¹¹⁴ Carême beépíti a fantasztikum „magnetizmus-kellékét” a *Médua* lefejezés-jelenetébe, amelyben Malbot a magnetizmus segítségével uralkodik partnernőjén.

¹¹³ TODOROV, *i. m.*, 51.

¹¹⁴ *Uo.*, 51.

II.4. A fantasztikus irodalom elhatárolása más irodalmi műfajoktól: tündérmesék, fantasztikus elbeszélések, sci-fi

Louis Vax állítása szerint a fantasztikus irodalom műfaji kategóriáit leginkább úgy tudjuk körülírni, ha a határterületekkel hozzuk kapcsolatba őket.¹¹⁵ Vax a következő 12 kategória vizsgálatával próbálja megragadni a fantasztikum lényegi jegyeit:¹¹⁶

1. a csodás (le féérique)
2. népi babonák, (les superstitions populaires)
3. a költészet (la poésie)
4. a borzalmas, rémíztő (l'horrible, le macabre)
5. a detektívregény (a littérature policière)
6. a tragikum (le tragique)
7. a humor (l'humour)
8. utópia (l'utopie)
9. allegória, fabula (l'allégorie, la fable)
10. okkultizmus (l'occultisme)
11. pszichiátria, pszichoanalízis (psychiatrie, psychanalyse)
12. metapszichológia (la métapsychique)

Vax törekvései a rokon műfajok meghatározására nem hoztak egységesnek tekinthető struktúrát, mivel keverednek bennük a művészettel, a tudománnyal, az okkultizmussal összefüggésbe hozható fogalmak, s ezek a területek nem rendeződnek koherens rendszerré.

Caillois érdemének kell tekintenünk a tündérmesék, a fantasztikus elbeszélések és a tudományos-fantasztikus művek összehasonlítására vonatkozó hasznos megállapításokat. Szerinte a tündérmese egy csodás világ, amelyben a csoda megszokott dolog, a mágia törvény, egy olyan világ, amelyben a természetfeletti nem kelt félelmet, nem szeg meg egyetlen szabályt sem. Amint egyszer elfogadtuk e természetfeletti világ törvényeit, minden stabil és homogén marad. A szellemek és varázslók világában játszódó történet semmilyen kapcsolatban nem áll a valósággal, míg a fantasztikus irodalom alakjai a realitás és az irrealitás határán mozognak.

¹¹⁵ Louis VAX, *L'art et la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1963, 5.

¹¹⁶ *Uo.*, 5-22.

A *Médua* című regény elemzésében rámutatok a fantasztikum regényszervező elvére, amely során a főhős-narrátor számára biztosított a természetes és természetfeletti világ átjárásának lehetősége. A *Contes pour Caprine* irodalmi mesékben a klasszikus csodákkal teli tündérmesei univerzum mellett megtalálhatók a hétköznapi élet elemei, így a csodavárás sajátos fantasztikus elemekkel keveredve bontakozik ki. A legtöbb teoretikus a műfajt leíró jellemzők számbavételénél a megmagyarázhatatlan feltűnését és a természetes illetve természetfölötti rend közötti átjárhatóságot egy-egy tematikus motívum meglétéhez köti, legtöbbször a jellemző motívum- és témahálók szolgáltatnak támpontot arra nézve, hogy az adott mű a fantasztikum körébe tartozik-e avagy sem.

Todorov a hangsúlyt a fantasztikumot megkülönböztető – a különöst és a csodást elválasztó – határvonalra teszi. A fantasztikum definíciójának pontosításához a következő három feltétel kontextusában közelít:¹¹⁷

1. Mindenekelőtt a szöveg arra kell hogy kényszerítse az olvasót, hogy a szereplők világát élő személyek világának tekintse, és hogy habozzon az elbeszélte események természetes és természetfölötti magyarázata között. Ezt a habozást átérzheti valamelyik szereplő is: ilyenkor az olvasó szerepét úgymond rábizzuk egy szereplőre, a habozás a mű egyik témájává válik – ez a feltétel nem kötelező.
2. A második feltétel összetettebb: egyrészt a szintaktikai aspektushoz kapcsolódik, amennyiben olyan egységek formális típusának létét feltételezi, melyek a szereplőknek az elbeszélés eseményeiről alkotott értékelésére vonatkoznak. Ezeket az egységeket a cselekmény keretét általában alkotó „akciók”-kal szemben „reakciók”-nak nevezhetjük. Másrészt e második feltétel a szemantikai aspektusra is utal, mivel egy megjelenített témáról van szó, az észlelés és ennek rögzítésének témájáról.
S végül fontos, hogy az olvasó magáévá tegyen egy bizonyos álláspontot: el kell utasítania mind az allegorikus, mind a „költői” értelmezést.
3. A harmadik feltétel általánosabb természetű, és túllép a szöveg szemléleteinek felosztásán: különböző olvasási módok (és szintek) közötti választást jelent.

E három feltétel azonban nem egyenlő súllyal esik a latban. Az első és a harmadik határozzák meg valójában a műfajt: a másodiknak nem szükséges teljesülnie, ugyanakkor a példák legtöbbször mindhárom feltételnek megfelel.

¹¹⁷ TODOROV, *i. m.*, 20–21.

Todorov a csodást és a különöst a fantasztikus irodalom szomszédos műfajainak tekinti, s az elődök kategóriáitól vezérelve nagy figyelmet szentel az elkülönítésnek. Amit Todorov különösnek nevez, azt Caillois pseudo-fantasztikumként tárgyalja, valójában ugyanabban a rendszerben gondolkodnak mind a ketten. Caillois a következő kapcsolódási pontot látja a tündérmesék és a tudományos-fantasztikus történetek, valamint a fantasztikus elbeszélések között: mindhárom műfaj az emberiség ismeretlen szférák utáni vonzódásából, a tudomány ezidáig feltárt eredményein túljutó ismeretlenbe való betekintés vágyából fakad. Ezek az óhajok azonban – a francia teoretikus szerint – különböző szinteken teljesülnek a fent említett kategóriákban.

Említésre méltó, hogy a fantasztikus történetek szerzői leginkább a mese fogalmával illetik elbeszéléseiket, csak ritkán sorolják a novella műfajába őket. Általánosságban elmondható, hogy a témakörbe tartozó művekben rövid elbeszélő időkeretben folynak a történések, lényegükhöz tartozik, hogy a valószerű vagy valószerűtlen jelenetek alkotóelemei összességükben fikatív világot jelölnek, a narráció és az elbeszélte történet szerkezetében ez a fikció jól kidolgozott. A narrátor legtöbbször egyes szám első személyben szól szavahihető tanúként.

E ponton említsük meg Peter Penzoldt elméletét! „A tündérmesék kivételével minden természetfölötti történet a félelelről szól; arra kényszerít bennünket, hogy feltegyük a kérdést: vajon mindaz, amit pusztán képzeletnek hiszünk, voltaképp nem a valóság-e?”¹¹⁸ Itt meg kell jegyeznünk, hogy egyrészt a tündérmesékhez is társulhat félelem – lásd Perrault történeteit –, másrészt nem szól mindegyik fantasztikus elbeszélés a félelelről. A mesék vizsgálatánál meg kell különböztetnünk a műfaj folklóralapú, ám adatközlők közvetítésével írásban ránk hagyományozódott meseszövegeit a modern meseírók karakterisztikus alkotásmódját magukon viselő irodalmi meséktől. „Napjaink műmeséiben a mesére való reflexió, a mesemivolt határainak fellazulása figyelhető meg: a reflektálatlan, időtlenül érvényes mesék helyét a fantasztikus elemeket (is) felvonultató hétköznapi problémamegoldó történetek váltják fel, illetve ezek jelentik a mesefogalom intenzióját. E mesék szerzőiségükből adódóan nem függetleníthetők az irodalom egyéb történéseitől vagy az irodalmi szokásoktól, így legelső ismervük az eredetiség hajszolása. Ez pedig elsősorban a hagyományosan érvényes mesei sémák átdolgozását, nem ritkán pedagógiai felütésű kifordítását vagy (rosszabb esetben) teljes megszüntetését jelenti.”¹¹⁹

¹¹⁸ TODOROV, *i. m.*, 33.

¹¹⁹ LOVÁSZ Andrea, *Jelenidejű holnemvolt*, Bp., Krónika Nova, 2007, 6.

Todorov felhívja a figyelmet arra, hogy a csodás műfaját gyakran egyszerűen csak a mesével (varázsmese, tündérmese) azonosítják, holott ez a műfaj egyik alelete. Todorov egy általánosabb tipológiai leírást ad a csodás műfajról, s négy lényeges változatát jelöli meg: a hiperbolikus, az egzotikus, az instrumentális és a tudományos elbeszélést.

Az elsőben a természetfeletti a természetes jelenségek dimenzióinak felnagyítása révén jön létre (például a valóságban nem létező hatalmas dolgok, élőlények); a másodikban a természetfeletti forrása a távoliság, idegenség (például ismeretlen növények, állatok); a harmadikban lehetetlen tárgyak (például varázspálca, repülő szőnyeg, repülő csészéalj) szerepelnek; a negyedik pedig a mai sci-fi 19. századi őse, ahol a természetfeletti forrása a korabeli tudományokkal még meg nem fejthető jelenségek sora (álom, hipnózis, delejezés).

Irène Bessière szerint a mese nem az aktuális, jelen pillanat világa, mint a fantasztikum, hanem a jövőé, időtlensége hasonlatos az ideológiák időtlenségéhez, örökkévalón érvényes normákat, elveket állít fel, célja pedig összefügg bizonyos morális elvárások kielégítésével. Ez teljességgel összeférhetetlen a fantasztikum kétértelműségével, bizonytalanságával. A fantasztikum sok pontos érintkezik a csodással, megőrzi a természetfeletti kezdet, valamint a történetre rákérdezés mozzanatát, azonban míg a csodásban az egyetemes fogalmazódik meg, addig a fantasztikumban az egyedi, az individuális. Míg a mesében a jó győzelme a norma, addig a fantasztikum pontosan ezt a normát teszi kérdésessé. A mese a bizonyosságot mutatja meg, azt, amivé lennünk kell, a fantasztikum viszont a bizonytalanságból, a kiegyensúlyozatlan létből, a határozatlanságból ered. A fantasztikus elbeszélések lehetlenné teszik a válaszadást és a megoldást a főhős kibillent állapotára, ideológiai kétértelműségeen nyugszanak és esetlegessé tesznek mindenfajta valóságot és magyarázatot, azt sugallják, hogy van lehetséges tudás; pontosabban, hogy a tudás lehetséges.¹²⁰ A fantasztikus elbeszélés minden szintjében benne vannak a fantasztikus észlelés mozzanatai, ezt a műfajt az ellentmondásos olvasói attitűd jellemzi. A mágikus elemekkel teli sci-fi a fantasztikus művek elemeiből is merít, s nem magyarázza a különös jelenségeket.

„Az elméletalkotók körében jóval elterjedtebb egy másik álláspont, miszerint a fantasztikum meghatározásakor az olvasóból kell kiindulni: nem a szöveghez tartozó olvasóból, hanem a valóságosból. Ennek az irányzatnak a képviselője H. P. Lovecraft, maga is fantasztikus történetek szerzője, aki elméleti művet is szentelt a természetfölötti irodalomban való megjelenésének. Lovecraft szerint a fantasztikum feltétele nem a műben

¹²⁰ BESSIÈRE, *i. m.*, 31.

foglaltatik, hanem az olvasó egyéni tapasztalásában, és ez a tapasztalás a félelem kell legyen.”¹²¹

Caillois próbálkozott a fent tagolt műfajok időrendi sorrendiségének felállításával. Véleménye szerint a tündérmesék keletkeztek előbb, majd ezeket követték a fantasztikus elbeszélések, s ezután íródtak a tudományos-fantasztikus művek. Napjaink egyik írói trendjévé vált a fantasztikus elemek felbukkanása a felnőtt és a gyermekirodalom berkeiben – legyen szó tündérmesékről, fantasztikus elbeszélésekről vagy sci-fi-ről. Több szerzőnél egy művön belül ötvöződnék e három műfaj ismérvei.

A köztudatban a fantasztikus irodalom és tudományos-fantasztikus irodalom fogalmi gyakran összekeverednek, és sokszor a fantasztikus irodalmat a science fictionnel azonosítják. Todorov rendszere nem említi külön műfajként a sci-fit. A tudományos-fantasztikus irodalom és az irodalmi fantasztikum kapcsolatának kapcsán Caillois a science fictionbeli csodáról megállapítja, hogy az a tudomány lehetőségeiről, problematikájáról való elmélkedésben rejlik és egy adott kor aggodalmait, szorongásait vetíti ki a jövővel, a tudományos-technikai fejlődéssel kapcsolatban. Ebben a műfajban a tudomány nem mint a védelem eszköze jelenik meg az ismeretlennel szemben, hanem egy nyugtalanságot generáló ellenállhatatlan vonzerő, amely belerántja az embert az ismeretlenbe. Caillois szerint a három alapvető társműfaj – a csodás, a fantasztikus és a tudományos-fantasztikus irodalom – különbségeik ellenére egészen hasonló funkciót tölt be az irodalom egészében.

A fenti interdiszciplináris kitérő után megjegyezzük, hogy a *Médua* című regényben nem található sem a sci-fi műfajára utaló elemek, sem klasszikus varázsmesékből, vagy állatmesékből kölcsönzött szereplők, kellékek. Carême több kisregényében a todorovi értelmezésben felállított fantasztikus-különös és fantasztikus-csodás határán lévő válaszvonal mentén, az objektív világ és a szubjektum átjárhatóságára utaló tematikus elemmel és az egyes szám első személyű hiteles narrátorral felébreszti az olvasó kíváncsiságát és folyamatos okokat szolgáltat a műben megjelenő fantasztikummal a habozásra, ezzel teljesíti a fantasztikum létrejöttének és permanens meglétének a feltételeit. Carême fantasztikus prózájában egy eszme, egy vágyalom jelenik meg, amit az író a fantasztikum kiteljesítésének számtalan módjával képes megjeleníteni.

¹²¹ TODOROV, *i. m.*, 33.

III. Fantasztikum Carême műveiben

III.1. Az elődök hagyománya

Belgiumban erősen él a fantasztikum, a képzeletbeli hagyománya, mely különösen élő a festészetben, mint például Bruegel és Bosch, Ensor, Knopff, Magritte et Delvaux műveiben, vagy Eckard meséiben, Daisne mágikus realizmusában. A fantasztikum inspirációja nemcsak Belgiumban, de máshol is a művészi artisztikum alaprugója volt, itt megemlíthetjük Durer, Parentino, Goya, Delacroix, Boulanger, Moreau, Wiertz, Félicien Rops, Odilon Redon műveit.

Több irodalomkritikus utalt rá, hogy a lakosság számát és a területét tekintve Belgium több fantasztikus író adott, mint az összes többi frankofón ország. Jean Baptiste Baronian vezetésével kialakult a műfaj kritikai iskolája, amelynek jeles képviselői: Ray, Owen, Ghelderode, Hellens, Munro, Compère. A szerzők többségénél megjelenik a gondolat, mely szerint a modern kori fantasztikum a lélek azon sötét oldalát érinti, ahol a csodák jelen vannak, de tiszta pszichológiában jelennek meg.

Az Északi-tenger közelségében, a misztikus és irreális motívumokban feltűnő belga-flamand tájban való feloldódás pillanatai Maurice Carême prózájára a fantasztikum elemeivel hatottak. A szerző az irodalmi fantasztikumot jelző szoros szerkesztettség követésével, a műfajra jellemző tematikus motívumokkal és narratológiai eljárások tudatos használatával kijelölte helyét a fantasztikus irodalom vonulatában. Carême fantasztikummal telített elbeszélései, regényei olyan klasszikus szerzők műveinek jegyeit viselik magukon, mint Maupassant *Horla*-ja vagy Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* című regénye. Jeannine Burny visszaemlékezésében megemlíti, hogy Carême kedvenc olvasmányai közé tartoztak Hoffmann, Poe, Hellens fantasztikus elbeszélései, valamint a következő művek: Adalbert Von Camisso: *Peter Schlemills*, Marcel Aymé: *Le passe muraille - Contes du chat perché*, Middleton: *Le poisson sur le toit*. Az író fantasztikummal átítatott elbeszéléseiben, regényeiben egy koherens univerzumot ajánl nekünk, ahol minden szónak és gesztusnak meghatározott szerepe van. A *Le Martyre d'un Supporter* (1928) című regényének témáin Joseph Delteil hatása érezhető, az *Un trou dans la tête* (1964), a *Nausica* (1976), a *Médua*¹²² (1976) című műveire pedig David Garnett

¹²² A *Médua* című regényből vett idézeteket a dolgozat írója fordította az 1976-os kiadás (Bruxelles, La Renaissance du Livre) alapján. A fordításokat Mészáros László ellenőrizte.

Rókaasszonya (1924) volt nagy hatással.¹²³ A regények közötti rokonságra több kutató – köztük Jeannine Burny – utalt már. Carême ezekben a művekben a fantasztikus műfaj struktúrájához kapcsolódó, természetfölötti retorikai alakzatokhoz tartozó túlzásokkal, átvitt értelmű kifejezésekkel, a fantasztikus beszédmódra jellemző megjelenített narrátor alkalmazásával a mindennapi realitás elemei közé beiktat egy irreálisnak tűnő jelenséget, amely átrendezi a történetet, s az új dimenzióban létrejövő ismeretlen világ a befogadóban létrehozza a reális és az irreális olvasat közötti ingadozást. Fantasztikus prózájában olyan témák jelennek meg, mint például az anyag-szellem közti határ megkérdőjelezéséhez köthető metamorfózis, a személyiség megsokszorozódása, a gondolatolvasás, telepátia, tértágítás, időmegállítást, képek ismétlődése. Carême fantasztikumában az író lelkéből feltörő látens tartalmak, a magányos alkotói megtorpanások vívódó, szorongó pillanatai bújnak meg.

Hoffmann, Poe, Maupassant és más fantasztikus szerzők mély nyomot hagytak a belga irodalom fantasztikus vonalának íróiban. Carême adoptálva a műfaj tradicionális elemeit, sajátos személyes víziót át vezényli és mobilizálja irodalmi képzeletének és költői érzékenységének erőit. Carême-et vonzották a műfaj ismérvei szerinti elbeszélések, mert a fantasztikus univerzum megteremtésével olyan dolgokat írhatott le, amelyek a lelki oldalon meglévő kétségekhez, a psziché feltáratlan területeihez tartoznak. A természetfeletti elemek szerepeltetésével az olvasóra tehető egyedi hatás lehetőségét, a történetben kialakuló kételkedést és habozást élénken megjeleníthette.

