B 2837

Karafiáth Judit:

AZ ESSZÉTŐL A FIKCIÓIG

Céline utja a Semmelweistől az Utazás az éjszaka mélyére cimü regényig

Bölcsészdoktori értekezés

Szeged, 1988

B 2837
József Attila Tudományegyetem Központi Könyvtára

T A R T A L O M

I.	Bevezetés	3
II.	Semmelweis	8
III.	L'Église	54
IV.	Semmelweis és Bardamu	65
V.	A céline-i mitosz	83
VI.	Céline és a francia irodalom	89
Jegyzetek		98
Bibliográfia		123

József Attila Tudományegyetem Központi Könyvtára SZEGED

I. BEVEZETÉS

Két mü szerepel dolgozatunk cimében, két mérföldkő a XX.század egyik legjelentősebb francia irójának munkásságában. A Semmelweis az életmü nyitánya, az Utazás az éjszaka mélyére pedig a csucspontja.

A Semmelweis még nem regény: esszé formájában megirt orvosdoktori disszertáció. Mégsem indokolt, hogy elkülönitsük a céline-i életmü további alkotásaitól: főbb témái /a meg nem értett hős, a társadalom közönye és ellenségessége, az élet és a halál küzdelme/ éppugy, mint elbeszélő szerkezete és stilusa a későbbi regények felé mutatnak. Céline pályakezdését vizsgáló dolgozatunkban e közös jegyek kiemelése révén kivánjuk bemutatni azt az utat, melyet az iró a nem irodalmi müalkotásnak szánt /de mégis annak tekinthető/ Semmelweistől a világhirt hozó Utazásig, az esszétől a fikcióig tett meg.

A Semmelweis tudományos értekezésnek készült, s szerzőjének elsődleges célja a magyar tudós felfedezésének méltatása volt. Louis Destouches /a későbbi Céline/ pontatlanul ugyan de nagyjából követi hőse tényleges élettörténetét. E tragikus sors bemutatásakor saját korának igazságtalanságát és gonoszságát vetiti vissza a XIX.századba, és saját kiábrándult világszemléletét fogalmazza meg az elbeszélést minduntalan megszakitó reflexiókban. Ha az értekezés megvédése után Louis Destouches kizárólag a gyógyitásnak szenteli életét, Semmelweis-tézisében talán nem látnánk többet, mint kétségtelenül szokatlan, szenvedélyes hangvételü, és igen pontatlan, torz életrajzot, mely Semmelweis tragédiáját parabola formájában, a Jó és a Gonosz összeütközését példázva adja elő.

A Semmelweis 1924-ben készült el. Nyolc év mulva Louis Destouches irói nevet választ magának, hogy megjelenés előtt álló regénye ne zavarja orvosi praxisát: az Utazás az éjszaka

mélyére szerzőjét már Louis-Ferdinand Céline-nek hivják. A Semmelweis Céline életmüvének részeként nyeri el igazi jelentőségét; az Utazás és a későbbi müvek felől visszatekintve uj megvilágitásba kerülnek az orvosdoktori értekezés stiláris és világnézeti elemei.

Annak ellenére, hogy a hatvanas évek óta reneszánszá élő Céline-kritika egyre nagyobb figyelmet fordit a Semmelweisre, mint a későbbi nagy müvek elő-szövegére, ugy véljük, hogy két vonatkozásban is hozzá tudunk járulni e korai mü jelentőségének feltárásához.

Minden Céline-kutató egyetért abban, hogy a Semmelweis a motivumok és a kibontakozóban lévő egyéni nyelvezet szintjén kapcsolódik a regényekhez és a pamfletekhez, s a mitikussá szerveződő történet irodalmiságát főként a pontatlanságok, torzitások vonatkozásában kutatják.

E téren, ugy érezzük, "helyzeti előnyünk" van a nemmagyar kutatókkal szemben: könnyebben tudjuk szembesiteni Céline hősét a tényleges Semmelweis-szel. Természetesen nem az a célunk, hogy a legfrissebb Semmelweis-életrajzokhoz /Benedek, Gortvay - Zoltán/ mint hiteles mércékhez mérjük Céline munkáját. Nem kérhetjük számon Céline-től azt az ismeretanyagot, melyre az elmult fél évszázad kutatásai tettek szert, annál kevésbé, mert müvét nem orvos történeti irásnak, hanem irodalmi münek tekintjük. Mégis hasznos, ha e "háttér-információ" birtokában látunk hozzá ahhoz, hogy az esszét a feldolgozott korabeli szakirodalommal szembesitsük. Feladatunk tehát az, hogy a Céline által használt források és a Semmelweis közötti "écart"-ban keressük a kibontakozó céline-i fikciót. E nagy erőfeszitést követelő filológiai feladatnak e dolgozat

keretében csak részben tudunk eleget tenni. Louis Destouches 19 tételes bibliográfiai jegyzéket közöl értekezése végén, s e müvek közül nem sokat sikerült eddig megtalálnunk. Ugy érezzük azonban, hogy néhány esetben igy is sikerült rámutatnunk Céline alkotói módszerének jellegzetességére.

A forrásokkal való összevetés filológiai munkája azonban csak az egyik mód arra, hogy a Semmelweis fikciós elemei kiemeljük. A másik lehetőség a retrospektiv vizsgálódás. A későbbi müvek felől visszatekintve számos olyan vonást ki tudunk emelni, mely azt bizonyitja, hogy a Semmelweis méltán helyezkedik el Céline szépirói életmüvében.

Céline regényeinek és pamfletjeinek ismeretében számos olyan motivumra tudunk rámutatni, melyek már a Semmelweisben is fellelhetők. A Jó és a Gonosz, az Élet és a Halál, az Éjszaka és a Nappal ellentéte alapul szolgál a Semmelweishez is, s ebben a manichesita rendszerben jelennek meg azok a motivumok és témák, melyek minduntalan visszatérnek Céline müveiben: "az elátkozott", "a próféta", "az értetlen, gonosz ellenfél", a félelmetes természet, az orvosi hivatás, a higiénia, az igazság és a szépség keresése - és még sorolhatnánk az állandó jegyeket a legkonkrétabbaktól a legelvontabbakig.

E témák és motivumok megléte a Semmelweisben ujabb bizonyiték a mü irodalmiságára: számos tanulmány foglalkozik ezekkel az összefüggésekkel, és természetesen itt is felmerül a pontatlanságok és torzitások kérdése: például Semmelweis alakjának paranoiássá való torzitása az elátkozott próféta funkcióját hivatott emelni.

A Semmelweis irodalmiságát azonban véleményünk szerint elsősorban az elbeszélő szerkezet szintjén tudjuk bizonyitani. Nem vitás, hogy Céline mitoszt formál hőse tragikus

életutjából: Semmelweis-mitoszának bázisa pedig a görög-latin-kelta örökségből táplálkozó európai irodalmi és kulturális közkincs. Az igazságot kereső tiszta hős története mintegy rávetitődik a nagy alapsémára, a Grált kereső Perceval mitoszára, s Semmelweis "keresés"-ének egyes állomásai Perceval "quête"-jének szakaszaira rimelnek. A tudós életének tragikus vége viszont Prométheusz bukását ismétli meg. A Semmelweis strukturális elemzésének során fogjuk kimutatni e két nagy téma - a keresés és a bukás - jelenlétét, s a hagyományos narrativ szerkezet lesz számunkra a döntő érv ahhoz, hogy az esszét - irója szándékától függetlenül - az ősi sémákat megismétlő irodalmi alkotásnak tekintsük, bármennyire is fiktivek vagy valósak egyes elemei.

Szándékunk szerint ez lesz a második terület, melyen az eddigi Céline-kutatásokhoz hozzá tudunk járulni, mert annak ellenére, hogy az Utazással kapcsolatban többen felvetették az Odüsszeiával vagy a bolygó zsidó témájával való párhuzamosságot, a Semmelweis ilyen szempontu strukturális elemzésével tudomásunk szerint még senki sem foglalkozott.

Mint emlitettük, minden irodalmi értéke ellenére a Semmelweis Céline további müveinek fényében nyeri el igazi jelentőségét. Feladatunk tehát, hogy e korai müvet elhelyezzük a céline-i életmü folyamatában, és felrajzoljuk azt az ivet, mely a Semmelweistől az Utazásig, Louis Destouches-tól Louis-Ferdinand Céline-ig vezet. A folyamatosságot nemcsak a szereplők /orvosok és felfedezők/ ismételt megjelenésében, hanem elsősorban már a Semmelweisben a céline-i világkép elemeinek felsejlő állandósulásában látjuk. Dolgozatunkban ezért megkiséreljük felvázolni azt a világképet, mely az emlitett müvekből, valamint a későbbi regényekből és pamfletekből bontakozik ki.

A Semmelweis egy nagy iró életmüvének nyitánya. Ezért szólnunk kell végezetül arról is, milyen helyet foglal el ez az életmü a XX.századi francia irodalomban. Ezt a feladato azonban csak részben próbáljuk megoldani: elsősorban az Utazás jelentőségét és hatását fogjuk megvilágitani, minthogy ez Céline főmüve, mely világnézeti és stiláris ujdonságánál fogva mérföldkőnek számit a francia irodalom történetében.

Céline ma Magyarországon majdhogynem ismeretlen. A Semmelweis olvasható ugyan angolul, hollandul, japánul, németül és spanyolul, de magyarra sohasem forditották le; létezéséről főleg az orvostörténészek tudnak. Az Utazás Hevesi András forditásában ugyan nagy visszhangot váltott ki irodalmi és mozgalmi körökben egyaránt - olyan jeles irók és kritikusok méltatták, mint Kassák Lajos, Fejtő Ferenc és Németh Andor - , de a Mort à crédit /1936/ már nem jelent meg, s a harmincas évek végétől kezdve Céline már soha nem került napirendre sajnálatos pamfletirói tevékenysége miatt. Igy aztán a magyarországi Céline-recepció egyetlen müre korlátozódik, illetve korlátozódott a 30-as években. A háboru után Céline teljesen eltünt a magyar irodalmi köztudatból és ez nem meglepő: saját hazájában is átok és kiközösités sujtotta.

Több mint ötven évvel az Utazás megjelenését követően kellő távlattal rendelkezünk már ahhoz, hogy ezt a remekmüvet és szerzőjét tárgyilagosan elhelyezhessük a XX.századi francia irodalomban, mégpedig a legnagyobbak között. Ehhez kivánunk hozzájárulni az Utazás ujrafelfedezésével és a Semmelweis tulajdonképpeni felfedezésével.

II. SEMMELWEIS

Louis Destouches orvostanhallgató, aki addig Rennesben folytatta tanulmányait, 1924-ben disszertációt nyujt be a párizsi egyetemre és megszerzi vele az orvosdoktori cimet. A témát Brindeau párizsi szülészprofesszor ajánlotta neki: dolgozza fel az orvostudomány egyik kiemelkedő alakjának életmüvét, akit - bár nagy felfedezését még a mult század közepén tette - csak a századforduló táján kezdett elismerni a nemzetközi orvostársadalom.

Ma már Semmelweis Ignácot az anyák megmentőjeként tisztelik világszerte. "Munkássága történelmi jelentőségü, mert felismerte a korában pusztitó betegség, a gyermekágyi láz igazi kóroktanát, és e felfedezéssel egyidőben megmutatta a megelőzés módját is." - állapitják meg életrajzirói, Dr.Gortvay György és Dr.Zoltán Imre, s igy folytatják: "Semmelweis, noha a teljes igazságot annyira megtalálta, hogy elméletében és gyakorlatában az uj ismeretekkel felfegyverzett utókor sem talált változtatni valót, nem tudta meggyőzni kortársait az egyszerü és világos uj igazságról.

Bizonyos, hogy az uj igazságok utja sohasem egyenes. Történelmi tapasztalat az is, hogy minden uj igazság makacs tagadással találkozik, és az uj eszmék érvényesülésének legtöbbször a tudomány legtekintélyesebb céhmesterei állják utját. Semmelweis rendithetetlen erkölcsi szilárdsággal, egyedül, szinte az egész világgal szemben védte tudományos meggyőződését, harcolt az anyáknak az élethez való jogáért... Élete maradandóan példázza, hogy nem elég az uj igazság ereje, sem a fáklyahordó fanatizmusa, ha az uj igazság beleütközik az elavult igazságok képviselőinek érdekeibe.

Semmelweis felismerte, hogy a tudományos problémáknak társadalmi összefüggései is vannak, és a tudományos meggyőződéséért nem riadt vissza felvenni a harcot a maradiság társadalmi erőivel sem." [1.]

Semmelweis életműve és megszállott igazságkeresése kiváló témául kinálkozott Louis Destouches doktori disszertációjának, mely inkább szól a tudós tragikus küzdelméről, mint korszakalkotó felfedezéséről; Destouches témaválasztása már Céline-re vall.

"Semmelweis olyan nagy orvos, amilyen kevés volt. És olyan tragikus volt az élete, amilyen kevés orvosé. Érdekelt a drámája. Megirtam." - mondja 1933-ban Céline a Pesti Napló párizsi tudósitójának.[2.] De nemcsak erről volt szó. A gyermekágyi láz kórokozóját kutató Semmelweis életműve szakmai szempontból is igen közel állott az orvostanhallgatóhoz, aki maga is a higiénia, a közegészségügy apostolának készült, s néhány hónappal később a Rockefeller alapitmány megbizottjaként naponta három előadást tartott breton parasztoknak az egészséges életvitelről. A pusztitó népbetegségek ellen vivott harcának dokumentuma számos, az 1920-as évek közepén irt közegészségügyi tanulmánya.

Céline higiéniai megszállottságának gyökerei visszanyulnak gyermekkorába. "Ebben a korban" - irja Céline-életrajzában François Gibault - "melyben a tüdővész még sok áldozatot követelt, Pasteur tanait igen nagy érdeklődéssel fogadta a közvélemény: tőle tanulták meg az emberek, hogy tiszteljék a higiéniát, és figyelmet szenteljenek a megelőzésnek. Louis a mikróbáktól és a tisztátalan levegőtől való rettegésben nőtt fel; főleg anyja gyülölte a mikróbákat, legalább oly nagyon, mint amennyire apja a zsidókat:

mindenütt mikróbákat vélt felfedezni és nem szünt meg üldözni őket, fiát meg minduntalan kézmosásra kötelezte."[3.]

Az anyai és apai örökség végigkiséri majd Céline pályáját s a két fóbia szinte kiegészíti egymást: hirhedt pamfletjeiben Céline a zsidókat pusztító virusokhoz fogja hasonlitani.

Céline minden regényét a bacilusok, virusok és mindenfajta beteges tisztátalanság gyülölete hatja át. Jobban megértjük fóbiáját, ha segitségül hivunk egy életrajzi adatot. Az iró gyermekkorát a Passage de Choiseul-ben töltötte, ahol anyjának csipkeboltja volt. A bolt feletti két emeleten volt lakásuk, melynek ablakai - egy kivételével - mind az üvegtetővel befedett közbe, tulajdonképpen egy fedett vásárlóutcára nyiltak. A friss levegő hiánya, a levegőtlenség és a bezártság okozta szorongás visszatérő motivuma lesz regényeinek. Szokásos groteszk tulzásával leirja például a Mort à crédit-ben, hogy Madame de Caravals penészvirág gyermekei, akiket anyjuk egész éven át bezárva tartott a Passageban, elpusztultak a jó levegőtől, amikor egyszer kikerültek vidékre.[4.]

Amikor a higiénia iránti megszállottságot gyermekkorában magába szivta, szülei számára Pasteur volt az isten, s Pasteur a későbbiekben is ugy maradt meg Céline szemében mint példakép, jótevő géniusz, aki megvilágitotta gyermekkorát.[5.]

Egy másik nagy orvos, Semmelweis képében ujabb jótevő jelenik meg Céline világában: a félreértett tragikus géniusz. A későbbi regényiró teljes mértékben azonosulni tud a zseniális, kompromisszumra nem képes, nehéz természetü férfival, aki az emberi szenvedésre rendkivül érzékeny volt és az emberiség megváltására törekedett, aki mindenütt értetlenséggel,

butasággal és gonoszsággal találkozott, s akit félreismertek, üldöztek, őrületbe kergettek.

Semmelweis egzaltált személyisége mögött minduntalan felsejlik magának az irónak az arca, aki annyira azonosult hősével, hogy saját maga képére formálta. A nagy magyar tudósról irott életrajza egyszersmind önéletrajz is, s nem tulzás azt állitanunk, hogy voltaképpen csak az önéletrajzi jelleg mértékében különbözik a Céline saját életét feldolgozó Utazástól és a Mort à crédit-ről. Erről azonban a regénnyel való összefüggésben szólunk majd részletesen.

x x x

Louis Destouches doktori disszertációja, mely 14 rövid, számozatlan fejezetből áll, semmiben sem emlékeztet a tudományos értekezések hüvös, tárgyilagos hangvételére. Semmelweis életrajza majd harminc évvel a hős születése előtt kezdődik: a francia forradalom kitörésével. Céline már az első mondattól kezdve szenvedélyes, zaklatott stilusban állitja elénk az Európán végigsöprő háboruk borzalmait, a vérszomjas emberiség iszonyatos indulatait, a halál pusztitását: "Mirabeau oly nagyot kiáltott, hogy Versailles beléremegett. A római birodalom bukása óta még nem zudult ekkora vihar az emberekre, a szenvedélyek félelmes hullámai az égig csaptak. Husz nép feltörő ereje és lelkesedése dulta fel Európát... Zavaros, elszabadult, dühödt és a lehetetlent hajszoló emberi indulatok rohantak a világ utjain és kátyuiban. A halál üvöltött szétszórt légiói véres habjából; a Nilustól Stockholmig és a Vendée-től Oroszországig, egyszerre száz hadsereg száz okot talált arra, hogy vadak módjára viselkedjék."[6].

A Semmelweis fergeteges inditó képsoraiból Céline kiábrándult, pesszimista történelemszemlélete bontakozik ki. Az emberek a haladást akarják, a haladás pedig emberáldozatot

követel. De áldozatul esnek a régi eszmények, istenek is: "Az emberiség untatkozott, elégetett néhány Istent, uj ruhát öltött és néhány ujabb dicsőséggel fizetett a Történelemnek."[7].

S mi történik a nagy forradalmi áradat elcsendesülésekor? Lényegében semmi: az ujdonsült citoyen éppolyan kicsinyes erényeiben és büneiben egyaránt, mint azelőtt. Az Egyenlőség eszményének ragályában /a pusztitó virusok itt jelennek meg először, nem a gyermekágyi láznál!/ előbb a királyt ölik meg, majd egymást pusztitják el, mert az emberevő szörny uj áldozatokat követel: "Senki sem akarta bevallani, de a Szörny köztünk volt, ott volt a birói székek lábánál és a guillotine drapériájában és nagyra tátotta a száját. Munkát kellett neki adni."[8].

Az emberevő szörnyeteg mitosza helyébe nyolc év mulva az Utazás sokkal racionálisabb magyarázatot illeszt: a pusztitó, véres háboruk az imperialista érdekek konflikusából fakadnak. /A pamfletekben azonban visszatér a gonosz erők mitosza, s a szörny helyébe a zsidó lép majd./ De nemcsak a szörny vérszomja okozza az emberiség szine-javának pusztulását. A kollektiv deliriumban az emberek halálösztöne nyilvánul meg, akik éppoly örömmel halnak meg, mint ahogyan élnek.[9].

Ugyanez a gondolat az Utazásban igy fogalmazódik meg: "Ölni akarnak, megölni másokat és magukat is." [10].

Szembeötlő a hasonlatosság Freud halálösztön-elméletével /Tul az örömelven, 1920/, de a közvetlen hatás legfeljebb az Utazás esetében tételezhető fel. Henri Godard-t idézzük: "Louis Destouches már 1923-24-ben, amikor a pszichoanalitikus esszék még nem jelentek meg franciául, leirta azt a mondatot La Vie et l'Oeuvre de Philippe-Ignace Semmelweis cimü müvében, melyet később az Église-ben, az Utazásban és máshol is meg-

ismétel: "Az idők Történelmében az élet csak bódulat, az Igazság: a Halál."[11]. A freudi pszichoanalizissel való találkozás mindenképpen meg kellett, hogy rázza. Nincs kizárva, hogy e tan szerepet játszott a regény keletkezésében. Mindenesetre valószinüleg erre gondolt Céline, amikor A.Thibaudethez intézett levelében magának követelte annak a regényirónak az eredetiségét, aki számára "a hatalmas freudi iskola nem maradt észrevétlen". Látni fogjuk, hogy a Mort à crédit kidolgozásakor is igyekezett figyelembe venni a freudi iskola eredményeit..."[12].

Céline tehát semmiképpen sem olvashatta a Tul az örömelven francia forditását a Semmelweis irásakor, de a német eredetit esetleg igen, hiszen az életrajzhoz is főként német nyelvü szakirodalmat használt fel, és orvosi körökben is hallhatott Freud elméletéről.

Mindez azonban csak feltételezés. Tény az, hogy - akár Freudtól függetlenül is - Céline már a Semmelweis-ben többször megfogalmazza azt az önpusztitó vágyat, melyet Freud óta halálösztönnek nevezünk.[13].

De térjünk vissza a Semmelweis bevezető képsorához. A forradalom és a háboru szörnyüséges éveiben, mondja Céline, egy *férfira* /un mâle/ van szükség, akinek uralma alatt a népek haragja és indulata lassacskán lecsillapodik: helyreáll a rend, mindenki a békét kivánja. Ez a férfi Napoleon.[14].

Végre eljön a béke, a romantika korszaka. A világ felejteni akar, s az érzelmes kisasszonyok már egy elhervadt virágon is könnyekre fakadnak. A lábadozás korában, 1818-ban születik meg Semmelweis Ignác, a füszeres fia.

Mi tehát a történelem a Passage de Choiseul kiskereskedőinek ideológiáján nevelkedett, a háboru poklából testilelki sérültként kikerült Céline számára? A háboruk és békék

ciklikus változása, melyben a haladás eszméjének csak annyi a szerepe, hogy pusztitó konfliktusokat robbant ki. Az emberiség egyformán leli örömét az életben /béke/ és a halálban /háboru/. S ha a háboru iszonyatos, a béke korszaka viszont nevetséges: a gyilkos indulatok helyébe a kisszerü érzelgés lép.

A háboru viharának fortissimo-ja és a béke irónikus andantéja előzi meg tehát a főhős megjelenését. Ez az első fejezet prológus, mondja Philippe Schuwer: az antik tragédiák kórusa szól a gonoszról, mielőtt elénk lépne a főhős.[15] Baljóslatu szavakat deklamál ez a kórus, a tragédia előrevetiti árnyékát. Ebben a világban nincs boldogság, a Semmelweis békéje hamarosan deliriumba, tragédiába fullad.

Megérkeztünk tehát Semmelweishez, a Duna partjára, de Céline még mindig nem tér tárgyára. Hiába keresi Semmelweis szülőházát a Duna partján, más fogódzót kell keresnie története /és fantáziája/ beinditásához. Néhány évet visszalép a történelemben és megáll 1805-ben Austerlitznél. Itt találja meg azt az embert, akivel Semmelweis összemérhető: a hires Corvisart-t, Napoleon orvosát, aki a háboru ellenére szorgalmasan dolgozik Auenbrugger orvosi könyvének forditásán: "... ez nagyon tiszta és szép cselekedet e férfi pályafutásában. Felhasználhatta-e volna jobban azt az óriási tekintélyt, melyet a Hősköltemény orvosának csodás tiszte szerzett számára?"[16]

Corvisart altruizmusán keresztül jutottunk el tehát a tudományos lelkiismerethez, a részvéthez, az emberiség sorsáért érzett felelősséghez, és ezeknek az erényeknek nagyszerü képviselőjéhez, Semmelweishez. Az esszé utolsó előtti bekezdésében Pasteur említése fogja lezárni azt a keretet, amelybe Semmelweis portréja kerül /"Ötven évvel később Pasteur

erősebb fénnyel, megcáfolhatatlanul és végleg rá fog világitani a mikróbák igazságára"/[17.]: a két jeles francia orvostudós nagysága szolgál mércéül a Franciaországban még kevéssé ismert magyar tudós megitéléséhez.

A prológus után végre megkezdődik az előadás. De Céline még egy utolsó kitérőt engedélyez magának. Alighogy elmeséi néhány mondatot a kis Philippe családjáról /különös módon az Ignace-Philippe helyett az első emlités kivételével mindvégig Philippe-Ignace-t ir, pedig francia forrásában, Pinard professzornál, a név még helyesen szerepel[18.]/, képzelete még egy szer elragadja. Leirja, hogy a kisfiu kevéssé szerette az iskolát, annál inkább az utcát, mely nem a zárt tér kényszere, hanem a szabadság, az álmodozás s a zene szintere. Főleg a zenéé, mert a kis Semmelweis lépten-nyomon utcai zenészekkel találkozik, s az utca népe velük énekel: "Magyarországon, ebben a dallamos, látványos országban, melyet a miénknél nyiltab faj népesit be, a zene szabadon, erőfeszités nélkül árad."[19.] E lirai kitérő kivételes idill a Semmelweis kegyetlen világában. Ahogyan a bevezető képsorok vihara fokozatosan elcsendesült /háboru után a béke, s a háboru közepette is békésen alkotó Corvisart/, a "megváltó" születése után hamarosan ellenkező irányu folyamat indul meg, de most már egyetlen személy, Semmelweis életutjának tükrében, bár Céline érzékelteti a történelmi hátteret is: a szabadságharc bukását, az elnyomás évei Ezek az események azonban csak kiegészitő szerepet játszanak Semmelweis tragédiájában. A céline-i kompozicióban a nyitó jelenet kollektiv apokalipszisára a hős megőrülése /bukása/ adja meg a rezignált választ. A kör bezárul, a tragédia bekövetkezik.

A budai lirai jelenet után elkezdődik Semmelweis hányattatásainak sorozata, melyek előadásában, mint látni fogjuk, már a későbbi nagy regényiró Céline vetiti előre árnyékát.

Éppen ezért, még mielőtt a történet ismertetésébe belefognánk szólnunk kell a céline-i irói technika két fontos eleméről, a kommentárokról és az előrevetitésekről.

Mint Henri Godard megállapitja, Céline regényeire már az Utazástól kezdve és egyre fokozottabban az lesz jellemző, hogy a történet elbeszélésének rovására mind nagyobb helyet kapnak a cselekményeket bevezető prológusok, melyekben az elbeszélés multját a megirás jelene váltja fel. Ezekben a kommentárokban maga az elbeszélő a főszereplő, akinek létezésére a technika minduntalan felhivja az olvasó figyelmét. "Bármilyen különösek és szenvedélyesek legyenek is az elbeszélt események, bármennyire izgalmas is legyen maga az elbeszélés, az egyetlen tényleges realitás azé, aki beszél."[20]

Ezt a szokásos előadásmódot már megtaláljuk a Semmelweisben is. Az elbeszélés multja állandóan váltakozik a jelennel, melyben a narrátor /itt még többes szám első személyben/ megáll, az életrajz-irás nehézségeiről beszél, kommentál, kioktat, és olyan általános törvényeket állapit meg, melyeknek az események voltak vagy lesznek illusztrációi. Ezek a szerzői intervenciók olykor annyira felszólitó jellegüek és didaktikusok, hogy Johanne Bénard felveti: nem inkább a pamfletek előfutára-e a Semmelweis.[21]

Az elbeszélés másik jellegzetessége az előrevetitések /prolepse-ek/ gyakorisága. A mindentudó narrátor, saját jelenéből visszatekintve, nemcsak Semmelweis életének később bekövetkező fordulatait szövi bele elbeszélésébe, félbeszakitva az események kronológiai rendjét, hanem - kilépve az életrajz keretei közül - megjósolja Pasteur fellépését is, aki a félreértett próféta igazát fényesen be fogja bizonyitani. Nemcsak ez az egy próféta van azonban ebben a könyvben: maga Céline is az, még hozzá kettős értelemben.

