

hangoztak a hegyek, egy kéttagú nevet. Kie ez a név? A keresetté? A keresőé? A kerestetőé? Nem tudni. Mindenesetre több feljegyzésre már nincs szükség a valóság kitalálásához.

Rácz Péter

BOVARYNÉ FÉRJE MINT ÍRÓ ÉS MINT FILOLÓGUS

Julian Barnes: *Flaubert papagája*

Fordította: Czine Erzsébet

Magvető, 1989. 248 oldal, 60 Ft

Érdekes, élvezetes könyvet olvastam, amely a megbízható, szakszerű lektúr és a valóságos életproblémákat megjelenítő jó irodalom közötti, aligha meghatározható területen lépdel. Szó szerint értem a lépegetést (sasszézást?), mert az értékelés bizonytalansága Julian Barnes-nak regény és biográfia közötti habozásából, illetve csevegés és fájdalom olykor igen szellemes eldöntetlenségéből ered. Nem pusztán az nehezíti meg az egyértelmű értékelést, hogy a műfaji és a szemléleti-hangulati kettősség fennáll, hanem az, hogy az író nem döntött: keveredjenek-e ezek, ha igen, milyen arányban, melyikük javára-rovására, vagy netán ütközzenek, egyáltalán milyen viszonyba lépjenek egymással. Ehelyett „ebből is egy kicsit, abból is egy kicsit” alapon, *tétjében bizonytalan írásműről van szó*, amelyet, s ez az irodalomértés és -olvasás mindenkori, csilámló sokféleségére vall, mégis jó olvasni, érdemes megismerni. Mit olvastam és miről? Maga az elbeszélő megmondja: „*Három történet birkózik bennem. Az egyik Flaubert-ről szól, az egyik Ellenről, az egyik pedig saját magamról.*”

Kik ezek? A könyv egyik tematikus szála valóban Gustave Flaubert, múlt századi francia regényíró és polgárember életrajzának homályos vagy éppen titokzatos pontjaival foglalkozik; egy angol amatőr irodalomtudós és biográfus, az elbeszélő Geoffrey Braithwaite adja közre ez irányú nyomozásait, kutatásait. Először csak az EGY JÁMBOR LÉLEK című mese egyik főszereplőjének, a papagájnak a mintáját, kitömött, hiteles változatát keresi Rouen-

ban és környékén, majd Flaubert unokahúga rejtélyes nevelőnőjének? az író barátjának? levelezőtársának?, Juliet Herbertnek a nyomait, amelyek talán több felvilágosítással szolgálhatnak a nagy normandiai belső életéről, mindennapjairól. Végül a régen kanonizált életrajz tényei, adatai, hitelessége és egyértelműsége válik kétségessé, bizonytalansága, homályos és sokértelműsége annál markánsabbá. Flaubert pedig hősiesség és szörnyetegség között homályló nagyemberré. A hitelesség, az eredeti és a másolat közötti vibrálás: a nyomozás és kutatás a problémája a *másik* szálnak is, amely a TISZTA TÖRTÉNET című fejezetben jelenik meg, sejtető előkészítés után összefoglalva, és mondhatni túl egyértelműen. Ez nem más, mint az irodalomdetektív elbeszélőnek a problémája, helyesebben kérdése az étellel szemben: reménytelen szerelmet érez saját, időközben elhunyt hitvese iránt, akiről azonban mindig sejtette, sőt tudta, hogy végig hűtlen volt, noha ragaszkodott hozzá a maga módján. Az Ellennek hívott feleség megidézett alakjából arra következtethetünk, hogy afféle XX. századi, angol Madame Bovary lehetett, házasságának története pedig halvány másolata az eredeti opus magnumnak, a Flaubert-ének, de sajátos módon elbeszélve: Charles Bovary, alias Geoffrey Braithwaite szemszögéből. Az elbeszélő érdeklődése tehát a két szál találkozási pontján azonos: az irodalomnak, pontosabban az író biográfiájában is, miként saját életében, a titok mibenlétét, természetét, az igazság szó jelentését kutatja. Ahogyan azonban ezt teszi – az elbeszélő hang –, maga is demonstrálja, hogy beigért *harmadik* szál, saját történet egyszerűen nem létezik, *ennek* a férfinak nem lehet története, pontosabban a félrevezetettnek nem lehet ilyen birtoka, hiszen az félrevezetőinek lépéseiből, történetéből áll össze, nem az övé; mégis ennek a nem létező szálnak a főszereplője egyben a könyv is. Kár. Az elbeszélő hang továbbá olyannyira a másik két szál aláztos, szomorkás, félénk, amatőr szolgálja, hogy a valódi és mindig újra feltehető kérdéseket (az igazságra, a hitelességre, az eredetiségre vonatkozóan), vagyis hát a mű tétjét letompítja, elszegényíti, erejét minduntalan lefelé srófolja. A tét megfogalmazásmódja szűkös, és ez bizony az igazságra vonatkozó eredetileg mély kérdést közhellyé