III.2. Északi atmoszféra a *Méduában*

Dolozatomban megkísérlem a sajátos északi atmoszférára jellemző vonások kimutatását a fantasztikum tükrében. A belga irodalom fantasztikus szálát meghatározó paraméterek – az Északi-tenger közelsége és a flamand örökség – a klasszikus fantasztikus beszédmód és a műfajra jellemző motívumok mentén bontakoznak ki Carême elbeszéléseiben. A művek szervezőelvében gyakran megjelenik a természet erejének és változásainak intenzív ábrázolása. Az sajátos atmoszféra a *Médua* konkrét földrajzi helyeihez – Adinkerque, Lichtervelde, Furnes, Dixmude, Meïpe – kötődik és az ábrázolásban kétféle aspektusban van jelen: szelídebb formában, a megnyugtató harmónia jeleként, illetve az északi flamand vidékkel asszociálható zordságban. Az első rész

¹²³ Garnett regényét Déry Tibor fordította le magyar nyelvre *Rókafeleség* címmel (Bp., Szépirodalmi, 1975.).

harmadik fejezetében a táj már-már bukolikus, életképszerű leírásban jelenik meg: „Itt volt a fürdőzés ideje. A trikolór zászlót vidáman lengette a szél a vízimentők csónakján. Egy szamár ügetett végig, nyakán több kolomppal, báránybőr nyergén egy leányka nevetgélt. Kuttyák ugrándoztak a nyüzsgő gyermekcsoportok körül. A hullámok átölelték, fel-felemelték, ringatták, simogatták a testeket.”¹²⁴

A tenger Rivière állapotváltozásainak színhelyeként van jelen a regényben. „Teljesen felindulva mentem a tenger felé. Hol nagyokat lépve haladtam, hol annyira siettem, hogy megbotlottam, úgy hajtottam magamat, mintha valahova időre kellett volna megérkezniem. Végül kimerülten leültem egy padra az „Isola Bella”-val szemben. Ott akkor csak Méduára gondoltam. Felálltam. Bár fáradt voltam, megállás nélkül elmentem West-Hoeck-ig. És a Villa Royale romjai előtt egyszer csak elkezdtem zokogni.”¹²⁵

A szél leggyakoribb megjelenésében a változékonyságot, a mulandóságot, az életteli vitalitást szimbolizálja, lehet az aktív, férfias princípium jele, több kultúrában pedig a kozmikus és a morális egyensúly szabályozójaként tűnik fel. A hajós népeknél istenségnek tartották, akik szerencsét, biztonságot hoznak az útra. Agörögök a vad szelet a szerelem metaforájaként használták.¹²⁶ A tengeri atmoszférához tartozó szél szelídségével, lágyságával összhangban jelennek meg Rivière kiegyensúlyozott pillanatai: „A tenger felől fújó szél jól esett. Ahelyett, hogy az úton mentem volna, átvágtam a dűnéken. Arrafelé igen magasra emelkedtek. Állandóan kerülgetnem kellett őket. Minden lépésemmel belemélyedtem a homokba.”¹²⁷ Az időjárás jellemzésének részletei helyenként a ragyogóan vonzó pihenéshez kapcsolhatók, az egyensúlyba kerülés pillanatainak aprólékos ábrázolásához, helyenként pedig a főhős alkotói válságához, depresszív hangulatához. A regény cselekménysora a vidéki gondtalanság – „Fújta a hajamat a szél, én pedig a tengerrel együtt énekeltem. Ez a lelkesült hangulat hajnalban kezdődött Meipe-ben.”¹²⁸ – és a megmagyarázhatatlan, tragikus történések kettőssége mentén szerveződik – „az idő

¹²⁴ „C’était l’heure du bain. Le drapeau tricolore flottait au-dessus de la chaloupe des sauveteurs. Un âne trotait dans ses sonnailles; sur la selle en peau de mouton, riait une fillette. Des chiens bondissaient autour des flaques grouillantes d’enfants.”(*Médua*, 14.)

¹²⁵ „Et je remontai vers la mer en rageant ferme. Tantôt marchant à grands pas, tantôt trébuchant à force de hâte, je me démenais comme si j’avais dû arriver à temps quelque part. Enfin, exténué, je m’assis sur un banc, en face de l’« Isola Bella ». C’est là, pensai-je que Médua. Je me levai. Malgré ma fatigue, j’allai d’une traite jusqu’au West-Hoeck. Et, devant les ruines de la Villa Royale, tout à coup, je me mis à sangloter.”(*Médua*, 34–35.)

¹²⁶ *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 2001. 440-441.

¹²⁷ „Le vent qui soufflait de la mer me fit du bien. Au lieu de prendre la route, je traversai les dunes. Elles étaient hautes à cet endroit. Sans cesse, je devais les contourner. A chaque pas, j’enfonçais dans le sable.”(*Médua*, 72.)

¹²⁸ „Les cheveux dans le vent, je chantais avec la mer. Cette exaltation avait commencé dès l’aube à Meipe.”(*Médua*, 75.)

barátságatlan volt. Az áttetsző köd miatt még sötétebb volt ezen az őszi reggelen.”¹²⁹ A ködös belga táj éghajlata, a szeszélyes északi időjárással összefüggő természeti változások a jellemek, a változó hangulatok meghatározó elemei közé tartoznak.

A sokféle tónusban megrajzolt táj szimbiózisban él a vöröses, rózsaszín, sárga, zöld, kék foltokban feltűnő tengerrel, a homokos part és a jellegzetes növényzet leírásai egyszerre kötődnek a mindennapok racionalitásához és a fantasztikum megjelenéséhez. A tenger szimbolizálja az őseredeti egységet, a káoszt, a formátlanságot, az anyagi létezést, az állandó mozgás formáit. Női princípium; a születés, a tevékeny lét, az átalakulás és az újjászületés, helyeként az élet jelképe, ugyanakkor megtaláljuk a megsemmisülést, a halál szimbólumaként is. „Az európai művészetben leggyakrabban a természet fenséges és egyben félelmetes erejét példázza, valamint a magányt és a kontemplációt.”¹³⁰ Az irodalmi toposzok közül az utazás, az életút, a vágy érzése, a szabadságeszmény, a reménytelenség, az öröklét és a halál kettőssége a fantasztikum mezsgyéjén megjelenő többrétegűségben is értelmezhető a regényben. A tengerhomok hideg csillogása, a dúnék mindent elrejtő titkai összekapcsolják a Médua három főszereplőjét a természetfölötti tartalmakat hordozó elemekkel. A tengernél jönnek létre a véletlenszerű és a tervezett találkozások, itt észlelhető a furcsa pár megjelenése, a határok átjárhatóságát bizonyító Médua-ének, az illuzionista kezében lévő tárgy villanásához köthető hipnotikus állapot, a lefejezés illúziójával összefüggő titokzatos bűntény, a Rivière elfojtott vágyai kapcsán megjelenő lázálom. A tengerhez kapcsolódó halál témája az erőszakra, a borzalmakra, a tudatalatti örvényeire mutatva, egy képhálót polarizálva visszatér a regény három részében. Médua fájdalmas panasza hirtelen megakasztja a háború öldöklését az első részben, a kés megvillanása jelzi a halál előszelét, a monoton lemez pedig a fizikai agresszió, az álmatlanságban való kimerülés, a halálraitéltség kifejező jele. Rodica Lascu-Pop szerint a lázalom-álomkép megjelenésének, a képek elrendezésének koherens víziója összeegyeztethetetlen a regényben megjelenő másnapi szituációkkal. A képek mintha egy érzékeny vászonra lennének kivetítve, a vízió egy hallucinált szenzorális kontúrban összpontosul. Az auditív percepció képezi a borzalom elterjedésének központját. Mint egy deformált visszhang, a félrebeszélés, az álom víziója megismétlődik, mintha ugyanarra a filmre lenne vetítve minden. A sorok tele vannak lassú szadizmussal, a ritmus és a mozgás egy lassított jelenetre enged következtetni. A rossz álom megvilágításában a kiélezett, kihegyezett érzelmek a borzalomérzetet, borzongást, a félelmetes realitást érzékeltetik. A

¹²⁹ „...le temps était maussade. Un fin brouillard assombrissait encore ce matin d’automne.” (*Médua*, 7.)

¹³⁰ *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 2001, 473.

regényben a fantasztikus atmoszféra elmélyítésére szolgál a koreai gyászdal, Médua morbid éneke és a szinesztéziában a tájra vetülő éjszakai fények változása: „A hold előtt kisebb felhők haladtak el, íves, elnyúló árnyékokat vetve a tájra, amely ettől szinte önmaga körül forgott.”¹³¹ A tengervíz a fantasztikumhoz tartozó tükör-átjáró tartalommal az irreális zónák megjelenítésének színtere, a kisregény központi szervezőeleme.

III.3. Médua

A következő részben megvizsgálom a *Médua* című regényre jellemző fantasztikus beszédmódot és motívumrendszert. A műfajt jellemző karakterisztikus pontokkal szeretnék rávilágítani a Carême által képviselt fantasztikum jellemző jegyeire. Jeannine Burny közlése alapján bizonyosra vehetjük, hogy a regénybeli utazás témája Carême egy konkrét meghíváshoz kötődő élménye, a meghívó fél az író jóbarátja, Andrée Decroix volt, a regényben megjelenő szereplők közül több művész az író baráti köréhez tartozott. A vendégeskedés alkalmával a francia határ közelében található belgiumi La Panne-ban Carême egy élettelen medúzát talált a tengerparton, melyet hazavitt és vízbe tett. A szerző a regényben végig konkrét földrajzi neveket használ, a szereplők nevét pedig barátaitól kölcsönzte. A művet 1950-ben kezdte írni, s bár minden évben dolgozott a szövegen, a kötet csak 1976-ban került kiadásra. Carême ekkor már súlyos beteg volt, mint Jeannine Burny vallomásaiból kiderül.

A *Méduáról* érdemben először Thomas Owen beszélt, mégpedig az 1985 novemberében rendezett brüsszeli Maurice Carême ou la clarté profonde című konferencián.¹³² Az itt elhangzott előadásában nem említi azt, hogy a regénybeli történet időpontját megközelítően ismerjük, a koreai háború idején,¹³³ valamikor 1950–53 között játszódik. Az író két megszállást élt át, a műben érezhető a félelme egy újabb háborútól.

Carême a fantasztikus hatást, a három részre tagolódó regényben megjelenő különös és csodás eseményeket a hétköznapi közlésekbe iktatva átvitt értelmű kifejezésekkel jelzi, az olvasót a „mintha” szóval felvezetett kifejezések készítik föl – a fantasztikus struktúrára jellemző módon – a rendkívüli eseményre. A regény főszereplője,

¹³¹ „De petits nuages passaient devant la lune, projetant sur le paysage des ombres courbes et trainantes qui le faisaient tourner sur lui-même”. (*Médua* 27)

¹³² A konferencia előadói: Paul Herremans, Jeannine Burny, Georges Astalos, Arthur Haulot, Jacques De Decker, Jean Vanlatum, Tamotsu Tanabe, Jacques Chailley, Raoul Vandeput, Ferenczi László, Andrée Sodencamp, Jacques Charpentreau, Emile Kesteman, Roger Somville, Roger Avermate, Thomas Owen, Jacques Crickillon, Wanda Wielgosz, Rigoberto Cordero y Leon, Jean-Pierre Vanden Branden.

¹³³ Ez volt a hidegháború első katonai konfliktusa.

s egyben narrátora Rivière, a költő – akit Thomas Owen Carême-mel azonosít¹³⁴ –, alkotói válságban szenved, érthetetlen, természeti törvényekbe nem illeszkedő jelenségek zavarják meg a mindennapi életét, s ezekre a természetes logikának ellentmondó történésekre sem ő, sem az olvasó nem talál racionális magyarázatot. A regény elején érzelmi háromszög alakul ki közte és egy furcsa illuzionista pár női tagja között, s a történet hármójuk szenvedélyének fokozatai mentén szövődik. Méduát társa Malbot, az alantas ördögi illuzionista mester természetfölötti erők hatalmával magához láncolja, s mint megfélemlített tanítványát és segédjét beteges érzelmi és fizikai függésben tartja, különböző vásári fellépések eszközévé degradálja. Rivière egyre erősödő vonzódást érez Médua iránt, akit önmagának akar megmenteni, aki által önmagát próbálja megmenteni. A három főszereplő lelki nyomorai, érzelmi viszonyai egy megmagyarázhatatlan természetfeletti átalakulás stádiumai során bomlanak ki a történetben. A főhős a bukott Médua – élettelen medúza – újraéledő múzsa metamorfózis folyamatában éli meg a beteljesületlen vágy érzelmi ingadozással telített fokozatait: „Kihasználtam ezeket a csüggedt pillanatokot, hogy kikérdezzem. Ügyes szófordulatokkal bevettem Médua nevét a beszélgetésünkbe. Amint meghallotta ezt a nevet, észrevettem, hogy elalszik, vagy úgy tesz, mintha elaludna. Vajon ez véletlen egybeesés volt vagy csel? Az arca olyan nyugodtnak látszott! Így aztán haragudtam is magamra, hogy gyötöröm. Számított-e ennyire, hogy Médua volt vagy sem? A medúza fűrtjei lassanként kioldódtak a vízben és végtelen selyemszállá bomlottak szét. Ha nem lettem volna zavarban ettől a halvány kékből zöldesbe hajló arctól, elkiáltottam volna magamat: «Hát itt van egy nagyon gyönyörű női fej!» Igaz, hogy egyre többet gondoltam Méduára. Nem ilyen tejszerű világos szőke haja volt neki is? A medúza most próbálta magát a vízen kívül tartani. Hajszájai segítségével, amelyek hol olyan formájúak volt, mint a csápok, hol pedig mint az uszonyok, könnyedén változtatta helyét. Szembogara helyzetének legkisebb mozdulatát követve kezdtem kitalálni, hogy mi zajlik le benne.»¹³⁵ A strandon kifogott medúza

¹³⁴ Thomas OWEN, *Maurice Carême et le fantastique = Maurice Carême ou la clarté profonde*, éd. Jeannine BURNY, Commission Communautaire Française de la Région, Bruxelles-Capitale, 1985, 179.

¹³⁵ „Je profitai de ces moments de lassitude pour l’interroger. Par d’habiles détours, j’introduisais le nom de Médua dans la conversation. A peine avait-elle entendu ce nom que je la voyais s’endormir ou feindre de s’endormir. S’agissait-il d’une coïncidence, d’une ruse ? Son visage respirait un tel calme ! Alors, je m’en voulais de la tourmenter. Importait-il tellement qu’elle fût ou non Médua ?

Peu à peu les torsades de la méduse se dénouèrent dans l’eau et se divisèrent en une infinité de fils soyeux. Si je n’avais pas été décontenancé par ce visage d’un bleu très pâle tirant sur le vert, je me serais écrié : « Voilà une bien jolie tête de femme ! » Il est vrai que je pensais de plus en plus à Médua. N’avait-elle pas, elle aussi, les cheveux blonds et le teint d’une pâleur laiteuse ? La méduse s’efforçait à présent de se tenir hors de l’eau. Grâce à ses cheveux disposés tantôt en forme de tentacules, tantôt en forme de nageoires, elle se déplaçait

átalakulásának legérzékenyebb pontja a szemek kialakulása, ami szimbolikus értelemben a lelki és szellemi érzékelés szempontjából tűnik fontosnak. Freud Hoffmann Homokember című regényének központi figuráján keresztül a kísérteties kapcsán elemzi a fantasztikumhoz sok szállal kötődő motívumot.

Carême a fantasztikum megjelenítését a regény folyamán a következő módszerrel szerkeszti: folyamatosan azt a látszatot kelti, hogy egymástól távol álló, össze nem illő jelenségek között szoros oksági kapcsolat létesül, s ezeket a dolgokat auditív és vizuális megjelenítéssel egy újraalkotott hallucinált realitással újfajta megvilágításba helyezi. Az így átváltoztatott mindennapi realitás egy új szinten egy másik dimenziót alkot, ahol az esemény a realitás és a képzelet határainak áthágásával átalakul, így a folyamatosan kibomló különös atmoszféra, a fantasztikus kellékekkel álomszerű vízióba burkolt történések különös aspektusa félelmet kelt az olvasóban. A *Méduá*ban a realitáson nyugvó, de egyre furcsábbá váló események hosszan tartó sajátos érzékelése, valamint ezen események sokasága és fokozatossága tartja szinten a természetes és a természetfeletti határán mozgó fantasztikus hatást. A kisregényben minden mozzanat közvetve vagy közvetlenül a történet legvégén megjelenő beteljesülés célját erősíti. Rivière az elveszített női ideált kelti életre az élettelen medúzában, mágikus hatalom birtokosaként kontoll alatt tartja a lény transzformációjának minden pillanatát. A felette gyakorolt hatalom során a medúza a fokozatokban megvalósuló új élet metaforájává válik. Ezzel párhuzamosan a költő türelmetlenül hajszolt vágyálmai a rejtélyes várakozások közepette egyre inkább kiteljesednek, de végül a vágy beteljesülésének állandóság-illúziója szertefoszlik. A csodás beavatkozások mellett kirajzolódnak egy megfejtetlen bűntény körvonalai. A költői vágy tárgyának létrejöttét a különös és a csodás határai övezik, a kiteljesedés azonban tünékeny, a medúzanő léte a halálba fut, s így a regény végén megjelenő többféle olvasatra lehetőséget adó fantommal a meggyengült fantasztikumot egy újabb természetfölötti esemény erősíti. A medúza halála után megjelenő alak több perspektívát nyit meg a regényben. Freud A kísérteties című tanulmánya számtalan értelmezési síkot ajánl a fantasztikus művek elemzésére. Carême kisregénye kapcsolatba hozható – a szorongást keltőt kísértetiesként befogadó – Freud által taglalt mozzanatokkal: az animizmussal, a mágiával és varázslattal, a gondolatok mindenhatóságával, a halottal való kapcsolattal, a nem szándékolt ismétlődéssel, a kasztrációs komplexussal, a nárcizmussal, a

avec aisance. Au moindre changement d'éclat ou de position de ses prunelles, je commençais à deviner ce qui se passait en elle." (*Médua*, 52.)

doppelgängerekkel¹³⁶ „Gyakran és könnyen kísérteties lehet az, ha a valóság és a fantázia közötti határok elmosódnak, ha valamivel, amit eddig fantasztikusnak tartottunk, ténylegesen szemben találjuk magunkat, ha egy szimbólum a szimbolizált teljes jelentés- és hatáskörét átveszi. Ezeken alapszik a mágikus gyakorlat kísérteties jellege. Az ebben rejlő infantilis jelleg, és ez a neurotikusok lelki életét is uralja, a pszichikus valóság túlhangsúlyozása az anyagi valósággal szemben. Olyan vonás ez, amely a gondolatok mindenhatóságának érzéséhez kötődik.”¹³⁷ Carême a fantasztikus elbeszélők hagyományaihoz híven az egyik szereplőt – jelen esetben a főszereplő író – jelöli meg az egyes szám első személyű narrátorként, akit az olvasó az ellentétes állítások és a bizonytalan helyzet ellenére bizalmába fogad, még akkor is hisz neki és tud azonosulni vele, amikor a viselkedésén az örület jelei mutatkoznak. Ezzel a választással eleget tesz a fantasztikumnak és a szöveghez viszonyuló strukturális elvárásnak. Carême regényében a narrátor-hős diskurzusa biztosítja a fantasztikumot, melynek tiszta fokához és a habozás jelenlétéhez a főszereplő közvetett pszichológiai jellemzése is hozzájárul: a történet elején rövid utalásból tudjuk meg, hogy a regény főhősének, Rivière-nek, a hosszan tartó mély lelki válságból még nem sikerült felépülnie, kedélybetegsége miatt orvosi tanácsra érkezik a kisvárosba: „kimerültnék és elégedetlennek éreztem magam”¹³⁸ – mondja az író. Könyvekkel megrakott bőröndökkel bizonytalan időre a francia határ közelében lévő La Panne üdülőhelyre érkezik. Carême a regény elején beiktatott rendkívüli momentummal megakasztja a mindennapi eseménysort. A vagon kupéjában utazó utasok közül egy furcsa pár felkelti a figyelmét, majd a vonat zökkenése miatt csomagjával felsérti a kupéban utazó hölgy halántékát. A sebhelynek a regény későbbi menetében identifikációs stigma-jelentése lesz. „Mindez olyan gyorsan játszódott le, mint egy röpke álom...”¹³⁹ Ettől a résztől elkezdődnek a képzelődéssel telített lét többlépcsős fázisai. A rendkívüli esemény különös felütést ad a regénynek: a nő vérző sebe indítja el a szereplők közötti kommunikációt, a tekintet- és hangváltásort. Carême sajátos fantasztikus struktúrájának jellemzői: természetfölötti események felbukkanása, majd azok reális részletekkel elválasztott eltűnése, s később újra az előbbieket ismételt felbukkanása. A reális-irreális események váltakozásával szabályos fokozási sorral jutunk el a végkifejletig, a medúza szétbomlásáig, Rivière meghasonlásáig.

¹³⁶ FREUD, *i.m.*, 270.

¹³⁷ FREUD, *i.m.*, 271.

¹³⁸ „... je me sentais las et mécontent de tout.” (*Médua*, 7.)

¹³⁹ „Tout cela s’était passé avec la brièveté d’un rêve...” (*Médua*, 9.)