Arról, hogy teljes mértékben azonosult Semmelweis-szel, a prófétával, az esszé és a regény közös vonásainak elemzésénél részletesen fogunk szólni. Itt csak annyit említünk meg, hogy Céline nemcsak Semmelweis prófétai ambicióiban, de - mint ezt viharos életutja bizonyitja - sorsában is osztozott: ő is megérte a kivetettséget /más kérdés persze, hogy nem a szük szakmai érdekeket sértő felfedezéséért, hanem botrányos pamfleteiért/. A legtöbb kritikus ezért az esszét Céline önprófétiájának, saját sorsa megjövendölésének tekinti.[22]

Az elbeszélő technika felől nézve másképp próféta Céline. Semmelweis életutja nyilegyenesen halad a tragédia felé: a narrátor közbevetett megjegyzései minduntalan éreztetik az olvasóval, hogy Semmelweisre szükségszerüen az üldöztetés, a bukás vár, küzdelmei eleve a bukásra vannak elrendelve. A prolepse-ek segitségével a narrátor a látnok szerepébe bujik, s szavaiból a végzet szól.[23]

A Semmelweis történetének elbeszélésében némiképp magunk is Céline módszerét fogjuk követni. A narráció ismertetése során "menet közben" hivjuk fel a figyelmet a narrativ szerkezetre és annak kulcsjeleneteire - éppugy, mint Céline teszi, amiko - mint látni fogjuk, némileg önkényesen - fontosságuk szerint csoportositja az életrajz elemeit. Kommentálni fogjuk Céline kommentárjait, mert ezekben érhetjük a legjobban tetten a kibontakozó céline-i világképet, s másrészt, mert ezeknek a szerzői intervencióknak komoly dramaturgiai funkciójuk van: nemcsak az első fejezet tekinthető egy tragédia kórusának, hanem a cselekményt meg-megakasztó kommentárok sora is. Ezek a kommentárok igen gyakran a későbbi történések prológusai /prolepse-ek/, olykor visszatérnek az előzményekhez /analepse-ek/ és végül - az előrevetitésekkel és visszautalásokkal kombinálva - a megirás jelenéből "kiszóló" narrátor olykor kissé lapidáris igazságait hordozzák. A mi kommentáraink természe-

tesen nélkülözni fogják ez utóbbi aspektust, a céline-i kinyilatkoztatásokat, de olykor magunk is "kiszólunk" saját narrációnkból, amikor a céline-i elbeszélésen kivül álló elemeket - saját jelenünk orvostörténeti ismereteit - szembesitjük a fikcióba átcsapó életrajzzal. Annál inkább fogunk élni az analepse-ek és prolepse-ek módszerével, hogy feltárjuk az elbeszélés archetipikus szerkezetét, melynek elemzésére koncentráltabb formában a cselekmény ismertetése, vagyis értelmezése után külön rátérünk.

Melyek tehát Semmelweis életének állomásai és hányattatásai? A nem nagy lelkesedéssel végzett pesti tanulmányok után Philippe Bécsbe utazik, hogy jogot tanuljon. A négy napos utazás után fáradtan, rosszkedvüen érkezik meg, s a város az első pillanattól kezdve ellenszenves számára. Baljós előjel ez, s ime a narrátor első próféciája: "Sohasem fogja Bécset szeretni. Ennek az ellenszenvnek az igazi okait még homály fedi, de az élet később pontosan meg fogja számára fogalmazni őket."[24]. Idegennek érezte magát Bécsben, minden érzületében magyar maradt. Csak az övéiben hitt rendületlenül, egészen addig - itt a második jövendölés - amig saját honfitársai is ellene fordultak. Előre elrendeltetett sorsa azonban nem egyedi tragédia, hanem a nagy formátumu embereket büntető szükségszerüség: "Végül, Semmelweis tulságosan bővizü forrásokból meritett ahhoz, hogy a többi ember megértse. Azok közé tartozott, a kevesek közé, akik azt szeretik az életben, ami a legegyszerübb és legszebb benne: élni. Mértéktelenül szerette az életet."[25].

Mi lesz tehát Semmelweis tragédiájának legáltalánosabb oka? Az, hogy tulságosan szerette az életet abban a világban, ahol a halál az ur, a végső igazság: "Az idők Történelmében az élet csak bódulat, az Igazság: a Halál." [26].

Mint emlitettük, Céline világképében a halál kisért /la hantise de la mort/, de mégsem egyeduralkodó. Céline, aki mindenütt a halál fenyegetését és valóságát /igazságát/ tapasztalja, és még azt is észreveszi, hogy az emberek magukban hordozzák a halál vágyát, az elmulásba való beletörődést, sohasem engedi meg, hogy a halál széditő örvénye magával rántsa. Sőt ellenkezőleg: megpróbál küzdeni ellene, mint orvos és mint iró is. "Regényeiben a halál kisért, de azért, hogy tiltakozzon ellene" - mondja Henri Godard: még utolsó regényének, a Rigodon-nak apokaliptikus viziója is azzal zárul, hogy a narrátor értelmi fogyatékos gyermekeket ment meg a bombázásoktól.[27.]

Az életre szavaz Semmelweis is, nem a halálra. Az első impulzus, mely pályáján meginditja, a mindennapos halállal való szembesülés. /Időközben hátat forditott a jogi studiumoknak és beiratkozott , apja tudta nélkül, az orvosi karra./ A nagyszerü Skoda professzor előadásait hallgatja és részt vesz boncolásain. Azt tapasztalja, hogy az orvosok számára a halál mindennapos, szinte közömbös esemény. "Az ember hozzászokik a halálhoz, szem elől veszti, nem lát már mást, csak Skodát, nem hallgat már mást, mint őt, s egy napon az ember maga is meghal, különösebb lázadás nélkül..."[28.] Egész életében azért fog küzdeni, hogy a gyermekágyi láz okozta halált legyőzze, s ez a küzdelem egyszersmind azok ellen is folyik, akik a halál segédei: az orvosok ellen.

Skoda professzor az egyik mestere Semmelweisnek, a másik a még nála is jelesebb Rokitansky, aki a bécsi egyetem első kórbonctani tanszékét vezeti; tőle tanulja a legtöbbet az ifju orvostanhallgató. Ők ketten mindvégig pártfogói maradnak a legnehezebb pillanatokban is /ujabb prolepse/. Mégsem tudják megmenteni tehetséges tanitványukat az ellenséges kollégák ármánykodásától, mert Semmelweis nem tud az emberekkel bánni: "Skoda tudott bánni az emberekkel, Semmelweis meg akarta törni őket. Senkit sem szabad megtörni. Be akarta zuzni az összes ellenszegülő ajtót, keservesen megsebezte magát."[29.]

Ezen a ponton a narrátor megszakitja elbeszélését és feltárja Semmelweis "tragikus vétségét". Tárgyilagosan megállapitja, hogy hőse alaptermészetének nagy hibája az erőszakosság: "Tartozunk az igazságnak azzal, hogy rámutassunk Semmelweis nagy hibájára: erőszakos volt mindenben, és főleg saját magával szemben."[30].

Ez a jellemvonás oly szorosan összekapcsolódik a klaszszikus tragédiák hagyományos vétségével, a hübrisszel, hogy azt is mondhatnánk, annak szükségszerü folyománya: önmaga nagyra értékelése, "elviselhetetlen gőgje"[31]. maga után vonja az önmagával és másokkal szemben igényességet és kiméletlenséget.

Semmelweis elsősorban azért lesz erőszakos, mert mindenáron fel akarja kutatni az igazságot /vagyis a gyermekágyi lázt kiváltó okát/, és ha meglelte, megszállottan fog küzdeni, hogy a valóságot az igazság törvényéhez igazitsa. Méltatlan utódai a XX.században - a szindarab és a regény Bardamu-jére gondolunk - beérik majd az igazság puszta kimondásával.

Semmelweis jellemének kapcsán magunk is előreszaladtunk nemcsak az életrajzban, de a céline-i életmüben is. A bécsi évek kezdetéről szólva Céline egyelőre csak annyit állapit meg, hogy Semmelweis erőszakos volt mindenben és önmagával szemben is, nem beszél még sem a gőgről, sem az igazságkeresésről. Megemliti azonban, hogy a fiatalember nem érezte jól magát társai között, akik folyvást gunyolódtak magyaros kiejtésén, s ugy érezte, üldözik. Ez az érzése az obszesszió t surolja /ezzel is találkozunk az életrajz drámaibb részeiben/. Skoda pihenést ajánl neki, s ezért, meg családi okok miatt is, Semmelweis 1939-ben visszatér szülővárosába, és ott is marad egészen 1841-ig. Ezt a két éves pest-budai tartózkodást az iró röviden elintézi, de az a néhány sor, melyet Semmelweis pesti egyetemi tanulmányainak szentel, ismét csak a hős nehéz természetéről és eljövendő még nagyobb konfliktusairól árulkodik:

"De az ott folyó oktatás nem tetszik neki. Elmondja, továbbadják. Bonyodalmak támadnak belőle."[32]

1841-ben visszatér Bécsbe, de régi mestereinek tudományos tevékenysége már teljesen hidegen hagyja. Ugy érzi, tulságosan elméleti jellegü, amit csinálnak, s a betegek szenvedése szempontjából szinte fölösleges is. Hónapokon át feléje sem néz a kórházaknak, válságba jutott /crise de vocation/. Hosszu sétákat tesz a füvészkertben, s egyre nagyobb érdeklődéssel fordul a növények felé. Végül is doktori disszertációját a botanika témájából irja meg. A rövid, mindössze 12 oldalas /Tractatus de Vita Plantarum/ dolgozatban Semmelweis szenvedélyes szavakkal ecseteli a rododendronok és pipacsok szépségét, mely az embereknek örömöt és gyógyulást hoz. A dolgozatot elfogadják, s 1844-ben Semmelweist orvosdoktorrá avatják.

E két utolsó epizód /Pest-Buda és ujból Bécs/ még mindig kitérőnek látszik Semmelweis életének és felfedezésének szempontjából. Dramaturgiai jelentőségük annál nagyobb. A hazatérés: menekülés a térben, a felfedezés eleve elrendeltetett jövendő helyszinéről. A botanika: menekülés a szakmából. A főhős utolsó próbálkozásai ezek, hogy elkerülje végzetét; de hiába bujdosik el, sorsa és saját tudományos lelkiismerete elől nem térhet ki.

Semmelweist ismét Skoda oldalán találjuk, szerény állást tölt be a professzor klinikáján. Abban reménykedik, hogy 1844 októberében hivatalosan kinevezik majd tanársegédnek, de a pályázatot nem ő, hanem Löbl nyeri meg. Skoda türelemre inti és biztositja pártfogásáról. Céline hozzáteszi azonban, hogy a professzor, aki őszintén szerette tanitványát, nem tett meg mindent az érdekében, mert: "Szerethetjük ugyan a tüz melegét, de senki sem akarja megégetni magát. Semmelweis maga volt a tüz."[33]

Semmelweis belenyugodott a kudarcba és minden bizonnyal továbbra is Skoda mellett maradt volna, ha nem szól közbe végzete a másik pártfogó képében. Rokitansky, aki a sebészet területén naponta találkozik a fertőzések problémájával, maga mellé szólitja Semmelweist, s igy hősünk elérkezik végre nagy felfedezésének társadalmi közegébe, a sebészek társaságába. Végzete már ebben a pillanatban beteljesül. Ismerjük igazságkereső, szenvedélyes természetét, hajlandóságát az elesettekkel való együttérzésre. Az emberi szenvedések láttán csak összeütközésbe kerülhet azokkal a sebészekkel, akik az egy Rokitansky kivételével beérik azzal, hogy a fertőzéseknek különböző hangzatos neveket adjanak.

"Mindaz, ami itt történik, meglehetősen hasztalannak tünik számomra, a halálozások egymást követik. Mégis tovább operálnak, anélkül, hogy elgondolkodnának rajta, miért van az, hogy azonos körülmények között az egyik beteg hal meg és nem a másik."[34.] Ez az idézet magától Semmelweistől való. S Céline megállapitja, hogy az orvos sorsa megpecsételődött: "E sorok olvastán elmondhatjuk: elrendeltetett!"[35.]

Többé semmi sem állithatja meg utján. Még nem tudja, hogyan fog javitani az elátkozott sebészeten, de érzi küldetését. Ragyogó teljesitménnyel megszerzi a szülészmesteri képesitést /Céline-nél: 1846 november 26, valójában 1844 augusztus 1; a következő évben, 1845 november 30-án mütősebészi oklevél/. Tanársegédi kinevezést nyer 1846 február 27-én Klin /valójában Klein/ professzor szülőintézetébe. Klin középszerü, öntelt ember, akinek minden erőfeszitése arra fog irányulni, hogy Semmelweis felfedezésének igazságát elfojtsa. Céline számára ez a professzor

szemlélteti a legjobban az orvosok irigységét és féltékenységét, s müvében a hős küldetését minden módon megakadályozó gonosz szerepét osztja rá: "Ezáltal válik mindörökre bünössé és nevetségessé az utókor szemében, mert magatartásában az a szomoru képessége nyilvánult meg, hogy minden féltékenységét és ostobaságát Semmelweis és felfedezésének kibontakozása ellen irányitotta."[36] Klin nem más, mint a halál ügynöke. "A gyermekágyi láz körüli rendkivüli drámában Klin volt a halál nagy segitsége."[37]

De még mielőtt a professzor és tanársegédje között kibontakozó csata részleteibe belemenne, Céline ismét visszatér Semmelweis személyiségének problémájára, gőgjére és erőszakosságára, mely a klasszikus tragédiák tragikus vétségének megfelelője. Nem érthetjük meg "ennek a tragédiának a felvonásait" - Céline igy nevezi Semmelweis hányattatásának stádiumait - ha nem vesszük figyelembe azt, hogy Klin malmára hajtotta a vizet egy kétségtelen tény: Semmelweis "ügyetlensége" emberi kapcsolataiban.

A bécsi kórház két szülészeti intézetet foglalt magában: Klin-ét és Bartch-ét /helyesen Bartsch/: az épületek szomszédosak voltak. Semmelweis már kinevezésének másnapján megrendül attól a "haláltánc"-tól, amely a két szörnyü épület körül szüntelenül folyik. Hol az egyik, hol a másik intézet vette fel a szülő nőket, akik jól tudták, hogy Klinnél sokkal nagyobb veszély fenyegeti őket. Megrázó jelenet következik egy asszonyról, aki többi gyermekére hivatkozva zokogva követeli, hogy kinyissák előtte a Bartch-intézet éppen bezáruló kapuit. Ellentétben a Céline-féle életrajz sok kiszinezett mozzanatával, ezt a jelenetet maga az élet produkálta, az iró magát Semmelweist idézi... Az viszont már az életrajz ürügyén fikciót teremtő iró müve, hogy

Semmelweis válságát fokozva erre az időszakra teszi szüleinek halálát, holott anyja már két éve halott volt ekkor.[38]

A halál arat tehát a szülészeti pavilonokban, s a narrátor ismét megáll egy pillanatra. De most nem Semmelweis személyisége foglalkoztatja, hanem erőt gyüjt a szörnyüségek ecseteléséhez. Ez tipikusan olyan megálló, amilyenről Henri Godard beszél a regényekkel kapcsolatban: a narrátor mögül előbujik az iró, hogy figyelmeztessen saját munkájára: "E lét leirásához ugy tünik, kimeritjük a szerencsétlenség valamennyi kifejezését. Ha életutján követni akarjuk őt, minduntalan olyan szavakhoz kell folyamodnunk, melyek a gyászbeszédek fekete kárpitjához hasonlitanak."[39]

Valóban gyászos, de ugyanakkor indulatos mondatok kellenek annak a tragikus helyzetnek az ecseteléséhez, melyben mindazok, akiknek az életért kellene küzdeniük, "lepaktálnak a Halállal." A gyermekágyi lázzal szemben az orvosok tehetetlennek bizonyulnak: van olyan hónap, amikor Klin intézetében a szülő nők egyharmada elpusztul. Egyedül Semmelweis veszi fel a küzdelmet a végzettel, és, mint minden próféta, tudatában is van küldetésének. "A sors engem választott, hogy az igazság misszionáriusa legyek" - Céline ezt a mondatot Semmelweis emlékirataiból idézi.

Mindenki tudja, hogy Klinnél többen halnak meg, mint Bartchnál, sőt az is közismert, hogy Klinnél orvostanhallgatók végzik a szülés előtti vizsgálatot, Bartchnál pedig bábák. A halálozási statisztikákat sokan azzal magyarázzák, hogy az orvostanhallgatók brutális beavatkozása gyulladást okoz, és a korabeli hiedelmek szerint ez a gyulladás a gyermekágyi láz oka. "Hurrá! Megmenekült a világ!" [40]- kiált fel a narrátor; vetélytársai készen nyujtották Semmelweisnek

azt az empirikus kiindulási alapot, melyből ő a döntő következtetésre juthatott. Semmelweisnek nagy ötlete támad. Kicseréltteti az orvostanhallgatókat a bábákkal. Az eredmény magáért beszél: "A halál követi a hallgatókat", most Bartchnál halnak meg többen.

Ujabb akadály Semmelweis küldetése előtt: Klin professzor bünbakot keres a külföldi egyetemi hallgatók személyében. Elküldi őket, s az ott maradt orvostanhallgatók néhány hétig kevesebb halottat produkálnak.

Semmelweis helyzete lehetetlenné válik, egyre több ellensége támad, főnöke nem áll szóba vele. Szörnyü éjszakái vannak: a lélekharang még álmában is megcsendül. Másokat is zavar a lélekharang és a haldoklókhoz igyekvő katolikus papot kisérő csengettyüszó. Hátha a csengettyüszó okozta izgalom a láz kiváltó oka? Megkérik a papot, hogy kerülő uton és csengettyüszó nélkül látogassa a haldoklókat. Az ok és okozat felcserélése azonban mit sem segit. Miközben ezek a nevetséges kisérletek folynak, Semmelweis lankadatlanul keresi a megoldást. Feltünik neki, hogy azok a nők, akik az utcán szültek és csak később kerültek be az intézetbe, majdnem mind megmenekültek a veszélytől. Ekkor ismét az orvostanhallgatók felé fordul a figyelme, s emlékezetébe idézi a Rokitanskynál végzett boncolásokat. Ha ott valaki sebet ejtett a kezén, legtöbbször belehalt a fertőzésbe. Ujból boncolni kezd, s eközben támad - bár még kiforratlan formában - az az ötlete, melyért az emberiség majd az anyák megmentőjeként fogja ünnepelni.

Lavórokat helyeztet el a kórtermek bejáratához és elrendeli, hogy az orvostanhallgatók a vizsgálat előtt mossanak kezet. Hiába az ötlet, ha a kivitelezés elmarad: Klin

számára nevetséges a gondolat. Semmelweis ismét nem taktikus, elragadtatja magát s ez jó okot ad főnökének, hogy 1846 októberében eltávolitsa a kórházból. Zaklatott elliptikus mondatok, köztük a később oly jellemző három pont, hirdetik az átmenetileg veszélybe került győzelmét a gyermekágyi láznak. A halál vezeti a táncot, s a papok csengettyüi csilingelnek körülötte.

E mozgalmas és drámai fejezet után, mely egyébként a leghosszabb is, ujból olyan epizód következik, mely késlelteti a kibontakozást. Skoda tanácsára Semmelweis, barátja Markusovszky társaságában elhagyja a várost és Velencébe utazik. Azt várnánk, hogy Céline leirja: a haldokló anyák emléke ily gyönyörü környezetben sem hagyja nyugodni. Nem igy történik. Semmelweis megfeledkezni látszik küldetéséről, két hónapon át vadul habzsolja az élményeket, gyönyörködik a látnivalókban, tucatnyi könyvből próbál a város történetével megismerkedni, és olaszul tanul. Még csak 29 éves.

Véleményünk szerint e jelenetnek kettős funkciója van: egyrészt a főszereplő jellemzésében, másrészt pedig a narrációs szerkezet szintjén.

Ez a jelenet éppoly mozgalmas, mint a szörnyü eseményekről szóló beszámolók, de ellenkező előjellel. A halál birodalmából az élet, az ifjuság földjére érkezett a főhős, s beleszédül a szépségbe, az örömökbe. A kórházi termek zártságát a nyitott tér szabadsága váltja fel, hősünk egész nap a várost járja, gyalog és gondolán. A budai utcákontereken érezhette legutóljára ilyen jól magát. Igazi apostolává az életnek Semmelweis ugy válik, hogy élvezni is tudja. Mostanáig csak a halál elleni küzdelméből itélve tudtuk róla, hogy az élet bajnoka. A velencei képben kiteljesedik portréja, az eddig egyoldaluan tragikus hősként

jellemzett Semmelweis még emberibbé válik. Életöröme még sincs ellentétben mindazzal, amit előzetesen megtudtunk róla. Ugyanaz a szenvedélyes tettvágy és türelmetlenség jellemzi, mint tragikus küldetésében. "...semmit sem tud szenvedély nélkül tenni".[41]

A Bécsbe visszatérő Semmelweist szomoru hir várja: meghalt jó barátja, Kolletchka, az anatómia professzora. Az élet tombolása után ismét pusztit a halál. A missziójától átmenetileg eltéritett Semmelweis megkapja az utolsó, döntő impulzust felfedezéséhez. A betegség leirásából rádöbben, hogy a vérmérgezés és a gyermekágyi láz egy és ugyanaz. Ünnepélyes sorok zárják le az elbeszélés csucspontját hordozó jelenetet. "A Zene és a Szépség bennünk lakozik, és sehol máshol abban az érzéketlen világban, mely körülvesz minket. A nagy müvek azok, melyek felébresztik szellemünket, s nagy emberek pedig azok, akik formát adnak neki."[42]

Semmelweis megtalálta tehát az igazságot /bár még néhány haláleset kellett ahhoz, hogy ne csak a boncolásból, hanem a rákos betegségekből származó bomló szerves anyagokat is figyelembe vegye a kórokozók között/. Ismét van állása is: Céline szerint ezuttal Bartchnál, magyar életrajzirói szerint ugyanott, ahol addig, vagyis Klinnél. A 9.fejezet a felismeréstől a felfedezésig ivelő utat irja le; ujabb kisérlet az orvostanhallgatók és bábák cseréjével - ugyanazok az eredmények - mészvizes kézmosás az előzőleg boncolást végzőknek - ennek ellenére ujabb halálesetek - a felismerés kiterjesztése: minden bomló anyag, akár élő testből, akár hulláról való, fertőzést okoz. Csodálatos eredmény, a halandóság minimálisra esik.

Semmelweis felismerte a pusztitó betegség kóroktanát és megmutatta a megelőzés utját. A mü elejétől tudhatjuk a narrátor baljóslatu proféciáiból, hogy nemcsak jutalma marad

el, hanem ellenkezőleg: megpróbáltatások várnak rá. A felismerés és felfedezés szárnyaló eufóriáját szükségszerüen a kiábrándító realitásba való zuhanás követi. A patetikus és ünnepélyes előadásmódban egy pillanatra felvillan az irónia, amely már az Églisetől kezdve oly jellemző lesz Céline alkotói módszerére. Itt még nem saját szövege viszi be ezt az uj elemet az elbeszélésbe. Stuart Millt idézi: "Ha kiderülne, hogy a geometria igazságai kellemetlenek lehetnek az embereknek, már régóta bebizonyitották volna róluk, hogy hamisak."[43].

Céline még ezt az irónikus tulzást is kevésnek találja a szülészek és sebészek ostobaságának és szüklátókörüségének ecseteléséhez: az értelem ereje eltörpül a butaságé mellett. Hogy mégis enyhitsen ezen a sötét képen /még a legkomorabb regények tragikumát is meg-megszakitja majd a humor és a guny/, megjósolja a második, már sikeres megváltó eljövetelét: ez lesz Pasteur. Céline Pasteur mellett még két nevet megemlit: Michaelisét /róla magában a történetben is szó esik majd/ és Tarnier-ét, aki szintén haladó nézeteket vallott a fertőtlenitéssel kapcsolatban.[44]. "Nemcsak a háboru él az emberek szivében"[45]. - állapitja meg reménykeltően a narrátor.

Ez a rövid fejezet tulajdonképpen prológus volt a tragédia második feléhez. A küldetés elérkezett céljához: következik a bukás. S most kezdődik igazán az orvosok közötti háboru. A konzervativ Klin táborával szemben gyülekeznek Semmelweis hivei, az ujitók. Mindössze öten vannak: Rokitansky, Hébra, Heller, Helm és Skoda. Az uj tan szorgos apostolai látnak neki Semmelweis felfedezésének terjesztéséhez, de a más országokbeli fogadtatás sem különb a bécsinél, Scanzoni és

Seyfert prágai orvosok reagálása csak megismétli Klinét. Bécsben tombolnak az indulatok, Semmelweis a támadások kereszttüzébe kerül, de nem a körülötte folyó háboru lesz a tragédia, hanem egészségi állapotának megromlása: "..ezek a nagy hivatalnokok ... egyszerre voltak nagyhanguak és hazugok, és főleg ostobák és gonoszok. Gonoszok Semmelweishez, akinek egészsége megrendül majd az elképesztő megpróbáltatások során."[46]. A sötét jóslatok egyre konkrétabbá válnak, a narrátor előre vetiti Semmelweis megőrülését.

A bajokat csak tetézi, hogy 1849 március 20-án a miniszter kénytelen visszavonni - immár másodszor - Semmelweis klinikai megbizatását; nem sokkal később Bécsből is kiutasitják.

Annak ellenére, hogy nem lehet szándékunk Céline-en számonkérni a magyar orvostörténészek ujabb kutatásainak eredményeit, és korabeli forrásaival is csak a későbbiekben kivánjuk összehasonlitani Semmelweisét, ennél a jelenetnél mégis figyelmeztetnünk kell a valóságtól való eltérésre. A történetben már 1849-ig is számos következetlenséget, pontatlanságot vagy fiktiv elemet találtunk - olykor nem is tudtuk megállni, hogy ne jelezzük őket - , de a bécsi jelenetben és az ezt követő pestiben olyan óriási tévedések vannak, melyekről nehezen feltételezhetjük, hogy a német és angol forrásokból származnak.

Ime a tények: Semmelweis megbizatását nem vonják visszza, és főleg nem "a miniszter"; egyszerüen lejár az a kétéves szerződés, melyet 1847-ben kötöttek vele. Kétségtelen persze, hogy meghosszabbithatták volna, ha Klin és a többiek akarják. Ekkor még másfél évig Bécsben marad, nem lehet tudni, miből él, talán örökségének morzsáiból. Közben

felveszik az Orvosegylet tagjai közé, előadást is tart, tehát helyzete nem annyira lehetetlen, mint Céline leirja. S végül: senki sem utasitja ki Bécsből, még ha Klin másfél évvel azelőtt "elüldözte is" a klinikájáról: 1850 októberében saját elhatározásából hagyja el a várost, mert további sérelmek és csalódások érték.[47]

A céline-i verzió összevetése a bécsi események hiteles történetével már önmagában is megérne egy megállást az elbeszélés elbeszélésében, de a történet fonalát azért szakitottuk meg elsősorban, mert Semmelweis részvétele a pesti forradalomban teljes abszurditás, hiszen jóval a szabadságharc leverése után érkezett Pestre: legfeljebb Bécsben lehetett forradalmár. De forradalmár volt-e egyáltalán Semmelweis? Ezt a kérdést nem tudjuk eldönteni, hiszen életrajzirói merőben ellentétes véleményen vannak. Gortvay - Zoltán szerint hősünk jelentős szerepet vitt a bécsi forradalmi eseményekben, s az akadémiai légió tagjaként, főnöke legnagyobb bosszuságára, egyenruhában járt be a klinikára.[48] Céline egyik angol forrása, Sinclair még odáig is elmegy, hogy azt állitsa: a bécsi forradalom kettévágta Semmelweis akadémiai pályafutását.[49] Benedek István viszont, bár elismeri, hogy Semmelweis az Akadémiai Légió tagja volt /mely szerinte nem forradalmi, hanem császári dekrétummal létrehozott egyetemi rendfenntartó szervezet/, 1980-ban ugy véli: Semmelweisnek semmiféle szerepe nem volt a forradalomban.[50]

Céline szerint Semmelweis egy forrongó városba érkezik, hosszas távollét után. "A forradalom Budapest felé menetel."[51] A gyermekkor városát Céline ugy jellemezte, hogy az utcákon, tereken zene árad. Most viszont mindenütt táncolnak, még a politikai gyülések is bálba csapnak át. Semmelweis is táncol,

éppoly féktelenül, mint amilyen szenvedéllyel Velencét csodálta és amilyennel Bécsben az igazságot kergette.

Mint már emlitettük, a Semmelweis szerkezete két nagy részből tevődik össze. Az első rész a felfedezésig tart /quête/, a második rész a felfedezéstől a megőrülésig /chute/. A "bukás" története mintegy megismétli az első rész főbb állomásait: itt is van a küldetéstől való elfordulás, és van ujabb impulzus is a misszió folytatására, van ujabb nagy teljesitmény /Semmelweis könyve/, és vannak ujabb ármánykodások. Lássuk tehát sorjában e minden bizonnyal nagy gonddal megszerkesztett kompozició epizódjait. A lágy budai melódiákat fortissimora felhangositó velencei jelenet témája, a zajos életigénylés jelenik meg a pesti forradalom variánsában. Nem ismétlődésről van szó, hanem variációról, hiszen a háttérben ott zajlik a történelem, a politika, melyben Semmelweis aktivan részt vesz. Nagy hazafi, annál is inkább, mert gyülöli az osztrákokat. Semmelweis politizálása uj vonás az életrajzban, nem uj viszont a velencei jelenet óta a természetes életörömre való hajlandósága. Táncol, sportol, nőügyei vannak, s beleveti magát a társasági életbe. Hamarosan elkölti megmaradt örökségét, de alig dolgozik valamit. A narrátor egy esetet emlit csak, amikor mégis szakmáját üzi, de ezt is csak azért, hogy ismételten felhivja figyelmünket a hős személyiségének tragikus hibájára, az ügyetlenségre, és a kellemetlen igazság rögtöni kimondásának kényszerére. Gradinish grófnőhöz hivják, akinél méhrákot állapit meg, és ezt rögtön tudtára is adja a hozzátartozóknak. Még aznap éjjel visszatér, behatol a gróf és grófné hálószobájába, benyul a lepedő alá, megismétli a vizsgálatot és gratulál: mégsem rákról, hanem egyszerü gyulladásról van szó. A komikus jelenet hire hamar elterjed a városban és nagy kárt

okoz Semmelweis praxisában.