degradálja. Lehet, hogy egy másik olvasat vagy ízlés felől ez a szerénység éppenséggel a biográfusi helyzetnek és a hűség férj értékének, sztoikus önfegyelmének a bizonyítéka, dicsérete, jelen kritika szerzője azonban éppen ezt nem érzékeli: a jelentékeny probléma elbeszélőjének (a főszereplőnek) a jelentékenységet. Csak Flaubert alakjának jelentősége felől nem marad kétség. Mert ha akár biográfusi alázatból, akár a detektív szerénységéből, akár a lehangoló házassági tapasztalatok miatt éppen Charles Bovary maszkját vagy legalábbis helyzetit, hangvételbeli, alkati reminiscenciáját helyezzük a középpontba, akkor a felvetett élet- és igazságkérdés azáltal lesz kisebb és jelentéktelenebb, akit felvetésére kiválasztottak. A problémát hordozó főalak és a probléma valódi lehetősége közötti formátumkülönbség valami bizonytalanságot, eldöntetlenséget, charlesbovaryzmust tartósít a regény egészében, és éppen ezzel, Bovaryné férjével mint elbeszélővel szemben nem tartott távolságot az írói szemlélet, nem érzekelte az írói és az elbeszélői hang ezúttal nemkívánatos azonosságát, minden egyéb irányú iróniája, józan szkepszise, sőt kitűnő, angolos humora és filológiai kalandérzéke ellenére sem. Ezen az alapvető kifogáson, a tét erőtlenségének szóló hiányérzeten belül, sőt sokszor készséggel eltekintve tőle, helyenként bravúros, szellemes és főleg a figyelmet Flaubert vizsgálmas és rejtélyes világa felé fordító könyvez, nem utolsósorban *anyaggazdagsága* miatt. Lássuk közelebbről.

Háló és tiszta történet. „Egy hálót kétféleképpen határozhatunk meg, nézőpontunktól függően. Többnyire azt mondanánk, hogy az egy halfogás céljára szerkesztett lyukacsos eszköz. De... visszájára is fordíthatnánk a képet, és definiálhatnánk a hálót úgy, ahogyan azt egy tréfás kedvű lexikonszerkesztő tette valamikor: zsinéggel egymáshoz fűzött lyukak együttesének nevezte. Ugyanezt meg lehet tenni az életrajzokkal is... képzeljük el, mi minden tűnt tova, mi minden szállt el az életrajz alanyának végső leheletével.” A háló mindenekelőtt Flaubert életének mozzanataira vetetik ki, a befoghatatlan múlt, amelyet egy helyen a zsírral bekent malachoz hasonlít az író, illetve a barlangba húzódo medvéhez, illetve egy papagáj két szeméhez (a papagáj a könyv homlokzati főszereplője, a szemmotívum pedig az egyik feje-

zet témája lesz: BOVARYNÉ SZEME SZÍNE). A múlt kutatása, különösen egy valaha eleven, alkotó emberi alakkal a közepén, a legbizonytalanabb vállalkozások közé tartozik, hiszen „nem hiszünk eléggé a szavaknak”, olvassuk mindjárt az első oldalakon, továbbá azt is, hogy a ma Rouenban álló Flaubert-szobor már nem az eredeti. Az sem eldönthető igazán, éppen a regényszöveg következtetlenségei miatt, mi volt Bovaryné szeme színe, milyen volt Flaubert szökecsége; és nehezen megmondható, illetve nincs válasz arra sem, hogy melyik papagáj volt az írói leírás mintája, az-é, amelyik a roueni városi múzeumban ötvenedmagával található, vagy az, amelyik a Flaubert-múzeumban van stb. A háló tehát a második definíció szerint működik, sőt e meghatározás érvényességét emeli ki: a lyukak tartják össze, nem a kötélzet.