Az „elhaló hullámok” halotti konnotációja melankolius felütést ad a történetnek. „Olyan siralmas lehetett az ábrázatom, hogy a fiatal nő odasúgott nekem egy pár szót, de nem értettem, hogy mit. Hangja a tengerparti homokon elhaló hullámok morajlását juttatta eszembe, és miközben követte társát a rakparton, visszafordult és rám mosolygott.”¹⁴⁰ A pusztulás előrevetítését párhuzamba hozhatjuk a *Contes pour Caprine* kötet *A hullám és a sirály* című meséjével.¹⁴¹

Carême fantasztikuma a részletezéssel telített leírásokban tárul fel: apró vonásokkal rajzolja meg a főhős pihenőútjának utazási körülményeit, az Északi-tenger melletti helyszíneket, a kisvárosi atmoszférához tartozó kellékeket, a tengerparti üdülőváros vendégeinek mindennapi tevékenységeit, hogy azután kizökkentse a történetet a várt mederből és váratlan események láncolatával lerombolja az idillinek tűnő képet. A regényre jellemző az élénk színekkel történő jellemzés, különösen a főszereplők ruházatának leírásánál. Médúa feltűnő jelenség, hiszen ő a csalétek a történetben, társa Malbot pedig hipnotizőr szerepben Adinquerque és La Panne lakosainak figyelmét hivatott felkelteni furcsa megjelenésével. A vásári jellegű viseletek aprólékos bemutatása – a vállra hulló tejszerű csipke, a sárgába és zöldbe hajló ruhák, a használt báli szandál, az ezüst mellény és gyöngyház gombok – a fantasztikum előkészítésénél exponálják a misztikus elemeket a történetben: „Zöld flitteres trikóját viselte, hajában az ezüstös csillagot, a lábán lévő kígyóbőr szandálját; a férfin pedig egy megfakult selyemcilinder volt, ezüstzsinóros zsakett, karmazsinpiros gyöngyházgombos mellény. Ezek szerint rajtuk volt a teljes ruhatáruk.”¹⁴² Médúa kávéházi lefejezésének illuzionista produkciójának elején ugyanaz a részletező leíró technika jelenik meg, amely a nézők sokkolását, a realitásból kiszakadó hangulat fantasztikus hatásának kialakulását készíti elő. A szubjektum és az objektum közötti határ megszűnésének folyamatát egy rendkívülinek látszó esemény teszi közelivé: a lefejezést tekinthetjük megmagyarázott természetfeletti jelenségnek, ekkor a tiszta fantasztikum területéről az esemény átcusúszik a különös kategóriájába: „Borzalmas kiáltás hallatszott a teremben. Bár senki sem látott semmiféle vérfoltot, a látvány mégis nagyon megrázó volt. Hiába mondogattam magamban, hogy csupán érzékcsalódás az egész. Nem tudtam leküzdeni ezt a kínos benyomást, amely a szánalom és az utálat furcsa keveréke

¹⁴⁰ „Je devais avoir un visage si navré que la jeune femme me chuchota des mots que je ne compris pas. Sa voix faisait penser au murmure des vagues quand elles viennent mourir sur le sable de la plage et, tandis qu’elle suivait son compagnon sur le quai, elle se retourna et me sourit.” (*Médúa*, 9.)

¹⁴¹ A *Contes pour Caprine* kötet *Le vague et le goéland (A hullám és a sirály)* című mesében hasonló motívummal találkozunk.

¹⁴² „Sans même me rendre compte de l’audace de mon geste, je lui pris la main. Une expression de frayeur se peignit sur son visage; elle murmura dans sa langue des mots qui me parurent correspondre à «Prenez garde!»” (*Médúa*, 17.)

volt. Fájdalmas borzongás futott végig az idegeimen. Malbot mosolya annyira elviselhetetlen volt, hogy lehunytam a szemem.”¹⁴³ Az álhírekkel szerkesztett szórólapok osztogatása, a kódolhatatlan verbális közlésekre való utalás, az érthetetlen kommunikálási mód, az erőszakoltan újrarájtszott vásári hangulatú tengerparti fellépések Malbot agresszív és féltékeny kirohanásaival végződnek.

A fantasztikumhoz tartozó kételkedés fenntartására szolgál az eseményeket elemző tanúk jelenléte. A különös pár megjelenését a mindennapi életüket élő helybeliek és az üdülőhely alkalmi vendégei igazolják. Az utcai mellékszereplők, akik a regény narratológiájában a fantasztikumot hol erősítik, hol gyengítik, a világ otthontalan illogikus paradox jelenségeit nem érzékelik. Rivière művészelkű barátaival más a helyzet. A Stilman asszonynál tett látogatás során a társaság beszélget a furcsa párról, a férfi és a nő alá-, fölérendeltségi státuszáról, a hipnotizálásról, így a társalgás során elhangzott tények megerősítik az események valós voltát, az író élményeit. Mint a késleltetésben megtudjuk, a furcsa pár eltűnése és a tengerparton talált fej nélküli női test sejteti a megoldatlan rejtélyben való szerepüket.

A mellékszereplők epizódjai legtöbbször a természetfölötti felől visszatérítik a történetet, visszaállítják az események realitását. A hétköznapi kisvárosi életképek helyenként a naiv ábrázolás szintjén mozaikszerű leírásokká redukálódnak: „No nézd csak, fogadnék, hogy el fog menni a piacra, akárcsak én, mint minden La Panne-i lakos. A szombat a piac napja. Bevásárlólista, pénztárca, szemüveg, szatyor. Svájcisapka nem kell.”¹⁴⁴ Ezekkel a részekkel az író ellenpontozza a fantasztikum sötét rétegeit. A regényben Rivière csak az arra érdemes társakkal folytat mélyebb kommunikációt, a találkozások során próbálja jelezni kétségeit, intellektuális és érzelmi kielégítetlenségét: „A veszély ott rejlik – magyaráztam, hogy hagyjuk, hogy a mindent megmagyarázni akaró tapasztalatunk elfojtsa a bennünk lévő intuíciót és tagadja a titokzatosságot. Nem, itt nem gyermeki hozzáállásról van szó, ahogy Guido feltételezi. Valójában mit is tudunk? ... Egész odáig mentem, hogy egy medúza könnyen átváltozhat egy női fejjé. A

¹⁴³ „Un cri d’horreur éclata dans la salle. Bien qu’ on ne remarquât aucune trace de sang, le spectacle n’en était pas moins bouleversant. J’avais beau me dire qu’il s’agissait d’une illusion. Je ne pouvais me défendre contre une impression pénible où la pitié et le dégoût se mêlaient étrangement. Des frissons douloureux couraient le long de mes nerfs. Je fermai les yeux tant le sourire de Malbot m’était insupportable.” (*Médua*, 20.)

¹⁴⁴ „Tiens, je parierais qu’elle va se rendre au marché comme moi, comme tous les gens de La Panne. Le samedi, c’est le jour du marché. Carnet, portefeuille, lunettes, filet a provisions. Pas besoin de béret.” (*Médua* 28–29.)

lélekvándorlás nem kevésbé megalapozott teória, mint a többi.”¹⁴⁵ Rivière, a főszereplő-narrátor egyre furcsábbá, már-már betegessé váló viselkedése kihat környezetére is: a szállásadónője, a barátai, a művésztársak újra meg újra megütköznek különös tettein. A visszajelzésekből kétségbeesetten próbál következtetni saját állapotára, a vele megtörtént szokatlan események kapcsán hol megkérdőjelezi észleléseinek valódiságát, hol valójában megtörtént dolgokként értelmezi a medúza emberre jellemző megnyilvánulásait.

Carême összhangba hozza az épületterek hangulati leírását a zajló események realitásával vagy irrealitásával, ezzel aláhúzza a fantasztikus narráció fokozatos építkezését. „A lépcsőházban kissé sötét volt, ez a félhomály zavarba ejtett. Éreztem, hogy a vérem gyors ütemben ver. Megálltam az ajtó előtt és rátapasztottam a fületem. Sem belülről, sem kívülről nem hallottam a legkisebb zajt sem. Hosszú ideig maradtam ott. Fogom-e Médua hangját hallani? Még egyszer hallgatóztam. A legképtelenebb gondolatok kezdtek újra marcangolni. Végül is rávettem magamat, hogy lemenjek a lépcsőn.”¹⁴⁶ A belső terek egzotikus díszletekkel való megjelenítése állandó elemként visszatér a regényben. Erre példa Gustave Vandmane lakásának leírása: „Még a faliszekrény polcán sorakozó ingeim is rózsaszínűek voltak. A fény, amely áthatolt a vörös és fehér kockás kartonfüggönyön, rózsaszínűre változtatott mindent.”¹⁴⁷ A műfaj kritériumainak megfelelő állandó tárgyak – óra, tükör, kandalló, divány, párnák, bengáli díszítőelemek – a fantasztikum kellékei, melyek fontos szemantikai elemként a regény számtalan pontján erősítik a különös idegenségérzetet: „A meszelt falak bársonyos tisztaságot kölcsönöztek a helyiségnek, mely kedvezett a pihenésnek. Még a csend is fehér volt. Az ebédlőszekrényen a kagylók között egy háromárbcos úszott kibontott vitorlával.”¹⁴⁸

A carême-i fantasztikum sajátossága, hogy különböző érzékszervek nyomán sejteti Médua alakváltozásait, az anyag és a szellem közötti határ nyitottságát, feloldódását, az állandó átjárhatóságot. „A mindenre kiterjedő okságnak szinte természetes következménye

¹⁴⁵ „Le danger, affirmerai-je, c’est de laisser notre expérience, qui tend à tout raisonner, étouffer en nous l’intuition et nier le mystère. Non, il ne s’agit pas d’enfantillage comme le prétend Guido. Que savons-nous, au fait ?... J’allai jusqu’à avancer qu’une méduse pourrait très bien être une tête de femme en formation. La mététempyose n’était pas une théorie moins fondée que d’autres...” (*Médua*, 74.)

¹⁴⁶ „Il faisait un peu sombre dans l’escalier, et cette demi-obscurité me décontenançait. Je sentais mon sang battre a coups précipités. Je m’arrêtai devant la porte et y collai mon oreille. Ni à l’intérieur ni au dehors, je n’entendais le moindre bruit. Je restai là un long moment. Médua n’allait-elle pas crier ? J’écoutai une fois encore. Les pensées les plus ridicules recommençaient à me tarauder. Finalement, je me contraignis à descendre l’escalier.” (*Médua*, 72.)

¹⁴⁷ „Même mes chemises rangées sur une planche du placard étaient roses. La lumière qui traversait la cretonne à carreaux rouge et blanc rosissait tout.” (*Médua*, 13.)

¹⁴⁸ „Les murs chaulés donnaient aux pièces une candeur moelleuse et comme propice au repos. js. Même le silence semblait blanc. Parmi les coquillages étalés sur le buffet, un trois-mâts voguait toutes voiles déployées.” (*Médua*, 72.)

az, hogy mindennek jelentése van: mivel minden szinten a világ minden eleme között léteznek kapcsolatok, e világ jelentésekkel telik meg.”¹⁴⁹ Todorov én-témakörének alapeleme a szellemi és az anyagi határok elmosódása, így valamennyi motívumot – a sajátos kauzalitással egyenértékű pándeterminizmust, a metamorfózist, a személyiség megsokszorozódását, a szubjektum és objektum egymásba játszását az ember és a világ kapcsolatából, az érzékelés és a tudat sajátos működéséből vezeti le, abból a pozícióból, ahogyan az ember a világot szemléli. Az én-témákkal összefüggő látás, a „tekintet” témája határozott szerepet tölt be Carême regényében. A szem motívuma, a látás mozzanata már az első részben hangsúlyos megerősítést kap: „Bár a haditudósító beszámolója felkavart, nem tudtam kivédeni azt az érzést, hogy valaki figyel engem.”¹⁵⁰ A vonat megérkezése után a villamoson folytatódik a két férfi főszereplő tekintetváltása, a vetélytársak szemtől-szembeni vetélkedése, s a villámló tekintetek jelzik a vágyott nőért való versengés fokozatait, a Rivière és Médúa között kialakuló vonzalmat: „Miközben közeledtünk a La Panne-i piachoz, Médúa lopva rám nézett.”¹⁵¹

A szem és a meg hasonlítás motívuma együtt van jelen a következő idézetben: „Szinte kívülről hallottam a saját hangom: – Ez az akvárium Médúa szemének színére emlékeztet.”¹⁵² Médúa és a költő közötti függést még jobban erősíti, hogy már a villa akváriuma is Médúa szemét idézi. Freud szerint „a pszichoanalitikus tapasztalat arra tanít bennünket, hogy a szemek megsértésétől vagy elvesztésétől való félelem rendkívül erős gyermekkorban. Sok felnőttben meg is marad ez a szorongás, és egyik szervüket sem féltik annyira, mint a szemüket. Ismeretes az a mondás is, hogy úgy vigyázz valamire, mint a szemed fényére. Az álmok, a fantázia és a mítoszok tanulmányozása arra a következtetésre vezetett minket, hogy a szem féltése, a vakságtól való félelem elég gyakran helyettesítője pótszere a kasztralástól való félelemnek.”¹⁵³ A Médúa főhősén fokozatosan jelentkeznek a meg hasonlítás jelei: a fizikai és szellemi határ eltűnésére utal a belső hang által vezérelt láthatatlan kommunikáció, a hallucinációsorozat előjele: „Mikor újra kinyitottam a szemem, Médúa is kinyitotta az övét.”¹⁵⁴ A szemkontaktus erejével Médúa és Rivière fokozatosan erősödő függő viszonyba kerülnek egymással: „Minél tovább néztem, lényé annál inkább valóságosnak tűnt nekem...”; „Reszketett foltozott trikója alatt; számos

¹⁴⁹ TODOROV, *i. m.*, 98.

¹⁵⁰ „Bien que boulevé par le récit du correspondant de guerre, je ne pus me défendre de l'impression que l'on m'examinait.” (*Médúa*, 8.)

¹⁵¹ „Comme on approchait du marché de La Panne, Médúa me regarda à la dérobée.” (*Médúa*, 10.)

¹⁵² „Je m'entendis déclarer: «cet aquarium me rappelle la couleur des yeux de Médúa»” (*Médúa*, 13.)

¹⁵³ Freud *i. m.* 257.

¹⁵⁴ „Quand je rouvris les yeux, Médúa rouvrait les siens.” (*Médúa*, 20.)

flitter hiányzott a melléről, az a csillag, amelyik a hajában rezgett, csak egy ezüstözött karton volt, cipőjéről a lamé lepattogzott. Most megismert: száján alig észrevehető mosoly lebbent át.”¹⁵⁵ A fantasztikum fokozatos előkészítése a Malbot-Médua-Rivière közötti tekintetek összjátéka mentén valósul meg, az író az anyag és a szellem közötti határ lerombolását, a gondolatátvitel előkészítését a szerelmi háromszög fázisaiban bontja ki.

Míg Todorov két témája közül az én-témakör a szubjektum és objektum, a szemlélő és megismerő én, valamint a világ viszonyára mutat rá, addig a te-témakör a beszédhelyzetben részt vevők közötti kapcsolatra, tudatalatti viszonyokra vonatkozik, általános szinten értelmezi az ember tudattalanját, vágyait, amelyek gyakran elementáris erővel törnek fel a lélek mélyéről. A nemiséggel összefüggő vágyformákat a műfaj kutatói összefüggésbe hozzák szociális, morális és pszichológiai természetű kérdésekkel. „A fantasztikus irodalomban nincs véletlen, csupán látszólag hiányzó, de valójában létező érthetetlen kauzalitás.”¹⁵⁶ A *Méduá*ban a medúza női alakká való transzformálásával a szellem és az anyag közötti átjárás lehetségessé vált. Az ember és az állat átalakulását a természetfeletti elemek „átváltozások” csoportjába soroljuk. Médua medúzává, majd nővé való folyamatos átalakulása az elfojtott vágyak megtestesítése a regényben: az élettelen medúzát Rivière beköltözteti a lakásába, jelzéseket küld felé, testi-lelki kapcsolatba lép vele, romló állapota egyre agresszívebb közeledésre készíti, Malbot-szintű nyomást gyakorol a Méduának gondolt medúzára. Todorov a te-témákhoz sorolja az úgynevezett „tabutémákat”, valamint az örület motívumát is, amely gyakran együtt jár a szerelmi vágy témájának megjelenésével. A fantasztikus diszkurzustémák egyik formája a kegyetlenség, amely Carême-nél Malbot alakjában jut kifejezésre: a rejtett, elfojtott vágyból kiinduló erőszak, az alternatíva nélküli állapot a kegyetlenség tehetetlenségébe torkollik. Ehhez a témához tartozik a Malbot által képviselt rendkívüli tudás hatalma, amely az embernél hatalmasabb természetfeletti lények pusztá létezését, s ezek valamilyen oksági elemét helyettesíti.¹⁵⁷ Az illuzionista a Carême-regényben azokat a szellemeket pótolja, akiknek hatalmuk van a kiszolgáltatott szinten lévő emberek felett, akik a változtatás, átváltoztatás bűvös eszközének birtokosai. A mágikus tudás, a kódolhatatlan agresszív kommunikáció fokról fokra elbizonytalanítja Rivière-t és egy természetfeletti univerzum felé taszítja. Az illuzionista-mutatványos, zavaros előéletű pár férfitagja a kegyetlenség látható jeleivel,

¹⁵⁵ „Plus je la regardais, plus elle me semblait irréelle.” ... „Elle frissonnait sous son maillot reprisé; de nombreuses paillettes manquaient à la poitrine; l'étoile qui tremblait dans ses cheveux n'était que du carton argenté; le lamé de ses souliers était écaillé. Elle me reconnut: un sourire à peine perceptible flotta sur sa bouche.” (*Médua*, 17.)

¹⁵⁶ MAÁR, *A fantasztikus...*, i. m., 143.

¹⁵⁷ TODOROV, i. m., 96.

idegen, mások számára érthetetlen nyelvű kommunikációval félelemben tartja, és mások előtt megalázza a kisajátított nőt. A *Méduá*ban széles skálán szerveződnek a fantasztikus elemek: a látványeffektushoz társuló hangeffektusok mindig „időben jelzik” a Médua-Malbot-Rivière viszony változásait, az egymáshoz kötődő érzelmek fokát, valamint a költő szellemi és fizikai leépülési folyamatának mértékét. A főhős és Médua megfoghatatlan kapcsolatának elmélyülésére utalnak a nő varázsigéi, a suttogásokra való utalások, azonban ezek – Malbot közléseihez hasonlóan – nem öltenek nyelvi formát a regény szövegében.

A látvány- és hangeffektusok kibontása mellett Rivière egyre rosszabbra forduló állapotát érzékelteti az intenzív szagokra való utalás: „Péntek volt. A nyálkás halakkal, rákokkal roskadásig teli elárúsítópultok, az éttermekből áradó sült hal szaga, a családi panziókból kihallatszó edénycsörömpölés, mindez undort keltett.”¹⁵⁸ A fantasztikum következő érzékszervi foka – a fizikai kommunikáció – a regényben több helyen hangsúlyos szerepet kap. A Café Albert-i találkozásnál a kéz érintése, a látvány- és hanghatás együttes jelenléte alakítja a költő és Médua viszonyát: „Anélkül, hogy tisztában lettem volna mozdulatom vakmerőségével, megfogtam a kezét. Rémült kifejezés rajzolódott ki az arcára; anyanyelvén mormolt néhány szót, ami mintha azt jelentette volna: «Vigyázzon!».”¹⁵⁹ A fizikai kontaktus után Rivièreben rövid időre megerősödik az alkotásvágy: „Amikor visszaértem Meïpe-be, már alkonyodott. Odaultem az asztalomhoz. Egyszerre csak elkezdtem írni, mint egy megszállott. Amikor újraolvastam az oldalt, sajnos rá kellett jönnöm, hogy valami összefüggéstelen szövevényt alkottam, amelynek nem sikerült megtalálnom a fonalát.”¹⁶⁰

A narrátor a koreai háború retteneteiről szóló ázsiai misztikus történettel a todorovi fantasztikum értelmezésben megjelenő „brutális rejtély betörését” indítja el a történetben: „Az ülésen maradt egy újság. Felvettem, egy koreai haditudósító beszámolója teljesen lekötötte a figyelmemet, így a dixmude-i megállónál nem figyeltem a felszálló utasokra.”¹⁶¹ Az első rész hetedik fejezetébe iktatott aggasztó és nyomasztó hír folytatása mélyen megrendíti Rivière-t, az újságcikk sorai exponálják a víziók, lázálmok folyamatát. A

¹⁵⁸ „C’était vendredi, et ces étalages débordants de poissons visqueux, de crustacés, ces odeurs de fritures sortant des restaurants, ces bruits de casseroles dans les pensions de famille me donnaient la nausée.” (*Médua*, 21.)

¹⁵⁹ „Sans même me rendre compte de l’audace de mon geste, je lui pris la main. Une expression de frayeur se peignit sur son visage; elle murmura dans sa langue des mots qui me parurent correspondre à «Prenez garde!»”

¹⁶⁰ „Quand je revins à Meïpe, le crépuscule tombait. Je m’assis à ma table. Tout à coup, je me mis à écrire comme un possédé. Hélas! quand je relus ma page, je dus bien convenir qu’il s’agissait d’un tissu d’incohérences dont je ne parvenais pas à retrouver le fil.” (*Médua*, 17.)