A pesti szép napoknak hamarosan vége, a forradalmat a háboru követi, a háborut az elnyomás sötét korszaka. Semmelweis belesüpped a tehetetlenségbe, nyomorog, testi bajok gyötrik: egyszer lábát, egyszer karját töri. Már majdnem kialszik benne a láng, amikor látogatója érkezik, a hü barát, Markusovszky. Hireket hoz Bécsből, és Skoda megbizásából közbenjár a Szent Rókus Kórház igazgatójánál, Birley professzornál, hogy vegye fel Semmelweist tanársegédnek. Markusovszky hazamegy, de Semmelweis nem mozdul; egy lépést sem tesz az állás megszerzése érdekében. Egy hirnök nem volt elég ahhoz, hogy Semmelweist felrázza apátiájából, de jön a második, egy ismeretlen. Üzenetet hoz egy olyan eseményről, mely késői, de nem elkésett igazolása a félreértett felfedezőnek. Michaelis kieli professzor öngyilkos lett a lelkiismeretfurdalástól, amikor rádöbbent, hogy boncolásoktól szennyezett kezével saját maga okozta egy nőrokonának halálát.

Ime egy ujabb vérmérgezésből adódó halál, mely Kolletchka professzor halálára rimel, s funkciója is azonos a cselekmény szempontjából. Semmelweis ismét beleveti magát az orvoslásba. Elfogadja a Birleynél felkinált ideiglenes állást, és munkához lát. Elkezdi irni nagy müvét, a gyermekágyi láz kóroktanát, melynek éppoly nagy a jelentősége, mint magának a felfedezésnek. Előbb is megirhatta volna, mondják életrajzirói, ezzel sok bajt elkerülhetett volna. Erről a tragikus mulasztásról azonban Céline nem ir.

A második résznek ez a csucspontja, ez a pillanat, amikor Semmelweis a pesti élet örömeinek, majd nyomoruságainak lezárásaként irni kezd, hogy embermegváltó felfedezését eljuttassa az emberiséghez.

Az idő mulik, Birley meghal, és Semmelweis megörökli posztját a Rókusban. Igazságának hirdetése közben egyre agresszivabb, ellenfeleit gyilkosoknak nevezi. "Gyilkosok! Igy hivom mindazokat, akik szembeszegülnek azokkal a szabályokkal, melyeket a gyermekágyi láz elkerülésére hoztam ..."[52]. A narrátor nem hiába emlékeztet megint Semmelweis erőszakosságára. Az ebből származó bajok Pesten is megismétlődnek. Semmelweis még saját kórházában is ellenállással találkoznik, beosztottjai szándékosan szabotálnak, s meg is van az "eredmény". Semmelweis szülészetének halandósági statisztikái rosszabbak, mint Birley idejében. "Éppugy, mint annakidején Bécsben, bizalmatlanság és ellenségesség fogadja ettől kezdve minden döntését."[53]. Megvannak már az ellenségek, de hol vannak a pártfogók, a barátok? Pesten már csak egy hive van Semmelweisnek, Arneth doktor, aki semmilyen hivatalos befolyással nem rendelkezik, viszont fiatal, aktiv és lelkes. Skoda, Rokitansky és Hébra szerepét ő egymaga tölti be. Felcsap Semmelweis apostolának, még Párizsba is elmegy, hogy Semmelweis ügyét sikerre vigye. /Bécsben Skoda professzor tartott előadást a felfedezésről./

Minden hiába. Párizsnak is megvan a maga Klin-je, itt Dubois-nak hivják. Semmelweis kudarcai Bécs, Pest után harmadszor ismétlődnek meg /nem számitva a prágai professzorok ellenállásáról szóló rövid hiradást/. Különösen a párizsi jelenetnél az az érzésünk, hogy Céline - Gide előtt, de mindenképpen Velasquez után - a mise en abyme technikájával él: a "récit principal"-on belül Arneth küldetése /quête/ miniatür megismétlődése a Semmelweisének; a tükrözés funkciója pedig a fátumszerüség kidomboritása.

Most már csak a bukás finálója van hátra, mely visszatér a Pestre való menekülés motivumához. Arneth sikertelen missziója az utolsó csepp, melytől tulcsordul a pohár. A bécsi csőd után még volt hova menekülni: haza Pestre. De Pestről hova fusson? Nincs más hátra: menekvés az őrületbe, majd a halálba. "Kétségkivül ekkor már tul volt józan köznapi eszünk határain... Elvesztette tisztánlátását, képességeinek e leghatalmasabbikát..."[54].

Semmelweis őrült cselekedetekre ragadtatja magát. Plakátokat ragaszt ki a városban, melyekben a bábákat és szülészeket gyilkosoknak nevezi. Hol a melankólia, hol az őrjöngés keriti hatalmába: rég elhagyta már az Értelem birodalmát. "Együtt bolyongott az őrültekkel a végletesség jeges magányában, ahol szenvedélyeink már nem találnak visszhangra; ahol a Semmi utján riadtan zakatoló rémült emberi szivünk már nem más, mint egy buta és tanácstalan kis állat."[55]. - ezzel a megrázó mondattal érzékelteti a narrátor Semmelweis visszavonhatatlan távozását a köznapok világából.

Semmelweis bukása nem lenne olyan tragikus, ha szép csendesen belesüppedne az őrületbe és igy tengetné életét. Az elbeszélés logikája szerint a passzivitás napjai, hetei, sőt évei után még jönnie kell egy váratlan eseménynek, mely a végső fordulatot meghozza. Ez lesz - és mi lehetne más? - egy ujabb vérmérgezés, magáé Semmelweisé, aki elborult elmével beront az egyetemi előadóterembe, s a demonstrációra kiteritett hullát vadul boncolni kezdi. Megvágja kezét. Végzete beteljesül. A többi már csak epilógus. Skoda érte jön Bécsből, elhelyezi egy elmegyógyintézetben, ahol Semmelweis még husz napon át küzd a halállal. Halálának oka: vérmégezés. Semmelweis, az élet igenlője, az élet megmentője,

az élet apostola voltaképpen önkezével vetett véget életének Akaratlan öngyilkossága ellentmond egész pályafutásának, s főképp ellentmond küldetésének.

Céline megrendülten bucsuzik hősétől: "Ime P.I.Semmelweis szomoru története, aki Budapesten született 1818-ban és Bécsben halt meg 1865-ben. Igen nagy sziv volt és nagy orvosi géniusz."[56] S még egy utolsó összefoglalása következik Semmelweis tragédiájának: nagy felfedezés - értetlenség a hős hibái, a körülmények hatalma. S megszólal a vigasz motivuma: majdan eljön egy hős. Eljön Pasteur, aki az uj tudományos eredmények erős fényével fogja megvilágitani Semmelweis jelentőségét. Semmelweis azonban már halott. "...ugy tünik, hogy felfedezése meghaladta géniuszának erőit Talán ez volt minden bajának mélységes oka."[57] - ezek Céline disszertációjának utolsó szavai.

x x x

A Semmelweis cselekményének ismertetése során már sok helyen szembekerültünk az iró pontatlanságaival, s azt is megemlitettük, hogy a hiteles életrajztól való eltérések jó része nem a Céline által felhasznált forrásokból származik. Elisabeth Roudinesco hamisitásról, kihagyásokról és hozzátoldásokról beszél - mindezek a fogások arra valók, hogy a magyar tudós portréjából maga Céline nézzen velünk szembe.[58]

Mégsem elsősorban a pontatlanságok, a hamisitások, a kihagyások és hozzátoldások teszik azt, hogy Céline irása, mely ha nem is szokványos orvosdoktori disszertáció /Semmelweisé sem volt az!/, de külső megjelenését és adatközlő jellegét tekintve vitathatatlanul esszé, számunkra elsősorban fikció, még ha egy ténylegesen létezett személy

élettörténetét irja is le. Azért tekintjük fikciónak, irodalmi müalkotásnak, mert hősének kétségtelenül "regényes" élettörténetét Céline olyan narrativ strukturába igazitja bele, mely általánosan jellemző azokra a mesékre és müvekre, melyek az emberiség mitoszait teszik közkinccsé vagy dolgozzák fel.

Vizsgáljuk meg tehát a Semmelweis "mesejellegét" először a szereplők, pontosabban a szereplők által hordozott funkciók szintjén. A Propp és Souriau nyomán kidolgozott greimas-i elmélet hat funkciójának segitségével a következőképpen foglalhatjuk össze a müvet:

A fiatal orvos /alany= sujet/ a bécsi klinikákon uralkodó szörnyü állapotokat, az emberiség /küldő = destinateur/ szenvedését látván elhatározza, hogy megpróbálja a gyermekágyi láz okozta halálozást visszaszoritani. Felfedezi a kór okát - felfedezése a tárgy= objet -, de missziója során komoly nehézségekbe ütközik, s csak késve tudja a felfedezést a cimzettnek /destinataire/, vagyis a szenvedő emberiségnek átadni. Feladatának teljesitése közben csak néhányan állnak mellette /segitők = adjuvants/: ilyenek Skoda, Rokitansky, Hébra professzorok, valamint ifjukori barátja, Markusovszky. Sokkal többen vannak az akadályozók /opposants/, közöttük is elsősorban Klin, valamint az értetlen, buta, gonosz és irigy orvosok serege. A cselekmény során Semmelweis elbukik, mielőtt felfedezése közkinccsé válna. /Mint az elemzésnél láttuk, ez a séma megismétlődik a második részben, ahol a tárgy már nem csak a felfedezés, hanem a róla irott könyv./ A tárgy mégis elérkezik a cimzetthez: erre utal a mü utolsóelőtti bekezdése Pasteur-ről.

Lássuk most már, hogyan illeszkednek be ezek a mesékre jellemző alapelemek - funkciók a Semmelweis narrativ strukturájába. Mint mondottuk, elsősorban a szerkezet szintjén fogjuk ezt a müvet irodalmi alkotásnak tekinteni, minthogy előadásmódjában a "quête" és a "chute" mitoszát véljük felcsengeni. Vizsgáljuk meg tehát a Semmelweis kompozicióját.

I."QUÊTE" Háttér, sötét erők.
Fénysugár; Corvisart. Anticipáció.
A hős neveltetése /harmónia, egyszerüség/

A KÜLDETÉS előkészitése: Bécsbe költözik. ⟶
1.felismerés: nem a jog, hanem az orvostudomány ⟶
1.megtorpanás: vissza Pestre ⟵

Közelebb a KÜLDETÉShez: vissza Bécsbe ⟶
2.megtorpanás: botanika ⟵

A KÜLDETÉS végrehajtásának előfeltétele: a tanulmányok befejezése. Segitő: Skoda. Akadályozó: Löbl /kinevezése/ és bizonyos mértékig maga Skoda. ⟶
Ujabb előfeltétel a KÜLDETÉS végrehajtásához: kinevezés Klin klinikájára. Segitő: Rokitansky. ⟶
2.felismerés: "danse macabre" a szülészeten ⟶

PRÓBATÉTELEK /konfliktusok/ ⟵
Egyre közelebb az igazsághoz /a KÜLDETÉShez/ ⟶
Klin kidobja /akadályozó/ ⟵
3.megtorpanás: Velence ⟵
A döntő /3./ FELISMERÉS: Kolletchka halála ⟶

A KÜLDETÉS beteljesül: felfedezés

II."CHUTE"

a/ Quête Sötét erők: az orvosok /akadályozók/ maffiája.
Kevés segitő. ←
4.megtorpanás: menekülés Pestre ←
5.megtorpanás: a pesti lázas napok eufóriája, majd teljes apátia ←
1.hirnök /Markusovszky/: hiába jön
2.hirnök - ujabb /4./ FELISMERÉS: mégis érdemes foglalkozni a felfedezés elterjesztésével /a 2.vérmérgezéses halál: Michaelis felismerése: mise en abyme/ →

A Könyv /= a 2.KÜLDETÉS végrehajtása/ →

PRÓBATÉTELEK, /2.sorozat, Pesten/ Egy segitő: Arneth,→Arneth küldetésének kudarca /3.sorozat, Párizsban/ - /mise en abyme/←

b/ Chute Sötét erők: a magyar orvosok. Akadályozók.←
Menekülés /tulajdonképpen a végső, 6.megtorpanás/ az őrület←
A VÉGZET: Semmelweis megvágja a kezét←
A VÉGZET beteljesedik: halál /előtte: utolsó utazás - Bécsbe/←

Az igazi BUKÁS: Semmelweis tanai feledésbe merülnek ←

PRÓFÉCIA: Pasteur →

Táblázatunkban nyilakkal jelöltük az egyes szegmentumokat aszerint, hogy a felfedezés /a küldetés/ irányába előrevivő, vagy azt hátráltató jelentőségük van. Mint láthattuk, az első rész /quête/ és a második rész első felének /szintén quête/ esetében a nyilak iránya váltakozik, mig a záró rész minden egyes epizódja hátrafelé, pontosabban lefelé, a bukás irányába sodorja a cselekményt.

Az elbeszélés során maga Céline is többször a "tragédiáról" beszél, sőt egy esetben Semmelweis életének állomásait a tragédia felvonásainak /les actes de cette tragédie/ nevezi.[59] Idéztünk egy véleményt, mely az első fejezetet - a prológust - az antik tragédiák kórusához hasonlitja. Tragikus vétségként emlitettük Semmelweis erőszakosságát és ügyetlenségét az emberi kapcsolatokban, s a végzetet emlegettük Semmelweis küldetésének kijelölésében és eleve elrendeltetett sorsában. S nem is indokolatlan "tragédiának" nevezni Semmelweis szomoru pályafutását, hiszen többről van szó, mint egy ember megpróbáltatásairól: a Gonosz /a halál és hivei/ csapnak össze a Jó /az életet igénylők és védelmezők/ maroknyi csapatával, vagy konkrétabban: retrográd és progressziv erők harcolnak egymással. Mindez teljességgel benne van Céline müvében.

Mégsem szeretnénk a tragédia elnevezést ráerőltetni a Semmelweis-re: nem szorul magyarázatra, hogy itt egészen más müfajról van szó. Epikai párhuzamot kereshetünk csak, s ezt a "quête" témájának feldolgozásaiban találhatjuk meg. Az európai kulturkörben pedig a témának legjellemzőbb modelljét a Grál mondakörben fedezhetjük fel. Távolról sem állitjuk azt, hogy Céline tudatosan strukturálta volna Semmelweis-életrajzát e archetipikus keresés mintájára, viszont meggyőződésünk az, hogy a XX.század európai kulturájában közkinccsé vált ősi görög-latin-kelta mondavilág birtokában Céline öntudatlanul is Perceval "quête"-jét ismételteti meg hősével.

Tudjuk, hogy - nyilván breton származása miatt is - Céline rendkivüli módon vonzódott a kelta-nordikus mitoszok világához. A Mort à crédit-ben Ferdinand társa szórakoztatására Krogold király legendáját meséli el annak a gyermekujságnak a nyomán, melyet a regényben Les Belles Aventures Illustrées-nek neveznek. Ugyanezt az ujságot Céline később Les Belles Images cimen emliti, s igy szerepelteti a Nord cimü regényében is. Henri Godard szerint ez az ujság 1904-től ténylegesen létezett Les Belles Images néven - Céline a lap indulásakor még csak tiz éves volt. A lap példányai csak 1911-től kezdve vannak meg, de ezekben is a Krogoldhoz hasonló középkori legendák olvashatók mesés országokról és kastélyokról, királyokról és hercegnőkről, varázslókról és szirénekről, küzdelmekről, árulásokról és bosszukról.[60]

Ugy véljük, hogy a Belles Images nem hagyhatta ki a Grál mondát, ha kis olvasóit a kelta és nordikus mesék világával akarta megismertetni, s Céline bizonyára olvashatta Perceval történetét is a lap hasábjain. De ha mégsem igy történt, akkor is ismernie kellett a francia középkor egyik legjelesebb mondáját, ha máshonnan nem, az iskolából. Könnyen lehet persze, hogy nem olvasta Chrétien de Troyes müvét s csak magáról a történetről hallott vagy olvasott /hathatott rá Wagner is/; mi mindenesetre Chrétien Conte du Graalját fogjuk összevetésünk alapjául venni, minthogy ez a mü a Perceval-történet első irodalmi feldolgozása, és a franciák ezt, és nem a későbbi Parsifal-történeteket ismerik. Annak ellenére tesszük ezt, hogy a Conte du Graal csonkán maradt, Percevel Chrétien de Troyes-nál sohasem jutott el küldetése céljához /és ha eljutott volna, biztosan nem a bukás várt volna rá/: a "quête" egyes állomásai igy is tisztán kivehetők.

Veszélyes és értelmetlen vállalkozás lenne persze, ha a Semmelweist minden vonatkoztatásában meg akarnánk feleltetni Perceval történetének: tul sok olyan mozzanat van Céline müvében, ami hiányzik Chrétiennél és viszont. Az alapvető különbség talán az, hogy Semmelweis története sokkal egysikubb, mint Percevalé, kizárólag magára a küldetésre szoritkozik. Chrétien hősének történetét viszont az szinezi, hogy igen fontos az a vonal, mely a hős egyéniségének tökéletesedését, "apprentissage" irja le a különböző kalandokon keresztül. Semmelweis viszont már mint kialakult egyéniség jelenik meg a cselekményben - a gyermekkorra való rövid utalás nem lehet párhuzama Perceval hosszu ideig tartó jámbor együgyüségének: Semmelweis sohasem a középkori naiv "nice", legfeljebb abban, hogy társai gunyolódnak magyaros kiejtésén; a pszichológiai sikon nem fejlődik. A morális sikon már több a hasonlatosság: Semmelweis, aki éppugy predesztinálva van küldetésére, mint Perceval, ha nem is olyan lassan, ha nem is olyan felelőtlen korszakból kiindulva, de szintén fokozatosan döbben rá felelősségére. S végül létezik egy legfelső szint, ahol szintén van hasonlatosság: a mitosz szintjén. Persze itt sem teljes a párhuzam, Semmelweisnek nincs megbánandó büne, mint Percevalnak, aki anyját hagyta meghalni a fájdalomtól, s nincs megtisztulás /nagypénteki jelenet/[61]. Történetének viszont határozottan van olyan mitikus többletjelentése, mely a Grál-monda elvont világába emeli, s ez a szenvedő emberiség megváltásáért folytatott harca. /Percevalnak a sebesült halászkirályt kellene meggyógyitania, s a király gyógyulásával az egész ország ismét termékennyé válna.[62]

A Semmelweis jelentésének legfelsőbb szintjén van egy olyan archetipikus helyzet, melynek nem sok köze van a "quête" chrétien-i megfogalmazásához: a Jó és a Gonosz harca a világban. Céline "manicheus" világszemléletére, mely a pamfletekben lesz legnyilvánvalóbb, még visszatérünk.

A fenti három jelentés-szint csak részlegesen mutatott fel párhuzamosságot. Mivel rokonitja hát a tudós történetét az ifju lovagé? Elsősorban a narrativ szerkezet, mely igen hasonlit a mesékhez, de néhány egyéb mozzanat is. Kiemeltük már a különbségeket Perceval és Semmelweis között, de van egy fontos azonosság. Miért nem veszi el feleségül Perceval Blanchefleurt? Mert csak igy maradhat minden kötelék nélkül, állandó készenlétben a kockázatvállalásra és a küldetés teljesitésére.[63.] Céline tolla alatt Semmelweis "magányos farkas", aki csak küldetésének él, holott tudjuk, hogy Pesten megnősült, gyermekei születtek és életrajzirói sz erint boldog házaséletet élt. Lehetetlen, hogy erről forrásai ne értesitették volna az irót, aki azért, hogy a tudósból mitikus hőst formáljon, tudatosan elvágta minden családi kötelékét. Olyannyira, hogy nemhogy felesége, de még kalandjai sem maradtak - nagyon diszkrét célzások vannak csak /Velence, Pest/ arra, hogy nőkkel kapcsolatot tartott fenn. Amikor küldetésének sulya végképp ránehezedik /az egyre szaporodó halálesetek, a danse macabre/ egyszerre veszti el szüleit - mint láttuk, ez is az iró önkénye, hiszen az anya akkor már két éve halott volt. Percevel is döntő pillanatban tudja meg anyja halálhirét /"Perceval rencontre sa cousine dans la forêt"/; ugyanakkor, amikor megtudja, mit is látott a halászkirály palotájában és mit kellett volna tennie.

Két tetterős, független, a titok megfejtésére és a világ megismerésére kész fiatalember áll tehát előttünk. Azt mondtuk ugyan az imént, hogy Semmelweisnek már nem kell fejlődnie, önmaga megismerése nem célja. De a világé igen: előre kell haladnia tudományos ismereteiben azért, hogy hozzájusson a

titokhoz, a felfedezéshez.

Ahogyan szimbolikus értékü lovaglása /chevauchée/ folyamán Perceval fokozatosan előrehalad a titok, saját maga és a világ megismerésében, ugy jut előre Semmelweis a kórokozó feltárásában. Lássuk tehát, milyen közös vonásokat találhatunk kettőjük "kalandjainak" egymásutánjában.

1. A KÜLDETÉS előkészitése

A Conte du Graal kezdőjelenetének /a hős elindul/-"Rencontre des cinq chevaliers dans la forêt et départ de Perceval pour la cour du Roi Arthur" - jelentése: "appel de la chevalerie, la vocation chevaleresque" /a lovagi élet vonzása/. A Semmelweisben: a hős tényleges elindulása Bécsben következik be, ahol a jogi tanulmányok helyett az orvosi fakultást választja /az orvosi hivatás vonzása/.

2. A KÜLDETÉS végrehajtásának előfeltétele /apprentissage/

Conte du Graal: "Gornemant de Goort" - a hős lovagi kiképzése /apprentissage chevaleresque/. Előtte a látogatás Arthur király udvarában megerősiti a lovagi elhivatottság érzését. Semmelweis: a hős befejezi orvosi tanulmányait. Mindketten csak "szakmai" kiképzésük után lesznek egyáltalán kijelölhetők a Feladatra.

3. A döntő élmény: a szenvedés

Conte du Graal: "Perceval au Château du Graal" + "Perceval rencontre sa cousine dans la forêt"

Semmelweis: Bejut Klin intézetébe.

Jelentős különbség azonban, hogy mig Semmelweis küldetéstudata már a szenvedés első látására kialakul/"le destin m'a choisi", Percevalnak ehhez - minthogy együgyü - még

egy külön reveláció kell: unokatestvére elmondja, mi lett volna /illetve mi lesz/ a küldetése, és azt is, hogy meghalt az édesanyja. Mint már emlitettük, Semmelweis is a feladat kijelölésekor tudja meg szülei halálát /de neki nincs miért legyen lelkiismeretfurdalása/.

4. Menekülés a KÜLDETÉS elől, ill. megtorpanás, kitérő

Conte du Graal: "Les gouttes de sang sur la neige". A lovagi életben Perceval teljesen megfeledkezik a Grálról /és az anyjával szemben elkövetett bünéről/.
Semmelweis: A velencei jelenet: Semmelweis élvezi az életet és nem gondol a haldoklókra.

5. Döntő FELISMERÉS, illetve információ, mely a hőst végképp megindítja a "quête" végrehajtására

Conte du Graal: "La demoiselle hideuse". Ez a jelenet, melyben a csunya leány gunyosan és kemény szavakkal birálja Percevalt, mert elmulasztott kérdezősködni a kastélyban, csak funkciójában analóg a Kolletchka haláláról szóló epizóddal /megadja a végső lökést/, de a Semmelweisben előlegezi a megoldást is, a quête már ennél a jelenetnél félig elérkezik céljához.

6. A KÜLDETÉS beteljesül

a Semmelweisben /a felfedezéssel/, mig a keresés folytatódik a Conte du Graalban. Mint tudjuk, Chrétien de Troyesnak nem volt már ideje befejezni müvét és Perceval nem jut vissza a kastélyba, hogy megváltást hozhasson a szenvedő királynak, de a Perceval-történet utolsó jelenete "Perceval à l'ermitage de son oncle", mely öt évvel később történik /közben Gauvin kalandjairól van szó/, biztositja az olvasót arról, hogy a nagypénteki jelenetben megtisztult hős el fogja érni küldetése célját, és visszatalál majd a Grálhoz.

Természetesen távolról sem áll szándékunkban azt állitani, hogy Céline a Conte du Graallal a kezében irta volna doktori disszertációját. Ugy véljük azonban, hogy Semmelweis tényleges életutjának feldolgozásakor a "quête" paradigmája irányitotta a mü narrativ szerkezetének kialakitásában, még akkor is, ha ennek nem szükségszerüen volt tudatában.

Az első rész /quête/ küldetése befejeződik a felfedezéssel, mig a második rész, melyet globálisan "chute"-nek nevezünk, a másodszori küldetés és felfedezés /a Könyv/ utáni bukással végződik. Semmelweis bukása a mitosz szintjén egyértelmüen a nagy lázadó, Prométheusz esetéhez hasonlitható. Pierre Albouy [64.] ugy kezd hozzá a Prométheusz-mitosz XIX-XX.századi francia feldolgozásainak számbavételéhez, hogy megállapitja: a Szent Ilona szigetére számüzött Napoleont gyakran azonositották a Kaukázus szikláihoz láncolt Prométheusszal. Emlékezzünk csak vissza a Semmelweis nyitó képére! A háboruk viharában szükség van egy férfira /un mâle/, aki nem más, mint Napoleon. Lassanként helyreáll a rend, a világ békére vágyik: "A világ felejteni akart. És Napoleont, aki makacsul tovább élt, bezárták egy szigetre a belsejét roncsoló rákkal együtt."[65.] Prométheusz a máját tépő saskeselyüvel, Napoleon a belülről roncsoló rákkal, Semmelweis az őrültek házában a vérmérgezéssel... S mindhárman elszigetelve /a Kaukázus sziklái, a tényleges sziget, és a zárt osztály/.

Igy hát megállapithatjuk, hogy nemcsak Napoleon orvosa, Corvisart, hanem maga Napoleon is Semmelweis felé mutat Céline müvének bevezető részében. Prométheusz emlitése nemcsak a Napoleonnal való párhuzam miatt indokolt Semmelweis esetében; Albouy szerint a XIX.század irói a titánt az

emberiség javára váló tudományos felfedezések előfutáraként emlitik. Lázadás - gigászi teljesitmény - meg nem érdemelt bukás: Prométheusz mitosza e három pont körül kristályosodik ki - s igy jelenik meg Céline-nél is, Semmelweis esetében. Sémája sokkal egyszerübb lévén, mint az epikus hömpölygésü "Quête"-é, narrativ strukturájáról nem érdemes külön beszélnünk

Témáját tekintve a Semmelweis két nagy mitosz ötvözete: a Grálé és Prométheuszé, szerkezetét tekintve pedig - a bukás kivételével - a "quête" paradigmáját mutathatjuk ki benne. Ősi mitoszok témája és ritmusa hallatszik tehát át Semmelweis élettörténetének feldolgozásán.

Minthogy a céline-i mitoszról és annak jelentésváltozásairól az Utazással való összevetésben szólunk, ebben a fejezetben már csak az a feladatunk marad, hogy a forrásoktól való eltérések tükrében röviden utaljunk az alkotás folyamatára. "Az esszétől a fikcióig" - ezt a cimet adtuk dolgozatunknak, bár rögtön jeleztük, hogy az esszé - a Semmelweis - már maga is fikciós jellegü. Az - Barthes terminológiájával élve - "écriture" kérdéseinek szentelt fejtegetéseinknek ezért ezt a cimet adhatnánk: "A tényektől az esszé fikciójáig".

Hamisitások, kihagyások, hozzátételek - Elisabeth Roudinesco igy összegezte Céline eljárását az életrajz átirásában, de célja nem az volt, hogy Céline irói módszerét elemezze, hanem hogy bemutassa: Semmelweis Céline alteregoja és projekciója. Mi most még nem ebből a szemszögből vizsgáljuk az esszét: azt a folyamatot akarjuk nyomonkövetni, melynek során a tudományos esszé fikcióvá alakul.

Természetesen fel kell hivnunk a figyelmet a hamisitásokra, kihagyásokra, hozzátételekre /sőt, hozzátehetnénk még: pontatlanságokra is/, de legalább ilyen fontosnak tartjuk, hogy

a kompozició szintjén mutassuk be a szépiró tevékenységét.