A szerkesztés finomságára és gondosságára vall, hogy az életrajz lyukait és bizonytalan pontjait jelölő motívumok minduntalan megjelennek az elbeszélő idősikjának és történetrétegének a horizontján is. Egymásba játszik állatmotívika és szemszín, eltérfajta és emberi habitus itt és ott. Különösen jó példája ennek a Juliet Herbert szerepe, életútja utáni kutatás szála, amely alkalmat ad arra, hogy az elbeszélő intelligensen, gyakorlatiasan és szabatosan elmélkedjék arról, miképpen halmozódnak az akadályok a tényigazság és az életigazság hiteles változatának felderítése előtt akkor, ha az irodalomnyomozó ráadásul más nyelvű, mint amit/akit nyomoz. Az angol és a francia civilizáció józan és informatív szembeállítás, megkülönböztetése nemcsak a bizonyossággal szembeni szkepszist célozza, hanem még mélyebbre kérdez (ha a kérdezés módja, mint említettem, sajnálatosan nem is eléggé mély): lehetséges-e hűség, a szó filológiai és életvezetési értelmében? Rekonstruálható-e a múlt, ahhoz, hogy integrálhassuk a jelenbe, vagy pedig minden ilyen törekvés tartalmaz valami hamisan jelenbelit, ami a visszaépítést csupán konstrukcióvá teszi? Van-e egy és oszthatatlan válasz a hűség, az eredetiség és a hamisítvány problémájára, vagy pedig az egyetlen feleletre irányuló vágyban is mintha lenne valami amatőrizmus, sőt balekség (lásd Bovaryné férje...)? Nem is annyira az ember lény csalóka, hanem a látószögek? Mindenesetre Juliet Herbert és a pa-

pagáj, a szemszín és Ellen sorsa, a Flaubert-életrajz különböző, egymásnak ellentmondó adatai analogikus sorokat hoznak létre; nemcsak egymásba játszanak, egymásra mutatnak, hanem valójában ugyanazt jelentik a maguk párhuzamosságában. Az „ugyanaz” tartalma azonban nem egyszerűen a „végső” tudással szembeni szellemes, praktikus, de nem kétségbeesett kételkedés, hanem az, hogy ha a múlt vagy a közvetlen életünk rejtőzködőnek, sőt alakoskodónak bizonyul, akkor van-e, s ha igen, miféle értelme a haladás szónak. A haladásra vonatkozó kérdések és kétségek teszik a 7. (ÁTKELŐHAJÓ) és a 8. (VONATLESEN: FLAUBERT-KALAUZ) fejezetet a hajó- és vasútmetafora révén oly erőssé, már-már jelentékennyé. *„Vajon ugyanolyan színű volt-e a ribizlilekvár 1853-ban Normandiában, mint most?”* *„A napot kormozott üvegen át szoktuk nézni; a múltat színes üvegen át ajánlatos.”* *„Halad-e a világ? Vagy csak jár előre-hátra, mint a komp?”* (Mely, tegyük hozzá, az angol s a francia part között ingáz...) Mozgunk ugyan, de vajon változunk-e egyúttal? S a haladéskérdés természetesen módon átkerül a könyvek tartományába is: *„Számítanak azok a könyvek, amelyeket írjuk nem írt meg?”* (Kiemelés tőlem – B. P.) A töredékek, a tervek és vázlatok, amelyek oly nagy szerepet játszanak Flaubert életművében is (erről tanúskodik egy frissen megjelent francia filológiai remek: FLAUBERT: CARNETS DE TRAVAIL, Pierre-Marc de Biasi munkája), nem emlékeztetnek-e a háló lyukaira? Nem a hiányok és fragmentumok hordozzák-e olykor az igazi mozgást, a haladást (lásd a 9. fejezet élén álló szép és tömör versrészletet)?