¹⁶¹ „Un journal était resté sur la banquette. Je m’en emparai; le récit d’un correspondant de guerre en Corée m’absorba et, à l’arrêt de Dixmude, je ne pris pas garde aux voyageurs qui montaient.” (*Médua*, 8.)

háborúban az amerikai csapatok által körbezárt észak-koreai katonák reménytelen helyzetükben saját gyászdalukat dúdolják, s a költő idegszálaira intenzív hatást kifejtő akusztikus látomás további szenvedéssel telített képzeteket, rémálmokat indít el a költőben. A lassú fokozatban lejátszott fonográf-zenére hasonlító siratódal és Médua tengerparti gyászos énekének vontatottsága a halál előszelét jelzi.¹⁶² A költő állapota egyre aggasztóbb formákat ölt, melynek nyomán egyfajta függőség, hiányérzet, szürrealitásba olvadó kilátástalanság, kényszeres bolyongás hatalmasodik el rajta. Ezek a rossz érzések csak fokozódnak a főhősben, amikor meglátja Malbot-t, amint hipnotizálja, sakkban tartja a kiszolgáltatott és megalázott nőt. A két esemény egybejátszásának következménye az első lázalom. „Azon az éjszakán történt az első hallucinációm.”¹⁶³

A carême-i fantasztikum kiteljesítésére – a realitás felé való eltolódás ellensúlyozásaként – az álombeli koreai katona és a vérben úszó női áldozat Médua-gyászdallal egyező ütemű hangjai a hallucináció mezejére sodorják a főhóst. A különös események után a hétköznapi cselekvések törnek meg a történetet a realitás apró rutinjának leírásaival. A szokásos gesztusok, a napi cselekvéssorok megnyugtató módon csillapítják Rivière kényszeres vízióit: „Az élet szép, – mondtam magamnak. Már a reggeli ébredés is csodának számít! Ó! milyen jó élni!”¹⁶⁴ A következő pillanatban mindezt eltörli egy újabb borús hangulat, s ez a váltakozás jellemző az író fantasztikumának váltakozó építkezésére: „«És mi van a te Méduáddal?» sivította egy hang, mialatt feltörtem egy lágytojást. « Ugyan már! feleltem, Médua is kétségkívül legalább úgy él és virul, mint én. Épp készülődik kijönni, hogy élvezze a napsugarakat.” A főhőssel együtt az olvasóban is fokozódik a kétkedés, a fantasztikum határán marad a történet.

A Carême-regényben megjelenő művész-személyiség problémában a terméketlenség, a tehetetlenség foka, a vágy kielégítetlensége manifesztálódik. A testi szenvedés, és a lelki megpróbáltatás álmatlanságban, depresszióban, hallucinálásokban tör fel. Állapotának hanyatlása fokról fokra bomlik ki az esemény során, a rossz érzés kifejezésének fokozatai, a mozaikszerűen egymás mellé kerülő leírások biztosítják a narrációban a nyomasztó érzés mélyülését, az egyre gyakoribb kényszerképzetek erősödő folyamatát. A fantasztikum előkészítése a tudati állapotról szóló folyamatos önértelmezésekkel történik. „A csütörtöki nap úgy telt, mint egy álom. Minden pillanatban

¹⁶² Rodica LASCU-POP, *Maurice Carême dans l'orbite du fantastique = La littérature belge de la langue française: Au-delà du réel...*, Paris, Édition l'Harmattan, 1986, 125.

¹⁶³ „Ce fut cette nuit-là que j'eus ma première hallucination.” (*Médua*, 27.)

¹⁶⁴ «La vie est bonne, me disais-je. S'éveiller, le matin, est déjà un miracle ! Ah ! quelle merveille d'être vivant !» (*Médua*, 28.)

megpróbáltam egy képet lejegyezni, egy érzést kifejezni, egy gondolat vezérfonalát megragadni, de nem állt össze verssé. Csupán összefüggéstelen mondatdarabkákat sikerült leírnom, amelyekből még az ötlet eredetisége is hiányzott, amit az automatikus írás hoz felszínre.”¹⁶⁵ A főhős meghasonlásának fokozataival találkozunk az első rész nyolcadik fejezetében, ahol önmegszólítás, hallucinált párbeszéd jelzi a megkettőződést: „Amikor a lemez végre lejárt, a koreai már nem volt ott, eltűnt a hajnal első sugaraiban. Amikor meglepetésemnek hangot adtam, leginkább azon döböntem meg, hogy a hangom mintha a koponyám belsejéből jött volna. Úgy tűnt, hogy minden zaj le van tompítva. Vatta lett volna a fülemben? Finom kis rázkódások futottak végig az idegszálaimon. Mintha minden zaj le lett volna tompítva. Vatta lett volna a fülemben? Finom kis rázkódások futottak végig az idegszálaimon.”¹⁶⁶ Az alkotásképtelenség további meghasonlási fokozatokba, téveszmékbe torkollik. Rivière úgy érzi, mintha rovarok távoznának a fejéből: „Olyan volt, mintha valami rovar igyekezett volna kifelé a koponyámból.”¹⁶⁷ Szállásadónője – Andrée Decroix – látogatása alkalmával észreveszi a költő testi állapotának hanyatlását. „Hiszen ön lefogyott, szakította félbe. Rendesen eszik?”¹⁶⁸ „Valami miatt emészti önmagát... Bocsánat, hogy kifaggatom. De ha nem akar, ne válaszoljon!”¹⁶⁹

Carême a valóság és a víziók közötti határ megtartására beiktatja a tudatmódosító szereket, hogy az olvasó azt hihesse, hogy a főhős ezek hatására változik, ezzel egy rövid időre magyarázatot nyer különös viselkedése. „A hőségtől tompultabb lettem. Már csak fél füllel hallgattam, mit mond. Gondolataimba megint kuszaság furakodott be. Ahogy felhajtottam a két portóit, kellemetlenül összerándult a gyomrom, egyszersmind úgy éreztem, hogy a fejem kiürül és vállamon lebeg. Minden forgott körülöttem.”¹⁷⁰

A regény második részében visszatérő lázálomban megjelenik egy csapat felfegyverzett koreai katona, élükön a sárgaruhás Méduával, aki idegekig ható maróan

¹⁶⁵ „La journée de jeudi se déroula comme un songe. A tout moment, je tentais de noter une image, d’exprimer un sentiment, de saisir le fil conducteur d’une idée, mais rien ne s’organisait en poème. Je n’arrivais à écrire que des bouts de phrase sans lien qui n’avaient même pas l’originalité des trouvailles que donne l’écriture automatique.” (*Médua*, 18.)

¹⁶⁶ „Lorsque le disque cessa enfin de tourner, le Coréen disparut, effacé par les premières lueurs de l’aube. La première chose qui me frappa, quand j’exprimai à haute voix mon étonnement, ce fut d’entendre ma voix résonner comme si elle provenait de l’intérieur de mon crâne. Tous les bruits me paraissaient étouffés. Avais-je de l’ouate dans les oreilles? D’exquises petites secousses couraient le long de mes nerfs.” (*Médua*, 28.)

¹⁶⁷ „On eût dit qu’un insecte essayait de sortir par la base de mon crâne.” (*Médua*, 35.)

¹⁶⁸ „Mais vous avez maigri, interrompit-elle. Est-ce que vous vous nourrissez bien?” (*Médua*, 36.)

¹⁶⁹ „Quelle chose vous ronge... Excusez-moi de vous interroger. D’ailleurs, vous n’êtes pas obligé de me répondre.” (*Médua*, 39.)

¹⁷⁰ „La chaleur commençait à m’engourdir. Déjà, je ne l’écoutais plus que d’une oreille distraite. A nouveau, le désordre s’insinuait dans mes pensées. L’absorption de deux portos me donnait, en même temps qu’une crispation désagréable de l’estomac, la sensation que ma tête se vidait et qu’elle flottait sur mes épaules. Tout virait autour de moi.” (*Médua*, 39.)

szomorú gyászdalt énekel. Malbot torzóként száll ki a tankból, s Médua leszakadt feje a lövésnél a földre hullik. Rivière fulladásos álm-élménye, az ébredés utáni kimerültsége kihat mindennapi cselekedeteire: „Minden éjjel felriadtam. Lámpát gyújtottam, meglepődve, hogy Meïpe-ben vagyok. Alighogy eloltottam a lámpát, ismét nyugtalan álomba zuhantam, s ugyanazokat az álmképeket láttam. Gránátok közt kóvályogtam valami úton. Hogy el ne találjon egy-egy repesz, bevettem magam egy rizsültetvénybe, belesüppedtem. Ordítottam volna: - Segítség! De egy hang sem jött ki a torkomon. Ekkor feltűnt egy csapat koreai fegyveres. Élükön Médua haladt. Sárga ruhája csillogott, szeme úgy fénylett, mint a csillagok. A katonák monoton gyászdalokat énekelve haladtak. Megvetően mérték végig. Minél jobban integettem nekik segítségért, annál mélyebbre süllyedtem. Azt morogták – hallottam: Hagyjátok, hadd haljon meg a gyáva!”¹⁷¹

A metamorfózis fázisa a hangeffektusokkal lép a történetbe. A Bray-Dunes-ben tett esti tengeri sétái egyikén Rivière szomorú panaszos hangot hall, amely egy emberi testre emlékeztető különlegesen fénylő medúzától jön, két szeme határozottan Carême szemére szegeződött, s úgy tűnt, mintha azért könyörögne, hogy a férfi magához fogadja. A regény főhőse kíváncsiságot és erős kísértést érez arra, hogy életet adjon a parton heverő lénynek, ezzel a medúza lassú metamorfózisa belép a történetbe, s vele együtt az események álombeli vagy reális volta közötti megítélés is, a hosszan tartó permanens habozás a történet részévé válik, így biztosított a fantasztikus hatás egészen a regény végéig. A főhősön úrrá lesz a folyamatos kételkedés: valós események tanúja, vagy csak egy illúzió részese? Médua hangja azonosítja a gondolatot, hogy valóban a nő transzformációjáról van szó: kísérteties hang hallatszik, amelyben az író felismeri Médua hangját, s vele együtt énekel tovább, együvé tartozásuk megerősödik. A harmadik fejezettől már csak a lényre figyel. „Éreztem, hogy a medúza és én köztem valamifajta titkos egyezés kezdett kialakulni. Már nem volt semmi kétségem! Folyamatosan figyelt engem. Be kell vallani, hogy én sem tévesztettem őt szem elől.”¹⁷²

Rivière mindenhol Méduát kutatja, s az állandósuló hiány megszállottságba torkollik: a strandon és a város különböző pontjain barangolva Fellini-filmeket idéző

¹⁷¹ „Chaque nuit, je me réveillais en sursaut. J’allumais surpris de me retrouver à Meïpe. La lumière à peine éteinte, je retombais dans un sommeil agité, et le même rêve recommençait.”
J’errais sur une route balayée par les obus. Pour éviter les éclats, je me jetais dans les rizières où je m’enlisais. Je hurlais : «Au secours !» Aucun son ne sortait de ma gorge. Alors, apparaissaient une troupe de Coréens armés. Aleur tête, marchait Médua. Sa robe jaune jetait des reflets; ses yeux luisaient tels des étoiles. Les soldats avançaient en chantant des mélodées funébres. Ils me dévisageaient avec mépris. Chaque mouvement que je faisais pour les appeler à l’aide m’enlisait davantage. Je les entendais grogner: «Laissez-le mourir, c’est un lâche !» (*Médua*, 43.)

¹⁷² „Entre la méduse et moi, je sentais peu à peu s’établir une sorte d’entente secrète. Plus de doute ! Elle m’observait sans cesse. Il faut avouer que, moi aussi, je ne la perdais pas de vue.” (*Médua*, 70.)

alakoknál érdeklődik a nő holléte felől. „Végigfutottam a tengerparton, majd a töltésen, azután újra és újra az utcákon. Kerestem Méduát és folyton azon győzködtem magam, hogy valójában nem is keresem. Egy óra volt. Tegnap este óta nem ettem, de nem éreztem éhséget, egy csöppet sem.”¹⁷³ A kilátástalan keresés szürreális érzete további fizikai rosszuléhoz, testi-lelki függéshez vezet: a főhőst rémálmok gyötrik, zavart elmeállapotot sejtető érzések uralják tetteit. Megkettőződött állapotában azt kérdezi magától, vajon miért nem profitál a zűrzavarból, s miért nem tudja kiteljesíteni vágyának tárgyát, az alkotói folyamatot: „A lelkem mélyén magam előtt is titkolni igyekeztem azt a hónapok óta tartó szorongást, hogy képtelen vagyok alkotni.”¹⁷⁴ „Nemsokára a padló tele lett összegyűrt lapokkal. Mindegyiken csak két-három sor szerepelt, elvértve egy egész versszak. Az első verssor majdnem mindig Média nevével végződött. Ebben semmi kivetnivaló nincs. De bármilyen érzést fejezett is ki a vers, rímként óhatatlanul a „tua” (ölte) szó ötlött elő. Ez először csak bosszantott. Azzal próbálkoztam hát, hogy áttértem a második versszakra és az elsőt befejezetlenül hagytam. Teljesen ez a „*Média – tua*” hangpárosítás kerített hatalmába.”¹⁷⁵ Rivière automatikusan Média nevével tölti meg az írásra szánt oldalakat, s a dőlt tipográfiával megjelent mondat egy bűntény előrejelzésére szolgál.

A regény központi eleme az objektum és a szubjektum határátöréséből keletkező metamorfózis motívum, a medúza nővé válása, melynek egyik lehetséges olvasata a következő: Rivière énjének egyik része leválik és fizikai realitássá alakulva önállósul. Média csillogásával az átváltozás már a regény elején elkezdődik. Rivière állapotának folyamatos romlása abban áll, hogy az átalakulás folyamán keveri az észlelt és az elképzelt eseményeket. „A nappalaim sem voltak kevésbé mozgalmasak, mint az éjszakáim. Előfordult, hogy ébren álmodtam és teljesen elveszítettem a valóságérzésemet. Csaknem egy hétbe telt, míg viszonylagos nyugalمامat visszanyertem.”¹⁷⁶ A rátalálás pillanatától Rivière számára sok apró jel a medúza nővé való átalakulására utal. Az átalakítás-átalakulás rögeszméjévé válik, melynek fokozatai során a főhős és az olvasó is végig

¹⁷³ J'avais parcouru la plage, puis la digue, puis des rues, encore des rues. Je cherchais Média et ne cessais de me persuader que je ne la cherchais pas. Il était une heure. Je n'avais pas mangé depuis la veille et je n'éprouvais aucune sensation de faim. Au contraire!” (*Média*, 20–21.)

¹⁷⁴ „Au fond ce que je cherchais à me dissimuler, c'était mon inquiétude devant l'incapacité où j'étais de créer, incapacité qui durait depuis des mois. (*Média*, 25.)

¹⁷⁵ Bientôt, le carreau fut jonché de pages froissées. Celles-ci n'étaient couvertes que de deux ou trois lignes, rarement d'une strophe entière. Presque toujours, le nom de Média terminait le premier vers. Jusque-là, rien d'anormal. Mais, quel que fut le sentiment exprimé, le mot *tua* revenait infailliblement à la rime. Tout d'abord, cela ne fit que m'agacer. Je cherchai donc à passer à la seconde strophe et laissai la première inachevée. Toujours, cet accouplement de sons: *Média, tua*, me subjuguait.” (*Média*, 25.)

¹⁷⁶ „Mes journées n'étaient guère moins agitées que mes nuits. Il m'arrivait de rêver tout éveillé et de perdre le sens des réalités. Il me fallut presque une semaine pour retrouver un semblant de calme.” (*Média*, 44.)

bizonytalanságban marad az események valódiságát illetően, bár bizonyos pontokon a kétkedés elbillen a különös illetve a csodás irányába. Rivière Andrée Decroix lakásán élő személyként kezeli a saját vágyai tárgyaként megjelenő medúzát, s teljesíti emberré válásának, fizikai és lelki transzformációjának igényeit. Eteti, gondolzza, kellő odafigyeléssel szocializálni akarja a különös szerzeményt. Monologizálásaiban, belső beszédében a fantasztikumra jellemző klasszikus habozási folyamat szakaszai bomlanak ki, s ez a bizonytalanság élteti a fantasztikumot. A valószínűtlennek tűnő események összemosódnak a mindennapi, hétköznapi élet mozgásaival. Rivière hozzászokott, hogy a medúza vele él, folyamatos átváltozásában egyre inkább Méduához hasonlítja. A mindennapok izgalmát fokozzák a medúza-lény elrejtésének folyamatai. A főhős lassanként összeroskad a meghasonlás folyamatában a személyiség megkettőzöttsége alatt. A folyamatos kétkedés felőrli erejét, automatizmusokat indít el cselekvéseiben. Rivière már a történet elején automataként mondja: „Szinte kívülről hallottam a saját hangom”¹⁷⁷ Ebből az első megkettőződésből indul a folyamat, amely a lázalomig fokozódik: „Újsággal a zsebemben mentem vissza a villába. Nemcsak annak voltam homályosan a tudatában, hogy másutt vagyok, hanem hogy idegenné váltam saját magam számára.”¹⁷⁸ A belső hangok egyre gyakoribbá válnak. „Nem, nem vagyok büszke önre, Rivière. Megzavart, hogy a nevemen szólított.”¹⁷⁹ Rivière igazi benső énjét hozzák fel ezek a hangok. Állapotát kevésbé leplezheti, problémája már mások előtt is felsejlik: „Rendben! Amint újra saját magam leszek!”¹⁸⁰ A második rész második fejezete a meghasonlás, megkettőződés folyamatának egyik jelentős állomása, melyet vívódások, belső beszédek, szorongástünetek kísérnek: „Mi rossz van abban, felszedjek egy medúzát? És egyáltalán, hallom még ezt a hangot? ... A tenger panasza, ez az, amit meghallottam.”¹⁸¹ A mindennapi realitás tárgyai között felbukkanó fantasztikus jelképek közül a tükör a regényben a szétbomló valóság, a vízióban megmutatkozó elfojtott én jelentésével rendelkezik: „A komód feletti tükörben meglepődve láttam meg az arcom. Tényleg én voltam ez a férfi, akit meg sem ismertem, ez a csapzott hajú, és a szemüregében gombostű-szemű férfi? Lázasan bontottam ki a csomagot. Újságdarabok ragadtak az itt-ott homokkal borított

¹⁷⁷ „Je m’entendis prononcer...” (*Médua*, 10.)

¹⁷⁸ „Le journal en poche, je rentrai à la villa. J’avais vaguement conscience – non seulement de me trouver autre part – mais d’être devenu étranger à moi-même.” (*Médua*, 24–25.)

¹⁷⁹ „Non, je ne suis pas fier de vous, Rivière. Le fait de m’interpeller par mon nom me troubla.” (*Médua*, 22–23.)

¹⁸⁰ „D’accord, dès que je serai redevenu moi-même!” (*Médua*, 21.)