A szerkezetet kideritő irói beavatkozás vizsgálata előtt azonban néhány megjegyzést kell tennünk lényegtelennek tünő /vagy valójában lényegtelen/ tévedésekről. A magyar olvasó elmosolyodik, ha Budapest-sur-le-Danube-öt olvas Semmelweis születési helyeként, hiszen tudja: Semmelweis Budán született, a Tabánban, és a legjobb esetben is csak Pest-Budán. Pinard professzor, akinek 1906-ban tartott emlékbeszédét Céline nagy mértékben felhasználta, ugyan Ofent irt[66.], de néhány sorral lejjebb már Budapestről beszél. Majdnem biztosak vagyunk viszont abban, hogy Céline német forrásai nem Budapestet irtak, hanem Ofent vagy Budát. Céline, ha meg is akadt egy pillanatra ennél az ellentmondásnál, nem törődött vele. Egyszer ugyan külön emliti Pestet /ide járt Semmelweis gimnáziumba - egyébként életrajzirói szerint a Várban levő katolikus főgimnáziumba/, máskor meg Budát, de mindvégig megmarad a Budapestnél, olyan anakronizmussal, mintha Clermont-Ferrand-t emlegetné jóval Clermont és Montferrand egyesülése előtt. Nem tulajdonithatunk nagy jelentőséget ennek a tévedésnek /bár az szinte bizonyos, hogy az Ofent német hangzása miatt utasitotta el/; a Céline-kritikusok, akik csak francia nyelven olvasnak, viszont azon töprengenek, hol is született a hős: Budapesten vagy Ofenben-e.[67.]

Mint emlitettük, a szülőház a mai napig látható az Apród utcában. Forrásai vezették-e félre Célinet, vagy Semmelweis életmüvének háttérbe szorulását akarta igy hangsulyozni? Nincs kizárva az utóbbi magyarázat. A tabáni templom Alexandriai Szent Katalinról és nem Szent Istvánról van elnevezve, a hajóhid pedig nyilván nem volt "szép Dunahid", de ezek lényegtelen apróságok. Sokkal érdekesebb viszont a nevekkel való önkényes bánásmód. Alig van olyan

személynév, melyet helyesen irna, beleértve a hős nevét is. Miért Philippe-Ignace Semmelweis és nem Ignace-Philippe, ahogyan Pinard is irta? [68]. A döntés nyilván nem tudatos. Talán, mert a Philippe-hez pozitivabb konnotációk füződnek, mint Ignace-hoz /és vele együtt a jezsuitákhoz/? Még ezt is megkockáztathatjuk: a jezsuitákhoz hasonlitja a zsidókat már az Égliseben is...

Lehet, hogy feltételezésünk erőltetettnek tünik, de semmiesetre sem mondható egyedülállónak a Semmelweis értelmezésében. Elisabeth Roudinesco azon tünődik, miért ir Semmelweis következetesen Klint Klein helyett: igy a nevet megfosztja németes hangzásától és zsidó családnév jellegétől[69]. Johanne Bénard viszont azt nem érti, miért akarta volna Céline éppen Semmelweis legnagyobb ellenségét "jobb" hangzásu névvel ellátni[70]. De miért lesz Bartsch-ból Bartch, Birley Edéből Birly, Korányiból Kotanyi, Bugát Pálból Bujatz, s miért "ussza meg" Balassa és egy "z" elvesztése árán Markusovszky /Céline-nél: Markusovsky/? És hogyan lesz Világosból Villajos? /Pinard persze helyesen irta Klein és Bartsch nevét/. Ilyen sok névelirás nem lehet véletlen, nem lehet pusztán a felületesség müve. Véleményünk szerint a magyarázatot visszamenőleg, a későbbi Céline müvekkel való összevetésből kaphatjuk meg. Philippe Alméras külön tanulmányt szentelt az iró névadási szokásainak, melyben rámutat arra, hogy Céline nevei általában beszélő nevek, erős karikatura-jelleggel /például Madame Hérote neve azt sugallja, hogy viselője szereti a szerelmet /érote/, és ugyszólván nagy "férfifaló" /Hérode = levágott fejek asszociációja/. Késői regényeiben előszeretettel torzitja ellenségei nevét, igy lesz Sartre-ból Artron, Bartre, Lartron, Narte, Nartre,

Tartre illetve Tartron a Féerie I. és II.-ben, a Nordban és a D'un château à l'autre-ban[71].

A Semmelweis élettörténetét iró medikus még nem kiforrott iró, nem rendelkezik - és témájából következően nem is rendelkezhet a regényiró névadási autonómiájával; de minthogy már a dokumentumokkal alátámasztott életrajzban is fikciót ir, mégis olyan öntörvényü alkotó, aki sem az adatokra, sem a nevekre nem fordit figyelmet. Paradox módon éppen Céline későbbi névadói gondossága ad választ a Semmelweis torzitásaira: az itt szereplő nevek nem az ő nevei, nem beszélő nevek, nincs jelentőségük: szinte mindegy, hogyan irja őket.

A statisztikai adatok esetében más a helyzet. Tudatosan vagy nem, de Céline ugy alakitja a halálozási számokat, hogy azok még megrázóbbak legyenek, s még jobban kiemeljék az orvosok és a különböző bizottságok tehetetlenségét. 1846 májusában - irja - a halálozás 96 %-os volt. Ez természetesen abszurditás: Pinardnál a legmagasabb szám is csak 31 %.

Bajok vannak az évszámokkal is, különösen az életrajz második felében - és itt már a kompoziciót elősegitő torzitásokról beszélhetünk. Mint már emlitettük, Céline szerint Semmelweis két évvel hamarabb érkezik haza, mint a valóságban, viszont nem egy, hanem - az utalásokból derül csak ki - hét évet kell várnia, mig a Rókusba kinevezik. Igaz ugyan, hogy nála már 1856-ban megörökli Birly posztját: ez valójában 1858-ban történt /Pinard is ezt irja/. Mint láttuk, az egyik legfontosabb időbeli csusztatás anyja halálának időpontjával kapcsolatos, de hasonlóképpen figyelemreméltó az a tény is, hogy Michaelis öngyilkossága /mely ténylegesen még Semmelweis bécsi tartózkodása idején következett be/ átkerül a pesti időszakra: a második hirnök hozza azt a hirt, hogy Michaelis felismerte Semmelweis igazát. Ez lesz a döntő lökés ahhoz,

hogy Semmelweis ujra aktivitásba lendüljön és megirja könyvét. Látható, hogy a több évvel való eltolás igen komoly dramaturgiai funkciót tölt be.

A legfurcsább azonban, hogy mig az iró "nagyvonalusága" folytán a jelentős események évekkel csusznak előre vagy hátra az elbeszélésben, egy teljesen lényegtelen dátumot képes lábjegyzetben kiigazitani: mintha nem lenne mindegy, hogy Arneth doktor 1858 március 13-án vagy 18-án indult-e el párizsi utjára! Ennek az apróságnak azonban nagyobb a jelentősége, mint azt az első olvasáskor gondolnánk. Nem másról van itt szó, mint az egész müvön végigvonuló müfaji bizonytalanságról. Különös feszültség "lecsapódása" ez a lábjegyzet: Céline orvosdoktori disszertációt ir, meg akarja adni az objektiv leirás látszatát, gyakran fölösleges adatokkal terheli az elbeszélést, de az "imaginaire" minduntalan áttör a reprodukálni vélt történeti valóság felszinén s a fikció régióiba emeli tárgyát. A képzelet magaslatából próbálja tehát visszarángatni a tudálékos autokorrekció az elbeszélést, de az ellenáll: hamarosan ujból felszárnyal az irói üzenet hordozására alkalmas mitikus világba.

Amikor azt feltételeztük, hogy az Arneth doktor indulására vonatkozó lábjegyzet a történeti hitelességet hivatott hangsulyozni, csak az érem egyik oldalát mutattuk meg. Más magyarázat is létezik, mely látszatra ellentmond a fentieknek. Éppenséggel a fikciós törekvések megnyilvánulása ez a lábjegyzet: az iró közbeszól. Közbeszól, mint már annyiszor tette az elbeszélés során /és itt megint Henri Godard megállapitásaira kell emlékeztetnünk/: nemcsak az a

fontos, hogy Semmelweis hogyan élt és mit tett, hanem az is, hogy én, Céline, hogyan adom mindezt elő és mit gondolok róla. Sőt éppen ez az igazán fontos. Őszintén és szerénytelenül az iró ezt a cimet adhatta volna irásának: Én és Semmelweis, hiszen,mint a későbbiekben látni fogjuk, Céline már Semmelweis biográfiájában is saját önéletrajzát irja.

Mégsem gondoljuk, hogy a lábjegyzet két magyarázatával ellentmondásba keverednénk. 1924-ben Céline manifeszt szándéka szerint egy tudós életének hiteles történetét irja. Az Én és Semmelweis-be ez is beletartozik: Én, az orvostörténész és hősöm. S ebben az esetben teljesen jogos az adatok hitelességén való őrködés.

Folytassuk azonban az orvostörténész tudományos munkájának "hibajegyzékét". Elisabeth Roudinesco felosztása nyomán szóltunk már a hamisitásokról, vegyük most szemügyre a kihagyásokat. Igen hosszura nyulna listánk, ha mindegyikre kitérnénk, ezért csak egy pontot emelünk ki, mely a leglényegesebb. Emlitettük már, hogy Céline minden családi háttértől megfosztja hősét, de erre nemcsak a "Quête" szerkezet késztette. Éppily jelentős ok a céline-i világábrázolásnak az a törekvése, melyre minden müvének minden kritikusa felhivja a figyelmet /igen gyakran negativumként értékelve/: s ez a világ szándékos befeketitése. Ebben a sötét szinekkel festett, komor univerzumban nincs helye családi boldogságnak, szakmai elismerésnek. Ki is marad mindez az életrajzból, éppugy, mint Semmelweis személyiségének éppenhogy nem tragikus vonása. Életrajzirói s köztük az a Temesváry, akire Céline is hivatkozik bibliográfiájában, Semmelweist alapvetően vidám, kedélyes alkatnak mondják. Hőse jókedvéről Céline nem akar tudni, s ha a velencei és pesti muktozásairól ir is, ott is csak a tragikumot előidéző féktelenséget emeli ki.

S végül a "hozzátételek". Semmelweis nem viselkedett olyan tébolyultan élete utolsó éveiben, mint azt Céline, hogy hőse bukását szemléltesse, drámai szavakkal leirja, s főként nem ragasztott plakátokat. Az utolsó nagy jelenet /Semmelweis őrült módjára berohan az előadóterembe, boncolni kezd és megvágja magát/ egyértelmüen Céline fantáziájának müve, s ezt nemcsak azért állithatjuk ilyen bizonyossággal, mert Győry Tibor orvostörténész mindezt kitalálásnak minősitette /"Toute la scène autour du cadavre est de pure imagination" - irja a La Presse Médicale-hoz intézett olvasói levelében[72.]/, hanem főként azért, mert Benedek István könyvéből megtudhatjuk, hogyan magyarázta a vérmérgezést két olyan életrajziró, akiknek müvét Céline forrásként feltüntette. "Az első életrajzirók /Hegar, Bruck/ forrás megjelölése nélkül egy ujszülött operációjánál keletkezett sérülésről adnak hirt 'mely, minthogy nem törődött vele, elüszkösödött, és a későbbiek folyamán végzetessé vált számára": [73.]- irja Benedek István.

Dolgozatunk eddigi részében megvilágitottuk a Semmelweis keletkezésének előzményeit és motivációját /orvosi érdeklődés + azonosulás a főhős személyiségével/, röviden emlitettük a müben kifejezésre jutó irói világképet /pesszimista történelemszemlélet/; tartalmának leirásával egyidőben, majd később külön is kiemelve foglalkoztunk narrativ szerkezetével, a témát és szerkezetet belehelyeztük egy tágabb kontextusba /az európai szellemiség alapjául szolgáló görög-latin-kelta mondavilág, ezen belül Perceval és Prométheusz/ és végül foglalkoztunk /lehetőleg az iró által használt forrásokhoz viszonyitva/ a mü tárgyi hibáival, többleteivel és hiányosságaival. Hangsulyoztuk, hogy a müvet - minden tudományos szándéka és esszé-jellege ellenére - alapvetően fikciónak tekintjük,

de elsősorban nem a hozzáköltések és elhagyások miatt, hanem azért, mert kompozíciójában ősi narrativ sémákhoz igazodik.

Mindez azonban mégsem elegendő. Mi eddig a Semmelweist - egy-két utalástól eltekintve - csak önmagában vizsgáltuk: jelentőségét viszont csak a későbbi nagy müvek fényében kapja meg. Kettős jelentősége van: egyrészt mint az első /bujtatott/ Céline-önéletrajznak, másrészt mint a később kibontakozó céline-i világkép /mitosz/ első változatának. A mü e két döntő vonatkozását az első /és legnagyobb/ Céline-regény magaslatáról visszatekintve fogjuk megvilágitani. Előbb azonban röviden szólnunk kell az Église cimü szindarabról, mely még az Utazás előtt jelentős világkép-módosulásokról ad hirt.

III. L'ÉGLISE

1932-ben Céline üstökösként tünik fel a francia irodalom égboltján: nevét az irodalmi körökben senki sem ismeri. A 20-as évek végén kétszer is leadott ugyan kéziratot az NRF-nek, de mindkét alkalommal visszautasitották: az egyik a Semmelweis volt, a másik az Église cimü szindarab, mely 1926-27-ben keletkezett /legalább is az első, feltehetően még csak három felvonásból álló változata/.[74]

1977-ben Jean-Pierre Dauphin még egy korai Céline-művet fedezett fel, mely nagyjából ugyanebből a korszakból származik: ez a Progrès cimü szindarab. E családi emlékeket feldolgozó mü a Mort à crédit első változatának tekinthető éppoly joggal, mint az Église az Utazás első megfogalmazásának. E két darab már kijelöli azokat az élményeket és megfogalmazza azokat a meggyőződéseket, problémákat és fantazmákat, melyekről Céline beszélni akart, állapitja meg Henri Godard és még azt is megemliti, hogy Céline utolsó éveiben gyakran mondogatta: első két regénye után és 1944-45-ös élményei előtt már semmi mondanivalója sem maradt.[75]

E két gyengén sikerült darabban már minden benne van a háboru előtti Céline-ből, mert ami nem került be a regényekbe, az a pamfletekben jön elő: főleg a Bagatelles pour un massacre-ban, mely egyszerre tartalmazza az iró antiszemitizmusát, a Népszövetséggel kapcsolatos gunyos állásfoglalását, és a tánc, a balett iránti rajongását.

Az Église az Utazás "főpróbájaként" szokták emlegetni, mert a regénynek nemcsak mondanivalóját, hanem főhősét és egyes helyszineit is előlegezi. A szindarab Bardamuje is jár Afrikában és Amerikában, s ő is orvosi gyakorlatot folytat egy párizsi külvárosban, vagyis ez a Bardamu is Céline-Destouches életutját ismétli meg.

Mindössze a földrajzi elnevezések változnak. Kamerun a szindarabban Bragamance, az Utazásban Topo, Céline Clichyjét az Égliseben Blabigny-sur-Seine-nek, a regényben Rancynak hivják. /New York mindenütt New York marad/. Egyedül a Népszövetségi szin /Genf/ nem kerül be a regénybe - hanem csak majd a Bagatellesbe.

Ez a darab azonban nemcsak az Utazás főpróbája, hanem összekötő kapocs is a Semmelweis és az Utazás között. Ha a Semmelweist az Utazás előfutárának, előzményének tekintjük, és erre minden okunk megvan, az Église-ről elmondhatjuk, hogy ez ennek az előzménynek gondolati átfogalmazása és tematikus átdolgozása, s mint ilyen, hidat alkot a két mü között; tartópillérei azonban lényegesen közelebb vannak az Utazás partjához.

Rögtön az első felvonásban a Semmelweisszel rokonitja a darabot maga az alapszituáció, a járvány. Egy francia gyarmaton, Bragamance-ban pestisjárvány tör ki. A Népszövetség járványügyi bizottságának éppen ott tartózkodó képviselője, Bardamu meg is mondja az igazságot Clapot főorvosnak, aki a hirt a legnagyobb agresszivitással és magabiztossággal utasitja el: a francia érdekek azt kivánják, hogy az amerikai Gaige doktor halálának oka ne pestis, hanem közönséges sárgaláz legyen, és azt kell mondani, hogy a szomszédos - nem francia fennhatóságu - gyarmatokról hozta magával. Clapot cinizmusa és korlátoltsága erősen emlékeztet a bécsi szülészprofesszorokéra, de még tul is licitál rajtuk: hazafias szólamokba öltöztetett nagyhatalmi érdekekre hivatkozik, s a járvány eltussolásának fő indokát abban látja, hogy a vesztegzár kockáztatná 200 tonna földi mogyoró exportját. Bardamu orvosi tényeivel szemben arra hivatkozik, hogy

Bragamance tökéletesen egészséges ország, ahol a bennszülött boldog, jól eszik, jól öltözik, megérti a franciák civilizációs erőfeszitéseit, és főként: szereti a francia gyarmatositókat. Ez a jelenet, melyben szó esik még a francia alkalmazottak kizsákmányolásáról, a város /Cancanville - beszélő név!/ kisszerüségéről, a hatóságok teljes nemtörődömségéről és a lakosság /a bennszülöttek és a franciák/ gátlástalan életveszélybe sodrásáról, csirájában magában hordja az Utazás nem egy jelenetét és egyben egyik alapgondolatát: az ember teljes kiszolgáltatottságát az imperializmus és kapitalizmus érdekeinek.

Mint mondottuk, az alaphelyzet - egy járvány kitörése - nagyjából megegyezik a doktori disszertációéval. Óriási azonban a különbség a két főhős között. Hol vagyunk már attól a prófétától, aki önpusztitó módon, saját egzisztenciájának és lelki épségének kockáztatásával szembeszegül a halállal, és mindenáron a megoldást, az emberiség megmentésének a lehetőségét keresi! Bardamu szinte csak abban emlékeztet Semmelweisre, hogy ő sem fél a tabut megtörni és az igazságot kimondani. Clapot fenyegetésének és zsarolásának azonban szinte pillanatok alatt enged, s kihasználva a főorvos adta lehetőséget, még aznap este hajóra száll.

Ez a Bardamu - megfosztva regénybeli előtörténetétől, a háboru borzalmai okozta traumáktól és kiábrándulástól - sokkal negativabb figura, mint az Utazás hőse: kezdettől fogva gyenge embernek ismerjük meg, aki az általános cinizmus közepette nem küzd elveiért: kiábrándult és célt vesztett antihős, akinek dramaturgiai passzivitását egyedül a külvárosban folytatott orvosi tevékenysége ellensulyozza. Mi lehetett az az élmény, mely Céline-t meginditotta az Utazás tehetetlenségről árulkodó világképe felé? Semmiesetre sem a háboru emléke, hiszen a Semmelweis első oldalainak szenvedélyes háboruellenes felkiáltásai még nem akadályozták meg abban, hogy a romlott világban egy igaz embert állitson példaképül.

Nem kell sokáig keresgélnünk: az életrajz segitségünkre siet. Friss diplomájával Céline állást kapott a Népszövetség közegészségüggyel foglalkozó szekciójában, ahol 1924 juniusában három évre szóló szerződést irt alá. Főnöke az a Ludwig Rajchmann, ak Yudenzweck néven a harmadik felvonás központi figurája lesz. Céline nagy örömmel és lelkesedéssel látott munkához. Erről tanuskodik Albert Milon-hoz irott levele is: "Hát itt van a te öreg Louis barátod. Itt, ebben a nemzetközi méhkasban. Tudod, milyen makacs vagyok. Hát itt vagyok - és ezuttal nagyszabásu közegészségügyi problémákkal foglalkozom, és, Istenemre, nagyon élvezem ezt ..."[76].

Ha Céline hitt egyáltalán valamiban, az a higiénia volt. Nem véletlenül választotta Semmelweist főhőséül, akinek nemcsak személyi sége vonzotta, hanem müködési területe is. Benne is prófétai ambiciók dultak: rendet, tisztaságot akart vinni a lezüllött, mocskos világba. Hamarosan kiderült azonban, hogy nagy tévedést követett el, amikor a szerződést aláirta. Mint tisztviselő nem vált be, nem értett az adminisztrációhoz, és egyre inkább ugy találta, hogy a nemes szándékok érdekében létrehozott szervezetet kicsinyes, gyarló érdekek mozgatják. Fél éven belül olyan poszton találja magát, mely egyáltalán nem jelentős és nem nyujt lehetőséget az előrelépésre: orvosok szervezett utazásainak lebonyolitását bizzák rá. Ebből annyi előnye származik, hogy az orvosturizmus keretében maga is bejárja a fél világot.

De térjünk vissza magához a szindarabhoz: a Népszövetségi jelenetet megelőzi még a New York-ban játszódó, melyből az orvos-tematika teljesen hiányzik. Itt jelenik meg viszont először - a Progrèst nem számitva - a nagy céline-i obszesszió: a táncosnők /és az izmos női lábak/ iránti rajongás. Számos Céline-kritikus szerint ez lesz az egyetlen eszmény - vagy inkább fetisizmus - az iró regényeiben, miután a szent Semmelweis eltünt világképéből. De a táncosnők világa is kegyetlen, csalás és képmutatás uralkodik itt is.

Bardamu New York-ban is nagyfoku közönyről és /legalább is látszólagos/ romlottságról tesz tanubizonyságot. Nem teljesiti feladatát. Eredetileg azért ment a szinházba, hogy Elisabeth Gaige-t értesitse férje haláláról, viszont az első szóra ráll, hogy feleségül vegye és magával vigye Franciaországba a kábitószer-ügyek miatt bajba került Verát, és megállapodik vele, hogy ezért majd pénzt kap. Egyetlen dolog emlékeztet Semmelweis-re. Bardamu mondatai mintha az esszéből kerültek volna a szindarabba: "Ezen a földön az igazság - a halál! Az élet: részegség, hazugság. Ez kényes dolog és nélkülözhetetlen. Olyan könnyen hazudunk, ahogyan lélegzünk"[77]. A zaklatott és őrült amerikai világ után a következő szinhely Genf, a Népszövetség épülete. A szatirikus komédia itt éri el csucspontját. Ebben a jelenetben láthatjuk meg végre Bardamu "igazát": a Semmelweis-féle hősökre itt már nincs szükség, az apostoli cselekedeteket intézményesitett akciók váltják fel, melyeket a hivatalossá tett hazugság hat át. A Népszövetségben mindenki önző és nevetséges. A cél, melyet Yudenzweck hirdet, nem más, mint magának az intézménynek a legitimációja. Őrködni kell a világ egyensulyán, de egyuttal kis lángon kell tartani a helyi konfliktusokat, azért, hogy a szervezet szükségességét senki se vitathassa. A felvonás nyitó képében nevetséges delegátusok nyüzsögnek a szinpadon - köztük is a legnevetségesebb a harcias öltözékü /diszmagyar?/ magyar küldött, aki karddal az oldalán bonyolult pénzügyeit magyarázza Yudenzweck titkárnőjének. De a többiek sem jobbak, gondolataik csak az utiszámlák és csekkek körül forognak, mig a szomszédos tárgyalóteremben a katonák a világ felosztásán fáradoznak.

A cinikus és hazug szólamokat Céline kegyetlen iróniával, a hivatalos bikkfanyelv paroxizmusával leplezi le. Bardamu elbocsátását kéri a szervezetből, amihez Yudenzweck kénytelen hozzájárulni, bár a fiu rokonszenves számára. Itt hangzik el az a mondat, melyet Sartre tett ismertté azáltal, hogy a La Nausée mottójául emelte: "Ennek a fiunak a közösség szempontjából nincs semmi jelentősége, mindössze egy egyén."[78] Milyen ember hát Bardamu a hatalom szempontjából? Olyan, aki nem hajlandó alávetni magát a kollektiv hazugságnak, még akkor sem, ha ebből előnye származna.

Külön említést érdemel ennél a jelenetnél az a tény, hogy itt tetten érhetjük Céline antiszemitizmusát. Egyrészt Yudenzweck beszélő nevében /egyébként az Amerikából Európába induló hajót is Youpinium-nak hivták/, másrészt a Yudenzweck és Mosaic nevü munkatársa közötti beszélgetésben. Mosaic aggályoskodik, hogy tul sokan vannak a zsidók a szervezetben, félő, hogy ez félelmet és visszatetszést fog kiváltani a többiekben, és ez végül is hatalmuk elvesztéséhez fog vezetni, éppen ugy, mint a jezsuiták esetében. Yudenzweck megnyugtatja: senki sem törődik ezzel.

Az antiszemitizmus megjelenése a szindarabban azért figyelemre méltó, mert Céline irásaiban különös "munkamegosztást" találunk. A regényekben nincs antiszemitizmus, a pamfletekben annál inkább. Ez a tény adott lehetőséget számos kritikusnak arra, hogy az elvakult antiszemita pamfletektől besározódott Céline-t az ötvenes évektől kezdve megpróbálják ha nem is tisztára mosdatni, de legalább is mint regényirót elfogadhatóvá tenni /és ezt teljes joggal/. Kijelentették, hogy két Céline van: a regények szerzője, a "jó" Céline, és a pamfleteké, a "rossz" Céline, holott,

mint látni fogjuk, a kérdés nem ilyen egyszerü, az antiszemitizmusnak táptalajul szolgáló ideológia jelen van Céline müveiben, még a Semmelweisben is.

Az utolsó két jelenet Blabigny-sur-Seine-ben játszódik, a még Afrikában megismert Pistil bisztrójában, illetve az abból átalakitott rendelőben. Bardamu most jó oldaláról mutatkozik be: ő a szegények odaadó orvosa. Fel is jelentik, mert morfiummal enyhit a haldoklók szenvedésén. Bardamu itt is megmutatja, hogy nem áll semmelweis-i magaslatokon. A nyomozó rendőröknek azonnal kijelenti, hogy ezentul a haldoklók egyedül fognak megdögleni, nem fog senkinek sem felirni morfiumot.

Az Amerikában sebtiben feleségül vett Vera, akivel azóta nem találkoztunk, haza készül. Fél a megszokástól, az unalomtól, az öregségtől. Bardamu sajnálja, hogy elmegy, de nem tartóztatja nagy meggyőződéssel, mert elismeri a nő érveinek igazát. Annál is inkább, mert kimondja: "Csak azért szeretem, mert nagyon szép". Ezt a szerelem-felfogást találjuk majd a regényekben is.[79]

Ujabb adalék a világ korruptságához: Marmilleux, a közegészségügyi állomás vezetője hamis adatokat gyüjt statisztikájához. És még egy motivum felbukkan a Semmelweisből: a két orvos a szülésekről beszélget, és melléfogásaikkal traktálják egymást. Marmilleux elbeszéli, hogy egyszer maga is megfertőzött gyermekágyi lázzal egy asszonyt, aki, bár nem halt bele, maradandó károsodást szenvedett. Marmilleux egyébként nagy hive a nagyszabásu fertőtlenitési akcióknak, mert igen látványosak és jó benyomást keltenek az orvosi buzgalomról. Előadásában Semmelweis eszméi teljesen komolytalanná válnak.

Egyik leitmotivum követi a másikat: az orvosi témát a szexuális obszesszió /lábak/. Marmilleux után megérkezik a sánta Janine, aki szerelmével üldözi Bardamut. Az orvos visszautasitja: nincs szüksége a szerelemre. Számára a szerelem nem más, mint a haláltól való félelem. S az élet: gályrabság /itt: bagne - a Voyage-ban: az Amerikába hajózó galère/. "Nem szabad a falakat templommá öltöztetni - mindenütt láncok vannak" - mondja Bardamu[80]. Talán erre a nem létező templomra is utal irónikusan a szindarab cime, nemcsak a Népszövetség egyházára, vagyis klikkrendszerére[81]. Az életben, mely láncaival guzsbaköti az embert, nincs szerelem, legfeljebb a széplábu nők iránti vonzódás. A sánta kis Janine-nak semmi esélye sincs Bardamu-nél. Eltünik, és nemsokára pisztollyal a kezében jelenik meg. Rálő Bardamure, de elhibázza. Ebben a pillanatban hal meg májcirrózisban Pistil. A Voyage felől visszatekintve feltételezhetjük, hogy Robinson elődje mulik ki szemünk láttán, bár Pistil még nem alteregoja, csak barátja Bardamu-nek, s egyetlen hibája az önpusztitó alkoholizmus: távol áll Robinson ördögi mivoltától. A jelenet mégis összekapcsolható a regénnyel: ott Robinsonra lő rá csalódott szeretője, és meg is öli - s vele együtt tulajdonképpen Bardamut is.