A nagy francia író életrajzára kivetett háló egyúttal fátyol: elfedésére szolgál annak, amit aztán a TISZTA TÖRTÉNET című fejezet elbeszél, napvilágra hoz. Hogy a feleség ugyan hűten, de amikor depressziójában öngyilkos lesz, és éppen hogy megmentik, noha nemigen reanimálható többé (*„újjáéleszthető-e a múlt?”*), akkor orvosi tanácsra maga a férj kacsolja ki a lélegeztetőgépet. *„Tehát mondhatnák... hogy megöltém őt. Éppen mondhatnák. Kikapcsoltam. Én vettem véget az életének. Igen. Ellen. A feleségem: valaki, akiről úgy érzem, hogy kevésbé értem, mint egy száz esztendeje halott író.”* Ha felütjük a BOVARYNÉ végén azt a híres részletet, amely Emma kínos haldoklását írja le, férjének viselkedése (orvos!) meghökkenítően

– vagy csak szellemesen? – hasonlatos Ellen férjéhez. A TISZTA TÖRTÉNET tehát tematikus idézet, egy amatőr Flaubert-kutató tollából, aki ugyanezzel az íróeszközt tartó kézzel vetett véget szerelme életének, mielőtt bármi keveset megtudhatott volna annak sorsáról. Amennyiben tehát a hasonlatszerepet játszó élettörténetből, asszonytörténetből sem tud meg semmi bizonyosat a férj, akkor bizvást mondható – a történet egyáltalán nem tiszta (nem világos), hanem a sors szelíd, halovány és szomorkás betörése egy szelíd, halovány és szomorkás elbeszélő életébe. A megismerő és megismerendő, az esszé és fikció *„démoni hermeneutikájának”* lehetősége itt vész el igazán. *Ennyiben* ugyanis a történetidézet nem új integráció, hanem egyenesen – bár jó szándékúan – hamisítvány, hiszen Emmának, bármilyen ironikus, sőt groteszk hangsúlyokkal is – vad, éles, tragikus sorsa van. Olyan valamivel bír ez a vidéki nő, ami kérlelhetetlenségében *„épp így és nem másként kellett lennie”* – megérthető, azaz sorsába *beleállhatunk*. Az itteni idézetten viszont kívül maradunk (a sors szelíd, halovány és szomorkás képe miatt), annak ellenére, hogy funkciója szerint ez volna a mű csúcса, kisülési pontja. Tehát a háló, melyet amúgy is, eleve a lyukak felől definiáltunk, továbbra is fátyol marad. A baleség kezén a sorsidézis is átlagossá szűrül. A BOVARYNÉ írójának műve hiába kezd eleven életdrámaként működni a kutató történetében, valami jól nevelt mélabúvá szelídül és sápad. A három életrajz találkozik, de *nem* csap össze.

Adatok és állatok. A könyv értékei fiktív és valóságos filológiájában keresendők, az életrajz fikciós megvilágításában, ez egyértelmű élvezetet nyújt a szélesebb értelemben irodalomkedvelő és értő olvasónak. *Ne becsüljük le ezeket az értékeket:* hiszen alapvető bírálatom sem erre, hanem a mű önmagával szemben támasztott aránytalannak bizonyuló igényeire vonatkozott.

A filológiai kaland szempontjából a könyv egyik legjobb részlete az IDŐREND című fejezet, mely Flaubert életrajzát két, egymásnak jócskán ellentmondó változatban tekinti át, a lexikoncikkre modorát imitálva. Hozzájuk csatlakozik egy harmadik szöveg, amely azonos évi beosztásban közli az író akkori naplóbemjegyzéseit, reflexióit, levélbekezdéseit.