¹⁸¹ „Quel mal y avait-il à ramasser une méduse?... D’ailleurs, entendais-je encore cette voix? ... La plainte de la mer, voilà ce que j’avais perçu.” (*Médua*, 47.)

medúzára. Tényleg hétköznapi medúza? Él még? ... Vízet, gyorsan!”¹⁸² A „fièvreusement” állapot megjelölésénél az olvasó egy lázalom kezdetét észleli, azonban az ébredés utáni „nem aludtam egyedül” mondatnál a valóság alternatívája is felmerül az olvasóban, így a medúza-történetet továbbra is a mindennapi sík és az álombeli kép kettőssége határozza meg. A medúza identitásának felfedése továbbra is törődést, gondoskodást igényel, s Rivière otthoni feladatai értelmet adnak a mindennapoknak, szinte gyerekeknek járó odafigyeléssel fordul a medúza felé: tisztogatja, eteti, fésülgeti, féltéssel viseltetik iránta, a fizikai kontaktus igényével saját szobájába viszi, mégis végig fennáll a kétkedés ténye: „Ez valószínűleg nem emberi test, de nagy a hasonlóság.”¹⁸³ A medúza lassan kialakuló testrészei és érzékszervei után az emberi tulajdonságok különböző változatai is érzékelhetővé, láthatóvá válnak a költő számára. Az álom és a valóság alternatívái váltják egymást, továbbra is összemósódnak a rendkívüli történések, a hétköznapi ismétlődő rítusok, s ezekből a mozzanatokból Rivière számára – a költő új műzsjának a születés-élménye, a társas élmény megteremtése a meghatározó. Lassan megszokássá válik az új társ jelenléte, emberi lényvé való átalakulásának folyamata, a testi jelek fokozatai pedig újabb felfedezésekre adnak alkalmat. A keresés nyugtalansága tovább él benne, amikor Méduának felolvassa az újságcikket, de a lény nem mutat semmi jelet a hírekre. A medúza identitásának feltárásához végső döntésre szánja el magát, s azzal a céllal viszi ki a medúzát a lakásból, hogy kiderüljön annak valódi énje. „Egyre csak az a gondolat hajtott, hogy felfedjem az identitását.”¹⁸⁴

Az első rész hetedik fejezetében Carême láthatóbbá akar válni, tudatosan kiszól a történetből, kis szünettel megszakítja a cselekményt, így a szerző, valamint a narrátor és a hős szerepköreinek halmozásaként - Michel de Ghelderode említésével - aktualizálja, dokumentumként láttatja az eseményeket. A drámaíró nevének beemelése a regénybe nem véletlenszerű, a carême-i életműben több utalást találunk arra vonatkozóan, hogy Carême inspirációt merített a belga-flamand drámaóriás műveiből.¹⁸⁵

¹⁸² „Dans la glace qui surmontait la commode, je surpris mon visage. Etais-ce moi cet homme que je ne reconnaissais pas, cet homme aux cheveux désordonnés, aux yeux épingles dans les orbites? Fièvreusement, j’ouvris le paquet. Des fragments de journal collaient à la méduse tachée de sable. S’agissait-il vraiment d’une méduse ordinaire? Vivait-elle encore?... De l’eau, vite!” (*Médua*, 47.)

¹⁸³ „Ce n’est peut-être pas une figure humaine, mais elle y ressemble étonnamment.” (*Médua*, 48.)

¹⁸⁴ „Toujours cette idée qui me hantait: lui faire avouer son identité.” (*Médua*, 67.)

¹⁸⁵ Szántó Judit a művek magyar kiadásának Utószavában megjegyzi, hogy egyes elemzők előszeretettel utalnak Ghelderode Bosch és Breughel iránti vonzalmára: „Valójában természetesen Bosch is, Breughel is koruk életérzését, az ember és az egykorú világ viszonyát vetítették ki démonivá fokozott látomásaikban, s ez az életérzés, egy kellően ráhangolt művész belső műhelyében, nagyon könnyen vetülhetett rá századunk húszas és harmincas éveinek európai valóságára. Az azonosságok, melyeket Ghelderode érzékel és kifejez: az ember kiszolgáltatottsága, a tömegek manipulálása, kiismerhetetlennek tetsző erők állandó és fokozódó

Rivière és a medúza egyre szorosabbá váló kapcsolata lassan szoros függőségi viszonyra alakul, az írás iránti vágy visszatéréseivel párhuzamosan egyre kórosabb kötődésű vágy alakul ki a Médúának gondolt lényel kapcsolatban. Viszonyuk mélyüléseként Rivière előhozakodik a költészettel, zenével, festészettel, s megkedvelteti újdonsült műzsjával Villon és Verlaine verseit, Rembrandt, Van Gogh, Dufy művészetét. A medúza Rivière lelki igényeinek és fizikai vágyainak megfelelő átalakuláson megy át. A bensőséges kapcsolatot jelzi, hogy tegezi szerzeményét, neheze esik elhagyni a lakást, minden idejét a múzsa transzformációjának szenteli. A fokozatos átváltozás okozta kétségek elemi ereje miatt a fantasztikumot a bizonytalanság élteti. A második rész negyedik fejezetében Médúa transzformációja megakad egy pillanatra, a tengerparti sétára még nem áll készen, a vízen kívüli élet teljesen kimeríti, elhalványítja. Az ötödik fejezetben Rivière teljes megszállottságában csak a medúzára tud gondolni, megpróbálja elérni a teljes bizalom légkörét, amelyet kettőtör a költő feleségének küldeménye. A regény narrációjára jellemző homogeneitást második szintű elbeszélés-részletként megtöri Francine levele, amely által a Malbot-Médúa-Rivière érzelmi háromszög kitágul, felidéződnek egy hosszú kapcsolat érzelmi szálai, visszatér a hitvesi kötődés perspektívája, ami ebben a pillanatban kibillenti az író a megszelídített medúza iránt érzett egyértelmű rajongásából. Intertextuális elemként a szövegben más írásképpel megkülönböztetett részek vannak, többnyire újságcikk-részletek, levelek, szórólapszöveg, amelyek a főhős további elbizonytalanítását szolgálják: „Igaz, hogy a Médúa név nem szerepelt a szövegben. Ha nem Médúa volt, akkor kit rejtett ez az alak? Ha a lányt meggyilkolták, Malbot-nak nem volt elég hatalma ahhoz, hogy a lány korábbi létének még az emlékét is kitörölje? Vagy a medúza volt-e eléggé nőies, hogy leplezze a játékát?”¹⁸⁶ A főhős a Francine-nal való találkozás előkészületei során nagyobb mélységben merül el a hitves iránti érzelemben, azonban a medúza iránti kötődést, a napi törődés fázisait továbbra is megtartja, átéli. „Még mielőtt kinyitottam, felkiáltottam: «Nem, senki, a világon senki nem akadályozhat meg, hogy engedelmeskedjem a vágyainak. Még Médúa sem!»”¹⁸⁷ Ekkor változik az író és a műzsa közötti hangulat, a viszonyukat féltékenység árnyalja „Mintha nem gondoltam volna arra, hogy egy nap megírom az «Egy határozatlan ember

fenyegetése, valamilyen közelgő és elháríthatatlan apokaliptikus szorítása.” Michel de GHELDERODE, *Drámák*, jegyz. SZÁNTÓ Judit, Bp., Európa, 1982. 494.

¹⁸⁶ „Il est vrai que le nom de Médúa ne figurait pas dans le texte. Alors, qui se cachait sous cette figure, si elle n'était pas Médúa ? Si elle avait été assassinée, Malbot n'était-il pas assez puissant pour lui avoir fait perdre jusqu'au souvenir de sa première existence?... Ou bien la méduse était-elle assez femme pour cacher son jeu ?” (*Médúa*, 65.)

¹⁸⁷ „Avant même de l'ouvrir, je m'écriai : « Non, personne, personne au monde ne pourra m'empêcher d'obéir à son désir. Non, pas même Médúa ! »” (*Médúa*, 60.)

feljegyzései»-t? Talán nem is haragudtam, hogy kikerültem a medúza szorításából?”¹⁸⁸ A fantasztikum újabb szintjét jelenti a regényben Francine valósnak tűnő megjelenése, a vendégség vacsora-jelenete. A fantasztikus kellékek megválasztása a kísérteties hangulatnak megfelelően készíti elő a jelenetet. „Az alkony a ház belsejét is sötétségbe vonta. Úgy fél kilenc felé jó nagy tüzet gyújtottam az ebédlőben. Hogy pattogott a száraz fa! A lángok táncoltak, s boldog árnyékok ugrándoztak a falakon.”¹⁸⁹ Francine titokzatos érkezése és távozása kétségeket hagy az olvasóban: vajon az álomhoz vagy a valósághoz tartozott a látogatás? Ez a bizonytalanság fenntartja a fantasztikus hatást. Jurij Lotman „szöveg a szövegben” szerkesztésmódra vonatkozó elvei alapján értelmezhetjük a regénybe iktatott intertextuális elemeket. A rendhagyó hirdetés a sárga papíron, a betűk szedése és a felkiáltójelek az olvasó érzékenységét hivatottak szolgálni, amikor a szöveg szenvedő áldozatként mutatja Méduát, családjának utolsó túlélő tagját. Az olvasóban a beiktatott sorok kapcsán az igazságot illetően kételyek merülnek fel, a kételkedést a transzformáció három fázisára utaló hármas szám mágikus ereje is mélyíti. A másik intertextusban, a koreai háborúról szóló újságcikkben, már konkrét adatok jelennek meg a levélírók közlésével, a katonák számával, a helyszínekkel kapcsolatban. A regényszövegben az álom, a borzalom szempontjából figyelünk fel a részletre. Francine levelei alkotják a következő beékelte szövegszintet, ahol a gyengédséget kifejező sorok a halál előérzetének hordozói. Ha a második Francine levél nem jelent volna meg a történetben, akkor azt hihetnénk, hogy a házastársak találkozója csak a költő képzeletében ment végbe. Ez a második – ezúttal az elsónél líraibb hangvétellű – Francine-levél azonban arra enged következtetni, hogy az asszony látogatása valójában megtörtént, a dátumra való utalás összeköti a két levélszöveget. Meg kell említenünk az óra szimbólumot, az idő/élet/elmúlás jelentését, mint a fantasztikum egyik kellékét. A levél végén megjelenik a halálmotívum is felsejlik: „És mosolyogtunk egymásra, sorsunkban bizakodva: Csak így ragadhat el a halál minket: együtt?”¹⁹⁰ Rivière megdöbben a sorok olvasásakor. Ekkor lép be a történet narrációjába egy újságcikk, amely elbizonytalanítja a főhőst: a *Faits divers* újságban Rivière talál egy jegyzetet: „Szerda hajnalban egy dolgára igyekvő munkás a (...) strandon egy fej nélküli fiatal női holttestre lelt. A nő sárga ruhát viselt. Csak pár nappal

¹⁸⁸ „N’avais-je pas songé, un jour, à écrire le « Journal d’un indécis » ? Peut-être aussi n’étais-je pas fâché d’échapper à l’emprise de la méduse ?” (*Médua*, 61.)

¹⁸⁹ „Le crépuscule commençait à envahir la maison. Vers huit heures et demie, j’allumai un grand feu dans la salle à manger. Quel pétilllement de bois sec ! Les flammes dansaient, les ombres heureuses gambadaient sur les murs.” (*Médua*, 61.)

¹⁹⁰ „Et nous nous sourions, confiants dans notre destin. N’est-ce pas ainsi que la mort devrait nous prendre ensemble ?” (*Médua*, 64.)

azelőtt halhatott meg. A francia rendőrség most nyomoz.”¹⁹¹ Rivière egyszerre két tragikus hír hatása alá került: az újság dátumának és a női öltözet színének összekapcsolása során, a szobát egyre inkább betöltő hang hallatán a főhősben felébred a gyanú, s a sárgaruhás nő megöléséről szóló hír nyomán Rivière azonosítja a lefejezett Méduát a strandon talált medúzával. Ettől a pillanattól kezdve nyugtalansága egyre nő. A bűnösség érzése miatt nem látja tisztán önmagát. A harmadik rész negyedik fejezetében a kihajózás-jelenettel folytatódik az egzaltáció: „Ez az ördögi iram egyáltalán nem ijesztette meg a meduzát. Amikor a szél már kevésbé erősen füttyült a fülembe, hallottam őt nevetni, olyan ravasz nevetéssel, mintha az ornyílásai vibráltak volna ahhoz hasonlóan, mint a selyempapír a nádsípban.”¹⁹² – „Vajon Méduának ínyére volt-e a kaland? Csak nevetett, amikor belelépett egy tócsába, még jobban nevetett. Még akkor is nevetett, bár kissé megriadt, amikor kihúztam őt. Annyira tiszta szívből nevetett, hogy én is nevetni kezdtem. Teli torokból nevettem, nevettem azon, ahogy a víz patakzott a kis csomagból, ahogy a víz kis sugarakban jött ki a cipőmből, ahogy erőlködtem a tank homoktalanításán.”¹⁹³ Médua története a költő által átélt reális dolgok és lelkének fantazmái közötti átmenet megjelenítésével telített. A regény menetében helyenként hajlamosak vagyunk bizalmat szavazni Rivière-nek és logikus magyarázatot adunk a vele megtörtént rendkívüli dolgokra, máskor nem tudjuk és nem is akarjuk elfogadni a meggyőződését. Ha hinnénk a medúza transzformációjában, ez azt jelentené, hogy kételkednénk a felállított természeti törvényekben, elhagynánk a reális világ területét, s ez ellentmondana az eddigi ismereteinknek. Rivière a beteges képzelődés fázisain át eljut a teljes meghasonlottság állapotáig. A történet végén a nővé alakult lény csábításának nem tud ellenállni, s a csókja után a medúza-nő szétesik, a fej lehull a párnából élővé formázott testről. A költő az első laptól kezdve különösnek véli a vonatban megismert illuzionista párt és annak viselkedését, s az események menete és a mások véleménye is az ő első benyomását erősíti. Végig ott lebeg azonban bennünk, hogy a szokatlan események esetleg csak egy beteges illetve érzékeny képzelődés eredményei. A többi szereplő visszacsatolásai és Rivière viselkedése csak táplálja a bizonytalanságot az olvasóban, hiszen mindaz, amit

¹⁹¹ „A l’aube de mercredi, un ouvrier qui se rendait à son travail a découvert sur la plage de Bray-Dunes, non loin de la frontière, le cadavre d’une jeune femme décapitée. Elle était vêtue d’une robe jaune. La mort ne semble pas remonter à plus de quelques jours. La police française enquête.” (*Médua*, 64.)

¹⁹² „Cette course endiablée ne semblait nullement effrayer la méduse. Lorsque le vent sifflait moins fort à mes oreilles, je l’entendais rire d’un rire futé comme si les fentes de son nez vibraient à la façon d’un papier de soie sur un mirliton.” (*Médua*, 77.)

¹⁹³ „Médua trouvait-elle l’aventure à son goût ? Elle riait, riait de plus belle quand elle bascula dans une flaque. Elle riait toujours lorsque je la repêchai, un peu inquiet. Elle riait de si bon cœur que j’eme mis à rire, moi aussi. Je riais à gorge déployée, je riais de l’eau qui ruisselait du baluchon, de l’eau qui sortait à petits jets de mes souliers, de mes efforts pour désensabler le char.” (*Médua*, 77.)

megtudott, annyira kevésbé hihető, hogy a költő hallucinációja tűnik a legjobb magyarázatnak. De hol a határ az álom és a valóság között? A furcsa hangokat kibocsátó medúza emberre jellemző tulajdonságai természetfeletti jellegűek, ugyanakkor az olvasó igyekszik folyamatos magyarázatot adni e jelenségre. A költő habozása hamarosan átcsap bizonyosságba. Lehet, hogy valójában Médua inkarnációjának vagyok a tanúja? – kérdezi magától Rivière. Állítások és cáfolatok sora következik, sok apró részlet igazolni tűnik a feltevést, ilyen például a sebhely Médua halántékán.

A regényből nem olvasható ki válasz a megtörtént eseményeket illetően, így nem szakad meg a habozás, végig a fantasztikumban maradunk. Az olvasó nem talál magyarázatot a furcsaságok sorozatára, az események különös láncolatára, tehát teljességgel zavarban van, s vele együtt Rivière is kételkedik az eseményekben, így a *Médua* minden fejezetében fenntartja a kétértelműséget, minden részletében lebegtetni az ingadozást, tehát igazi fantasztikum részesei vagyunk. A regényben sem a szereplő, sem az olvasó nem tudja eldönteni, hogy valós eseményekkel van-e dolga, vagy a képzelet szülte azokat, esetleg hallucinációk, téves észlelések csapdájába került, a nyugtalanító közegben a bizonyosság rejtve marad.

Carême-nál a már említett északi atmoszférát sejtető színek, hangok, szagok egy időben való érzékelése jelenti a sajátos metakommunikációt, a szavak nélküli, intuíción alapján létrejövő – szemkontaktus – hanghatás – metamorfózis – gondolatátvitel – belső hallás – folyamatot. A szubjektum és objektum közti határ eltűnését jelző szövegelemek a fantasztikus történet szereplőinek kapcsolataira utalnak: más emberekhez fűződő viszonyaikra, saját tudatalattijukkal való találkozásukra, vágyaikra, személyiségük rejtett vonásaira. Carême a todorovi én-témákat az ember és a világ kapcsolataként aposztrofálja, ahol az én egyedülléte, magánya, bizonyos fokú passzivitása a meghatározó. Médua állandó keresése során a hős teljes izolációra van kárhóztatva. Rivière-t már nem érdekli Meïpe, már elindult egy másik dimenzióba. A regény egyik kulcsmondata: „Az emberek annyira megfontoltak.”¹⁹⁴

A főhős örökös problémája a művészi, az alkotói véna eltűnése, a terméketlenség megélése. „A lelkem mélyén magam előtt is titkolni igyekeztem azt a hónapok óta tartó szorongást, hogy képtelen vagyok alkotni.”¹⁹⁵ A szubjektumhoz kötődő mindenre kiterjedő okság a regény szervezőelve. A pándeterminizmus-elv alapján még a

¹⁹⁴ „Les gens sont tellement raisonnables.” (*Médua*, 33.)

¹⁹⁵ „Au fond ce que je cherchais à me dissimuler, c'était mon inquiétude devant l'incapacité où j'étais de créer, incapacité qui durait depuis des mois.” (*Médua*, 25.)

megmagyarázhatatlan dolgoknak is – mint mindennek a világon – oka van, még ha ez a természetfeletti kategóriákba tartozik is. Már utaltunk rá, hogy a regény elején a főhős kapcsolatba lépett két személlyel, elszakíthatatlan függésbe került velük, egyfajta ellentmondásos viszony kezdődött hármójuk között, s ez elindította a különös események sorát: a rossz érzésből, fizikai kellemetlenségből fakadó átváltozási sort.

Médua eltűnése, a strandon talált lefejezett holttest, a medúza nővé való átalakulása sajátos fantasztikus univerzumot alkot, amelyben a fizikai és szellemi világ eggyé olvad, egymásba játszik, a mindennapi idő és tér fogalmai is új értelmet kapnak.

Freud *A kísérteties* című, 1919-ben megjelent – az irodalmi művek pszichoanalitikus értelmezéséhez kapcsolódó – esszéjét¹⁹⁶ E. T. A. Hoffmann *A homokember* című elbeszélése nyomán írja. A címadó fogalom jelentésárnyalatait és ambivalenciáit hosszasan ismerteti, a pszichoanalízis általánosabb elméleti problémáit számba véve körülírja a fogalom különböző nyelvekben értelmezhető változásait, az én-nel kapcsolatos megállapításait.¹⁹⁷ A francia szó a tanulmányban szereplő Sachs-Villatte általi jelentése: „inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise”. A Freud tanulmányában ismertetett hoffmanni írásmód, mely szerint az író bizonytalanságot kelt az olvasóban, párhuzamba állítható a carême-i alkotásmóddal. A doppelgänger-motívum többféle megjelenési formában és csoportosításban jeleníthető meg. Hoffmannál ez a motívum külön problematikaként tematizálódik, különféle pszichés betegségekkel, skizofréniával, szorongással, hallucinációkkal, örülettel, illetve az író alkoholizmusával áll szoros kapcsolatban, Carême-nél a főhős depresszív állapotával függ össze, alkotói válságával függ össze, amelyek összefüggenek a meghasonlás állapotaival:¹⁹⁸ „Azt gondolom, hogy Van Este majdnem kihajított a kocsijából, még mielőtt Meipé-be értünk, annyira elege volt abból, amit ő a legnagyobb megvetéssel csak úgy hívott, mint az én meduzo-pszichológó-lírikus elkalandozásaim.”¹⁹⁹

A doppelgänger nyomasztó megjelenése a *Médua* záró fejezetében, Rivière megkettőződése a realitás és irrealitás határán, a kísérteties számos elemének feltűnése a fantasztikus hatás erősítésére szolgál. A regény végének több olvasata lehet: az egyik, hogy a főszereplő démoni oldala Malbot alakjában jelenik meg, a másik értelmezési lehetőség

¹⁹⁶ Sigmund FREUD, *A kísérteties* = *Sigmund Freud művei*, szerk. ERŐS Ferenc, Bp., Filum Kiadó, 2001 (Művészeti írások, 9), 245–283.

¹⁹⁷ FREUD, *i. m.*, 24.

¹⁹⁸ P. NAGY Ildikó, *A fantasztikus irodalom mérföldköve – E. T. A. Hoffmann*, *Studia Caroliensia*, (1)2009, 121–126.