A kiadáshoz irt előszóban Céline megjegyzi, hogy ez az egyetlen hely, ahol változtatott az eredeti szövegen. Csak tiz évvel később adott fegyvert a kétségbeesett Janine kezébe: "Ezt a kis Janinet, aki akkor belenyugodott sorsába, most visszahivtuk... revolverrel a kezében.. Három sor ez a legvégén... Látni fogják ... Kegyetlenné teszi majd komédiánkat... Miért? Ezt tanultuk az elmult tiz év alatt? ... És Önök mit tanultak?" [82]

A záró jelenet igazi főszereplője azonban Elisabeth Gaige, ő is táncosnő és ő is szép, mint Vera. Lassan levetkőzik és táncolni kezd.

x x x

Az Église nem jó szindarab. Elsősorban azért nem, mert a feldolgozott anyag - egy kiábrándult fiatal orvos bolyongása a világban - eleve epikus természetü, regénybe kivánkozik. Nem mintha a téma nélkülözné a konfliktusokat, hiszen Bardamu sorozatosan szembekerül a gyarmatositók erkölcstelenségével, az amerikai pénzsóvársággal és léhasággal, a világszervezet öncélu és nevetséges nyüzsgésével, majd Blabignyben a kollégák és a hatóságok értetlenségével és rosszindulatával. Igazi drámai szituáció azonban egyik jelenetben sem jön létre, Bardamu mindenütt meghátrál. Nincs olyan ügy, melyért következetesen harcolni tudna, és főleg akarna: mintha eleve vesztesnek tudná magát bármilyen konfrontációban.

Egymás mellé helyezett élőképekből áll ez a szindarab, és még azt sem mondhatnánk, hogy a tablók sorozatából fokozatosan felerősödne valamilyen alapgondolat. Alapgondolat van ugyan - a világ züllöttsége és a hős kiábrándultsága - , de ez semmiképpen sem válik határozottabbá a függöny legördülésekor, mindössze a romlás képe szélesedik ki. Maga a főhős sem változik, legfeljebb annyit, hogy az egészségügyi adminisztráció helyett a külvárosban már magával az orvoslással foglalkozik, s gyógyitó tevékenységében végre megmutatkozik rokonszenves vonása, a szánalom.

A "szerelmi" szálnál más a helyzet, bár Bardamu emberi kapcsolataiban is közömbös, mély érzelmekre képtelen. Azt állitja ugyan, hogy megszerette Verát - mert szép - , de nem kétséges, hogy a végszóra megérkező Elisabeth kárpótolni fogja a veszteségért, minthogy ő is táncosnnő és ő is szép. Sőt, nemcsak kárpótlás érkezik Elisabeth személyében, hanem talán "megváltás" is: mintha az első felvonás óta - amikor is Bardamu a halott férj, Gaige mellett virraszt - csak arra várnánk, hogy hősünk összetalálkozhasson a sokat emlegetett szép táncosnővel. Az igazi találkozás késik, pontosabban az

iró szándékosan késlelteti. A newyorki szinházban ugy váltanak egymással egy-két szót, hogy egyik sem tudja a másikról, hogy kicsoda. Elisabeth váratlan megjelenése Blabignyben gondosan elő van készitve ezzel a késleltetési fogással: három felvonásban szerepel, az elsőben emlités formájában, a másodikban személyesen, de ismeretlenül, végül az ötödikben saját varázslatos mivoltában. Ugyanezt a hármas tagozódásu fokozást találjuk a Janine-Vera-Elisabeth sorozatban: Janine-t Bardamu utasitja el, mig Vera Bardamut, s a következő lépés szükségszerüen Elisabeth és Bardamu egymásra találása. A szinpad elsötétül, egyedül Elisabeth alakja uszik fényárban, megszólal a gramofon, Elisabeth lassan vetkőzik és táncolni kezd. Pistil ekkor hal meg: Bardamu-nek nincs többé szüksége barátra. Ez a happyend-es megoldás azonban inkább zavaró, mint megnyugtató; veszni hagyja a darab eddig sokkal jelentősebbnek hitt vonalát, s igy a darab végképp felbillen. Nem is beszélve arról, hogy Elisabeth keresése /quête/ - ha ezt visszamenőleg bele is magyarázhatjuk a darabba, éppolyan epikus elem, mint a társadalmi bünök szigetei körüli hajózás.

A Semmelweis a maga müfajában sokkal sikeresebben szólaltatta meg szerzője tragikus világképét és hőse tragikus bukása ellenére is a remény lámpását gyujtotta fel Semmelweis éjszakájában: eljön majd az a kor - Pasteur kora -, melyben felismerik a /tudományos/ igazságot és az emberiség megmenekül egy nagy veszedelemtől, a járványtól.

Az Église-ben a panoráma kiszélesedik, a sok helyszin megannyi lehetőség arra, hogy a szerző a hazugság és a közöny pusztitásait bemutassa. A pozitiv főhős középszerüvé való degradálódása folytán a darab /nagy része/ keserü társadalmi szatira, melyhez az utolsó felvonás revelációja - minden előkészités ellenére - sem illeszkedik szervesen. Ez a darab

nem tragédia - tragikum itt már nincs -, de nem is komédia, hanem "Comédie humaine": epikus helyzetkép a korcs világ korcs embereiről. A Voyage a maga müfajában ennek a világképnek fogja sokkal tökéletesebb ábrázolását nyujtani, s ebben a feldolgozásban a feloldást már a női szépség sem hozhatja meg.

Mint mondottuk, az Église hid a disszertáció és a regény között, de az előbbihez a járvány-témán kivül csak annyiban kapcsolódik, hogy Semmelweis méltatlan utódait /Bardamu, Clapot, Marmilleux/ állitja az előtérbe a társadalom gyarlóságát példázó szereplők társaságában. Sokkal több szál füzi a Voyage-hoz, melynek nem egy szereplője itt bukkan fel először, és amely a szindarab helyszineit is átveszi, Genf kivételével: ezt a funkciót a regényben az Institut Bioduret fogja átvenni.

A regényben Bardamu alakja sokkal árnyaltabbá válik, s ez nemcsak az alteregoként értelmezhető Robinson párhuzamos jelenlétének köszönhető, hanem elsősorban annak, hogy az egyes szám első személyü elbeszélés Céline számára lényegesen nagyobb lehetőséget ad Bardamu különös személyiségének ábrázolására: ami a szindarabban egy-egy meghökkentően cinikus kijelentés, az a narráció szövetébe ágyazva teljesen logikus folyománya az adott helyzetnek. Sokat nyert a regény azéltal is, hogy a háboru poklával mintegy motiválja a hős cinizmusát. S végül: a szindarab kiábrándult, pesszimista mondanivalóját gyengitő "deus ex machina" megoldás /Elisabeth váratlan megjelenése/ helyett a regény adekvát befejezést nyer az éjszaka csöndjébe való belépéssel: "... hogy ne is essék róla több szó."[83]. Ezt a mondatot ugyan némiképp megelőlegezi az Église utolsó szerzői utasitása: "És csöndben

függöny

minderre."[84].

mely szintén a "dolgokba" - tout cela - való belenyugvást sugallja.

IV. SEMMELWEIS ÉS BARDAMU

"Céline legkevésbé ismert könyve az az orvosi értekezés, melyet egy XIX.századi magyar sebészről, Semmelweis Ignác Fülöpről irt. Ez talán legfontosabb könyve: természetesen nem az életmüvében, de ennek az életmünek a pontos megértésében" - irja Céline életmüvének talán legelső összegezésében Pol Vandromme. Nem tulzás, amit állit: ez a kis könyv annak az életmünek a nyitánya, mely minduntalan ugyanazt a drámát variálja[86.], s mint minden nyitány, röviden és karakterisztikusan megszólaltatja a következő felvonások fő témáit. Ez a nyitány azonban mégis más, mint a többi: olyan motivumokat hordoz magában, melyek a későbbi müben /életmüben/ eltorzult formában fognak jelentkezni. Ezért van igaza Pol Vandromme-nak: ha nem ismerjük a Semmelweist, nem tudjuk az életmü vonulatait a kezdetektől követni, és nem is tudjuk megérteni, ha csak in medias res, az Utazás-nál kezdünk tanulmányozásába. Ha csak a kiábrándult, majdhogynem cinikus Bardamu-t tekintjük Céline főhősének, nem láthatjuk igazán, hogyan vált a XX.század tévelygő és a megváltáshoz soha el nem jutó everyman-jévé: hiányzik a képből Perceval és Prométheusz.

Céline minduntalan ugyanazt a drámát variálja - idéztük Pol Vandromme-ot, s ez a dráma magáé Céline-é, akinek szubjektivitása minden müvén átsüt: csak ő tud regényeinek hőse lenni. Akkor is Céline-ről van szó, ha Semmelweis élettörténetét olvassuk, akkor is, ha Bardamu-nek /L'Église, Utazás/ vagy Ferdinand-nak hivják /Mort à crédit/ és összes további müveiben is, beleértve a pamfleteket is, még ha az elbeszélő én nincs is megnevezve.

A Semmelweis elemzése során többször utaltunk a mü burkolt önéletrajzi jellegére: azt mondottuk, hogy az iró teljes mértékben azonosult hősével. Próbáljuk meg most már "kigyüjteni" az önéletrajziságra utaló mozzanatokat, hogy szembesithessük őket a későbbi müvek változataival.

A korábban idézett Pesti Napló-interjuban Céline két okkal magyarázza témaválasztását: Semmelweis igen nagy orvos volt, és tragikus volt az élete. Semmelweis tragédiáját egy ideig tegyük még zárójelbe: itt nem a hőssel való azonosulásról, hanem saját sorának intuitiv előrevetitéséről van szó /bár sorsa éppen azért alakult ugy, mert sok közös vonása volt a magyar orvossal, illetve a róla festett képpel és - mint bizonyos mértékig Semmelweis is - ő is saját magának köszönhette későbbi megpróbáltatásait/. Maradjunk egyelőre a tényeknél. Semmelweis orvos volt, s a pusztitó betegség kórokozói ellen küzdött. Louis Destouches orvosnak készült, s érdeklődésének fő területe éppen a higiénia volt, s az értekezés megirása előtt szülészeti gyakorlatot végzett Brindeau professzornál. Ebben az időben még nem készült irónak; igen komolyan vette orvosi tanulmányait és még évekig kizárólag orvosi területen müködött /egész életében nem szünt meg orvos is lenni/. Természete éppoly nyughatatlan, éppoly féktelen volt, mint Semmelweisé: a hivatás vonzása minden emberi kapcsolatot háttérbe szoritott nála. Gyógyitó munkájában viszont - és erre külvárosi betegei a tanuk - mindig a legnagyobb részvétet és odaadást tanusitotta a szenvedők iránt, éppugy mint hőse.

Sok a hasonlóság tehát a magyar orvos és életrajzirója személyiségében; bővitsük most összehasonlitásaink körét és vegyük szemügyre korukat és társadalmi körülményeiket. Mindketten "alulról" jöttek: Semmelweis, a füszeres fia és Louis Destouches, akinek apja kishivatalnok, anyja pedig a megélhetésért küzdő kiskereskedő. Mindketten jót akartak a emberiségnek, de hiába /és ez is a próféciák körébe tartozik/: Céline higiéniai felvilágositó tevékenységét éppoly értetlenség fogadja, mint Semmelweis felfede-

zését. Sikertelenségük az ellenséges és buta környezet ellenállásának következménye. Mint emlitettük, a narrátor gyakran "kiszól" a történetből, s ilyenkor saját korára utal, melyben éppoly gonosz indulatok uralkodnak az emberek lelkében, mint nyolcvan évvel azelőtt. Amikor Louis Destouches doktori értekezését irta, egyetemi hallgató volt, de nem tapasztalatlan fiatalember. 1924-ben töltötte be harmincadik életévét, és már sok keserü tapasztalat volt mögötte. Bár gyermekkora nem volt olyan szomoru és nyomoruságos, mint ahogyan azt a Mort à crédit-ben leirja, az bizonyos, hogy alulnézetből ő a Belle Époque-nak inkább csak az árnyoldalait látta, s a felszinen maradásért küzdő kispolgárság szorongásait és létbizonytalanságát szivta magába. Világképének tragikussá válásához azonban a háboru pokla adta meg a megrázó élményt és döntő lökést. Az I. világháboru visszhangja lesz tehát a Semmelweis elejének apokaliptikus képe: a földön a Gonosz uralkodik, s az emberek a halált hordozzák szivükben. Semmelweis a "lábadozás korában", a háboru után látta meg a napvilágot, Céline a háboru után született meg másodszor, ekkor érett férfivá. Egyikük kora sem volt azonban igazán a lábadozásé: az emberiség nem javult meg, az emberiség jótevőit ostromállapotba kergeti környezetük gonosz indulata.

A tényleges életrajzi párhuzamosságokat ezzel ki is meritettük: a prófétaság már a céline-i mitosz része lesz. Maradjunk még a müveknél: lássuk, mivé lett Semmelweis az Église-ben és az Utazásban, s melyek a két mü önéletrajzi vonatkozásai. Sokan Céline legoptimistább müvének tartják a Semmelweist, melyet, mint láttuk, maga a szerző többször is tragédiának nevez. S mégsem összeférhetetlen egymással az

optimizmus és tragédia, különösen akkor, ha a későbbi müvek felől tekintünk vissza rájuk. A Semmelweis még fel tud mutatni egy igazi hőst, aki fanatikus harcot viv a halállal az élet védelméért. Igazságától még a legsötétebb erők sem tudják eltántoritani, tanait sohasem vonja vissza és a végsőkig küzd megvalósulásukért. S nemcsak az igaz ember létezésének feltételezése vall optimizmusra a /tulajdonképpen már akkor is/ keserüen pesszimista iró részéről. A komor történeten át meg átvillan egy fénysugár: eljön majd Pasteur, aki a meg nem értett és üldözött feltaláló igazát - ha jóval később is - de bebizonyitja. Szándékosan emlitettünk "feltalálót". Semmelweis szükszavuan körvonalazott alakja ugyanis több darabra hullik az Église-ben, az Utazásban és a Mort à crédit-ben: nemcsak méltatlan orvos-utódai, hanem nevetséges feltaláló-utódai is vannak, akiknél a fanatikus kutatás ellenkező előjellel jelenik meg /például a nagy álmokat kergető Courtial de Pereires a Mort à crédit-ben/. Bardamun és a feltalálókon kivül más szereplők is részesülnek a Semmelweis-figura örökségéből. Ilyen például Bestombes, aki mindkét vonalat - az orvosit és a felfedezőit - is magában hordja, de milyen nevetséges ő is! Mindössze néhány sor kell Célinenek ahhoz, hogy kegyetlen iróniával állitsa elénk a Bicêtre kórház főorvosát: "Azt mondták róla, hires tudós..." Már az első utalás is gyanakvást ébreszt az olvasóban Bestombes iránt. Két bekezdéssel később a tudományos teljesitményekkel kapcsolatos kétely bizonyossággá válik: "Hogy helyrepofozza lelkünket, szép szemü főorvosunk, Bestombes professzor csillogó elektromos gépek egész bonyolult rendszerét szereltette fel; rendszeres villanyozást kaptunk, mert az áramtól szerinte megerősödünk; nem volt ellenkezés, aki megpróbálta volna, azt kirugják. Bestombes-ot gazdagnak mondták, és bizonyosan nagyon gazdag is volt, ha meg tudta venni ezt a drága villanyozó masinériát..."[87].

Parapine figurája is Semmelweist idézi. Az Institut Bioduret Joseph kutatója és a tifuszos betegségek kiváló szakértőjének mondják. Bardamu azért keresi fel régi professzorát, hogy tanácsot kérjen tőle a kis Bébert kezeléséhez, de Parapine, aki már husz éve csak a tifuszt kutatja, képtelen a legkisebb segitséget is nyujtani. Ehelyett kollégáit szidja, anyagi helyzetére panaszkodik, majd órájára nézve sietve távozik, hogy meglesse a közeli leányliceum hazainduló szép lábu növendékeit. A Bioduret Joseph intézetben Céline a Pasteur Intézetet ábrázolja gyilkos iróniával: a kutatók félresikerült emberek, "raté"-k, akiknek egyetlen gondjuk, hogy "esetleg elveszitik a helyüket ebben a langyos, hirneves és rekeszekre osztott szemétládában." Bardamu megérkezésekor éppen egy házinyul szétrothadt belei fölé görnyednek; a büz elviselhetetlen, mert az intézet főtitkára takarékossági intézkedéseket vezetett be, s ezért több napos állati maradványokat vizsgálnak. "Amikor a tudósok végeztek a tengerimalac- és házinyul-belek szertartásos, de felületes vizsgálatával, akkor rátértek mindennapi tudományos tevékenységük második szakaszára, a cigarettára. A dohányfüsttel próbálták semlegesiteni a környező büzöket és az unalmat..." [88].

Érdemes még egy kicsit elidőznünk ennél a jelenetnél, több okból is. A kutatóintézeti állapotok erősen emlékeztetnek a bécsi és a pesti kórházakéra, csak itt már nem halott emberek, hanem döglött nyulak szemléltetik a halál pusztitását, s az emberi hullákról származó fertőzést itt az állati maradványok rothadása és büze váltja fel. A Semmelweis patetikus helyzetjelentése több szinttel lejjebb, groteszk fintorral ismétlődik meg - [89]. mint korábban láthattuk, a

Bardamu-utódoknál is ez a helyzet, és igy lesz minden lehetséges vonatkozásban. Az intézeti takarékosság pedig kisértetiesen emlékeztet a budai városi tanácsos intézkedésére, aki szerint fölösleges uj lepedőket venni, egymás után több szülés is levezethető ugyanazokon a lepedőkön.[90] A kibelezett állatok, csikkek, csorba gázégők, döglődő fehéregerek és lyukas ülőkéjü székek méltatlan társaságában munkálkodó kutatók teljesen fölösleges tevékenységet folytatnak. Egyikük éppen "félénken és kételkedve" vet néhány sort a kisérleteket összefoglaló füzetbe, hogy előkészitse azt a teljesen hiábavaló dolgozatot, amelyet nemsokára mégis meg kell irnia, ha igazolni akarja vele intézeti munkájának jogosultságát és megtartani a vele járó sovány előnyöket; előbb-utóbb ugyanis mindenképp rá kell szánnia magát, hogy munkáját a hihetetlenül semleges és pártatlan Akadémia elé terjessze."[91] Mondanunk sem kell, hogy e "tudósok" egyeneségi leszármazottai a bécsi és pesti orvosoknak és mindenféle hatósági embereknek.

Parapine figurája nemcsak azért figyelemreméltó, mert már felfedezése /egy baktérium kitenyésztése egy hetvenkét éves hadirokkant spermájából/ is karikaturája a Semmelweisének, hanem főként azért, mert egyuttal a nagy tudós sorsának groteszk alternativáját mutatja be. Parapine nem őrül meg látványosan - bár külseje és viselkedése gyakran bolondságra vall: megállás nélkül köpköd, arca borotválatlan, foltos és korpás felöltője egyre mocskosabb -, hanem tuléli magát. "Egyszeriben hires lett, és ezután egész életében nem maradt más dolga, mint hogy időnként beküldjön egy-egy olvashatatlan közleményt valamelyik tudományos szaklaphoz, hogy ezzel ápolja hirnevét."[92]

Ugy látszik azonban, a narrátor nem is nagyon hibáztatja Parapine-t tudományos lezülléséért. Az Utazás korcs világában

már maguk a felfedezések is degradálódnak s pusztán az őrültség marad meg belőlük.

Mi marad tehát Semmelweisből az utókor számára? Felfedezésének karikaturája és őrületének állandósulása, de az is kisebb hőfokon, groteszk megjelenési formában.

Az Utazás jelentőségének méltatásánál még visszatérünk Henri Godard megállapitására, mely szerint a mü az emberi tudat müködésének három fő területén egyformán jelenti be a csődöt: a tudomány, a filozófia és a vallás vonatkozásában sorra kiderül, hogy hagyományos értékeik veszendőbe mentek.[93.] A XIX.század második felének egyik nagy illuziója a tudományos haladás volt: ezt a hitet rombolja szét az Institut Bioduret Joseph-ben játszódó epizód.

A szeretetre méltó, humánus tudós szerepét játszó Bestombes, a technika megszállottja szintén folytat kutatásokat: a Katonalélektani Társaságban tart előadást arról, hogy a háboru páratlan alkalmat kinál az emberi lélek megismerésére. Pszichológusnak és moralistának tartja magát, akinek az a feladata, hogy a frontról hazakerült katonákat minél előbb visszairányitsa a tüzvonalba. "A testet villanyozással, a lelket pedig a hazafias erkölcs radikális dózisaival, a gyógyitó morál valóságos befecskendezésével" kezeli.[94.]

Parapine orvosi passzivitása kiáltó ellentétben áll Bestombes öntelt aktivitásával: kutatásaival már régen leállt és őszintén beismeri, hogy a gyógyitáshoz sem ért. Az Utazás vége felé még egy orvos alakja bukkan fel, a Vigny-sur-Seine-i Pszichoterápiai Klinika igazgatója. Baryton kiváló üzletember, magánklinikája mindig tele van gazdag betegekkel. Ő is feltaláló a maga módján, minden reggel kipattan az agyából egy-egy ostobán gyakorlati ötlet. Egyszer

azt javasolja, hogy a vécékben a papirtekercseket szét-hajtogatható papirtömbökkel helyettesitsék, másszor meg arról vitázik, az ing alatt vagy az ing fölött kell-e viselni a flanellmellényt. Vigny-ben összefutnak az orvosi vonatkozások szálai. Parapine - akit időközben kidobtak a Bioduret intézetből - Baryton klinikáján vállal állást; az a feladata, hogy a kiskoru ápoltakat moziba vigye, s hetente kétszer ő végezze a depressziósok sokkolását. A jó gyakorlati érzékkel rendelkező Baryton a realitások és az alkalmazkodás embere, s gyanakodva szemléli Parapine-t, akit különcnek és megszállottnak tart /bár, mint láttuk, beosztottja már rég hátat forditott hivatásának/. Céline olyan mondatokat ad Baryton szájába, melyek tulajdonképpen Semmelweisre vonatkoznak: "...Nincs veszélyesebb, mint a tulzott meggyőződés!... Azokat találtam mindig a legveszélyesebbeknek, akik az igazságról szónokoltak!"[95]. Csakis a bécsi prófétára vonatkozhatnak ezek a szavak, hiszen Bardamu korában már egyik tudós sem az igazság megszállottja.

Végül mégis Baryton lesz az, aki nemcsak hogy felismeri életutjának csődjét, hanem a döntő lépésre is rászánja magát. Megtanul angolul, s olvasmányai révén uj világ tárul fel előtte. Rádöbben, hogy egész pályája "tulajdonképpen kisebb-nagyobb gonoszságok makacs és lelkiismeretes vizsgálatából állott"[96], elbutult, vereséget szenvedett, s ezért elhatározza: elmenekül. Elutazik Angliába, s uj életet kezd. A köznapi, átlagos Baryton igy kiemelkedik orvostársai /Bestombes, Parapine/ közül és az egyetlen lehetséges megoldást, a menekülést választja: tulajdonképpen ő is megőrül.

Bestombes, Parapine, Baryton: mind Semmelweis köpenyéből bujtak ki, mint a nagy magyar orvos elfajzott utódai. Céline velük már távolról sem azonositja magát, legfeljebb Parapine kételyeivel, melyeket a tudomány iránt táplál. Az átlagember bolyongásának elbeszéléséhez nem nagyszáju hazugokra, és szétesett, excentrikus személyiségekre van szüksége, hanem olyan hősre, aki persze nem "hős", de tudatosan végig fogja járni a világ megismerésének utját, mely végül is az éjszaka mélyére vezet. Bardamu, az orvos lesz tehát az éjszaka vándora. Vándorlása során mindhárom orvoskollégája környezetében megfordul, s e szinhelyek is Céline tényleges életutját idézik. Louis Destouches Vanves-i és Villejuif-i kórházi tartózkodásának visszfénye Bicêtre, az Institut Pasteur-ben folytatott rövid gyakorlatát torzitja iróniájának tükrével a Bioduret Joseph intézetté, s a Vigny-sur-Seine-i klinika minden bizonnyal a La Sagesse elnevezésü Rennes-i klinikát állitja ferde megvilágitásba. Még az egyes orvosfigurák modelljeit is sejteni lehet: Bestombes doktor Gustave Roussy, a Villejuif-i klinika igazgatója, Parapine mintája Serge Métalnikov, s végül Baryton személyében Céline apósa, Athanase Follet jelenik meg.

Lássuk tehát, mivé lett, mivé alacsonyodott le Semmelweis Bardamu alakjában. Semmelweis hősies és egyben egzaltált viselkedésének nyoma sincs akár a szindarab, akár a regény főhősének tetteiben. Céline 1927-es és 1932-es önarcképe csak egy tekintetben emlékeztet az 1924-es idealizált portréra: az orvosi hivatás komolyan vételében. A külvárosi orvos is mindent megtesz betegei szenvedésének enyhitéséért, és gyakran éppoly sikertelenül, mint Semmelweis: Bardamu minden odaadása ellenére a kis Bébert

meghal. Azt mondottuk, Bardamu mindent megtesz betegeinek gyógyulásáért: de már távolról sem olyan fanatikusan, mint nagy elődje. Szánja ugyan betegeit, de nem tiszteli bennük a szenvedő embert, inkább megveti őket. Megveti őket, de nem jobban, mint saját magát. Bardamu világában, melyben a Gonosz uralkodik /bár még konkrét megjelenitésben: minden rossznak megvan a maga társadalmi reprezentánsa, a Gonosz nem válik még olyan mitikus erővé, mint a pamfletekben/, az emberek, ha nem is mind elvetemültek, de nem jók. Nagyon ritka kivétel az emberi jóság az Utazás világában, mindössze két figura képviseli: Alcide, aki alig ismert unokahugáért szenved hosszu éveken át Bragamance-ban, hogy ott összekuporgatott pénzéből jó helyen tanittathassa, és az "arany szivü" Molly, a detroiti prostituált /de Molly kispolgári eszményeit Bardamu némi kritikával irja le/.

Bár az Utazás értékelésére később fogunk rátérni, mindenképpen itt kell idéznünk Németh Andor véleményét, mely igen frappánsan fogalmazza meg a regény egyik nagy ujdonságát: "... az a nyers plaszticitás, amivel a szerző esett hőseit és jellemtelenül szennyes nyomorukat ábrázolja, egyenesen megrenditő. S annál inkább az, mert ez a könyv nem ama, az unalomig elcsépelt nyomorregények közül való, melyek szerint csak az intézmények hibásak, de az emberek - kivált a szegények - természetük szerint jóravalók..."[97]. Németh Andor szerint Céline hősei - Bardamu és Robinson - közönséges, falánk, buja, kapzsi és önző semmirekelők, és ilyenek a regény felnőtt szereplői is. Bébert azonban gyerek még, s iránta Bardamu kinzó felelősséget érez: "Mert az az igazság, hogy Bébert-t sokkal inkább szerettem volna megmenteni, mint akármelyik felnőttet.

Az ember sose bánkódik nagyon, ha egy felnőtt meghal, egy disznóval kevesebb, gondolja magában, de a gyerekek esetében már nem olyan biztos a dolog. Ki tudja, mit hoz a jövő!"[98] Bardamu mint orvos tehetetlen Bébert halálával szemben, de tehetetlennek bizonyul élete minden vonatkozásában is. Értetlenül áll a világ gonoszságával szemben, egyik kontinensről a másikra menekül - vagy még inkább: sodródik -, hogy megértse, mi történik körülötte. Bardamu nem jó, de nem is rossz, legfeljebb közönyös, majd cinikus. Van azonban egy alteregoja, aki énjének rosszabbik felét képviseli: ez Robinson. Robinson enigmatikus figura: váratlanul emelkedik ki a flandriai csatatér éjszakájából, majd az afrikai őserdőből, és mindenütt megjelenik, ahol Bardamu azt hinné: végre nyugalmat talált. Robinson énjében gonosz ösztönök tombolnak. Rááll arra, hogy segédkezzen egy neki mit sem vétő öregasszony elpusztitásában. Bardamu a terv hallatán nem nagyon igyekszik megakadályozni a készülő tragédiát. Bardamu mindent meg tud magyarázni: "Értettem, és nem is nagyon csodálkoztam. Csak szomoru lettem, még szomorubb, mint voltam. Ilyenkor hiába próbálja lebeszélni őket az ember, nem hallgatnak rá. Velük talán kedvesen bánt az élet? Őket ki szánja meg, mi szánja meg? És azt is minek? Kinek a kedvéért? Volt valaha is olyan ember, aki a másik helyett szállt pokolra? Soha. Inkább lelöki a másikat maga helyett. Ennyi az egész."[99]

Beletörődés, tehetetlenség és mélységes pesszimizmus árad ezekből a szavakból, melyek annak a Bardamu-nek a gondolatait fogalmazzák meg, aki mint orvos is az életért hivatott harcolni, és harcol is. Az Utazás sötét világában nincs szánalom, nincs altruizmus, nincs olyan ember, aki a másik helyett szállna pokolra: nincs Semmelweis, aki

mások életének megmentéséért a saját életét tenné tönkre. Ebben a világban senki sem fáradozik mások megváltásán /csak Bardamu gyógyitgatja betegeit/: nincs tehát a "quête" /a Quête du Graal értelmében/, de nincs bukás sem, mert nincs olyan hősz, akinek jótetteiért meg kellene lakolnia. Minek nevezzük hát Bardamu történetét?