Ugyanazok az események és történések háromféle szögből, de különösen a harmadik, autentikus oldalról egy vibráló, nagyszabású személyiséget rajzolnak ki. Néhány példa a naplóíró Flaubert-től: „1846. Már egészen kicsiny koromban tökéletes előérzetem volt az életről. Olyan volt, mint a szellőzőnyíláson kiszívárgó émeletítő ételszag. Az embernek nem kell ennie az ételből ahhoz, hogy tudja, kihányná.” „1846. Olyan vagyok, mint a szívár: a végét kell szívogatni, ha az ember azt akarja, hogy jól égjén.” „1846... Én a névtelen és türelmes gyöngyhalász vagyok, aki alászáll a legmélyebb vizekbe, és üres kézzel, kékre vált arccal bukkan fel.” „1846. Mélyen a bensőmben valami alapvető, mélységes mély, keserű és szünni nem akaró unalom honol...” (Vesd össze Baudelaire felkiáltásával A ROMLÁS VIRÁGAI beköszöntőjében.) „1847. Az emberek ételekre hasonlítanak. Sok polgár olyanok tünik nekem, mint a párolt marhahús: csupa gőz, semmi zafst és semmi íz... Én olyan vagyok, mint a nyúlós, bűdös sajtos makaróni, amit jó párszor meg kell kóstolnod... Végül meg fogod kedvelni, de csak miután már számtalanszor felfordult tőle a gyomrod.” „1852. Micsoda szörnyű dolog az élet, nemdebár? Mint a leves, melynek színén számtalan hajszál úszik. Mindazonáltal muszáj megenni.” „1853. Nálam a barátság olyan, mint a teve: ha egyszer nekiered, megállítani többé nincs mód.” „1854... Én olyan vagyok, mint a tigris, amely himtagja végén sertét nevel, hogy azzal is gyötörje a nőtényt.” „1857. A könyvet nem úgy kell csinálni, mint a gyereket: hanem mint a piramist... A piramis csak áll a sivatagban, ennyi az egész. De egyszerű, ahogyan kimagaslik belőle. A tövét letisztelik a sakálók, és a csúcsára kisemberek kapaszkodnak stb. Folytasd a hasonlatot.” „1867. Az igaz, hogy sok mindentől méregbe gurulok. Amely napon majd nem haragszom többé, arca bukom, mint egy bábu, ha támasztékát vesztí.” „1872... Mindig igyekeztem elefántcsonttoronyban élni, de falait immár a szarnak árja csapkodja, és alámosással fenyegeti.” „1873. Csak ontom egyre a mondataimat, mint a polgár, aki háza padlásán mindig újabb szalvétagyűrűket esztergál munkapadján. Így van mit csinálnom, s némi személyes gyönyörűséghez is jutok... Tudd meg hát, hogy az igen öreg gránit olykor réteges agyaggá változik... Gyökértelennnek érzem magam, mint egy nyáláb kitépt hínár, amely ide-oda hanyódik a hullámokon... akadnak pillanatok, amikor annyira fáradt vagyok, hogy úgy érzem, szétolvadok, mint egy túlérett camembert.” Nem kell kommentár hozza, ki volt ez...

Ugyanez, a rejtélyt megfejteni nem, csak körüljárni képes technika működik a 11. fejezetben: az elbeszélő és Flaubert író-ő szeretője, Louise Colet fiktív találkozása során az irodalomtörténetből ismert kígyótermészetű asszony elmondja nekünk, miképpen látta partnerét, nagyjából azzal a féloldalas kíméletlenséggel, ahogyan saját kulcsregényéből, a LUI címűből ismerik a Flaubert-specialisták (a könyv rossz). Ehhez csatlakozik a VÁDAK című fejezet, melyben pontokba szedve olvassuk mindazt, ami előítéletként, félreértésként az író személyéhez az idők során (különösen barátai révén) hozzátapadt, és itt olvassuk Barnes felmentő kommentárjait is. Mint például ezt az éretten igaz Braithwaite-gondolutfutatot: „Az irodalom politika is, fordítva azonban nem igaz. Ez a vélemény nincsen divatban, de ezt önök bizonyára meg fogják bocsátani nekem. Azok a regényírók, akik az írást politikai fegyvernek tekintik, nézetem szerint lefokozzák az írást, és balga módon felmagasztalják a politikát. Nem, nem azt akarom mondani, hogy meg kellene tiltani nekik, hogy véleményt formáljanak vagy véleményt mondjanak a politikáról. Annyi az egész, hogy munkásságuknak ezt a részét zsurnalizmusnak kellene nevezniük. Az az író, aki a regényírást hiszi a politikában való részvétel leghatékonyabb módszerének, rendszerint rossz regényíró, rossz újságíró és rossz politikus.” Illetve: „A legnagyobb hazafiság az, ha megmondod hazádnak, ha becstelenül, ostobán, bűnös módon viselkedik. Az írónak egyetemesnek kell lennie a megértésben, és természetfölg fogva számkivetettnek: csak akkor láthat tisztán.” Ezek a mondatok Flaubert mély megértéséről tanúskodnak.