¹⁹⁹ Je crois que Van Este faillit me jeter hors de sa voiture avant d’arriver à Meipe, tant il était excédé par ce qu’il appelait avec le plus profond mépris, mes divagations méduso-psychologo-lyriques. (*Médua*, 75.)

szerint a két szereplő – Malbot és Rivière – egymással történő azonosítása csak a főszereplőben játszódik le, az ő tudatalattija érzékeli a sötét oldal megjelenését. A kísérteties hangulat a fantasztikumot előkészítő kellékekkel – a hang- és látványeffektusokkal – a kielégítetlen vágyak és a hiány okozta lázalom vízióját, a második olvasatot erősítik. A három főszereplő értelmezhető egymás hasonmásaként, illetve Rivière egy központi figurájának megsokszorozódásaként. A szöveg összetettsége további értelmezésekre ad módot: a hasonmás-motívum egy újabb variánsaként Rivière „doppelgängere” maga Carême lehet, az alkotói válság kínjaitól szenvedő és fantasztikus, kísérteties kalandokba keveredő szerző. A pszichoanalitikus elemzés nyomán a főhős ellentmondásos karaktere párhuzamba hozható a nárcizmussal. Média – a vágyott női princípium inkarnációja – egy újabb elemzési lehetőségre ad alkalmat, melynek során értelmezhető a Malbot-ban és Rivière-ben megbúvó animaként. Freud szerint nem az a kísérteties, amit nem tudunk vagy amit nem ismerünk egészen, hanem sokkal inkább azoknak a látható összefüggéseknek a felismerése, amelyek összekötik az okokat és okozatokat. A fantasztikum világa számos lehetőséget ad arra, hogy felismerjük, meglássuk ezeket az összefüggéseket és beleborzongjunk jelentésükbe.

III.4. A fantasztikum témái Maurice Carême mesei világában – *Contes pour Caprine*

Maurice Carême gyerekverseiből Lackfi János és Tóth Krisztina tollából kitűnő fordítások születtek, meséinek fordítását Karcsics Magda végezte el, a fordítások kiadásra várnak.

A carême-i elbeszélésekben kimutatható fantasztikum nyomai felfedezhetők az irodalmi meseköteteiben is, melyek nem függetleníthetők a modern meseírókra jellemző eredetiség-igénytől, a pedagógiai attitűdtől. A *Contes pour Caprine* című kötet a tradicionális mesekincsből átörökített szerkezeti és tartalmi elemek felhasználásával modern mesei atmoszférát képvisel azzal, ahogyan a valós élet mindennapi keménysége behatol a csodás és különös elemek által megrajzolt alaptörténetekbe, átírva a hagyományos struktúrát. Az irodalmi mesékben visszaköszön a vándormotívumok archaikus világa, de nem teljesülnek a klasszikus mesei elvárások. Itt más meselogika él, a szereplők kalandjai nem zárulnak mesei igazságszolgáltatással, a csodák státusza borzongással végződhet. Carême mesealakjai ambivalensek, a létért vívott küzdelem reális dilemmáinak titkos csapdáiban vergődnek abban a reményben, hogy a gonosszal való küzdelem útján újraalkothassák az elveszített álmvilágot.

A népmese, a tündérmese, a műmese fogalmi köreinek értelmezése tág teret nyit a mesekutatók számára. Georges Jacques²⁰⁰ mesékről szerkesztett tanulmánykötetének szerzői a tündérmesei korpuszt, a mesekutatás különböző elméleteit járják körül. Hivatkoznak Proppra,²⁰¹ aki új dimenziót nyitott a folklórműfajokból táplálkozó irodalmi mesei szövegek értelmezésére. A hazai kutatók közül többen próbálkoztak a hagyományos mesei értelmezések felülírásával, a műmesék újszerű értelmezésére Boldizsár Ildikó²⁰² és Lovász Andrea²⁰³, Jenei Teréz²⁰⁴ vállalkozott

²⁰⁰ Georges JACQUES, *Au siècle de Propp, Soriano, Bettelheim: les «Contes» de Perrault, encore et toujours de la littérature = Recherches Sur Le Conte Merveilleux*, Louvain-La-Neuve, 1981, 7–8.

²⁰¹ Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A varázsmese történeti gyökerei*, Paris, L'Harmattan, 2006. *A mese morfológiája*, Bp., Osiris–Századvég, 1995.

²⁰² BOLDIZSÁR Ildikó, *Mesepoétika*, Bp., Akadémiai, 2004.

²⁰³ LOVÁSZ Andrea, *A mesélő ember = Közelítések a meséhez*, szerk. Bálint Péter, Debrecen, Didakt, 2003, 33–52. *A mesélő ember = Közelítések a meséhez*, szerk. BÁLINT Péter, Debrecen, Didakt, 2003, 33–52. *A meseregény kora – vázlat a meseregény megközelítéséhez = Közelítések a meséhez*, szerk. BÁLINT Péter, Debrecen, Didakt, 2003, 191–199.

Biczó Gábor a mesék hermeneutikájával foglalkozó tanulmányában a következőket írja: „a mese a valóság felfüggesztésével, egy alternatív világ felvázolásával a hétköznapi emberek számára a kilépés, a hőssel való azonosulás lehetőségét jelenti. A fantázia segítségével egy másik világba tett utazás, az „út” kockázatának és gyönyörűségének együttes bemutatása, a hős vándorútjának teljes átélését, a másság, az idegenség megismerésének és megértésének magával ragadó élményét nyújtja.”²⁰⁵ A tanulmány szerzője kitér a mesekutatás többféle aspektusának létjogosultságára, utal a műmese és a klasszikus értelemben vett népmese különbségeire, valamint arra a kérdésre, hogy vajon a meseműfaj miért válhatott az irodalom közkedvelt kifejezési formájává. Jól megfogalmazott kérdéséből megkapjuk magát a választ: „az írás művészetének elismert szereplői az általuk fontosnak tartott egzisztenciális alapkérdések megfogalmazása szempontjából a mese struktúráját és logikáját alkalmasnak találták arra, hogy az interpretáció új szempontjait bevezessék, és a bevett irodalmi formák horizontját tovább tágítsák.”²⁰⁶ A mesetipológiai ismérvek szerinti behatárolás helyett Lovász Andrea mesekutató véleményével érthetünk egyet, aki kijelenti, hogy „a mesekutatás kronológiai és tematikai prioritása ellenére egy minden irányból, minden nézőpontot egyesítő mesedefiníció nem létezik, azaz a különböző meseelméletek (majd) mindegyike egyszerre és egymást kiegészítve igaz: a genetikumot, a szellemiséget, a jelképeséget, a mesei fenomént, a mesei formát, a mesét mint irodalmi produktumot stb. vizsgáló megközelítések valamennyien érvényesek és lehetséges értelmezési potencialításokat kínálnak.”²⁰⁷

A magyar klasszikus irodalom több szerzőjét is megérintette a mesei univerzum, s bár a műmesék elit irodalmi vagy gyermekirodalmi besorolásának kérdése, esztétikai vetülete máig ellentmondásos megítélések sorát vonultatja fel a mesetémát boncolgató tanulmányokban, Kányádi Sándor, Pilinszky János, Mészöly Miklós, Lázár Ervin, Darvasi László, Boldizsár Ildikó, Lackfi János meseszövegei a magyar irodalmi mesekorpusz szerves részét képezik. Kétségtelen, hogy az újabb keletű mesék folklórhagyományokkal való kapcsolatának bemutatása nehézségekbe ütközik, hiszen az irodalmi mesék a cselekményszerkezetben alkalmazott tradicionális népmesei motívumokon túl építenek az egyéni világlátás megjelenítésére és a modern fikciós elbeszéléstechnikákra.

²⁰⁴ JENEI Teréz, *Műmesék szövegtipológiai vizsgálata = Közelítések a meséhez*, szerk. BÁLINT Péter, Debrecen, Didakt, 2003, 90–102.

²⁰⁵ BICZÓ Gábor, *A mese hermeneutikája = Közelítések a meséhez*, szerk. BÁLINT Péter, Debrecen, Didakt, 2003, 20.

²⁰⁶ *Uo.*, 14.

²⁰⁷ LOVÁSZ, *Jelemidejű...*, i. m., 6.

„A műmesék keretén belül a gyermekirodalomban markáns műfajcsoportot képviselő meseregények látszanak őrizni a mese egyedülálló sajátosságait, amennyiben őstípusú mesei toposzokat mozgatnak – korszerű, illetve kevésbé korszerű környezetben. A meseregények dimenziójuknál fogva képesek a nagyobb ívű építkezésre, és ha motívumaikban nem is, de felépítésükben mindenképpen a hagyományos mesék szerkezetét követik. A meseregény megengedi a klasszikus mesei motívumok, szerepkörök és eszközök használatát az anakronizmus vádja nélkül, hiszen a megnyíló tér- és idődimenziók elég lehetőséget rejtenek a kritikai közönségtől elvárt eredetiség bizonyítására. Így a meseregények a mesemivolt megőrzésének egyik fontos bázisát jelenthetik. Természetesen nem kizáró érvényű ez a behatárolás, nem minden meseregény lesz egyformán örökítő típus.”²⁰⁸ Carême több írásában megemlíti Lewis Carroll *Alice Csodaországban* című meseregényét, melynek szövege inspirációként szolgált a *Bille de verre* megírásához. Ebben a művében „gyermekszemmel kíséri figyelemmel a felnőttek világát, megkérdőjelezi a felnőttek és a királyság hatalmának viszonyát, tekintélyét, valamint kigúnyolja kora általános előítéleteit.”²⁰⁹ Carême meseregényeiben – csakúgy mint a *Contes pour Caprine* szövegeiben – ötvözi a népmesei hagyományokat az irodalmi mesékre jellemző szerkezeti elemekkel.

A fent említett magyar szerzők közül Carême mesevilágával leginkább Pilinszky János 1957-ben *Aranymadár* címmel és 1974-ben *A nap születése* címmel megjelent kötetei mutatnak rokonságot. Mindkét szerző a lét és nemlét kérdéseit viszi be a mesei világba, a mesehősöket mindketten árnyalt tulajdonságokkal jelenítik meg, a szövegek textúrájában alkotói módjukra jellemző stílus- és világképi jegyeket hagynak, s a megnyugtató boldog jövőkép helyett további interpretációkra, érzelmi skálák alkotására nyitva hagyják a mesetörténetet.

Carême mesevilága jól szerkesztett, szigorú építkezést követ, a történeteket tápláló titkok koherens mesei univerzumban oldódnak fel. A meseszövegekben a dolgozatomban többször említett északi atmoszféra jegyeit fedezhetjük fel mind a szereplőket, mind a tájat, a belső terek leírását illetően. Az író sok nyugalmat árasztó dolog közepette „szemlélte sirályait a szél lejtőin, de ezek a sirályok semmit sem tudtak felszínre hozni lelkének homályos pontjaiból. A költőnek megvoltak a saját sötét zónái és fekete madarai.”²¹⁰

²⁰⁸ *Uo.*, 7.

²⁰⁹ KÁLNY Beatrix, *Lewis Carroll fantáziavilága = A meseszöveg változatai*, szerk. BÁLINT Péter, Didakt, Debrecen, 2003, 226.

²¹⁰ OWEN, *i. m.*, 185.

Carême meséit gyerekek olvashatják, de csak a felnőtt olvasatban értelmezhetők a fantasztikummal átitatott rejtett üzenetek.

Carême *Contes pour Caprine*²¹¹ című kötete kilenc különálló részből áll, mégis egy egységes mesei szférát magába foglaló gyűjtemény, melyben ötvöződnek a klasszikusnak tekintett népmesei eszköztárra jellemző motívumok a szerző sajátos történetközpontú szövegvilágának kellékeivel. A realiztikus és csodás rétegek egymásba játsása mellett a mesék a fantasztikus irodalom köréhez tartozó állandóan visszatérő témákból táplálkoznak, metamorfózisokkal átszőtt zárt epizódsort alkotnak. A mesei fikció, valamint a fantasztikumba hajló motívumháló összekapcsolódása miatt különböznek az önmagáért való varázsvilágtól, megjelennek bennük az irracionálissá vált városi élet nyomai, háttértörténetei. A titkokkal átszőtt csodák helyenként hétköznapi köntösben jelennek meg, ezáltal a realiztikus és a mesés elemek kapcsolata létrehoz egy több síkon interpretálható, morális üzenetet közvetítő réteget. A befogadó a népmesék sajátos dramaturgiája szerint működő világot feltételez, de kiderül, hogy a tér és idő többletjelentést kap, ahol a meshősök nem a megszokott elvárások szerint cselekszenek. A szereplők rejtett, természetfölötti attribútumokkal felruházott lények, s a különleges világok közötti vándorlási képességük biztosítja a különösség érzését.

Carême a kötetet magányos felnőttekkel és gyermekekkel, varázslókkal és démoni erejű lényekkel, emberi tulajdonságokkal rendelkező különös helyzetben lévő állatokkal népesíti be. Carême izolált hősei elveszítettek valamit a kiüresedett, hétköznapi félelmekkel terhes térben, s így nem marad más választásuk, mint az abszolút szuverén módon létező saját belső világban való feloldódási lehetőség permanens keresése. A félelem, szorongás, tehetetlenség túlságosan sebezhetővé teszi őket, s a történetekben felsejlő mérhetetlen magány helyenként szürrealisztikus képekben teljesedik ki. A népmesei és fantasztikus motívumokat tartalmazó varázslatokkal áttört szövegek egyedi megszerkesztettségével, a formai elemekben gazdag nyelvezettel Carême sajátos brabanti mesevilága rajzolódik ki előttünk.

²¹¹ Maurice CARÊME, *Contes pour Caprine*, Douculot, 1975, Bruxelles. A mesekötet még nem jelent meg magyar nyelven. A meserészleteket részben saját fordításaim alapján, részben Karcics Magda kéziratban lévő fordításai felhasználásával közlöm. Karcics Magda Carême születésének 100. évfordulójára a Miskolci Egyetemen 1998-ban rendezett emlékkonferencián előadást tartott a kötet meséiről. A dolgozatban a francia mesekötet címét *Caprine meséi* címmel szerepeltetem. A kötet meséinek címeit (*Caprine*, *Le petit vieux*, *La vague et le goéland*, *La roulotte*, *Le géranium diabolique*, *La boule magique*, *Eglantine*, *Le magicien aux étoiles*, *Le bonhomme de neige*) Karcics Magda fordítása alapján közlöm.

Az író egy kiváltságait féltő individuummal szemben álló elidegenedett atmoszférát alkot, melyben a tapasztalati valóság síkját a fantasztikumba áthajló metaforikus kifejezésmóddal ötvözi. Így sejteti a szerző a történetek mélyén lappangó sorsértelmezését, a halálhoz való viszonyát. A fantasztikum forrásai az olvasóban keletkező képzetekben és érzésekben öltének testet. A felnőtt és gyermeki világlátás másságából adódóan ezek eltérő módon reflektálódnak, több rejtett interpretációs szinten keresztül jutnak el a befogadóhoz. Elemzésünk tárgya a Carême-mesékben kibontakozó fantasztikum megjelenési formája, a tematikus motívumok jelenlétének számbavétele a *Caprine meséi* című gyűjteményben. Vizsgálódásunk szemantikai megközelítést követ, tartalmi szempontokat érvényesít. Azokat az ismétlődő, nagy számban előforduló jegyeket jelöli meg, amelyek a fantasztikus irodalmat leginkább fémjelzik.

A téma megjelenéséhez kapcsolódva Maár Judit leszögezi: „önmagában vett, kontextusból kiszakított, attól független fantasztikus témák nincsenek: a fantasztikus élmény kialakulása mindenekelőtt a jelenségek értelmezésének kérdése.” A gondolatot folytatva megállapítja: „e tény ellenére összegyűjthető néhány jellemző, a fantasztikus irodalomban gyakran előforduló tematikus elem, motívum: bizonyos személyek, tárgyak, jelenségek nagy gyakorisággal mutatkoznak meg fantasztikus szövegekben.”²¹² Az irodalmi szövegekben fellelhető különös esemény észlelésének részletezését követően Todorov az én/te-modellben először a témakörhöz tartozó konkrét motívumokat jelöli meg, ezek felsorolása után pedig meghatározza a fogalom általános ismérveit. Maár Judit *A fantasztikus irodalom* című könyvében a fenti gondolatmenetet követve rövid összefoglalást ad e modell témáiról. Az első motívum a metamorfózis: az ember állattá, növénné vagy tárggyá változása. A második a természetfeletti lények létezése: szellemek és fantomok, akik hatalommal, különleges erővel rendelkeznek, képesek beavatkozni az ember életébe, jelenlétük gyakran egy hiányzó ok-okozati összefüggést pótol. A következő összetevő Todorov szerint a pándeterminizmus, amely a fantasztikus univerzum alapvető meghatározója: mindennek oka van, csupán ez az ok gyakran természetfeletti, s az ember számára beláthatatlan. Újabb, a metamorfózishoz hasonlóan szintén a pándeterminizmus következményeként értelmezhető motívum a személyiség megsokszorozódása: a fantasztikus elbeszélés szereplője gyakran több személynek képzeletben magát, majd fizikailag is megsokszorozódik. A következő motívum az anyag és a lélek közti vonal feloldódása, az utolsó pedig az idő és tér megszokottól eltérő ábrázolása. Todorov szerint az összes alapelem a szellemi és az anyagi határának az elmosódásából vezethető le. A legfontosabb

²¹² MAÁR, *A fantasztikus*, i. m., 131.

meghatározó tényező a szubjektum-objektum viszonya: a világot szemlélő, megismerő én és a világ közti reláció. Ennek a kapcsolatnak a szokatlan, lehetetlen formái adják a fantasztikus elbeszélés témáit, s ebbe a rendszerbe beilleszthető a modell összes ismérve.

A Todorov által másodikként felállított te-témakör legalább olyan gyakori, mint az első. Szemben az én-témakör magányos szereplőjével, ebben az esetben az egyén másik emberhez való fordulása nyilvánul meg, mely kapcsolatban áll az ösztönökkel, a tudatalatti erőkkel, a felfokozott vágy szokatlan megnyilvánulásaival, az elmagányosodott, normális kapcsolatra képtelen sérült személyiség problémáival. Az izolált szereplő és az olvasó fantáziája fantomokhoz kötődik, a félelemérzés objektíválódik. A nyomasztó szorongás a fantasztikus irodalom egyik leglényegesebb szemantikai jegye, szervező ereje. Maurice Carême *Caprine meséi* című gyűjteményében exponálja bennünk a mesei csodavárást és a természetfeletti megmagyarázhatatlantól való rettegést, amelybe belevegyül az ismeretlen iránti vonzódás. A félelem egyik szükségszerű velejárója a magány (az elszigeteltség, a kapcsolatok hiánya, a pillanatnyi egyedüllét), amely a fantasztikus élmény kialakulásának legkedvezőbb feltétele. Az író meséiben a fizikai és szellemi világ összemosódik, az idő és a tér fogalmi átértékelődnek, a hétköznapokat átszövő fantasztikum megjelenítése helyenként félelmetessé transzformálja a történetet.

Az én/te modellben megjelölt fantasztikus témák közül a leggyakrabban megjelenő motívum a metamorfózis, mely az irodalmi mesékben a csodák hitelességének megerősítése érdekében hangsúlyosabb teret kap, így válik a *Caprine* című bevezető mese legfontosabb elemévé.

„–Varázslatos szív! Segíts nekem, kérlek! Caprine azt gondolja, hogy már nem szeretem. Ha téved, változz át madárrá és szállj el!

Abban a pillanatban két kis szárny nőtt ki a szívből és röpködni kezdett a szobában.”²¹³

A mesében nincs zárt határvonal: élettelen tárgyak válnak élővé, az én és a külvilág összemosódik, ezáltal sajátos kauzalitással jellemezhető tiszta intuíció általi párbeszéd jön létre dolog és lélek között:

„–A madarak a te barátaid és most gyorsan kölcsönadtak két szárnyat neked.

Tudom, ha azt kérnéd a szívtől, hogy százsorszépek borítsák, hogy változzon át

²¹³ „«–Joli coeur, j’ai besoin de ton aide. Caprine prétend que je ne l’aime plus. Si elle se trompe, veux-tu à l’instant devenir un oiseau et voler?» Aussitôt deux petites ailes apparaissent de chaque côté du cœur, et celui-ci se met à folâtrer dans la pièce.” (*Contes pour Caprine*, 8.)

felhővé vagy ragyogjon mint egy csillag, azonnal engedelmeskedne neked.”²¹⁴

A népmesei büntetésből jól ismert visszaváltoztatás, a vérző szív metamorfózisa különös melankóliával, bizonytalansággal lengi be a történetet.

A kisöreg című mesében a görnyedt hátú halottírnok személye körül minden titokzatos.