A céline-i kritika bővelkedik olyan cimkékben, melyeket ráragaszthatunk az Utazásra, és mint minden nagy mü esetében, itt is elmondhatjuk, hogy több értelmezés lehetséges, és az egyik értelmezés nem zárja ki a másikat. Az "utazás" szó konkrét és szimbólikus jelentésében sokak Odüsszeusz bolyongásait vélik felfedezni,[100.] s Maurice Bardèche [101.] még arra is felhivja a figyelmet, hogy öt évvel az Utazás előtt jelent meg Joyce Ulysses-e, melyről ugyan Céline azt állitotta, hogy sohasem olvasta, de végül is ez nem sokat változtat azon a tényen, hogy hallhatott róla, és ez inspirációnak elegendő lehetett. Odüsszeusz utazásaihoz sokan a bolygó zsidó témáját kapcsolják.[102.] Pol Vandromme szerint Bardamu, mint bolygó zsidó, aki mindenhonnan odébb áll /"cette envie de m'enfuir de partout"/ mindig visszaérkezik kiinduló pontjához: saját félelmének labirintusába.[104.]

André Smith, aki szerint az Utazás "conte philosophique"[105] több helyen is utal Sziszifusz mitoszára /a hiábavaló és állandóan ismétlődő cselekedeteknél/, például Bardamu erőfeszitéseinél a kis Bébert megmentésére.[106.] Éppugy, mint Maurice Bardèche, Henri Peyre és André Smith, Erika Ostrovsky is a meglátogatott világok kritikáját, az emberi hibák és bünök katalógusát látja az Utazásban, mely afféle Baedeker mindenféle utazáshoz[107.], főképpen pedig a XX.század emésztőgödrében tett körutazáshoz.[108.]

Bardamu utazásai bolyongások, hiszen Bardamu nem annyira elindul valahova, mint inkább menekül valahonnan: Európából Afrikába, Afrikából Amerikába, vissza Európába, de Európában sem tud megnyugodni - egyik helyszin követi a másikat. Mintha átok sujtani, mint a bolygó zsidót, vagy a bolygó hollandit, hogy sehova se tudjon véglegesen megérkezni. Bardamu értetlenül néz körül a fronton és megpróbálja megérteni a háborut /"Az ezredes talán tudta, miért lövöldöz a két német, talán a németek is tudták, énnekem viszont halvány fogalmam sem volt róla.... Na most már tudtam, mi a háboru: amit nem lehet ésszel felfogni."[109]. Megmenekül a háboruból, s ujabb élmények várják: a világ megismerésének /de nem megértésének/ utját járja végig; "... a regény különböző epizódjait ugy is olvashatjuk, mint a megismerés utjának különböző beavatási állomásait."[110]. Az elbeszélés során Bardamu minduntalan megáll, hogy értelmezze az éppen leirt eseményeket. A regény tele van maximákkal és szentenciákkal, melyek a frissen megszerzett ismereteket dolgozzák fel. Ilyan értelemben az Utazást "quête"-nek tekinthetjük /quête de la connaissance/: Bardamut /és Robinsont is/ a megismerés vágya üldözi, ez a vágy nem hagyja nyugodni őket.

Nem valószinü, hogy Philippe Muray-nek igaza lenne, amikor Céline-nél a Korán ismeretét feltételezi /igaz, kérdőjellel/, de gondolatát érdemes idéznünk, mert összekapcsolja az Utazás értelmezésének három főbb lehetőségét: a bolygó zsidó motivumát, a "quête" témáját és az éjszakán való átutazást: mindezt a Korán "Éjszakai utazás" cimü szurátája tartalmazza.[111].

Philippe Muray segitségével megérkeztünk az Utazás címében is szereplő Éjszakához. A cim első felének jelentésein alapuló értelmezéseket, ha nem is kimeritően, de már számba vettük. Lássuk most már, mi és milyen Céline éjszakája. Ez a szó valóságos leitmotiv a narrációban, s szimbolikus jelentőségét gyakran az is kiemeli, hogy Céline nagy betüvel irja. Az éjszakát igen gyakran a halál metafórájának tekinthetjük a müben, de távolról sem mindig, annál is kevésbé, mert ellentéte, a fény /a napvilág/ szintén ellentmondó jelentéseket hordoz: nemcsak az életet jelenti, de egyuttal kegyetlen és káros, szorongást és rossz közérzetet vált ki az emberből. Különösen az afrikai jelenetekben érzékelhető a nap agresszivitása, s a megnyugvást csak a leszálló éj hozza meg: "Minden szinte forrponton van: a szinek és dolgok egyaránt. Ha fényes nappal felnyitsz az utcán egy szardiniásdobozt, annyiféle szinárnyalatot ver vissza, hogy szinte belevakul az ember. Nagyon kell vigyázni. Az emberek mind hisztérikusak, és előbb-utóbb a dolgok is utánozni kezdik őket. Az élet csak sötétedéskor válik elviselhetővé..."[112]. Nem csoda, hogy a menekülés fő lehetősége az éjszaka sötétjébe való beolvadás: "El akartam tünni az éjszakában", "...belemerültem a fák alatt továbbsürüsödő éjszakába"[113]. meséli magáról Bardamu, és igy tünik el társai szeme elől az a Baryton is, akinek "szökése" miniatür megismétlődése a főhős bolyongásainak /éppugy, mint Arneth doktor missziója Semmelweisének/: "Visszaintegetett még a füstből, miközben fehéren száguldott a zajban, a sineken, bele az éjszakába, egyre távolabb."[114].

A vakitó nappal szemben az éjszaka sötétje menedéket, oltalmat ad. Az éjszaka vonzása olyan erős Bardamu és főleg Robinson esetében, hogy Mary Lou Kaitting, aki a nappal birodalmából /régime diurne/ az éjszaka birodalmába /régime nocturne/ való utazásról beszél, ahol a természetes menedékek /éjszaka, a nő, a barlang/ és a mesterséges menedékek /a bolondok háza, a kunyhó, a kórház, a szálloda, a bordélyház, a mozi és a hajó/ egyszerre kivánatosak és ártalmasak, magát az Utazást "quête"-nek, még hozzá az oltalmazó hely keresésének /la quête du refuge/ tekinti.[115]

Az éjszaka leghagyományosabb jelentése a halál. Bardamu utja tehát a halál felé vezet, s az utazás végpontja Robinson meggyilkolása. Az éjszaka azonban, mint láttuk, nem egyértelmüen negativ: megnyugvást, oltalmat is jelent, s mint a romantika hagyománya tartja, egyuttal lehetőség arra is, hogy a többektől eltávolodva az egyén saját belső világa felé forduljon, s multjába nézzen.[116] Mindez éppugy "benne van" a regényben, mint az éjszakai sötétség kiváltotta szorongás: Bardamu a harctér éjszakai csöndjében elveszettnek érzi magát, és az afrikai őserdő különös zajai és zörejei rettegéssel töltik el: "Azután pedig jön az éjszaka a maga szörnyetegeivel és sok ezer béka brekegésével. Az erdő csak erre a jelre vár, egész testében remegni, fütyülni, nyögdécselni kezd..."[117]

Mint láttuk, Céline a klasszikus értelmezéstől egészen a modern pszichoanalizisig mindenfajta értelmezést belesürit az "éjszakába": a mü jelentése szempontjából azonban a legfontosabb az éjszaka és a Semmi, az Ür kapcsolata. Robinson meghal, számára az éjszaka a halál volt, de Bardamu tovább él, teljes ürrel a szivében, hiszen Robinsonnal együtt

lényegében ő is elpusztult: a regény nem fejeződik be azzal a pisztolylövéssel, mely Robinsont leteriti. Ha Bardamu a főszereplő, ha az ő utazásáról van szó, akkor a semmi, "le vide", vagy ahogyan Ad de Vries szimbólumszótára adja meg az éjszaka egyik jelentését: "a mitoszi semmi: a Nagy Ür"[118]. a végpont.

A céltalanság, a nihilizmus uralkodik a regény világában: Bardamu a "semmi országutján"[119]. vándorol. Ha keresi is a tudást, az első pillanattól kezdve nyilvánvaló, hogy a minden értékét elvesztett világban legfeljebb olyan alapigazságok megállapitásáig juthat el, melyek a teljes csődre és semmire utalnak.

Lehet-e ezek után "quête"-nek nevezni az Utazást? Legfeljebb ugy, ahogyan A.-G. és J-P.Damour fogalmazza meg: a "quête" mitoszát az éjszaka mitoszai egészitik ki,[120]. s közöttük is kiemelt szerepet játszik a Semmi.

Az Utazás azonban sokkal többről szól, mint a tudás kereséséről az éjszaka árnyai között. Günter Holtus négy fő motivumot[121]. különböztet meg magában az "utazás" szóban, s ezek közül Damour-ék értelmezése csak kettőt foglal magában. Holtus szerint az utazás

- menekülés a környezettől /tömören, franciául megfogalmazva: foutre le camp/: "Mert hát mi más dolgunk lehet nekünk, akik ezen a világon élünk, mint hogy minél előbb távozzunk belőle? Akár őrültek vagyunk, akár nem, akár félünk, akár nem".[122].
- életut /Lebensweg/: erre utal többek között a könyv elején idézett "Nagy utazás az életünk..." - a svájci testőrök dala.
- ut a sötétbe, az őrületbe, az elmagányosodásba, és
- ut a tudás felé.

Mint mondottuk, Bardamu nem érti azt a világot, amelyben él /"Semmit sem értettem. Engem minden és mindenki folyton megcsalt, a nők, a pénz, az eszmék"/[123], de konkrét és szimbolikus helyváltoztatásait legalább annyira motiválja a menekülés /akár pszichoanalitikus értelemben vesszük, mint a "refuge" keresését, akár mint egy hagyományos narrációs elemet/, mint a megismerés vágya. Bardamu "quête"-jét azért nem nevezzük szivesen "quête"-nek, mert indittatása sokkal többrétü, végrehajtása nem tudatos, és semmiképpen sincs "küldetés"-jellege /mint Semmelweis vagy Perceval esetében/.

A legcélszerübb lenne talán a keresésnek egy konkrétabb megnyilvánulási formáját, a pokoljárást asszociálni Céline Utazásához, minthogy ebben a mitoszban is keresésről van szó, de alvilági körülmények között /a halál, az éjszaka birodalmában/. Még formailag is megfelelne az Utazás a hagyományos nagy pokoljárásoknak: Bardamu-nek vezetője is van Robinson személyében. S azért is inkább pokoljárás, mint "quête" Bardamu utja, mert merőben individuális jellegü, nem nagyobb közösség érdekében történik.[124]

A Céline-kritika[126] hagyományosan két fő részt különböztet meg az Utazásban. A mü bináris szerkezetében az egyik nagy egységet Bardamu tényleges utazásai, bolyongásai alkotják /háboru - Afrika /utazás a Bragueton Admirális nevü hajón, Fort Gono, Topo, az afrikai őserdő - Amerika /New York, Detroit/. S melyek Bardamu "felfedezései", ismeretszerző körutjának megállapitásai? A hősiesség illuziója /a háboru/, a kaland /Afrika/ és a haladás eszméjével összefüggő meggazdagodás vágya /Amerika/ nem állták ki a valósággal való szembesülés próbáját.

A második részben, melyet néhány év hiátus előz meg /egyetemi évek/ Bardamu lényegesen kevésbé aktiv, egyre jobban elszigetelődik és egyre tehetetlenebb az eseményekkel szemben. A főbb állomások: Rancy /az orvos szembesül a nyomorral és a halállal/, két menekülési kisérlet /a párizsi élet örömei közé, majd Toulouse-ba/, s végül a narrátor szimbolikus bezárkózása a Vigny-sur-Seine-i bolondok házába. A regény Robinson halálával és Bardamu jelképes megsemmisülésével végződik.

Ellentétben tehát az első rész önkéntes kalandozásaival /errances/, a második rész inkább Bardamu elkerülhetetlennek tünő zuhanását, bukását ábrázolja. Ezért, ha az első résznek "Descente aux enfers" alcimet adhatnánk, a második részt "chute"-nek kellene neveznünk.

Ugy véljük, az Utazás kétfelé bomló szerkezete a Semmelweis strukturájának hasonló megosztottságát visszhangozza. A párhuzamosság meglepő. A Semmelweis "quête"-jének a teljesen köznapivá vált, lealacsonyodott, de a dolgok értelmének megismerésére törekvő Bardamu pokoljárása felel meg. Mindkettőjük keresését bukás követi, de a két zuhanás között éppoly nagy a különbség, mint a két keresés között. Semmelweis bukása prométheuszi: a hérosz bünhődik az emberiség javát szolgáló cselekedeteiért. Bardamu bukása legfeljebb a bukott angyalokéra emlékeztet: nem hisz lelke halhatatlanságában, halálát az ürben leli.[127.]

Igy változott meg Céline viziója az emberről nyolc év leforgása alatt, mondhatnánk. Valójában azonban nem változott ennyit: ezt az állitásunkat kiséreljük meg alátámasztani a céline-i világképről szóló fejezetben.

V. A CÉLINE-I MITOSZ

Az Utazás rögtön megjelenése után a figyelem középpontjába került. Jobb- és baloldali kritikusok és irótársak egyaránt méltató szavakkal szóltak a regényről. Kassák Lajos, aki a magyar forditás megjelenése alkalmából a Nyugat 1934 februári számában irt kritikát az Utazásról, tökéletesen látta a mindkét oldalról áramló elismerés mozgató rugóit: "... A nacionalista csakugy, mint a szocialista napi politikus örömmel ragadja meg a kritikai alkalmat, hogy a könyvet saját politikai agitációjának igazolásául felmutathassa. Mondván, hogy ha a mai világ csakugyan annyira keresztülkasul romlott, megátalkodottan gonosz, mint amilyennek azt Céline mutatja, akkor feltétlenül itt az ideje, hogy a magam módján gyökerében megváltoztassam. A jobb- és baloldal egyformán mint tanubizonyi tékot állitja be Céline könyvét!".[128]

A regény népszerüségének egyik oka kétségtelenül az volt, hogy sorban leleplezte a XX.század nagy illuzióit, visszásságait és hazugságait. A heroizmus, a humanizmus, a vallás és a haladás ideáljáról Céline gunyos nevetéssel lerántja az álarcot és a fennkölt szólamok mögött megmutatja az önös érdekeket. Az Utazás "megfosztja az embereket a mitoszaiktól" - állapitja meg André Smith[129], és több kritikus is "a nagy demisztifikátor"-nak nevezi Céline-t. De Céline nemcsak tabula rasa-t csinál a hazug eszmények és mitoszok világában, hanem egyuttal, már az első könyveitől kezdve, megkezdi saját mitológiájának kiépitését. Denise Aebersold igen találóan un démystificateur mythomane-nak nevezi Céline-t.[130] A "mythomane" szónak azonban elsődleges jelentése nem a mitoszteremtésre, hanem a fabulációra, a hazudozásra vonatkozik. A Petit Robert szótár szerint a

"mythomanie" a pszichikai kiegyensulyozatlanság egy formája, melyet a fabulációra, a hazugságra és a szinlelésre való tendencia jellemez.[131.]

Vissza kell térnünk a Semmelweishez, ha a mitománia első felbukkanását regisztrálni akarjuk. Denise Aebersold szerint Céline ugy alakitotta át mitosszá a tudós életrajzát, hogy három uj és fontos elemet vitt bele: az üldöztetés vágyát, az önfertőzést /auto-inoculation/, és az öngyilkosságot. Igy a Semmelweis mitosszá válik, s egyben Céline személyes programjává,[132.], mely fokozatosan meg is fog valósulni. A meg nem érett mártir szerepét Céline a pamfletek után, a háboru végét követő jogos számonkérés idején fogja majd eljátszani, de ebben az irányban fejlődik a saját magáról festett kép a pamfleteket megelőző két regényben /Utazás, Mort à crédit/ is. A legjobb példa erre a Bragueton Admirális nevü hajón történő epizód, melynek során a teljesen vétlen Bardamut majdnem meglincselik utastársai, a Mort à crédit hőse, Ferdinand pedig rendkivüli tehetséggel rendelkezik ahhoz, hogy mindenütt bajba keveredjen.

Mégse higgyük azonban azt, hogy Céline köznapivá vált alteregóit éppoly tisztasággal ruházza fel, mint Semmelweist, és megpróbáltatásaikat ugyanolyan emelkedett stilusban adja elő. Miközben saját mártirságának mitoszán munkálkodik, saját lényének a mártirság magaslataira való emelésével egyidejüleg és azt ellenpontozva önmagát /és családját/ lealacsonyitja, triviálissá és nevetségessé teszi. A degradálódás folyamatában Bardamu még csak a féluton van: bár a kezdettől fogva antihős, lealacsonyodása fokozatosan történik meg. Ferdinand, a Mort à crédit hőse viszont tobzódik a világ szennyében, szkatológikus és perverzen erotikus leirások

fokozzák a körülötte és benne uralkodó diszharmóniát. Bevallottan önéletrajzi ihletésü regényeiben Céline tudatosan és módszeresen feketiti be saját magát: jó tulajdonságait elleplezi, mig a legrosszabbakat kiemeli és eltulozza önpusztitó fabulációjával. Mint láttuk, Bardamut, az egyetlen fizető utast és az egyetlen igaz embert szinte meglincselik a hajón. Ferdinand pedig egyre inkább ugy érzi, hogy mindenki üldözi.

Nemcsak Ferdinand, de Céline is ugy érzi: üldözik, pedig még nem is beszélhetünk a pamfletek által kiváltott ellenérzésekről és támadásokról. Céline szorongásának gyökerei nemcsak saját gyermekkorának mélyére nyulnak vissza, mint ahogyan azt a pszichoanalitikus magyarázatok kiemelik, hanem társadalmi közegének, a kispolgárok - kiskereskedők létbizonytalanságból kialakult ideológiájába is: a kis csipkeboltot a századfordulón elszaporodó nagyáruházak konkurrenciája létében fenyegeti. S a francia kiskereskedő, aki jobbára Dreyfus-ellenes, ugyanott keresi a bünbakot, ahol a pamfletekben Céline: a zsidókban.[133.] A Népszövetségben és külvárosi orvosi pályáján Céline megint csak a zsidók összeesküvését véli felfedezni akkor, ha kudarcok érik: igy alakul ki fokozatosan az a világkép, mely a Gonosz és a Jó harcára redukálódik, s melyben a bünbak-képzésnek a szociálpszichológia által feltárt mechanizmusa érvényesül. Paradox módon, de hát ez is szociálpszichológiai közhely, az antiszemita Céline saját magát érzi áldozatnak: ő az üldözött üldöző. Ő volt a bünbak a hajón Bardamu személyében, ő volt Ferdinand is, de a Bagatelles-től kezdve már saját nevén szerepel: amikor arról beszél, hogy balett-forgatókönyvét nem fogadja el az operaház zsidó intendánsa, már maga az iró lép elénk.

Nem célunk, hogy a pamfletek elemzésének hálátlan feladatát magunkra vállaljuk: mindössze annyit állapitunk meg, hogy Céline antiszemitizmusa paranoiás jelenség, a világméretü összeesküvéstől, vagyis a zsidóktól való félelme saját szorongásának kivetitődése, s bár ez a szorongás részben megmagyarázható társadalmi-gazdasági okokkal, alapvetően mégis egy téveszmés agy terméke.

A pamfletektől kezdve a céline-i világkép teljes mélységében bontakozik ki. A lidérces, kaotikus világban, mely az éjszaka birodalma, a Gonosz pusztitó erői, a halál és az őrület uralkodnak, s a gyülölet, az igazságtalanság és a hazugság hatja át az emberek társadalmát. A Gonosz megnyilvánulásaival szemben egyedül képviseli a Jót maga az iró, aki "igaz ember" és ártatlanul bünhődik, éppugy mint Semmelweis vagy Prométheusz. Mindenki más - legyen zsidó vagy nem zsidó /Céline mindkettőt megveti/, a Gonosz oldalán áll.

A pamfletek világképéhez a háborus élményeket feldolgozó regények - inkább krónikák - már csak az apokalipszis, a kozmikus pusztulás vizióját teszik hozzá. Céline világa lidércnyomásos, kaotikus univerzum, melyben a Gonosz pusztitó erői uralkodnak: gyülölet, hazugság, igazságtalanság jellemzi az emberek társadalmát. A Gonosszal szemben egyedül maga az iró próbál meg kétségbeesett küzdelmet folytatni: ő az igaz ember, a próféta és a mártir: Céline maga Semmelweis. Mindenki más, zsidó vagy nem zsidó, a Gonosz táborában van: tudjuk, és a pamfletekből is kiolvasható, hogy Céline nem kivételezett végletes gyülöletében. Emlékezzünk csak vissza, mi a véleménye Bardamu-nek a "francia fajról": "...Amit te fajnak nevezel, az csak magamfajta ágrólszakadt alakok gyülekezete, csupa csipás, bolhás, koszos semmirekelő, akit az éhség, a pestis, a lepra, a hideg üzött ide a világ

minden tájáról. Tovább már nem mehettek, mert utjukat állta a tenger. Ez a te hires Franciaországod, ilyenek a te hires franciáid."[134].

"Később majd megvásárolják könyveimet, sokkal később, amikor már halott leszek, hogy láthassák, milyenek voltak a vég első földlökései" - irja a Normance-ban Céline, a látnok.[135]. Sötét viziójában szinte minden és mindenki elpusztul, de minthogy Céline számára maga a biológiai lét nem szünik meg alapvető érték lenni, az élet halvány fénnyel tovább pislákol a sötétben: a Rigodon narrátora a fogyatékos gyermekekkel együtt tuléli a katasztrófát. Elsősorban ez a biológiai optimizmus az, mely megmenti Céline pesszimista világképét a totális tragikumba és nihilbe való hanyatlástól.

A szép női test kultusza és az ártatlanság eszményitése is enyhit a kép komorságán: a szépség a szellem diadalát jelképezi az anyag szennyes világán és a társadalmi sötét erőkön, a gyerekek és állatok ösztönös ártatlansága pedig pozitiv ellenpólusa a felnőtt emberiség gonoszságának.

Az élet, a szépség és az ártatlanság igenlése mellett Céline groteszk látásmódja, iróniája és humora semlegesiti a világkép tragikumát. Semmelweist kivéve nincs olyan hőse, önmagát is beleértve, akitől el ne idegenitené magát gunyos nevetésével: még saját mitoszát is demisztifikálja. Denise Aebersold szerint derüje és komikus géniusza szorongásával és pesszimizmusával arányos.[136].

Az Utazás 1949-es ujbóli kiadásához irt előszavában Céline azt irja, hogy összes könyve között ez az egyetlen igazán gonosz könyv.[137]. Bármilyen meglepőnek is tünik állitása a pamfletek tükrében, bizonyos mértékben igaza van. Az Utazás az a regény, melyben szinte kizárólag a negativum dominál; a jó és rossz egyaránt groteszk, torz formában jelenik

meg, s az egész müvet áthatja a lázadás, a kétségbeesés és a nihilizmus szelleme.

Ha a korai Céline világképét röviden össze akarjuk foglalni, Denise Aebersold frappáns megfogalmazását kell idéznünk: "Ha a Semmelweis - Utazás diptichonból kiindulva akarnánk Céline-t definiálni, olyan elegyet látnánk benne, melyben a forradalom nélküli anarchizmus, a hit nélküli janzenizmus, és az übermensch irtózatával kombinált nietzscheizmus keveredik.[138]

Céline nemcsak az istentagadásban, de az embertagadásban is ateista, univerzumára a kétségbeesett nihilizmus a jellemző. Hőseire - legyenek szentek, mint Semmelweis, vagy lealacsonyitott alteregoi - a bukás, a semmibe való hanyatlás vár. A létbe vetett Bardamu éppoly céltalanul és idegenül bolyong a világban, mint Mersault és éppoly undoritónak találja a világot, mint Roquentin. Nem véletlenül tartották /egy ideig/ mesterüknek Céline-t a lét reménytelenségének és abszurditásának megfogalmazói, az egzisztencialista irók. Éppugy az sem véletlen, hogy a rosszkedvü, csalódott Céline az Entretiens avec le Professeur Y-ben azzal vádolta Sartre-t és Camus-t, hogy kifosztották: "...megörököltek engem, ez csak természetes! Kifosztottak minden értelemben! .. ez nem természetes?"[139]

VI. CÉLINE ÉS A FRANCIA IRODALOM

Dolgozatunkban igyekeztünk kijelölni a Semmelweis helyét Céline életmüvében; hátra van még azonban magának az életmünek az elhelyezése a francia irodalom folyamatában, mert a /magyar vonatkozása folytán ugyan önmagában is figyelemreméltó/ korai mü csak akkor válik igazán fontossá, ha egy jelentős iró müveinek sorát nyitja meg.

Miben áll tehát Céline jelentősége, hol helyezhetjük el a francia irodalomban, kik voltak mesterei vagy elődei és kik követői?

A legtöbb kritika és irodalomtörténet az első helyen - és olykor kizárólagosan - Céline uj nyelvet teremtő géniuszát emeli ki: Céline hadat üzen az irodalmi nyelv konvencióinak, a müvelt nyelvezetnek, és olyan irásmódot "talál fel", mely szintaxisában és szókincsében a beszélt nyelvre emlékeztet. Az Utazásban már készen áll az egész nyelvi fegyvertár: a későbbi müvek csak a meglevő stilusjegyeket hangsulyozzák, olykor a végletekig. Ez azonban csak az érem egyik oldala. Céline igazi jelentősége a nyelvi ujitás mellett /és azt kiegészitve, sőt annak motivációjaként/ az iró mondanivalójának ujszerüségében rejlik. "Toute technique suppose une métaphysique"- mondja Sartre, és ez a megállapitás talán bárki másnál jobban illik Célinere. Nem lenne olyan magával ragadó irásmódja, a "style émotif", ha nem egy szokatlanul vad, elkeseredett, kétségbeesett és nihilista világnézet kifejezésének eszköze lenne. S másfelől: ez a sok vonásában vitatható szemlélet nem lenne olyan nagy hatásu, ha nem Céline sokkoló és magával sodró nyelvezete jelenitené meg.

Mielőtt azonban rátérnénk a céline-i stilus és világkép ujdonságának tárgyalására, szót kell ejtenünk elődeiről. Mesterei ugyanis nemigen voltak, bár kétségtelen, hogy tisztelte Zolát és némileg hatott rá Barbusse, különösen A tüz cimü regénye, mely egyrészt tematikájával /a háboru iszonyata/ másrészt az argó használatával az Utazás előzményének számit: világnézeti hasonlóságról azonban távolról sem beszélhetünk. A másik szerző, akire a leggyakrabban hivatkoznak, Eugène Dabit, aki Külvárosi szálloda /Hôtel du Nord/ cimü regényével elnyerte a populista dijat. Henri Godard szerint a kezdő impulzust Dabit könyvének sikere adta meg az Utazás megirásához: a könyv 1929-ben jelent meg.[140] Helytelen lenne azonban Céline-t a populista irányzathoz sorolni, mint ahogyan azt a Világirodalmi Lexikon teszi:[141] a témán kivül /az egyszerü emberek világa/ szinte semmi sem füzi a populistákhoz, akik a Charles-Louis Philippe-i hagyományokat folytatva, szentimentális szeretettel és megértéssel ábrázolták hőseiket. Mint ahogyan Dabit sem volt tagja a populista irányzatnak - az ugynevezett proletár irók köréhez tartozott - , Céline sem volt az: mérföldek választották el az érzelmes populistáktól, bár az 1929-ben megjelent populista kiáltványok feltehetően hatottak rá. A közvetlen irodalmi források, illetve inspiráló müvek között szokták emliteni Paul Morand regényeit, melyekben az utazások, a kozmopolitizmus, az individualizmus és immoralizmus motivumai egyaránt megtalálhatók, Ramuz könyveit, melyekben a népies nyelvezet fontos tényező, vagy Remarque hires regényét, a Nyugaton a helyzet változatlan-t.

Philippe Muray Eugène Sue-re hivatkozik, aki száz évvel Céline előtt már használta az argót, a három pontot és a felkiáltó jeleket, s akinél az Utazás néhány témája is

megtalálható /orvos, Amerika, számüzetés/[142]. Folytathatnánk még a sort Joseph Conrad-dal, Gide-del /kongói és csádi utinaplói/, a Candide Voltaire-jével és az irónikus Swift-tel, de az irásmód szempontjából egy szerző van, akivel Céline büszként vállalta a rokonságot, és ez Rabelais. Rabelais, aki "demokratizálni akarta a nyelvet", aki "be akarta vinni a beszélt nyelvet az irott nyelvbe", aki "egy különleges és gazdag" nyelvet alakitott ki, és akinek példája arra emlékeztet bennünket, hogy a francia vulgáris nyelv.[143]. Rabelais-val való rokonságát sok kritikus kiemeli: P.H.Simon, aki visszataszitónak tartja Célinenél az ostobaság, a szenvedés és a kegyetlenség képeiben való tobzódás perverzióját, patológikus gyönyörét, elismeri, hogy Céline "obszcén, trágár stilusa" nagy nyelvi leleményével és mindent elsöprő szóáradatával Rabelais-ra emlékeztet, de egy mindig epés, fogát csikorgató Rabelais-ra, akiben nincs sem vidámság, sem humanista jóakarat.[144].