Barnes tehát mindig akkor erőteljes, amikor a Flaubert-filológiát kell fikciós eszközökkel bemutatni, illetve amikor az adatok véletlen vagy rejtélyes rímjeiről van szó; ilyenkor derül ki, hogy az író felvillanyozóan élénk ésszel, gördülékeny okossággal van megáldva. Ez érzékelhető akkor is, amikor végigkíséri a Flaubert-szövegekben az állatok szerepét, helyenként hajmeresztő összefüggésekre lelve. Különösen azokra az esetekre érdemes figyelni, amelyekben Flaubert önmagát állatfajta mögé rejtí (ahogyan az emberfajtaat előbb éltekezze hasonlította). Három fő visszatérő állathasonlítója a papagáj, a medve és a teve: eléggé vegyes társaság, ha meggondoljuk... A papagájmotívum a híres meséből már ismerős, de Barnes megtézi azzal az

adattal, hogy az író saját imádott unokahúgát (aki férjével később kifosztotta nagybátyját, majd ingyenélőnek nevezte azt...) Lulunak becézte (olykor meg „kis patkányom”-nak), s innen Félicité papagájának a neve. Felveti továbbá, hogy „a papagáj, a különösebb értelem nélküli ügyes hangadás képviseli az Abszolút Szót... Lulu a Logos szimbóluma... Vajon sokkal több-e az író, mint egy körmönfont észjárású papagáj?” Fel is sorolja akkurátusan a regényíró és a papagájok között esett négy megtörtént, ismert találkozást. Való igaz az is, hogy a SZALAMBÓ-ban a karthágói tolmácsok ismertetőjele a mellükre tetovált papagáj, az állatka pedig Flaubert leveleiben mint saját, kiirtandó „metaforizmusra való hajlamának” a hasonlítója szerepel. A papagájfilológiának e Barnes által megcsillantott kalandját, sőt kétségtelen erotikáját azzal toldanám meg, hogy a páros papagájt, mely a törpepapagájok (Agaporsin) egyik fajtája, a franciák *inséparables* néven ismerik, és a hitvesi hűség mintaképeként szokták emlegetni...

Flaubert-rel, a papagájjal Flaubert, a medve, szorosabban a jegesmedve áll szemben (tekintsünk most el attól, hogy olvasmányunkból megtudható, a jóságos George Sand, az író kései, hú barátnéja, Gustave-nak keresztelte el házikosát). A medve az elrejtőző, begubózó, az esetlenül nagydarab, védtelenül védekező normandiai mutatja és fedi. „A művész – írja magáról egy levélben – szörnyeteg, természetén kívüli lény.” „1845 szeptemberében Gustave határozottan kijelenti, hogy ő »fehér medve«.” A flaubert-i állatfarmot és én-bestiáriumot felvonultató remek 4. fejezet kiszemelgeti regényeiből a medvés szövegeket (Bovaryné: „az emberi beszéd csak afféle repedt üst, amelyből jó, ha medvétáncoltató melódiákat tudunk kicsalni...”), továbbá idézi a KÉSZEN KAPOTT FOGALMAK SZÓTÁRÁ-ból (maga is eszme-bestiárium) a medve címszót: „Általában Dömötör nevezetű...”, sőt maga gyártotta szójátékkal is megvendégel a filológiai kalandban az életkalandnál sokkal jártasabb és élvezetesebb angol: *Gourstave*, így vonja össze a keresztnevet a medve (ours) szóval. Megtudjuk, hogy 1852-ben konok medve, 1853-ban olyan medve, kit korának ostobasága mind mélyebbre taszít a medveségbe, ám 54-ben már vedlett medvének, 69-ben viszont kitömött medvének nevezi magát (vesd össze Félicité kitömött papagájával). Végül mintegy klasszicizálódik a medve-önkép, mert a fehér