„Estéknént, amikor hazaért, úgy suhant át a lépcsőházon, mint egy bőregér. Néma csendben közlekedett, senki sem hallotta hangját, lépteit, nesztelenül járt-kelt a házban. Kenyerét írnoki munkával kereste, a holtak nevét jegyezte be egy hatalmas könyvbe. A halál járta át a helyet, ahol megjelent.”²¹⁵

Todorov pándeterminizmus elvének értelmében nem létezik válaszfal anyagi és szellemi, fizikai érzékelés és gondolat között. Az előző meséhez hasonlóan itt is a fantasztikus téma egy sajátos variánsa lelhető fel – az intuíció –, amely a szereplő vízióiban testet öltő alakok, események révén előrevetíti mindazt, ami később a valóságban is bekövetkezik. Ebben az esetben sajátos kommunikáció jött létre a kislány és az öreg között az élettelen tárgyak élő, mások számára láthatatlan állatokká való átváltoztatásával.

„A kisöreg az asztalnál ült, feje karjára hanyatlott. Közelebb léptem, de ő mozdulatlan maradt. A lámpa megvilágította az előtte fekvő nyitott könyvet, melynek lapján felismertem a madaramat. Ekkor összeszorult a torkom, mert úgy tűnt, hogy bánatos fekete szemeivel búcsúpillantást vet felém. Szomorúnak és magányosnak éreztem magam, s könnyes hangon megkérdeztem a kisöregtől:

– Ugye visszaadja a madaramat?

De ő továbbra sem mozdult, hirtelen jeges fuvallat borította be a testemet. A csillagok örvényszerűen vibráltak a falon, s úgy éreztem, mintha egy hátborzongató tükör-játékba csöppentem volna. Ájultan rogytam össze.”²¹⁶

A kislány szülei kívül rekedtek a varázstalan világban, csupán hallucinációnak vélik a csodás jelenségeket: a láthatatlan aranyhalakat és a madarat. Az illúziók nélküli anyagi

²¹⁴ „Les oiseaux sont tes amis et deux ailes sont vite prêtées. Je sais que si tu demandais au coeur de se couvrir de pâquerettes, de se transformer en nuage ou de scintiller comme une étoile, il t’obéirait.” (*Contes pour Caprine*, 8.)

²¹⁵ „Il ne rentrait qu’à la tombée du soir et, dans l’ombre de l’escalier, il semblait voler comme une chauve-souris. Jamais je ne l’avais entendu ni parler, ni marcher, ni remuer un objet. Il était comme un morceau de silence qui allait et venait dans la maison. Il gagnait sa vie en inscrivant dans un gros registre le nom des gens qui mouraient. La mort accompagnait sans doute partout ce vieux bonhomme...” (*Contes pour Caprine*, 11.)

²¹⁶ „Le petit vieux était assis à sa table, la tête posée sur les poings. Il ne releva pas lorsque je m’approchai. La lumière éclairait en plein le gros livre ouvert devant lui, et ma gorge se serra: sur la page, je venais de reconnaître l’image de mon oiseau dont les yeux noirs semblaient me dire adieux. J’eme sentis si triste et si seule que je demandai au petit vieux, avec des larmes dans la voix :

- Oh! vous allez me le rendre, n’est-ce pas, Monsieur ?

Mais il ne bougea pas plus que l’oiseau et, tout à coup, un souffle froid m’enveloppa. Les étoiles des murs se mirent à tourbillonner comme d’effrayants jeux de miroirs, et je m’évanouis...” (*Contes pour Caprine*, 18.)

világban a gyermek-hős már nem lelhet segítőkre, társakra – ez csak a képzelet alkotta csodavilág által biztosított térben és időben valósulhat meg. A gyermek képes még a varázslatra, de a szerencsés fordulatokat a kislány életében – a fantasztikum előidézőjeként – egy különös tudatállapot nyomát megjelenítő, ijesztő érzést keltő figura képviseli. A szerző sikeresen egyesíti a mindennapi megélt események beemelését a cselekménybe és az álomszerű, rémisztő jelekkel megrajzolt mesevilágot. Így biztosítja a történetben a fantasztikus elem folyamatos jelenlétét, a rejtett természetfeletti okozatiság működését.

Carême *A hullám és a sirály* című meséjében gyakori perspektívaváltással, a fantasztikumba hajló idő- és térábrázolás sajátos változatával a rejtett korlátlan zsarnoki hatalom ideológiáját jeleníti meg.²¹⁷ Az erődítményként használt félelmet keltő jéghegy a mindenkori hatalmi pozíció allegorikus ábrázolása, amely az ironia eszközeivel negatív társadalomképpé formálódik. A sirály fizikai megsemmisítésének előjele a baglyok által teknőspáncélból, varangyporból, rozmárvérből készített mérgező főzete, mely hátborzongató leírásban kelti a fantasztikum érzetét. A szorongásos állapotot fokozza a vén pingvin alakja, aki egy személyben varázsló, kuruzsló, látnok, mérgező, halottidéző. A madarak királyaként vámpírokhoz hasonló cselekedeteivel, mérgező forrásaival, az áldozatok eltüntetésével kelt rémületet. Kiszolgálói a polipok, akik elevenen felfalják a kíváncsiskodókat. „Félelmet keltett másokban, de ő maga is rettegésben élt.”²¹⁸ A fantasztikum egyik jellegzetes ismérve az ok nélküli aggodás ténye, mely összekapcsolódik a magánnyal, kiszolgáltatottsággal. A felfüggesztett idő, a múlt és jelen azonosságának, időtlenségének benyomását keltő tragikus vég, a jó beteljesülésének lehetetlensége, az elmaradt mesei ismétlődések helyett epizódyszerű szerkezet használata a fantasztikus elbeszélés felé viszi a történetet. A visszafordíthatatlan identitásvesztésbe hajló átváltoztatás a gonosz károkozásának következménye:

„– Attól a pillanattól fogva mindennap fájdalmas sírás hallatszik lentről, a tenger keservesen morajlik. A hullám siratja kedvesét, a kis tajtékhabot, s őrzi őt karjában ringatva, szelíden.”²¹⁹

A harmadik történetben a fantasztikus hatást a többszöri metamorfózis erősíti, melynek során a természetfeletti láthatóvá válik, eltűnik a határ test és lélek között. A lakókocsi című mesében egy nehéz sorsú gyermek útnak indulása a kíváncsiság, a

²¹⁷ Jacques de DECKER, *Le Merveilleux selon Maurice Carême = Maurice Carême ou la clarté profonde*, i. m., 29.

²¹⁸ „il craignait autant les autres qu’il en était craint.” (*Contes pour Caprine*, 23.)

²¹⁹ „Depuis lors, chaque jour, on entend s’élever au pied de la falaise une plainte mystérieuse, une plainte si profonde qu’elle semble la plainte même de la mer. C’est la vague qui pleure son amour, la vague qui berce éternellement, comme pour l’endormir, un peu d’écume.” (*Contes pour Caprine*, 26.)

titokzatosság utáni vágy köntösében jelenik meg. A kezdeti és a végső állapot között történik meg a varázslat. A kisfiú belépése a csodák világába felfüggeszthetetlen kauzalitásként új dimenzióba tereli a történetet. A Todorov által felállított modell megvalósulására utalnak a mese történései: a fizikai és szellemi világ összemosódik, egymásba játszik. A főszereplő egy félelemmel átítatott különleges játék részese lesz, de a történet végén illúzióvesztés következik be. A saját sorsa ellen lázadó hősből nem válik gazdag királyfi, csak egy kiszolgáltatott, a csalódottság érzésével magára maradt gyermek, aki megkapta a csodás élet lehetőségét, de nem tett eleget a mesebeli próbatételeknek, így el is veszítette azt.

Az ördögös muskátli című mesében Sequin úr okkultista világot teremt maga körül: lefekvés előtt gyertyát gyújt, szellemidéző szólamokkal aranyért fohászkodik az ördöghöz. A sok sikertelen kísérlet után már csak egy szépséges muskátlit kér, s egyik reggel a bűvös kör közepén meg is találja. Az alku megkötetik. Az ördög különleges hatalmánál fogva beavatkozik a kertész életébe, s mivel ismeri a gyengeségeit, minden pillanatát félelmissé változtatja. A virág alakba bújt gúnyos, szarkasztikus lény testi és lelki gyötrelmekkel neurotikus szorongásokba kényszeríti gazdáját, akinek a folytonos megaláztatásoktól való menekülésre nem marad semmi esélye. A fantasztikus hatás növelésére az író a gyakran alkalmazott gonosz madárral, varangyokkal, patkányokkal, bőregerekkel benépesített teret hívja életre. A témára jellemző, gyakran előforduló tudathasadásos állapot során az egyéniség megsokszorozódik, a megbomlott elme irracionális iránti vonzódása felszínre tör. Ez a motívum gyakran az emberben rejlő bestialitás kifejezője, amikor az alantas célok szolgálatába állítása érdekében a tudatalatti gonosz hatalmába keríti az alany eszét és erkölcsi érzékét. Az elbeszélésben már nem a klasszikus, meseszerű ördöggkép, hanem az örület, a téboly motívuma kapcsolódik a beteljesületlen vágy témájához. A történet mesei igazságszolgáltatással zárul: a kertésznek csellel sikerül úrrá lenni az ördög fondorlatain.

A *Varázsgömb* – a kötetben található következő mese – a csodák világában átélhető különös tudatállapotok nyomát őrzi. A szöveg a valóságban megélt események és a rejtettebb, természetfeletti okozatiság működésének a lenyomata. A varázsló kiszámítható, kontrollált mutatványaiban az élettelen tárgy élő személyként cselekszik. Egy váratlan esemény folytán azonban hiba keletkezik az addig tervszerűen működő mágikus előadásban. A gömbbe zárt törpe megbetegszik, nem tudja elvégezni a varázsló utasításait. A tárgy önálló életre kel, megfosztja tulajdonosát igazi erejétől, ezáltal kisajátítja a hatalom birtoklását. A kínai kultúrkör által dominált történetben a látszólag ok nélküli váratlan

esemény félelmet kelt, kiszámíthatatlan helyzetet teremt, s a rejtély megoldásával szemben a fantázia tehetetlen.

„A varázsló falféher arccal, ünnepélyes hangon parancsot adott a gömbnek, hogy jöjjön közelebb. A gömb engedelmeskedett, s ő megkönnyebbülten lélegzett fel. Ezek után a legkülönbélebb parancsokat osztogatta, s a gömb valamennyit játszi könnyedséggel végrehajtotta, s ezzel teljesen elbűvölte a nézőket. A végén a legmagasabb rangú vendégeket is üdvözölte, akiket megneveztek előtte, majd az ifjú pár elé gurult, és egy pukedlivel köszöntötte őket, amivel könnyekre fakasztotta a császárt. (...) A varázsló teljesen megdöbbenve kapott a gömbhöz és szét pattintotta. A varázsgömb üres volt!”²²⁰

A *Csipkerózsza* című mesében az álomvilággal párhuzamosan egymástól jól elkülöníthető síkokban zajlanak a valós történetek. Maár Judit Freudra hivatkozva megállapítja, hogy a nyugtalanító különösség forrása lehet olyan hajdani, gyermekkori veszteség, amely a magánytól való elfojtott, s újra feltörő félelem érzésétől felelevenedik. A mesében szereplő kislány elveszítette édesanyját, az élete teljes elszigeteltségben telik. Szerencsétlen sorsa által kiválasztottá válik, a kis Jézus játszótársul szegődik hozzá, hogy életet lehelve a megfagyott madárba a magányát enyhítse. Ettől kezdve az anyagi és a transzcendens világ összemosódik. A különleges események sodrását az apa nem érzékelheti, csak a mese végén lánya halálos betegségekor részesül az isteni kegyelemben. Az olvasó végig a valóság és a hallucináció közötti bizonytalanság feloldhatatlan állapotában marad.

A *Csillagvarázsló* klasszikus mesei formulával indul, majd a népmesei elemekhez realiztikus kellékekkel átszőtt eseménysor társul. A fantasztikum hatásához szorosan illeszkedő okkultizmus, bűvös könyvek használata a Todorov-modell második motívumához kapcsolható, mely szerint a természetfeletti események létezése az univerzumba röpti a történetet. A károkozás által felbomlott rend, a világ fokozatos elsötétülése miatt az égítetek egymás után láthatatlanokká válnak az égbolton. A varázsló az évezredek titkok megfejtésével romboló erők birtokába jutott, s nyomában nem a rend, hanem a káosz lett a szervező erő. Különös szarvakban gyíkmérget, rétisas agyvelőt és

²²⁰ A *Varázsgömb* Karcsics Magda fordítása.

„L’enchanteur, très pâle, commanda solennellement à la boule de venir vers lui. Celle-ci obéit, et l’enchanteur se rasséréna. Il lui ordonna ensuite les mouvements les plus variés, et toujours, la boule s’exécutait avec une grâce, une promptitude qui charmaient les spectateurs. Elle finit même par saluer les hauts dignitaires qu’on lui nommait et par faire aux jeunes époux une révérence qui arracha des larmes à l’empereur. (...) Plus stupéfait encore, l’enchanteur se précipita vers la boule et l’ouvrit. La boule était vide!”
(*Contes pour Caprine*, 57–58.)

mérgező növényeket kotyvasztott, míg a hónapokon át tartó kutatás után egy csodaerejű, áttetsző folyadékot nem nyert. Ennek segítségével lelopta az égboltról az összes csillagot, így a tudósok, a költők, a gyermekek segélykérése ellenére megsemmisült az egységes világkép. A fantasztikus történetekben szereplő szellemek, fantomok – akik hatalommal, különleges erővel rendelkeznek – képesek beavatkozni az ember életébe, jelenlétük gyakran egy hiányzó ok-okozati összefüggést pótol. A naturalisztikus módon ábrázolt képekkel Carême tovább fokozza a fantasztikus hatást.

„A Holdra akasztalak, hogy elrettentő példát mutassak az elbizakodott embereknek. A hollók vájják ki szemedet, haláltusád tizenhárom napon át tart majd.²²¹ (...) A fényes jelenség több mint egy órán át villódzott a varázsló szeme előtt, akinek arcát eltorzította a borzalom. A szikrázó fénycsóvák kiégették a szemét, az örömkialtások szétszaggatták a mellét, a kiszabaduló csillagok sóhajtásai átdöfték a szívét. Amikor a tündér varázspálcájával megérintette a kevély varázslót, már csak egy tudattalan test volt, mely tizenhárom hosszú éjen át lógott felakasztva. A Hold pedig ünnepi fényárban pompázott a csillagok között.”²²²

A történet végén az író népmesei attribútumokkal biztosítja a természetben rejtőző elveszített harmónia visszaállítását. Az öregek emlékezetében megőrzött tündéri lény képessé válik arra, hogy összefogja az univerzális csodavilágot, s újra megteremtse az egységes világképet.

A *Hóember* című mesében beteljesületlen-beteljesült metamorfózis, folytonos átváltozás-vágy játszódik le ember-állat-tárgy között. Todorov modelljében megjegyzi, hogy az elbeszélő látomásaiban az élettelen tárgyak gyakran válnak élő személyekké. Ez a motívum a népmesék egyik gyakori természetfeletti eleme, de a fantasztikus elbeszélésekben az ember alsóbbrendű énjére, az egyéniség megkettőződésére utal, ami végül a tudathasadásos állapot megjelenéséhez vezethet.

Maurice Carême a mesei keretbe ültetett fantasztikus motívumokat a cselekményszövés állandó tárgyává teszi, s azok szokatlanságuknál és bizonytalanságuknál fogva kiváltják a nyugtalanító különösség érzését. Carême meseszövegeinek jellegzetességét az alkotja, hogy a szereplők szabad átjárást kapnak az emberek világából a

²²¹ „Afin que tu serves d'exemple aux vaniteux, tu seras pendu à la lune, les corbeaux te crèveront les yeux, et ton agonie durera treize nuits.” (*Contes pour Caprine*, 75.)

²²² „Cette illumination dura plus d'une heure sous les regards du magicien que défigurait la terreur: chaque traînée flamboyante lui brûlait les yeux, chaque cri de joie lui déchirait la poitrine. chaque soupir de délivrance des étoiles lui perçait le cœur. Quand la fée l'effleura de sa baguette, l'orgueilleux magicien n'était plus qu'un corps vidé de conscience. Et, treize longues nuits durant, son cadavre se balançait, pendu haut et court à la lune qui glissait solennellement au milieu des étoiles.” (*Contes pour Caprine*, 76.)

mágikus varázslatokba, a szerző a klasszikus mesei vonásokat ötvözi a fantasztikus témákkal. Az egymás mellett létező reális világ és mesevilág törvényeinek egymásba fonódása során a természetes gyermeki naiv jóság megtestesülési formái és a gyermeki lét pozitív előjelű mitizálása miatt – a fantasztikumba hajló jegyek ellenére – Maurice Carême mesés univerzumát kiegyenlítettnek érezzük.

IV. Összegzés

Maurice Carême fantasztikus prózája szervesen illeszkedik a klasszikus fantasztikum irodalmi vonulatába, fantasztikummal átitatott írásaiban megtaláljuk a műfajra jellemző elemeket. A valóságos síkban folyó létben megszokott, hogy nincs jelen fantasztikus elem, ezért Carême valamilyen abszurd logikátlan dolgot vagy jelenséget emel ki ebben a köznapi létezésben, így fedi fel a valóságban rejlő látens fantasztikumot. Carême ezekben a művekben egy új arcát mutatja, amely a transzcendens tartalmak, az irreális oldal felé fordul. A fantasztikum eszközeivel átjárhatóvá teszi az objektum és szubjektum burkát, lehetővé teszi a természetfeletti világba való bepillantást, ezzel alkalmat ad filozófiai kérdések körbejárására.

Minden fantasztikus irodalommal foglalkozó szerző kötelességének tartotta egy téma- illetve motívum-lista összeállítását, amelynek alapján eldöntötték, hogy a fantasztikus irodalomhoz tartozik-e egy adott mű, vagy sem. Az irodalmi fantasztikum műfajának meghatározásánál – többek között – számba vettük Caillois, Castex, Vax, Molino, Todorov témarendszereit, bár több hasonló tematikus megközelítés született a témában, s ezek helyenként egymásnak ellentmondó módon kategorizálják a fantasztikus témákat, mégis jelentősnek tekinthetők a fantasztikummal kapcsolatos szakirodalomban. Ezen listák következetlensége és kaotikussága készítette Todorovot arra, hogy másként próbálja meghatározni a fantasztikumot, ne pusztán témái alapján, valamint hogy a témák másfajta rendszerezését állítsa fel.

Alapvetésének pontjait a fantasztikus történet szereplőjének szemszögéből, annak viszonyulási rendszerében definiálja. Az egyes szám első személyű narrátor már a bevezető részben kijelöli az utat, hogy az olvasót bizonyos jelek mentén vezérelje a történetben. Egyenletesen, fokozatosan felépíti azokat a különleges eseményeket, amelyek végül előidézik a fantasztikus atmoszféra kialakulását, így az olvasó a narrátor vezetésével ráhangolódik a különleges látásmódban való elmerülésre, amely során részese lehet egy új

dimenzióban megjelenő lelki átélésnek. A befogadó Rivière kalandja során beavatottá válik, átkerül a művészek által képviselt kiválasztott síkra, egy titok részesévé válik.

Elődeihez képest bőségebb irodalmi példákkal illusztrálja e témakörök behatárolhatóságát, művekbeli funkcióját. A Carême fantasztikumában megmutatkozó jegyek a Todorov által felállított én- és te-témákkal jól körülírhatók, bennük tükröződik az én és a világ, az én és a másik viszonyának ambivalenciája.

A művek hatása az olvasóban és annak a világról való ismereteiben, valamint az irodalmi szövegben megalkotott technikákban, eszközökben tárul fel. A carême-i fantasztikus hatás forrásai a deszakralizált ember befelé forduló önelemzési kísérleteihez, a magányos életérzéshez, elszigeteltséghez, az emberi kultúra által létrehozott szimbólumokhoz, a természetfeletti megismerése iránti akarathoz, az individuum feltáruló tiszta formáihoz köthetők egy racionalizált korban. Carême regényében az a másik én bukkan fel, aki bennünk van, s bármelyik pillanatban meg tudja változtatni a mindennapi életünk automatizmusaihoz kötődő realitást, s ez az ismeretlen aspektus félelmet kelt bennünk. A főhős félelme az önellenőrzés nélkül megtehető cselekedetek tükrében jelenik meg. A 20. századi fantasztikum egyik jellemző vonása, hogy a 19. századi tabutémák legálisan megjelenhettek az irodalomban, a művekben való felbukkanásuk több szállal kötődik a pszichoanalízis eredményeiben feltárható lelki folyamatok megismeréséhez. A carême-i költészetben és írói alkotásmódban folyamatosan jelenlévő misztikus vonások az elemzett művekben belső töprengések formájában, a fantasztikum köntösében jelennek meg. Carême fantasztikumát és a romantikusok témáit a lelki frusztrációtól szabadulni akaró vágy, a beteljesületlen szerelmi szál, a művészsors állandó kétségei kötik össze.