Rabelais emlitésével elérkeztünk Céline nyelvteremtő géniuszához. Ez müvészetének az az aspektusa, melyet a legtöbb kritikus "forradalmi"-nak, korszakalkotónak tart. S ha nem érthetünk is egyet Pierre Brodin tulzó megállapitásával, mely szerint a kortárs irodalom kétharmada, Queneau-tól Sartre-ig Céline beszélt nyelvét utánozza[145]. - ennyien talán mégsem bujtak ki Céline köpenyéből -, de kétségtelen, hogy irásaival megujitotta a francia irodalmi nyelvet. Ő maga is "feltaláló"-nak nevezi magát /gondoljunk csak a müveiben szereplő feltalálókra, felfedezőkre, Semmelweistől Courtial de Pereires-ig.../, egy stilus feltalálójának: ez a "style émotif". Szerénytelenül még azt is hozzáteszi, hogy ő a század Malherbe-je: "enfin Céline vint..."[146].

A "style émotif" pedig elsősorban a mondatok szintjén érvényesül /forditott szórend, ismétlések/, másodsorban a beszélt nyelv "hanyagságainak" utánzásában /elhagyott névmások, prepoziciók, betoldások, nem teljes tagadás, stb./, és csak harmadsorban az argó használatában, mert Céline jól tudja, hogy az argóval nem szabad visszaélni: az argó hamar kimerül, csábitó, de nem tud lekötni, és végül is, mint a füszereket, az argót sem szabad tuladagolni.[147.]

Ne higgyünk Céline-nek, amikor azt állitja, hogy ugy ir, ahogyan beszél. Előadásmódja ugyan sokban emlékeztet a breton mesemondókéra, s a bárdok hagyományaira épül - mondja Erika Ostrovsky, aki a bárd szót véli felfedezni Bardamu nevében,[148.] irásainak orális jellege mégsem spontán, automatikus módon alakult ki - bár vannak, akik az "écriture automatique"-ot nem a szürrealistáknál, hanem Céline-nél látják megvalósulni. Az écriture automatique voltaképpen éppen olyan képtelenség, mint a beszélt nyelv teljes áttevése az irott nyelvbe. Mindkét esetben csak látszatról van szó. A szürrealisták, akik egyébként is igen kevés "automatikus" szöveget hoztak létre, a legismertebb a Mágneses mezők /Breton-Soupault/, nem tudták, nem tudhatták kiiktatni az "értelem szürőjét" /le filtre de la raison/, de irásaikban, merész asszociációikban azt a benyomást keltették, hogy gondolataik spontán áramlását semmilyen esztétikai vagy egyéb megfontolás nem akadályozza, s a tudat tevékenységének hiteles átiratát nyujtják.

A céline-i "langage parlé" is csak látszat, még ha szókincsében és szerkezetében sokban hasonlit is a Párizs környéki külvárosok népének beszédére. Céline igen tudatos

erőfeszitéseket tett annak érdekében, hogy hőseinek beszéde autentikus legyen: kéziratai arról tanuskodnak, hogy nagy munkájába került, amig elért a "beszélt próza" látszatához.

Céline nyelvhasználatának ujdonságát a szociológus Bourdieu a következőkben határozza meg: "A "felső" osztályok elvont, semlegesitő és egyetemesitő nyelvezetével Céline egy népi, beszélt, botrányosan individuális és konkrét, vagyis mélységesen szubjektiv nyelvezetet állit szembe."149.

Henri Godard hasonlóképpen vélekedik, amikor Céline nyelvhasználatának "ideológiai dimenziójáról" beszél: Céline az iskolák által terjesztett korrekt nyelvezettel szemben tudatosan megszegi a nyelvi tabukat, s a társadalom áldozatainak nyelvét választja azért, hogy leleplezze a társadalmi igazságtalanságokat, nyelve ezért - mint Céline maga is mondja - polgárellenes /langue antibourgeoise/[150].

Távolról sem öncélu formai játék, ha Céline a tagadó szerkezetből kihagyja a ne szócskát, elhagyja az à-kat és a de-ket, vagy éppen hozzárak belőlük oda, ahova a müvelt ember nem tenné /une belle de race/. Az egész polgári társadalom és kultura tagadása áll a nyelvi megformálás hátterében. Ugy is mondhatnánk, hogy Céline "romlott" nyelvezete adekvát kifejeződése és hordozója a társadalom züllöttségéről tanuskodó keserü világképének, s maga az a tény, hogy ezt a nyelvet választja: lázadás. Tartalom és forma egysége: ebben fogalmazhatnánk meg Céline müvészetének jelentőségét.

Több, mint fél évszázaddal az Utazás megjelenése és évtizedekkel Céline halála után már kellő távlattal rendelkezünk ahhoz, hogy megitéljük Céline helyét a francia irodalomban ugy, hogy nem csak elődeiről, de követőiről is beszélünk.

Céline irodalomtörténeti jelentőségét tragikus és abszurd világképének és nyelvezetének ujszerüségében látjuk. Ezt a szintézist egyik követője sem ismétli meg: a hatás hol a világkép, hol a nyelvezet szintjén jelenik meg elsősorban.

Az Utazás Malraux, Sartre és Camus müvei előtt már egy olyan tragikus, abszurd és őrült világot állit elénk, melyben az ember szorong, számüzetésben és idegenként érzi magát abban a létben, melyben harcot viv. Az egzisztencialistákat megelőzve hirdette az emberi sors abszurditását és obszcenitását - állapitja meg Pierre Brodin.[151]

Céline hatása a francia egzisztencialista irókra hosszu kifejtést érdemelne, itt csak röviden szólunk néhány szembeszökő egybeesésről, elsősorban a témák és motivumok szintjén.

Mint emlitettük, Sartre az Undor mottóját Céline-től idézi: Roquentin éppugy, mint Bardamu, "csak egyén", nincs közösségi jelentősége. Mindketten értetlenül és undorodva bolyonganak a világban, s viszolygásuk is ugyanabban a képben fogalmazódik meg: Bardamut a harctéren erős hányinger fogja el az átélt szörnyü és értelmetlen események hatására, mig Roquentin a benne egyre jobban elhatalmasodó undort, hányingert, a gesztenyefa gyökereinek láttán tudatositja magában. Természetesen nagy különbség van a két regény között, éppen akkora, mint amilyen az ösztöneinek szabad kifejezést adó Céline és a filozófus Sartre között: az Utazás "filozófiáját" hordozó aforizmák, olykor sommás megállapitások helyén az Undor-ban az Etre et le Néant-ban is megfogalmazott filozófiai elmélkedések állanak.

Érdekes párhuzamosságot figyelhetünk meg a zenei idézetek vonatkozásában. Mindkét szerzőnél fontos szerepet kap egy amerikai néger dal: No more worries Céline-nél, Some of these days Sartre-nál. A közös motivum felhasználása azonban itt is jelentős különbségekről árulkodik. Roquentin számára az utolsó jelenetben felhangzó dal revelációként hat, az alkotás lehetőségét csillantja fel előtte: talán egy másik müvészeti ágban, az irással, értelmet tud majd adni létezésének. Az Église /1927-ben/ szintén zenével zárul: a No more worries dallamára a /talán/ megváltást hozó Elisabeth Gaige = a szépség, lassan táncolni kezd. Az Utazásban ugyanez a zene már semmi ilyen funkciót nem hordoz.

Mig Sartre regényeiben /az Undorban és A szabadság utjaiban is/ megtaláljuk a céline-i stilus reminiszcenciáit is, Camus esetében ilyenről egyáltalán nem beszélhetünk.

Camus klasszicizáló, vagy, Barthes kifejezésével élve: semleges, nulla foku irásaiban nyomát sem találjuk Céline zaklatott stilusának és az emberi lealacsonyodásról tanuskodó elburjánzó képeinek. Annál nagyobbak azonban azok a hasonlóságok, amelyeket a világkép szintjén fedezhetünk fel. Camus éppoly idegenül nézi a világot, mint Céline, éppugy tagadja a történelmet, mint az Utazás irója, a kiuttalanságból éppugy nem lát menekvést, s semmiképpen sem akar részt venni a történelem alakitásában /ellentétben a Nausée utáni Sartre-ral/. Camus-t is jellemzi a mult utáni ködös nosztalgia, a "passéisme", s nála is felfedezhetjük a nagy céline-i obszessziót: a halált. A halálról szól a Közöny, s másként ugyan, de a Pestis is. Meursault közönye anyja halálakor erősen emlékeztet Bardamu fásultságára, melyet a halálesetek láttán tanusit /kivéve Bébert halálát/, s közvetett öngyilkossága megfelel Robinson-énak, aki megmenekülhetne Madelon

lövései elől, ha érdemesnek tartaná, hogy tovább éljen. A vakitó fény és a megnyugvást hozó félhomály vagy sötétség ellentétének jelentőségét már emlitettük az Utazás kapcsán - Camus sokkal tudatosabban épit rá, s ha Meursault gyilkossága voltaképpen "acte gratuit", ilyen motiváció nélküli gyilkosságot képvisel Robinson cselekedete is, akinek nem sok oka van arra, hogy az öreg Henrouille-nét lelökje a kripta lépcsőjéről.

Camus világa éppoly értelmetlen, mint Céline-é, az emberek semmivel sem jobbak, és éppoly képmutatók. Meursault nem érez szeretet vagy szerelmet senki iránt sem; az anya iránti közönyt már Céline is megfogalmazta az Utazás elején, amikor arról ir, hogy Bardamu számára anyja szinte semmit sem jelent, illetve inkább csak zavaró tényező sopánkodásával és leveleivel. Az elidegenedés folyamatában azonban Meursault sokkal tovább jut, mint Bardamu: Camus hőse már ellenszenvet, haragot vagy gyülöletet sem tud senki iránt érezni, mig Bardamu szavaiból az aktiv elkeseredés és szenvedély szól. Camus rezignált, sztoikus világképe szenvtelen előadásmóddal párosul. Ő már "tul van" a céline-i harsány szenvedélyen: az ő elkeseredése, szorongása a minden reményét és kötelékét elvesztett ember csöndes kétségbeesése.

Céline hatása azonban nem szoritkozik az egzisztencialista irókra. Nyelvi bravurjai nyomot hagytak számos, nem különösebben "ideológikus" iró müvészetén: Queneau, Boris Vian, Nimier és Blondin nevét kell elsősorban emlitenünk.

Ugyancsak az "écriture" szintjén, de sokkal áttételesebb formában hatott Céline az uj, illetve uj-uj regényirókra, elsősorban a háboru után irt müveivel. Le Clézio

Szegedi Tudományegyetem Központi Könyvtár

szerint "nem lehet Céline-t nem olvasni", Philippe Sollers pedig Céline utolsó könyveit tartja a legérdekesebbeknek, mert ezek a legjelentősebbek a technika szempontjából.[152.]

Meghökkentő lehet az uj regény "barkácsolóinak", a szenvtelen "formalistáknak" kitüntető érdeklődése Céline iránt: mintha a viz a tüzzel akarna azonosulni. Sollers nem véletlenül lelkesedik a későbbi Céline iránt: az Utazásban még csak csirájában van meg az a tendencia, mely a háboru utáni regényekben már teljes erővel kibontakozik: a "beszéd" /discours/ a szemünk láttán keletkezik, a szöveg magán viseli létrejöttének nyomait, a cselekmény egyre inkább háttérbe szorul az irói szubjektivitást képviselő reflexiók mögött. A teljes háttérbe szorulás azonban Céline-nél nem következik be, mint a nouveau nouveau roman esetében: mint ahogyan Henri Godard irja, Céline sohasem megy el addig, hogy megfossz a magát a történet elmondásának örömétől, még ha erősen korlátozza is késői regényeinek cselekményességét.[153.]

Céline igazi irodalomtörténeti jelentőségét azonban mégsem a késői regények formabontó törekvéseiben látjuk. Hatásának sokrétüségét első és legjobb regénye példázza a legjobban, mely "hat évvel Sartre, tiz évvel Camus és husz évvel Samuel Beckett előtt civilizációnk agóniáját énekelte meg"[154.], melyben megszülettek azok a hősök /Robinson és Bardamu/, akik a bukott emberiség jelképeivé tudtak válni és nyomoruságos világukból csak menekülni tudtak, melyben a rut a széppel egyenértékü, sőt azt szinte kiszoritó kategória[155.], és végül, de nem utolsósorban, mert mindezt a beszélt nyelv emocionális jellegének "style émotif" megőrzésével és felemelésével tudta megfogalmazni irásában.

Korai irásának, a Semmelweisnek jelentősége pedig abban áll, hogy stilusával és világszemléletével előrevetiti azt az életmüvet, mely a XX.század francia irodalmában lassan elfoglalja méltó helyét.

x x x

JEGYZETEK

1. Dr. Gortvay György és dr. Zoltán Imre: Semmelweis élete és munkássága. Budapest, 1966. Akadémiai Kiadó, 9.

2. Aigner László: "Kujon vagyok és csirkefogó" - mondja Céline. = Pesti Napló, 1933. május 25, 118.sz., 10.

3. "...à cette époque où la tuberculose faisait encore des ravages, les travaux de Pasteur avaient été suivis avec passion par l'opinion publique. On avait découvert, grâce à lui, les vertus de l'hygiène et l'excellence de la prophylaxie. Aussi Louis faut-il élevé dans la hantise du microbe et de l'air vicié; sa mère surtout détestait les microbes au moins aussi fort que son père détestait les Juifs, elle en voyait partout et les pourchassait à longueur d'année, obligeant son fils en toutes occasions à se laver les mains."

   François Gibault: Céline 1894-1932. Le Temps des espérances. Paris, 1977. Mercure de France, 63.

4. Louis-Ferdinand Céline: Romans I. Mort à crédit. Paris, 1981. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 567.

5. François Gibault: i.m. 64.

6. "Mirabeau criait si fort que Versailles eut peur. Depuis la Chute de l'empire romain, jamais semblable tempête ne s'était abattue sur les hommes, les passions en vagues effrayantes s'élevaient jusqu'au ciel. La force et l'enthousiasme de vingt peuples surgissaient de l'Europe en l'éventrant.... Toutes possibilités humaines confondues, déchaînées, furieuses, avides d'impossible couraient les chemins et les fondrières du monde. La mort hurlait dans la mousse sanglante de ses légions disparates; du Nil à Stockholm et de Vendée jusqu'en Russie, cent armées invoquèrent dans le même temps cent raisons d'être sauvages..."

   Louis-Ferdinand Céline: Semmelweis /1818-1865/. Paris, 1952. Gallimard, 11-12.

7. "L'humanité s'ennuyait, elle brûla quelques Dieux, changea de costume et paya l'Histoire de quelques gloires nouvelles."
Semmelweis, 12.

8. "Personne ne voulait le dire mais la Bête était chez nous, aux pieds de tribunaux, dans les draperies de la guillotine, gueule ouverte. Il fallut bien l'occuper."
Semmelweis, 12.

9. "...aussi contents de mourir que de vivre".
Semmelweis, 14.

10. Louis-Ferdinand Céline: Utazás az éjszaka mélyére. Forditotta Szávai János. Budapest, 1977. Magvető, 295.
"C'est tuer et se tuer qu'ils voulaient..."
Louis-Ferdinand Céline: Romans I. Voyage au bout de la nuit. Paris, 1981. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade 270.

11. "Dans l'Histoire des temps la vie n'est qu'une ivresse, la Vérité c'est la Mort."
Semmelweis, 30.

12. "Dès 1923-24, à une époque où les Essais de psychanalyse n'étaient pas encore traduits, Louis Destouches avait écrit dans La Vie et l'Oeuvre de Philippe-Ignace Semmelweis la phrase qu'il reprendra ensuite dans L'Église, dans Voyage au bout de la nuit et ailleurs: 'Dans l'Histoire des temps la vie n'est qu'une ivresse, la Vérité c'est la Mort'. La rencontre avec l'analyse freudienne ne pouvait que le frapper. Il n'est pas exclu qu'elle ait pu jouer un rôle dans la genèse du roman. C'est en tout cas à elle qu'il pense, selon toute probabilité, lorsque dans la lettre à A.Thibaudet, il revendique l'originalité d'être un romancier pour qui "l'énorme école freudienne" n'est pas "passée inaperçue". On verra que la volonté de tenir compte des apports de cette école ne sera pas moins présente dans l'élaboration de Mort à crédit...."
Henri Godard: Notice = Louis-Ferdinand Céline: Romans I., 1222.

13. Az első fejezetben még a következő példákat találjuk: /les peuples/ "possédés par la mort"; "on avait adoré la mort". /A halál hatalmába került népek, a halált imádták/.

Semmelweis, 14, 15.

14. A pamfletekben majd Hitler foglalja el Napóleon helyét, jegyzi meg Johanne Bénard.

Johanne Bénard: Semmelweis: biographie ou autobiographie? = Études Littéraires, Vol. 18. No.2. Automne 1985. Université Laval, Québec, 26.

15. Philippe Schuwer: La passion de la médecine. = Magazine littéraire, No.26, février 1969, 12.

16. "...cela devient un acte très pur et très beau dans la carrière de cet homme. Pouvait-il mieux employer l'autorité formidable que lui donnait son emploi merveilleux de médecin d'Épopée?"

Semmelweis, 20.

17. "Pasteur, avec une lumière plus puissante, devait éclairer cinquante ans plus tard, la vérité microbienne, de façon irréfutable et totale."

Semmelweis, 131-132 .

18. Ignace Philippe Semmelweis /1818-1865/. Par le Professeur Pinard = Etudes Littéraires, 402-416.

19. "En Hongrie, pays mélodieux, pays de théâtre, peuplé par une race plus démonstrative que la nôtre, la musique jaillit au grand air, sans effort."

Semmelweis, 23.

20. "Quelque drôles, pathétiques, que soient les événements racontés, quelque suspense que ménage le récit, la seule réalité actuelle est celle de celui qui raconte."

Henri Godard: Préface = Céline: Romans I., XXV.

21. Johanne Bénard: i.m. 276.

22. Például Johanne Bénard, Elisabeth Roudinesco vagy Denise Aebersold, aki igy ir: "Plus qu'une biographie a posteriori de Semmelweis, c'est une autobiographie a priori du futur Céline" /nem annyira Semmelweis a posteriori életrajza, mint a jövendő Céline a priori önéletrajza/.

Denise Aebersold: Céline - un démystificateur mythomane. Paris, 1979. Archives des Lettres Modernes, 22

23. Johanne Bénard: i.m. 286.

24. "Jamais il n'aimera Vienne. Les véritables raisons de cette antipathie sont encore sourdes, mais la vie les lui formuleara, plus tard, précisément."

Semmelweis, 29.

25. "Enfin, Semmelweis puisait son existence àdes source trop généreuses pour être bien compris par les autres hommes. Il était de ceux, trop rares, qui peuvent aimer la vie dans ce qu'elle a de plus simple et de plus beau: vivre. Il l'aima plus que de raison."

Semmelweis, 30.

26. "Dans l'Histoire des temps la vie n'est qu'une ivresse, la Vérité c'est la Mort."

Semmelweis, 30.

27. "Ses romans son hantés par la mort, mais pour protester contre elle."

Henri Godard: Préface, LI.

28. "On s'habitue, on perd la mort de vue, on ne regarde plus que Skoda, on n'écoute plus que lui, on meurt un jour à son tour, sans trop de révolte..."

Semmelweis, 31.

29. "Skoda savait manier les hommes, Semmelweis voulait les briser. On ne brise personne. Il voulut enfoncer toutes les portes rebelles, il s'y blessa cruellement

Semmelweis, 35.

30. "Nous devons à la vérité de signaler un grand défaut de Semmelweis: celui d'être brutal en tout et surtout pour lui-même."

Semmelweis, 35.

31. "...son orgueil insupportable..."

Semmelweis, 63.

32. "Mais l'enseignement qu'on y donne ne lui plaît pas. Il le dit, on le répète. Des histoires s'ensuivent."

Semmelweis, 36.

33. "On peut aimer la chaleur du feu, mais personne ne veut s'y brûler. Semmelweis, c'était le feu."

Semmelweis, 43.

34. "Tout ce qui se fait ici me paraît bien inutile, les décès se succèdent avec simplicité. On continue à opérer, cependant, sans chercher à savoir vraiment pourquoi tel malade succombe plutôt qu'un autre dans des cas identiques."

Semmelweis, 45.

35. "En parcourant ces lignes on peut dire que c'est fait!"

Semmelweis, 45.

36. "C'est par là qu'il demeure à jamais criminel et ridicule devant la postérité, car c'est dans cette attitude qu'il eut le triste talent de grouper toutes les jalousies, toutes les sottises contre Semmelweis et contre l'éclosion de sa découverte."

Semmelweis, 47-48.

37. "Dans le drame extraordinaire qui se joua autour de la puerpérale, Klin fut le grand auxiliaire de la mort."

Semmelweis, 48.

38. Semmelweis Józsefné Müller Terézia 1844.március 26-án, Semmelweis József 1846. július 11-én halt meg.

Gortvay-Zoltán: i.m. 15.

39. "Dans le récit de cette existence on paraît épuiser toutes les expressions du malheur. La terminologie à laquelle il faut sans cesse avoir recours pour l'accompagner dans son oeuvre semble provenir tout entière de la lourde tenture des phrases funéraires

Semmelweis, 54-55.

40. "Hurrah! Le monde était sauvé!"

Semmelweis, 61.

41. ".... il ne sait rien faire sans passion."

Semmelweis, 74.

42. "La Musique, la Beauté sont en nous et nulle part ailleurs dans le monde insensible qui nous entoure. Les grandes oeuvres sont celles qui réveillent notr génie, les grands hommes sont ceux qui lui donnent une forme."

Semmelweis, 77.

43. "S'il s'était trouvé que les vérités géométriques pussent gêner les hommes, il y a longtemps qu'on les aurait trouvées fausses."

Semmelweis, 87.

44. Franciaországban valóban Tarnier-t tekintik a szülészetben a haladás képviselőjének. Csak az a furcsa, hogy Semmelweisről irott méltatásában Céline éppen arra a Tarnier-ra hivatkozik, aki azt állitot

ta, hogy Semmelweis az igazságnak csak a felét találta meg és aki a maga részéről a gyermekágyi láz okának felfedezését Samuel Kneeland amerikai orvosnak tulajdonitotta.

Ld. Gortvay-Zoltán: i.m.244.

45. "Il n'y a pas que la guerre dans le coeur des hommes"

Semmelweis, 88.

46. "...ces grands officiels .... furent à la fois bruyants et menteurs et puis surtout bêtes et méchants. Méchants pour Semmelweis, dont la santé s'effondra dans ces épreuves incroyables."

Semmelweis, 92.

47. Ld. Benedek István: Semmelweis. Budapest, 1980. Gondolat, 92, 98, 111., Gortvay-Zoltán: i.m. 65,68.

48. Gortvay-Zoltán: i.m. 61-62.

49. Gortvay-Zoltán: i.m. 62.

50. Benedek István: i.m. 84.

51. "La Révolution marche sur Budapest".

Semmelweis, 95.

52. "Assassins! je les appelle tous ceux qui s'élèvent contre les règles que j'ai prescrites pour éviter la fièvre puerpérale."

Semmelweis, 111.

53. "Une hostilité totale, comme à Vienne naguère, s'oppose dès lors à toutes ses décisions."

Semmelweis, 113.

54. "Sans doute avait-il franchi déjà les sages limites de notre sens commun... Il avait perdu sa lucidité, cette puissance des puissances..."

Semmelweis, 117-118

55. "Il errait avec les fous, dans l'absolu, dans ces solitudes glaciales où nos passions n'éveillentplus d'échos, où notre coeur humain terrorisé, palpitant à se rompre sur la route du Néant, n'est plus qu'un peti animal stupide et désorienté."

Semmelweis, 122.

56. "Voici la très triste histoire de P.I.SEMMELWEIS, né à Budapest en 1818 et mort à Vienne en 1865. Ce fut un très grand coeur et un grand génie médical..."

Semmelweis, 131.

57. "...il semble que sa découverte dépassa les forces de son génie. Ce fut, peut-être, la cause profonde de tou ses malheurs."

Semmelweis, 132.

58. Elisabeth Roudinesco: Céline et Semmelweis: la médecin le délire et la mort = "Des psychanalystes vous parle de la mort". Paris, 1979, Tchou, 99-100.

59. Semmelweis, 49.

60. Henri Godard: Notice, 1392-93.

61. A Grál-mondával való összevetésnél Jean Frappier könyv re támaszkodtunk /Chrétien de Troyes et le Mythe du Graal , Paris, 1972. SEDES/.

62. Tulajdonképpen a Semmelweisben is termékenységről /szü lésekről/ van szó, de ezt a csábító párhuzamot nem mer jük kiaknázni, annál is kevésbé, mert Chrétien-nél a feltehetően kelta eredetü termékenység-mitoszt erősen átszinezi a keresztény megtisztulás és megváltás prob lematikája.

63. ".... le manque de lien, la possibilité d'abandon et de risque par laquelle il sera capable de gagner la Quête".

Jean Marx: La légende arthurienne et le Graal. Idézi Jean Frappier, i.m. 107.

64. Pierre Albouy: Mythes et mythologies dans la littérature française . Paris, 1969. Armand Colin, 160-172.

65. "Le monde voulait oublier. Il oublia. Et Napoléon, qu persistait à vivre, fut enfermé dans une île avec un cancer."

Semmelweis, 15.

66. Pinard: i.m. 403.

67. Ld. Johanne Bénard, i.m. 290.

68. Egy kivétellel: a történetben legelőször Céline még a helyes sorrendben irja a keresztneveket. Erre Charles Krance is felfigyel, és megállapitja, hogy a keresztnevek felcserélése már a céline-i esztétikai rendszer része /la transposition des prénoms fait déjà partie du système esthétique/. Nem lehet tudni, Krance arra gondol-e, hogy éppen itt irta Céline helyesen hőse nevét vagy forditva; tény az, hogy a felcserélésre nem keres magyarázatot.

Charles Krance: Semmelweis ou l'accouchement de la biographie célinienne = Australian Journal of French Studies XIII., Nos.1-2, January-August 1976, 12.

69. Elisabeth Roudinesco: i.m. 100.

70. Johanne Bénard: i.m. 281.

71. Philippe Alméras: L'onomastique caricaturale de Louis-Ferdinand Céline = Revue internationale d'onomastique juillet 1971, 161-179.

72. 1925-juniusában Céline közzétette a La Presse Médicale-ban Semmelweis-életrajzának röviditett és némileg átirt változatát "Les derniers jours de Semmelweis" cimen. A közleményre ugyanennek a folyóiratnak a hasábjain Győry Tibor professzor /Tiberius de Györy/ "Remarques sur 'Les derniers jours de Semmelweis'" cimü irásában reflektált, melyben számos pontatlanságot kiigazitott.

Ld. Cahiers Céline 3, Semmelweis et autres écrits médicaux , Paris, 1977. Gallimard, 94-95.

73. Benedek István: i.m. 207-208.

74. A Gallimard lektorának feljegyzése mindössze ennyi: "De la vigueur satirique, mais manque de suite. Don de la peinture des milieux très divers.". Idézi: François Gibault: Céline I., 274.

75. Henri Godard: Notice, 1157.

76. "C'est ici que se trouve ton vieux Louis. Ici, dans la ruche internationale. Entêté, je le suis, tu sais. Me voilà - cette fois, j'embrasse des problèmes d'hygiène de belle envergure et, mon Dieu, j'aime cela..."

Idézi: Maurice Bardèche: Louis-Ferdinand Céline. Paris, 1968. La Table Ronde, 45.

77. Louis-Ferdinand Céline: L'Église.Paris, 1952. Gallimard 102.

"La vérité dans ce monde, hein, c'est la mort! La vie, c'est une ivresse, un mensonge. C'est délicat et bien indispensable. On ment comme on respire."

78. "C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu."

L'Église, 161.

79. "Je vous aime seulement parce que vous êtes bien belle.

L'Église, 221.

80. "Faut pas essayer d'habiller les murs en église - il y a des chaînes partout."

L'Église, 253.

81. A cimválasztást Céline igy indokolta: "Parce qu'il me semble assez bien résumer la S.D.N. Une église, quoi! avec ses dirigeants, son personnel." - idézi: François Gibault: Céline I., 274. - Mint láthatjuk, a cim sem jobb, mint maga a darab: az öt felvonás közül egyetleneg játszódik a Népszövetségben, és nehezen lehetne egy álta lánosabb jelentést /a társadalom nem más, mint hatalmi klikkek rendszere/ a szindarab egészére kiterjeszteni.

82. "Cette petite Janine, qui se résignait alors, nous l'avo fait revenir... avec un revolver... Trois lignes, tout à fait à la fin... Vous verrez... Elle va brutaliser notre comédie... Pourquoi? Est-ce là tout ce que nous avons appris en dix ans? .... Mais vous-même?

L'Église, Préface

83. Utazás, 537.
"...qu'on n'en parle plus."

Voyage, 505.

84. "Doucement
rideau
sur tout cela".

L'Église, 263.