medvét, vagyis jegesmedvét választja, amely fajtáján belül is a legarisztokratikusabb. „Zárkózott, távoli, elegánsan merül alá a halakért, hanyagul üt rajta a levegőért felszínre bukkanó fókákon. Tengeri medve. Nagy távolságokat megtesz az úszó jégtáblákon utazva.” Egy korabeli szótárból pedig ezt idézi Barnes (hátha olvasta a mindenevő medve-Flaubert is): „Mikor a szibériai jakutok medvével találkoznak, sapkájukat levéve üdvözlik, úrnak szólítják, öregnek vagy nagyapónak... De ha úgy látszik, mintha a medve rájuk akarná vetni magát, akkor rálőnek, és ha megölik, felaprítják, megsütik, és nagy lakomát csapnak, miközben egyre ismételtetik: »Az oroszok esznek meg téged, nem mi.«” Ide tartozik, hogy az ours elvont jelentésében goromba, vad fickó, az argó pedig börtöncellát értett rajta. Végül a papagáj-medve ellentétpárt és összefüggést így fejezi ki egy levelében: „Egoizmus? Am legyen. De Hiúság? Nem. Egy dolog a Büszkeség: olyan vad, amely pusztában bolyong, és barlangban rejtezik; a Hiúság viszont papagáj...”

Az előző kettőhöz képest a teve-Flaubert szerényebb helyet kap ebben a sokatmondó alakoskodásban: az unalom, a depresszió és az aszketikus kitartás állati énje ő. „Testi és lelki tevékenységemet tekintve egyaránt olyan vagyok, mint az egy púpú teve, amelyet nagyon nehéz mozgásra bírni, ha pedig egyszer nekiindult, nagyon nehéz megállítani.” Kairói beszámolójában pedig ez áll: „Egyik legnagyobb dolog a teve. Sosem fáradok bele, hogy ezt az erős jószágot figyeljem, billeg, mint a pulyka, és himbálja a nyakát, mint a hatykyú. A bögése olyan, hogy végkimerülésig igyekszem utánacsinalni – remélem, otthon be tudom majd mutatni...”

Adatok és állatok együttállása, filológiai karneválja természetesen Flaubert egyik mélyebb törekvésére mutat: az írói és emberi fedőmozdulatokra, az adatoknak: a személyeknek a tudatos eltüntetéseire, megváltoztatására, miközben felragyogtatja rendkívüli, olykor feltörő, olykor megfegyelmezett humorát, gyilkos, szatirikus kvalitásait, jövőt előlegező groteszk hajlamát (mellyel elsősorban önmagát nem kíméli). „Ha bárki megkérdezné valaha, miről szóltak a leveleim, vagy milyen volt az életem, kérlek, hazudj neki. Vagy inkább, mivel nem kérhetlek hazugságra éppen Téged, egyszerűen csak mondd azt, amit szerinted az illető hallani szeretne.” A második mondat nemcsak az aktuális levelezőpartner megbecsüléséről szól, hanem a jö-

vendő filológusait is előre kicsúfoló grimasz. Hogy az első mondat nagyon rejtett, szemérmes heroizmusáról ne is beszéljünk.

*

Feltétlenül meg kell emlékezni *Czine Erzsébet* fordításáról. Könnyed, lendületes és nagyon elegáns magyar textust hozott létre, vissza tudta adni az angolos szellemességet és a szárazságba rejtőző humort, amely nem idegenkedik olykor az életerős nyerseségtől sem. Kitűnő, gondos és invenciózus munka.