Az általam elemzett regényben és a mesékben megmutatkozó carême-i fantasztikumtechnika egyedisége az auditív és vizuális effektusok alkalmazásában, a megkettőződés kibomlásában, a narrációba iktatott reklámszövegekben nyilvánul meg, ezek az elemek felnagyítják a fantasztikum mindennapi képét. Carême speciális szerkesztési elvét jellemzi a beékelte narratíva, amely a Médua című regényben egy objektív realitáshoz, a koreai háború borzalmaihoz kötődik, ez a realiztikus elem a beidézett újságcikk eltérő írásjeleivel pedig még különösebb atmoszférát teremt.

A gonosz progressziója Carême sajátos mesei univerzumában, a klasszikus mesei hagyományok mentén jelenik meg, melynek progresszióját az író megszakítja a mesei csodavárás hangulatával.

A *Médua* című regény és a *Contes pour Caprine* mesekötet elemzésénél nagy hangsúlyt fektetek a narratív struktúra jellegzetességeinek feltárására, motívumok

történetszervező funkciójának kibontására, a todorovi én-témák és te-témák tematikus elemeinek megjelölésére. Elemző munkámban bemutatásra került, hogy a nagy gyakorisággal visszatérő motívumok ellenére sem mondhatjuk ki, hogy a carême-i fantasztikum létrejötte kizárólag valamely tematikus elem megjelenésének függvénye. Kimutattuk, hogy a réműlet a fantasztikum egyik leggyakoribb ismérve, viszont óvakodnunk kell attól, hogy kizárólagos műfaji jellemzőnek tekintsük. Fontosnak tartjuk a fantasztikus művek olvasatával összefüggő időbeliség kérdését. Todorov elmélete szerint a fantasztikus elbeszélések nemcsak a közlés folyamatához kötődnek erős szálal, hanem az olvasás idejéhez is. „Ennek az időnek legfontosabb jellegzetessége, hogy hagyományosan visszafordíthatatlan.”²²³

²²³ TODOROV, *i. m.*, 78.

V. Függelék

Jeannine Burny az alábbi verseket bocsátotta rendelkezésünkre.

BRABANT AIME DES DIEUX...

Brabant aimé des dieux comme aucun sol au monde,
Mais dont la modestie ignore le besoin
D'en souligner la grâce et de crier au loin
Qu'il n'est de seins plus beaux que tes collines rondes ;

Brabant profondément enfoncé dans ma chair
Ainsi qu'un fer de bêche au milieu d'un jardin,
Brabant de coeur wallon, au visage latin,
Mais à l'âme tournée vers le Nord légendaire ;

Brabant dont les moissons débordent de bluets
Pour qu'il reste un reflet de beauté dans le pain,
Brabant des jours sans plis aux grands soleils muets
Qui se couchent au ras d'un océan de lin ;

Brabant inépuisable aux femmes plus fécondes
Que les terres aux grains lancés à la volée
Et dont les villages trapus sont aussi combles
D'enfants sains et rieurs que de boisseaux de blé ;

Jamais en t'adorant, je ne me sentis autre
Que l'un de tes vallons, que l'un de tes tilleuls ;
Jamais en te parlant, je ne me sentis seul,
Jamais en t'écoutant, je ne me trouvai pauvre.

Brabant où j'ai bâti ma modeste maison
Avec des matériaux si communs à ton sol
Qu'elle n'est aujourd'hui qu'un peu de ton limon

S'élevant doucement pour mieux toucher le ciel,

Puissé-je, quand la mort me croisera les mains,

Tandis que mon esprit rejoindra tes collines,

Reposer à jamais sur ta large poitrine

Comme un enfant qui dort oublié dans le foin.

Maurice Carême

La maison blanche

© Fondation Maurice Carême

Engloutissez-moi, paysage;
Faites que je perde au plus tôt
Ces tristes mains et ce visage
Si contraire à votre repos.

Faites que ce cœur lourd de peine
Ne vienne pas encor troubler
La paix des hautes croix de chêne
Dont l'ombre plane sur vos blés.

Et que je sois comme une pierre
Abandonnée au coin d'un bois,
Une pierre insensible au pas
Qui la roule dans la poussière.

Maurice Carême
Heure de grâce
© Fondation Maurice Carême

Le ciel rouge paraît immense.
Malicieusement, le silence
Remplace les geais dans les ormes.
Allons, quitte-moi cet air morne !
Une chauve-souris commence
A saluer, de son bicorné,
La première étoile qui danse.
La lune monte, fleur immense.

Maurice Carême
Le sablier
© Fondation Maurice Carême

Sache te taire, toi, mon cœur,
Qui pourrait dire où tu commences
A être cygne, à être fleur,
A être ciel quand tu y penses.

Maurice Carême
Le sablier
© Fondation Maurice Carême

Être le ciel sans le savoir,
Être tout traversé d'oiseaux,
Poussière, et voler aussi haut,
Savoir tout et ne rien savoir,
Passer comme automne au moulin,
Et pourtant n'avoir pas de fin.

Maurice Carême
Le sablier
© Fondation Maurice Carême

LE GIVRE

Mon Dieu ! comme ils sont beaux
Les tremblants animaux
Que le givre a fait naître
La nuit sur ma fenêtre !

Ils broutent des fougères
Dans un bois plein d'étoiles,
Et l'on voit la lumière
A travers leurs corps pâles.

Il y a un chevreuil
Qui me connaît déjà ;
Il soulève pour moi
Son front d'entre les feuilles

Et, quand il me regarde,
Ses grands yeux sont si doux
Que je sens mon cœur battre
Et trembler mes genoux.

Laissez-moi, ô décembre !
Ce chevreuil merveilleux.
Je resterai sans feu
Dans ma petite chambre.

Maurice Carême
La lanterne magique
© Fondation Maurice Carême

AINSI

Ainsi j'étais au fond de toi
Comme un peu d'eau tremblante
Dans un vase pur.

Ainsi tes yeux voyaient pour moi,
Ainsi tes pieds marchaient pour moi,
Ainsi ta chair souffrait pour moi,

Ainsi tes pauvres mains,
Lasses d'avoir lutté pour moi,
C'est sur moi que tu les croisais,

Ainsi ton cœur battait pour moi
Et c'est avec ton sang
Que tu faisais mon cœur.

Ma mère,
Tu es bénie
Entre toutes les femmes.

Maurice Carême
Mère
© Fondation Maurice Carême

LA CUISINE

La cuisine est si calme
En ce matin d'avril
Qu'un reste de grésil
Rend plus dominical.

Le printemps, accoudé
Aux vitres, rit de voir
Son reflet dans l'armoire
Soigneusement cirée.

Les chaises se sont tues.
La table se rendort
Sous le poids des laitues
Encor lourdes d'aurore

Et à peine entend-on,
Horloge familière,
L'humble cœur de ma mère
Qui bat dans la maison.

Maurice Carême
Mère
© Fondation Maurice Carême

LIGNE DE FLOTTAISON

Dégoût.

Dégoût de tout
Et de moi-même.

Et de l'amour
Et de ses gestes.

Et de ces poèmes
Où ma vanité
Bourdonne comme un insecte
Qui se croit tout l'été.

Ah ! me retrouver
Sur les genoux de ma mère,
A sept ans, un soir d'hiver...

Maurice Carême
Chansons pour Caprine
© Fondation Maurice Carême

LE MIRACLE

Je me souviens...

Le hameau s'éveillait
Dans la fraîche dentelle
De ses pommiers en fleurs.

Les tasses sur la nappe
Riaient, et les moineaux
Attendaient sur le seuil.

L'aube, dans tes cheveux,
Mettait de la lumière ?
Et tu coupais le pain
Avec des mains si simples,
Avec des mains si bonnes,

Que le grand Dieu d'érable
Descendait de sa croix
Et s'asseyait à table
Pour manger avec nous.

Maurice Carême
Mère
© Fondation Maurice Carême

BIBLIOGRÁFIA

Magyar nyelvű szakirodalom

A bűvös kéz: XIX. századi fantasztikus elbeszélések, szerk. MAÁR Judit, ÁDÁM Anikó, Bp., Eötvös, 2002.

A francia irodalom története, szerk. MAÁR Judit, Bp., Eötvös, 2011.

A lélek tájképei: Hat belga szimbolista költő, szerk. LACKFI János, Bp., Széphalom Könyvműhely, 1997.

BÁLINT Péter, *A meseszöveg változatai*, Debrecen, Didakt, 2003.

Belgium mai francia lírája, szerk. TIMÁR György, Bp., Európa, 1969.

BICZÓ Gábor, *A mese hermeneutikája = Közelítések a meséhez*, szerk. BÁLINT Péter, Debrecen, Didakt, 2003, 11–35.

Boccacciótól Salingerig, szerk. SZÁVAI János, Bp., Tankönyvkiadó, 1982.

BOLDIZSÁR Ildikó, *Mesepoétika*, Bp., Akadémiai, 2004.

FERENCZI László, *Kosztolányi és a Modern költők*, *Literatura*, (2)1993, 164–180.

FERENCZI László, *A nemzeti irodalmak határai*, *Tiszatáj*, (1)1985, 58-60.

FERENCZI László, *Maurice Carême – visszatérés a költészethez* = KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, „*de nem felelnek, úgy felelnek*”, Pécs, Janus Pannonius, 1992.

FERENCZI LÁSZLÓ, „...*mintha rokonom...*” = „*A Dunánál*”: *Tanulmányok József Attiláról*”, szerk. TASI József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1995, 169-180.

FERENCZI László, *A Journal des Poètes*, *Magyar Napló*, (1)1997, 32.

Sigmund FREUD, *A kísérteties* = *Sigmund Freud művei*, szerk. ERŐS Ferenc, Bp., Filum Kiadó, 2001 (Művészeti írások, 9), 245–283.

Írásjelek a földön: Francia nyelvű belga költők, szerk. CSIKI László, Bukarest, Kriterion, 1972.

JENEI Teréz, *Műmesék szövegtipológiai vizsgálata = Közelítések a meséhez*, szerk. BÁLINT Péter, Debrecen, Didakt, 2003, 90–102.

KÁLNY Beatrix, *Lewis Carroll fantáziavilága = A meseszöveg változatai*, szerk. BÁLINT Péter, Didakt, Debrecen, 2003, 218-226.

LACKFI János, *A belga-magyar határon*, *Tiszatáj*, (6)2000, 71-75.

- LACKFI János, *Tanuljunk belgául! Eligazítás a kortárs belga dekameronhoz = Szerelem a síneken: Kortárs francia-belga elbeszélések*, szerk. LACKFI János, Bp., Nagyvilág, 2002.
- LACKFI János, *A belgák hova álljanak? = A hatlapú rigók: Kortárs francia-belga költők*, szerk. LACKFI János, Bp., Nagyvilág, 2004.
- LOVÁSZ Andrea, *A mesélő ember = Közelítések a meséhez*, szerk. BÁLINT Péter, Debrecen, Didakt, 2003, 33–52.
- LOVÁSZ Andrea, *A meseregény kora – vázlat a meseregény megközelítéséhez = Közelítések a meséhez*, szerk. BÁLINT Péter, Debrecen, Didakt, 2003, 191–199.
- LOVÁSZ Andrea, *Jelenidejű holnemvolt*, Bp., Krónika Nova, 2007.
- MAÁR Judit, *A fantasztikus irodalom*, Bp., Osiris, 2001.
- MAÁR Judit, *Utószó = Tzvetan Todorov, Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Bp., Napvilág, 2002.
- P. NAGY Ildikó, *A fantasztikus irodalom mérföldköve – E. T. A. Hoffmann*, Studia Caroliensia, (1)2009, 121–126.
- Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A mese morfológiája*, Bp., Osiris–Századvég, 1995.
- Vlagyimir Jakovlevics PROPP, *A varázsmese történeti gyökerei*, Párizs, L’Harmattan, 2006.
- SZÁNTÓ Judit, *Utószó = Michel de GHELDERODE, Drámák*, Bp., Európa, 1982.
- Szimbólumtár*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 2001².
- Tájkép lovakkal: Mai francia-belga költők*, szerk. TIMÁR György, Debrecen, Európa, 1982.
- Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. GELLÉRI Gábor, Bp., Napvilág, 2002.

Francia nyelvű szakirodalom

Actes des rencontres internationales de l'abbaye de Forest = Le Fantastique d'aujourd'hui, Bruxelles, CIF, 1982, 1.

Jean-Baptiste BARONIAN, *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Paris, Stock, 1978.

Irène BESSIÈRE, *Le récit fantastique: La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.

Frick BURNIAUX, *La littérature belge d'expression française*, Paris, PUF, 1973.

Jeannine BURNY, *A la maison blanche du poète, porte ouverte sur le monde = Ferenczi László emlékkötet*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, Miskolc, ME, 2003.

Jeannine BURNY, *La création littéraire = Maurice Carême ou la clarté profonde*, éd. Jeannine BURNY, Commission Communautaire Française de la Région de Bruxelles-Capitale, Fondation Maurice Carême, 1985.

Jeannine BURNY, *L'humanisme dans l'oeuvre de Maurice Carême*, Bulletin de la Fondation Maurice Carême, 35. septembre 1988.

Jeannine BURNY, *Le jour s'en va toujours trop tôt: Sur les pas de Maurice Carême*, Bruxelles, Racine, 2007.

Jeannine BURNY levele, *L'humanisme dans l'oeuvre de Maurice Carême*, Lettre d'Arles-sur-Tech, 1950. május 6., Bulletin de la Fondation Maurice Carême, septembre 2006.

Roger CAILLOIS, *Anthologie du fantastique*, Paris, Gallimard, I–II, 1968.

Pierre-Georges CASTEX, *Le conte fantastique en France*, Paris, Conti, 1951.

Jacques CHARPENTREAU, *Maurice Carême et l'enfance = Jeannine BURNY, Maurice Carême ou la clarté profonde*, Colloque 22–24 novembre 1985.

Jacques DE DECKER, *Le merveilleux selon Maurice Carême = Maurice Carême ou la clarté profonde*, éd. Jeannine BURNY, Commission Communautaire Française de la Région de Bruxelles-Capitale, Fondation Maurice Carême, 1985.

Gilbert DELAHAYE, *Maurice Carême*, Tournai, Unimuse, 1969 (Le miroir des poètes).

Laszlo FERENCZI, *Maurice Carême, Dossiers Littérature française de Belgique*, Province de Luxembourg, Service du Livre Luxembourgeois, Arlon, 1992.

- Laszlo FERENCZI, *Relire Maurice Carême* = Jeannine BURNY, *Maurice Carême ou la clarté profonde*, Commission Communautaire Française de la Région de Bruxelles-Capitale; Fondation Maurice Carême, 1985.
- FERENCZI László, *Sur le livre de Marc Quaghebeur*, Neohelicon, (2)1992, 247-253.
- Jacques FINNÉ, *La littérature fantastique: Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles, l'Université de Bruxelles, 1980.
- La poésie francophone de Belgique*, éd. Lilane WOUTERS, Alain BOSQUET, Bruxelles, Traces, I-IV., 1992.
- Rodica LASCU-POP, *Maurice Carême dans l'orbite du fantastique = La littérature belge de la langue française: Au-delà du réel...*, Paris, Édition l'Harmattan, 1986.
- Jean MOLINO, *Trois modèles d'analyse du fantastique*, Europe, mars 1980, 12-26.
- Maurice NICOULIN, *Hommage à Maurice Carême*, Suisse, Delta, 1978.
- Thomas OWEN, *Maurice Carême et le fantastique = Maurice Carême ou la clarté profonde*, éd. Jeannine BURNY, Commission Communautaire Française de la Région, Bruxelles-Capitale, 1985.
- Marc QUAGHEBEUR, *Lettres Belges entre absence et magie*, Bruxelles, Labor, 1990.
- Marcel SCHNEIDER, *La littérature fantastique en France*, Paris, Fayard, 1964.
- David SCHEINERT, *Les sources de la joie chez Maurice Carême = Ecrivains belges devant la réalité*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1964.
- Andrée SODENKAMP, *Maurice Carême et le Brabant* = Jeannine BURNY, *Maurice Carême ou la clarté profonde*, Commission Communautaire Française de la Région de Bruxelles-Capitale, 1985.
- Louis VAX, *L'art et la littérature fantastique*, Paris, PUF, 1963.
- Louis VAX, *La séduction de l'étrange: Étude sur la littérature fantastique*, Paris, Universitaires de France, 1965.
- Pierre YERLÈS, Marc LITS, *Le Fantastique*, Bruxelles, Didier-Hatier, 1990.

A dolgozatban hivatkozott Carême-szövegek

- Maurice CARÊME, *A homokóra*, ford. TÓTH István = *Írásjelek a földön: Francia nyelvű belga költők*, szerk. CSIKI László, Bukarest, Kriterion, 1972, 88–89.

- Maurice CARÊME, *A konyha*, ford. TÓTH István = *Írásjelek a földön: Francia nyelvű belga költők*, szerk. CSIKI László, Bukarest, Kriterion, 1972, 82–83.
- Maurice CARÊME, *Anyá*, ford. Bittei Lajos = BITTEI Lajos = *Belgium mai francia lírája*, szerk. TIMÁR György, Bp., Európa, 1969, 35–36.
- Maurice CARÊME, *Anyám*, ford. ifj. VAJDA János, Munka, 1939. február, 2193.
- Maurice CARÊME, *A zúzmará*, ford. TÓTH István = *Írásjelek a földön: Francia nyelvű belga költők*, szerk. CSIKI László, Bukarest, Kriterion, 1972, 84–85.
- Maurice CARÊME, *Boldogság*, ford. BITTEI Lajos = *Belgium mai francia lírája*, szerk. TIMÁR György, Bp., Európa, 1969, 38–39.
- Maurice CARÊME, *Brabant*, ford. TÓTH István, Igaz Szó, (4)1969.
- Maurice CARÊME, *Contes pour Caprine*, Bruxelles, Douculot, 1975.
- Maurice CARÊME, *Csömör*, ford. NAGY Andrea = „*A Dunánál*”: *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. TASI József, Bp., PIM, 1995, 171.
- Maurice CARÊME, *Heure de grâce*, Bruxelles, Chez l’auteur, 1957.
- Maurice CARÊME, *Lepjetekek el*, ford. TIMÁR György = *Belgium mai francia lírája*, szerk. TIMÁR György, Bp., Európa, 1969, 38–39.
- Maurice CARÊME, *Médua*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1976.
- Maurice Carême *par Jacques Charles*, Paris, Seghers, 1965 (Poètes d’aujourd’hui), 34.
- Maurice CARÊME, *Varázsgömb*, ford. KARCSICS, Magda = BOZSIK Rozália, BOLDIZSÁR Ildikó, *Irodalmi olvasókönyv*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2006.
- Maurice CARÊME, Andrée GOBRON, *Poèmes de gosses*, Bruxelles, L’Eglantine, 1933.
- Maurice CARÊME, Andrée GOBRON, *Proses d’enfants*, Bruxelles, Les cahiers du journal des poètes, 1936.

A Doktori dolgozat témájához kötődő publikációk

1. *La Nouvelle Revue Française és Mercure de France 1909-1910. Marinetti és a futurizmus párizsi fogadtatása a két lap tükrében* = Poézis és tradíció, Nyíregyházi Főiskola, 2001, 17-18.
2. *A fantasztikum témái Maurice Carême mesei világában* =Tolle et lege, Trezor Kiadó, Bp., 2008, 143-151.
3. *Frankofón mesék fordításával a befogadásközpontú irodalomtanításért* = Új utak az anyanyelvi nevelésben és a pedagógusképzésben, Trezor Kiadó, 2008, 54-58.
4. *Folklór, mese, vándormotívum* = Közös út - Kethano drom 2008/4., 58.
5. *Befogadó központú irodalomtanítás és tehetségfejlesztés a Maurice Carême műfordító szemináriumon*= A tehetséges tanulókkal való munka módszertana. Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka, Nemzetközi tudományos konferencia, 2011. november., 579-583.