85. "Le livre le moins connu de Céline est sa thèse de médecine consacrée à un chirurgien hongrois du XIXe siècle, Ignace-Philippe Semmelweis. C'est peut-être son livre le le plus important: non pas sans doute dans son oeuvre, mais pour l'exacte compréhension de cette oeuvre."

Pol Vandromme: Louis-Ferdinand Céline. Paris, 1963. Éditions Universitaires, 48. /Vandromme helyesen irja Semmelweis nevét./

86. "Depuis la thèse en médecine, posant en 1924 les fondements du conflit, Céline s'efforcera de jouer sempiternellement toutes les variantes d'un seul et même drame." - irja Denise Aebersold, i.m. 8.

87. Utazás, 100, 101.

"C'était un savant, apprîmes-nous."

"Notre médecin-chef aux beaux yeux, le professeur Bestombes, avait fait installer pour nous redonner l'âme, tout un appareillage très compliqué d'engins électriques étincelants dont nous subissions les décharges périodiques, effluves qu'il prétendait toniques et qu'il fallait accepter sous peine d'expulsion. Il était fort riche, semblait-il, Bestombes, il fallait l'être pour acheter tout ce coûteux bazar électrocuteur...".

Voyage, 89, 90.

88. Utazás, 305.

"Lorsque les savants avaient achevé de procéder à l'examen distrait des boyaux du cobaye et du lapin rituels, ils étaient parvenus doucement au deuxième acte de leur vie scientifique quotidienne, celui de la cigarette. Essai de neutralisation des puanteurs ambiantes et de l'ennui par la fumée du tabac."

Voyage, 281.

89. Ebben a vonatkozásban az Utazás ugy aránylik a Semmelweishez, mint a Vatikán pincéi a Földi táplálékokhoz: André Gide-ről szóló könyvében /1931/ Ramon Fernandez igy ir: "Il y a dans les Caves une reprise mais sous forme burlesque, des expériences sensibles des Nourritures /puces, punaises, moustiques, mauvaises odeurs etc./..."

90. "Achat inutile, déclare le conseiller, puisque plusieurs accouchements peuvent fort bien avoir lieu de suite dans les mêmes draps."

Semmelweis, 113.

91. Utazás, 306.

"Le savant, son maître, déposait encore un petit quelque chose d'écrit dans un coin du livret d'expériences, timidement, comme un doute, en vue d'une communication prochaine pleinement oiseuse, mais justificative de sa présence à l'Institut et des chétifs avantages qu'elle comportait, corvée qu'il faudrait bien se décider à effectuer tout de même avant longtemps devant quelque Académie infiniment impartiale et désintéressée."

Voyage, 281.

92. Utazás, 307.

"Célèbre d'emblée, il ne lui restait plus jusqu'à s mort, qu'à noircir régulièrement quelques colonnes illisibles dans divers périodiques spécialisés pour se maintenir en vedette."

Voyage, 282.

93. Henri Godard, i.m. 1143.

94. Utazás, 107.

"C'est ainsi que j'entends traiter mes malades, Bar damu, par l'électricité pour le corps et pour l'esprit, par de vigoureuses doses d'éthique patriotiqu par les véritables injections de la morale reconsti tuante!"

Voyage, 94.

95. Utazás, 450.

"Rien n'est plus grave que la conviction exagérée!. ... Ceux qui parlent de justice m'ont semblé, en définitive, être les plus enragés!"

Voyage, 421.

96. Utazás, 468.

"...moi déjà presque un vieillard en somme et dont toute la carrière ne fut qu'une longue vérification

bien tenace, bien scrupuleuse de tant de lentes ou promptes malices?"

Voyage, 437-438.

97. Németh Andor kritikája A Toll-ban, VI. évf.2., 1934. II.10.

98. Utazás, 307.

"Décidément, je me découvrais beaucoup plus de goût à empêcher Bébert de mourir qu'un adulte. On n'est jamais très mécontent qu'un adulte s'en aille, ça fait toujours une vache de moins sur la terre, qu'on se dit, tandis que pour un enfant, c'est tout de même moins sûr. Il y a l'avenir."

Voyage, 283.

99. Utazás, 335.

"Je me rendais compte en effet et je n'étais pas très surpris. Ça me rendait triste, voilà tout, un peu plus. Tout ce qu'on dit pour dissuader les gens dans ces cas-là, c'est toujours bien insignifiant. Est-ce que la vie elle est gentille avec eux? Pitié de qui et de quoi qu'ils auraient donc eux? Pour quoi faire? Des autres? A-t-on jamais vu personne descendre en enfer pour remplacer un autre? Jamais. On l'y voit l'y faire descendre. C'est tout."

Voyage, 308.

100. Például Gabriel Brunet 1936-ban /Le Cas Céline = Je suis partout, Paris, 6 juin 1936/: "...Ce livre est notre Odyssée, l'épopée d'aventures d'un monde infernal: le nôtre. Notre Ulysse, hélas! c'est peut-être Bardamu!..."

Idézi Jean-Pierre Dauphin: Les Critiques de notre temps et Céline. Paris, 1976. Garnier Frères, 50.

101. Bardèche szerint az Utazás szimbolikus hajózás a háboru, a gyarmatositás, az amerikai világ és a nyomor szigete körül: Bardamu hajótörést szenved a szeretet szigeténél.

Maurice Bardèche, i.m. 72-73.

102. Például Henri Peyre: "Voyage is a rambling and ranting odyssey of six hundred pages in which a restless hero, perpetuating the romantic archetype of a wandering Jew, intent upon his ruin, successively shouts his hatred of war, of the middle classe all conspiring against him, of Africa and its Negroes as well as its colonists, of America the land of automats, fed on statistics and accounts. Nothing ever redeems of that inferno."

Henri Peyre: French Novelists of Today. New York, 1967. Oxford University Press, 190.

103. "Ulysse en route vers nulle Ithaque, Bardamu se contente de choisir la ligne de la moindre résistance.

Michel Beaujour: La quête du délire = L'Herne, 1972 286.

104. Pol Vandromme: i.m. 37.

105. "Voyage relève du conte philosophique. On y trouve, autant qu'un récit, la critique et la condamnation d'un monde."

André Smith: La nuit de Louis-Ferdinand Céline. Paris, 1973. Grasset et Fasquelle, 128-129.

106. André Smith: i.m. 111.

107. "Voyage ..... is an exhaustive catalogue of human failings or vices - found under all climes and in most circumstances - a kind of Baedeker for every sort of journey. We are led from continent to continent to learn what endless variety of 'rottenness man is capable of, to what horrid and constantly ne lengths he can go. Each time we feel we have come t the end of degradation and pain, a new vista opens before us, dragging us relentlessly along..."

Erika Ostrovsky: Céline and His Vision. New York, 1967. New York University Press, 38.

SZEGED

108. "The book is truly 'a travelogue through the gutter of the XXth century'.... a journey through th hellish terrain in which everything is at war wit everything else."

Harry Slockower: No Voice is Wholly Lost. Writers and Thinkers in War and Peace. London, 1946. Dennis Dobson, 90. Idézi: Erika Ostrovsky, i.m.38

109. Utazás, 15, 16.

"Lui, notre colonel, savait peut-être pourquoi ces deux gens-là tiraient, les Allemands peut-être qu'ils savaient, mais moi, vraiment, je savais pas..." --- "La guerre en somme c'était tout ce qu'on ne comprenait pas..."

Voyage, 11, 12.

110. Annie-Claude és Jean-Pierre Damour: L.-F. Céline: Voyage au bout de la nuit, Paris, 1985. P.U.F., 79.

111. "Il ya dans le Coran une sourate qui concerne les 'fils d'Israel' et qui dit en somme que pour retro ver le sens dont sont porteurs les Juifs, chacun doit traverser sa propre nuit. Céline, intitulant son premier roman "Voyage au bout de la nuit", se doutait-il que cette sourate XVII s'appelait le Voyage nocturne?"

Philippe Muray: Céline. Paris, 1981. Seuil, 162.

112. Utazás, 141.

"Elles sont en ébullition les couleurs et les choses. Une petite boîte de sardines ouverte en plein midi sur la chaussée projette tant de refle divers qu'elle prend pour les yeux l'importance d'un accident. Faut faire attention. Il n'y a pas là-bas que les hommes d'hystériques, les choses aussi s'y mettent. La vie ne devient guère tolérable qu'à la tombée de la nuit..."

Voyage, 126.

113. Utazás, 138, 139.

"Retourner dans la nuit c'était ma grande préférence...

"Je retrouvai la terre peu d'instants plus tard et la nuit, plus épaisse encore sous les arbres, et puis derrière la nuit toutes les complicités du silence."

Voyage, 123, 124.

114. Utazás, 472.

"Elle remuait là-bas dans la fumée, sa main, élancée dans le bruit, déjà sur la nuit, à travers les rails, toujours plus loin, blanche..."

Voyage, 441.

115. Gilbert Durand munkájára hivatkozva /Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire/ Mary Lou Kaitting a képzetes /l'imaginaire/ következő rendszerét alkalmazza az Utazásra:

Régime diurne - /lutte contre le temps et la mort/ = structure héroïque/schizomorphe

Régime nocturne - euphémisation de la mort = structure mystique
- maîtrise de la mort et du temps /éternel retour/ = structure synthétique

A napfény birodalmából Bardamu és Robinson természetes és mesterséges oltalmazó helyeket keresnek, de mindegyiket otthagyják. Robinson eljut a harmadik stádiumba /structure synthétique/ = a halál; Bardamu ide már nem követi.

Mary Lou Kaitting igy foglalja össze az Utazás lényegét "Voyage au bout de la nuit est donc un voyage qui quitte le régime diurne, avec ses valeurs héroïques/schizomorphes, sa lumière et ses espaces immenses, pour traverser le régime nocturne, où les refuges naturels /la nuit, la femme, la caverne/ et les refuges construits /l'asile, la case, l'hôpital, l'hôtel, le bodel, le cinéma, le navire/ seront perçus comme désirables et néfastes en même temps...
Robinson, le double, le guide infernal, termine le voyage en allant jusqu'au bout de la nuit, c'est-à-dire en pas

sant de la structure mystique à la structure synthétique. Mais à la fin du roman, Bardamu n'est pas prêt à le suivre. Les refuges qui lui restent sont le délire ou le silence //"qu'on n'en parle plus"/.

Mary Lou Kaitting: Le refuge dans Voyage au bout de la nuit = Études Littéraires, Volume 18, No.2. automne 1985, 345-354.

116. "...le monde nocturne offre au sujet la possibilité de s'écarter des Autres pour mieux se livrer à l'introspection."

A.-C. és J.-P. Damour: i.m. 90.

117. Utazás, 188.

"Et la nuit avec tous ses monstres entrait alors dans la danse parmi ses mille et mille bruits de gueules de crapauds. La forêt n'attend que leur signal pour se mettre à trembler, siffler, mugir de toutes ses profondeurs."

Voyage, 168.

118. "mythic nothingness: the Great Void"

Ad de Vries: Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam-London, 1974. North Holland Publishing Co

119. Utazás, 490.

"sur le chemin de rien du tout"

Voyage, 458.

120. "...le mythe /les mythes/ nocturne/s/ complète/nt/ ainsi l'expérience de la Quête."

A.-C. és J.-P.Damour: i.m. 91.

121. "Flucht vor der Umwelt", "Reise als Lebensweg", "Reise als Weg in die Finsternis", "Reise in die Erkenntnis".

Günter Holtus: Untersuchungen zu Stil und Konzeption von Célines Voyage au bout de la nuit. Herbert Lang Bern - Peter Lang, Frankfurt, 1972.

122. Utazás, 69.

"La meilleure des choses à faire, n'est-ce pas, quand on est dans ce monde, c'est d'en sortir? Fou ou pas, peur ou pas."

Voyage, 60.

123. Utazás, 87.

"Je ne comprenais pas. J'étais cocu avec tout et tou le monde, avec les femmes, l'argent et les idées."

Voyage, 77.

124. "La descente aux enfers constitue une action personnelle du héros, une démarche dont la réussite ne dépend pas de l'adhésion des foules".

Claude Aziza- Claude Oliviéri - Robert Sactrick: Dictionnaire des symboles et thèmes littéraires, Paris, 1978. Nathan.

125. Ugyanott: "Celui qui descend est sûr de pouvoir remonter, sinon, il s'abstiendrait".

126. Például Damour-ék, akiktől a mü szerkezetének összefoglalását átvettük.

A.-C. és J.-P. Damour: i.m. 12-14.

127. "Ange déchu: qui ne croit pas à l'immortalité de son âme" - ... "la mort est un trou, un vide".

Claude Aziza- Claude Oliviéri - Robert Sactrick: i.m.

128. Kassák Lajos: Utazás az éjszaka mélyére - Louis-Ferdinand Céline regénye. Nyugat, 1934. február. = Kassák Lajos: Csavargók, alkotók. Budapest, 1975. Magvető, 499-503.

129. André Smith, i.m. 191.

130. Denise Aebersold, i.m. 5.

131. Mythomane: qui est atteint de mythomanie.
Mythomanie: forme de déséquilibre psychique, caractérisée par une tendance à la fabulation au mensonge à la simulation.

Le Petit Robert, Paris, 1982. 1251.

132. Denise Aebersold, i.m. 16.

133. Henri Peyre igy jellemzi Céline "tipikusan kispolgár /typical petit-bourgeois/ ideológiáját:

"His anti-Semitism and loud railing against the government, the state, and all organized authority, is exactly that of many little tradesmen who cling to their narrow view of things, who vote for Poujade and other demagogues, and who blame the Jews for their own failure to modernize their shops and their minds.

Henri Peyre, i.m. 188.

134. Utazás, 12.

".... La race, ce que t'appelles comme ça, c'est seulement ce grand ramassis de miteux dans mon genre chassieux, puceux, transis, qui ont échoué ici poursuivis par la faim, la peste, les tumeurs et le froid venus vaincus des quatre coins du monde. Ils ne pouvaient pas aller plus loin à cause de la mer. C'est ça la France et puis c'est ça les Français."

Voyage, 8.

135. "Ils achèteront plus tard mes livres, beaucoup plus tard, quand je serai mort, pour étudier ce que furent les premiers séismes de la fin..." /Normance/

= Céline en verve. Présentation et choix de Claude Dubois. Paris, 1972. Pierre Horay, 73.

136. "...une hilarité et un génie comique proportionnels à son angoisse et pessimisme"

Denise Aebersold, i.m. 121.

137. "Le seul livre vraiment méchant, de tous mes livres, c'est le Voyage...." - Préface à une réédition de Voyage au bout de la nuit, 1949 = Céline: Romans I. 114.

138. "S'il fallait donner une première définition de Céline, à partir du diptyque Semmelweis, le Voyage, nous verrions en lui un amalgame d'anarchisme sans la révolution, de jansénisme sans la foi, de nietzscheisme combiné à l'abomination du surhomme."

Denise Aebersold, i.m. 44.

Az Utazás janzenizmusát emeli ki Henri Peyre is: "Céline's systematic debasement of love is indeed akin to the most asceptic aspects of Jansenism."

Henri Peyre, i.m. 190.

A magunk részéről nem annyira Nietzsche, mint Schopenhauer hatását véljük felfedezni Céline pesszimizmusában és a történelmi haladással szemben táplált kételyében. /Személyiségükben is meglepően sok hasonlatosság van: összeférhetetlenség, paranoiára hajló öntudatosság, antiszemitizmus stb./. - Anne Henry szerint Céline éppoly buzgalommal tanulmányozta Schopenhauer A világ mint akarat és képzet című művét, mint 1880-tól kezdve - Flaubert, Maupassant, Huysmans, Bergson és Proust - hogy csak a francia írókat említsük.

Anne Henry: Proust. Paris, 1986. Balland, 60-61.

139. "...on m'a hérité, c'est normal! pillé tous les sens! ... c'est pas naturel?"

Louis-Ferdinand Céline: Entretiens avec le Professeur Paris, 1955. Gallimard, 37.

140. "L'impulsion initiale lui avait été donnée par la publication et le succès de L'Hôtel du Nord de Dabit qui sortit de librairie à la fin de novembre 1919."

Henri Godard, i.m. 1146.

141. /Céline/ "a populista irányzat képviselője". Dobossy László cikkében még a következő pontatlanságok és tévedések találhatók:

- Louis-Ferdinand Céline eredeti neve nem Louis-Ferdinand, hanem csak Louis Destouches

- A Bagatelles nem 1938-ban, hanem 1937-ben jelent meg. Dobossy a Bagatellest "elbeszéléseknek" minősiti: bizonyos mértékig azok is, de közkeletüen pamfletnek szokták hivni.

- Viszont nem pamflet sem a Guignol's Band, sem a Nord: ezek regényeknek számitanak.

- Hiányoznak: Féeries I-II, Rigodon, Entretiens...

- És ami a legérthetetlenebb: a "Semmelweis-monográfia" egybefolyik a Mea culpával: "Mea Culpa, la vie et l'oeuvre de Philippe Ignace-Semmelweis" /1956/. - Elmaradt a 'suivi de', vagy legalább is a pont a két cim között. Az évszám érthetetlen: a Semmelweis 1924-ből, a Mea Culpa 1936-ból származik- s ez utóbbi dátum a két irás közös megjelenése is /pontosan: 1936. december 28./.

Világirodalmi Lexikon, II. Budapest, 1972. Akadémia Kiadó, 126-127.

142. "Il y a quelqu'un qui, cent ans avant Céline, avait déjà utilisé la formule: l'argot, les trois points, les points d'exclamation. C'est Eugène Sue."

Philippe Muray, i.m. 192.

143. "Il faudrait comprendre une fois pour toutes /assez de pudibonderie!/ que le français est une langue vulgaire, depuis toujours, depuis sa naissance au trait de Verdun. Seulement ça, on ne veut pas l'accepter et on continue de mépriser Rabelais."

"Rabelais a vraiment voulu une langue extraordinaire et riche. Mais les autres, tous, ils l'ont émasculée cette langue, jusqu'à la rendre toute plate."

Rabelais, il a raté son coup. Une interview sur Gargantua et Pantagruel pour le Meilleur Livre du Mois. = L'Herne, 44-45.

144. "Céline, né avec un tempérament hypersensible et maladivement pessimiste, a tiré d'une expérience amère un furieux désespoir. Le Voyage au bout de l Nuit, puis Mort à crédit l'expriment dans un style obscène, ordurier, et d'ailleurs souvent admirable par un don d'invention verbale et une vigueur du flux oratoire qui peuvent faire songer à Rabelais, mais à un Rabelais toujours grinçant, bilieux, san gaieté ni bienveillance humaniste."

P.H. Simon: Histoire de la littérature française au XXe siècle. Paris, 1967. Librairie Armand Colin, tome II, 72-73.

145. "Du langage parlé de Céline procèdent, par la forme, les deux tiers de la littérature contemporaine, de Queneau à Sartre."

Pierre Brodin: Présences contemporaines, Littératu Tome III. Paris, 1957. Editions Nouvelles Debresse 193.

146. "...Vous avez inventé quelque chose? ... qu'est-ce que c'est?"
Il demande.
"L'émotion dans le langage écrit!..."

"... le Malherbe actuel en somme! enfin Céline vin c'est bien ça?"

Entretiens avec le Professeur Y, 22, 95.

147. "- Mais attention! gafe!... j'ajoute: l'émoi de l'argot s'épuise vite!"

"... piment admirable que l'argot! ... mais un repas entier de piment vous fait qu'un méchant déjeuner!"

"... l'argot séduit mais retient mal".

Entretiens avec le Professeur Y, 72.

148. Erika Ostrovsky, i.m. 190.

149. "Au langage abstrait, neutralisant et universalisan des classes supérieures, Céline oppose une langue populaire, parlée, scandaleusement individuelle et concrète, c'est-à-dire profondément subjective."

150. "Ce qui a d'abord frappé en 1932, c'est une langue que Céline lui-même qualifie d'"antibourgeoise", et l'effet de rupture et de refus qu'elle était faite pour produire. Pour la première fois, un roma adoptait ou donnait l'impression qu'il adoptait pou dénoncer la société en place, le langage qui est ce lui des victimes de cette société... Il y a dans ce choix une dimension idéologique. Refuser le françai écrit correct, celui que l'école impose, c'était refuser ce qu'il y a en lui de signification social et de tabous, cesser d'identifier le français avec seul de ses visages...."

Henri Godard, Préface, XI.

151. "Le Voyage est fortement représentatif avant les oeuvres de Malraux, de Sartre et de Camus, d'un mon tragique, absurde, détraqué où l'homme est angoissé exilé, et comme étranger à l'existence où il se débat. Avant les existentialistes, il a proclamé l'absurdité, l'obscénité de la condition humaine."

Pierre Brodin, i.m. 193.

152. Frédéric Vitoux: Céline. Paris, 1978. Les Dossiers Belfond, 243-244.

153. "Céline, qui travaille par tous les moyens à limite les excès de la fascination de l'histoire, ne va pas jusqu'à se priver de la séduction de l'histoire."

Henri Godard, Préface, XXV.

154. "Si selon le mot de Bardamu, la vérité de ce monde, c'est la mort, Céline est bien le père de notre siècle. Six ans avant Sartre, dix ans avant Camus, vingt ans avant Samuel Beckett, il a chanté l'agonie de notre civilisation."

Pierre de Boisdeffre: Sur la postérité de Céline = L'Herne, 308.

155. "Hátha a csunyaságban is rejlik ugyanannyi müvészet, mint a szépségben? Csak éppen müvelni kellene ezt a müfajt is."

Utazás, 88.

"Après tout, pourquoi n'y aurait-il pas autant d'art possible dans la laideur que dans la beauté? C'est un genre à cultiver, voilà tout."

Voyage, 78.

BIBLIOGRÁFIA

I. Céline müvei

Az alábbi Céline-müvekből idéztünk:

- Semmelweis /1818-1865/. Paris, 1952. Gallimard.
- L'Église. Paris, 1952. Gallimard.
- Romans I. Voyage au bout de la nuit. Mort à crédit. Paris, 1977. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Entretiens avec le Professeur Y. Paris, 1955. Gallimard.
- Rigodon. Paris, 1969. Gallimard.
- Cahiers Céline 3, Paris, 1977. Gallimard.
- Céline en verve. Présentation et choix de Claude Dubois. Paris, 1972. Pierre Horay.

II. Monográfiák, cikkgyüjtemények, folyóiratszámok Céline-ről

Bibliographie des écrits de Louis-Ferdinand Céline. /établie par Jean-Pierre Dauphin et Pascal Fouché/. Bibliographies de la Littérature française contemporaine de l'Université de Paris VII, 1985.

- Denise AEBERSOLD: Céline - un démystificateur mythomane. Paris, 1979. Archives des Lettres Modernes.
- Maurice BARDÈCHE: Louis-Ferdinand Céline. Paris, 1986. Éditions de la Table Ronde.
- CÉLINE.SCANDALE POUR UNE AUTRE FOIS. Az Études Littéraires Céline-száma. Vol. 18. No.2., automne 1985. Université Laval, Québec.
- Albert CHESNEAU: La langue sauvage de Louis-Ferdinand Céline. Essai de stylistique thématique. Lille, 1974. Université de Lille III.

- Annie-Claude és Jean-Pierre DAMOUR: L.-F.Céline: Voyage au bout de la nuit. Paris, 1985. P.U.F.

- Les critiques de notre temps et Céline.Présentation par Jean-Pierre DAUPHIN. Paris, 1976. Éditions Garnier Frères.

- Dominique DE ROUX:La mort de Céline. Paris, 1966. Union Générale d'Éditions.

- François GIBAULT: Céline. Première partie. Le Temps des espérances /1894-1932/. Paris, 1977. Mercure de France.
  - Céline. Deuxième partie. Délires et persécutions. /1932-1944/. Paris, 1985. Mercure de France.
  - Céline. Troisième partie. Cavalier de l'Apocalypse /1944-1961/. Paris, 1981. Mercure de France.

- Henri GODARD: Préface és Notice a Céline: Romans I. cimü kötetben.

- Jean GUENOT: Louis-Ferdinand Céline damné par l'écriture. Saint-Cloud, 1973. Jean Guenot auteur-éditeur.

- L'HERNE. L.-F. Céline. Réédition intégrale des Cahiers de l'Herne No.3. et No.5. augmentée d'une bibliographi mise à jour. Paris, 1972.

- Günter HOLTUS: Untersuchungen zu Stil und Konzeption von Célines Voyage au bout de la nuit. Herbert Lang, Bern - Peter Lang Frankfurt/M, 1972.

- Philippe MURAY: Céline. Paris, 1981. Seuil.

- Erika OSTROVSKY: Céline and His Vision. New York, 1967. New York University Press.

- André SMITH: La Nuit de Louis-Ferdinand Céline. Paris, 1973. Grasset et Fasquelle.

- Pol VANDROMME: Louis-Ferdinand Céline. Paris, 1963. Éditions Universitaires. Classiques du XXe siècle.

- Frédéric VITOUX: Louis-Ferdinand Céline. Misère et parole.Paris, 1973. Gallimard.

- Frédéric VITOUX: Céline. Paris, 1978. Belfond. Les Dossiers Belfond.

III. Cikkek, tanulmányok Céline-ről

- Philippe ALMÉRAS: L'Onomastique caricaturale de Louis-Ferdinand Céline. = Revue internationale d'onomastique. Juillet, 1971, Vol.24. No.3. 161-179.

- Michel BEAUJOUR: La quête du délire = L'Herne, 1972. 285-302.

- Johanne BÉNARD: Semmelweis: biographie ou autobiographie?= Études littéraires, Vol.18. No2., automne 1985.Université Laval, Québec. 263-292.

- Pierre de BOISDEFFRE: Sur la postérité de Céline = L'Herne, 1972. 303-309.

- Stephen DAY: Imagination et parodie dans Voyage au bout de la nuit = Australian Journal of French Studies Vol. XIII., Nos. 1-2, 1976. 55-63.

- Mary Lou KAITTING: Le refuge dans Voyage au bout de la nuit = Études littéraires, Vol. 18. No2., automne 1985. Université Laval, Québec. 345-354.

- KASSÁK Lajos: Utazás az éjszaka mélyére - Louis-Ferdinand Céline regénye = Nyugat, 1934. február. Kötetben: Kassák Lajos: Csavargók, alkotók. Budapest, 1975. Magvető, 499-503.

- Charles KRANCE: Semmelweis, ou l'accouchement de la biographie célinienne = Australian Journal of French Studies, Vol. XIII., Nos. 1-2, 1976. 7-32.

- NÉMETH Andor: Louis-Ferdinand Céline: Utazás az éjszaka mélyére = A Toll, 1934. II.10.

- Elisabeth ROUDINESCO: Céline et Semmelweis: la médecine, le délire et la mort ="Des psychanalystes vous parlent de la mort", Paris, 1979. Tchou, 86-129.

- Philippe SCHUWER: La passion de la médecine = Magazine littéraire, No.26, février 1969, 12-14.

- Allen THIHER: Le "je" célinien: ouverture, extase et clôture = Australian Journal of French Studies, Vol. XIII., Nos.1-2, 1976. 47- 54.

IV. Egyéb felhasznált irodalom

- Pierre ALBOUY: Mythes et mythologies dans la littérature française, Paris, 1969. Armand Colin.
- Claude AZIZA - Claude OLIVIÉRI - Robert SACTRICK: Dictionnaire des symboles et thèmes littéraires, Paris, 1978. Nathan.
- Roland BARTHES: Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques, Paris, 1972. Éditions du Seuil.
- BENEDEK István: Semmelweis. Budapest, 1980. Gondolat.
- Pierre BRODIN: Présences contemporaines. Littérature. Tome III. Paris, 1957. Éditions Nouvelles Debresse.
- Gilbert DURAND: Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Grenoble, é.n. Université de Paris - Faculté des Lettres.
- Jean FRAPPIER: Chrétien de Troyes et le mythe du Graal, Paris, 1972. SEDES.
- Dr.GORTVAY György és Dr.ZOLTÁN Imre: Semmelweis élete és munkássága, Budapest, 1966. Akadémiai Kiadó.
- Anne HENRY: Proust, Paris, 1986. Balland.
- HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA FRANCE, Tome 6. De 1913 à nos jours. Par un collectif sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné. Paris,1982. Messidor/Éditions Sociales.
- Josef KROLL: Gott und Hölle. Der Mythos vom Descensuskampfe, Leipzig/Berlin, 1932. B.G.Teubner.
- Jeleazar MELETYINSZKIJ: A mitosz poétikája, Budapest, 1985. Gondolat.
- Henri PEYRE: French Novelists of Today, New York, 1967. Oxford University Press.
- V.J.PROPP: A mese morfológiája, Budapest, 1975. Gondola
- Jean-Paul SARTRE: Situations II. Paris, 1948.Gallimard.
- P.H.SIMON: Histoire de la littérature française au XXe siècle, Paris,1967. Librairie Armand Colin.

- Raymond TROUSSON: Thèmes et mythes, Bruxelles, 1981. Éditions de l'Université de Bruxelles.

- VILÁGIRODALMI LEXIKON, II. Budapest, 1972. Akadémiai Kiadó.

- Ad de VRIES: Dictionary of Symbols and Imagery, Amsterdam-London, 1974. North Holland Publishing Co