*

Barnes könyve, mondhatni, a filológia fikciós kalandjában van igazán elemében, mert nemcsak szétszórta adatokat rakosgat egymás mellé, hanem egy, a szélesebb közönség előtt kevéssé ismert, hatalmas és izgalmas személyiséget tár elénk; *Gustave Flaubert ebben a műben az igazi regényalak*. Élő, tehát ellentmondásos, élvező és szenvedő, megcsömörlött és kiállhatatlan, mániákusan dolgos és rendkívülien okos. Mert Flaubert elsősorban a nagy, modern tömegtársadalmak rejtélyes *elbutulási folyamataira* volt érzékeny. Az okosság nagyemberében a tisztánlátás heroikus, hideg szenvedélye oly spontán, egyszersmind kötelező erejű volt, hogy már a késői részvétet és különleges aurájú kibékülést termő bölcsességet is elutasította magától – a butaságot egyedüli kivételként a papagájtulajdonos Félicité alakjában láttatta szent együgyűségnek. Mégis birtokolta a bölcsék legnagyobb képességét (volt okossága hozzá, hogy tudjon arról, ahová nem érkezhét igazán): a személyesről való lemondást, megfeledezést, a fontosságtudat lenézését-kinevetését. Ezért lehetett sokatmondó egyik késői önmegnevezése (Szent Polykárp), amellyel pontosan az anachorétára mutat, meg egyúttal arra a sivatagi kiszáradásra is, ami a „*mondatok utáni hajsza*” (anyja szemrehányása ez) elkerülhetetlen ára volt. A kiengesztelődés bölcsességét nem ismerte ugyan, de a tisztánlátását feltétlenül. Így hát mindig mérgesen okosnak kellett maradnia. Alighanem igaza van a Bovary maszkjába bújó Barnesnak, aki filológiájával élvezetet és tanulságot nyújtott nekünk, middle class fikciójával pedig bágyadtságot okozott, amikor ezt írja: „*Ha ismert volna, nem szeretett volna bennünket.*”

Balassa Péter

WILHELM WORRINGER: ABSZTRAKCIÓ ÉS BELEÉRZÉS

Tanulmányok. Válogatta, szerkesztette és az utószót írta Radnóti Sándor
Fordította Kocziszky Éva
Gondolat, 1989. 263 oldal, 80 Ft

Amilyen hasznos vállalkozás a Worringeréhez hasonló, klasszikus művészettörténeti szövegek magyarra fordítása, ugyanannyira ellentmondásos az eredmény. Itt van mindjárt a kötetnek címét adó tanulmány címe is: az ABSTRAKTION UND EINFÜHLUNG a „bele (hova is?) -érzés”-től nem lett magyarabb, csak most már számon kell tartanunk egy kompromisszummal többet. Azt tudniillik, hogy egy németül jól érthető terminus technicust magyarul majd ezzel helyettesítünk. Nem baj: ugyanígy lett „művészetakarás” Riegl (és Worringer) *Kunstwollenja* is. Pszeudo-szavak; magyarul nincs eleven jelentésmezejük, tartalmuk épp annyi, mint az adott kontextusban azé, amit helyettesítenek. Voltaképp ilyen az absztrakció is, amely – eltekintve filozófiai jelentésétől – az ötvenes-hatvanas évek művészettörténeti és műkritikai irodalmában nagyon is határozott – s kevésbé elméleti, mint „operatív” – jelentést („absztrakt művészet”) kapott. Ehhez a jelentésárnyalathoz nagyon erősen hozzájárult Worringer műve, és különösen ennek utóhatása is. Ő, aki az első világháborút követő forradalmak idején ugyanúgy megadta a végtisztességet az expresszionizmusnak, ahogyan 1907-ben (tudtán kívül, de érzelmileg nagyon is éberem) ott volt a keresztelőjén is, nem sejtette még az absztrakt expresszionizmusnak (az ő fogalomalkotása felől nézve haszontalan tautológia!), sem a hetvenesnyolcvanas évek posztmodern értelemben historizáló új vadságának történeti fejleményeit.

Kinek válhatik hasznára ez a fordítás? A művészi gyakorlatnak bizonyosan nem, épp azért, amit a fenti gondolatmenet is sejtet: Worringer művészettörténeti disszertációja úgyszólván véletlenszerűen vált az expresszionizmus manifesztumává, amelynek későbbi sorsa már elvált ettől a szövegtől: re-