

B o n y h a i G á b o r

SZIGNIFIKÁNS FORMA MINT ÉRTÉKMETAFIZIKA TH. MANN

"DER ERWAEHLTE" C. REGENYEBEN

Doktori disszertáció

SZEGED

1966



B E V E Z E T É S

Az immár több mint fél évszázados multa visszatekintő Thomas Mann-filológia fejlődése megmutatta, hogy azon esztétikai és poetikai fogalmak melyek Balzac, Keller, Tolsztoj és még sok más regényíró műveinek elemzésénél jól használhatók, Thomas Mann műveire alkalmazva nem vezetnek kielégítő eredményhez.

Elbeszélő művek elemzése közben általában nem szokás használni a poetika egész fogalom-apparátusát, - vagy legalább is tulsulyba kerülnek olyan jól ismert fogalmak mint "cselekmény", "jellem", "az író nézőpontja", "expozíció" "bonyodalom" "konfliktus", "megoldódás", "epizód" stb. Thomas Mann műveinek adekvát elemzéséhez azonban szükség van a líra poétikájának és a zenetudománynak alapfogalmaira is, sőt jóval nagyobb a jelentőségük mint a legtöbb epikai fogalomnak.

Mindez valóban meglepő, hiszen Thomas Mann művei regények és elbeszélések, tehát jelentéktelen kivételektől eltekintve epikai művek. Epikai művek mert jellemeket és cselekedeteiket "ábrázolják", az események sorának, a cselekménynek határozott szerkezete van.

Az epikára jellemző tulajdonságok meglétéből nem következik, hogy egyben a leglényegesebbek is. Sok lírai költeménynek van bizonyos epikai strukturája, ennek ellenére a lírai vonások a meghatározók. Thomas Mann regényeinek és elbeszéléseinek azonban nem néhány epikai vonásuk van, hanem jól szerkesztett, "valódi" epikai művek. Annál különösebbnek tűnhet, hogy jelen dolgozatban nemcsak hogy nem kizárólagosan mint epikát, hanem nem is elsősorban mint epikát kezeljük az elemzett regényt.

E látszólag furcsa eljárásnak alapos magyarázatát lehet adni, ami az ellentmondást megszünteti. Mivel azonban nyelvtudomány, poetika, zeneesztétika és metafizika összefüggéséről van szó, e magyarázat némi esztétikai kitérést igényel, ideiglenes elszakadást konkrét tárgyunktól.

Azonnal több kérdés vetődik fel. Mondottuk, hogy Thomas Mann művei bár epikai művek, legfontosabb a lírai és zenei as-

pektu sukt. Hogyan függ tehát össze líra és epika? Kizárják egymást vagy jól megférnek együtt? Miért mondjuk azt, hogy lírai és zenei aspektus? Mi köze a lírának a zenéhez? Mi köze a lírának az epikához? S ha a későbbiekben a manni epika zenei és metafizikai aspektusáról, metafizikájáról beszélünk fel fog merülni a probléma: hogyan függ össze zene és metafizika?

E Bevezetés szűk keretei között csak rövid, jórészt fogalmi síkon mozgó választ adhatunk e kérdésekre. A fogalmi magyarázat részletes és konkrét illusztrációjaként szolgáljon maga az utána következő konkrét műelemzés.

a./ A nyelv, az irodalom, a zene és a metafizika összefüggése

A nyelv, általánosan elismert definíciója szerint jelek halmaza, melyre bizonyos kombinációs szabályok - az illető nyelv grammatikája - érvényesek. A nyelvi jel dolgokat vagy fogalmi tartalmakat jelöl, előbbi esetben nem jelentésről, hanem referenciáról szokás beszélni.

A nyelv elsődleges funkciója a közlés. Nyelvi jelek sorozatait, melyek kommunikációra alkalmasak, nyelvi képződményeknek nevezzük. E kifejezést igen általánosan kívánjuk használni, értve rajta a szónál nagyobb bármilyen nyelvi egységet. A nyelv informatív funkcióján alapuló nyelvi képződmény például tárgyak leírása, események elbeszélése, stb. Események elbeszélése egy labdarugó mérkőzés közvetítése is, vagy utólagos összefoglalása. A nyelvi formaként felfogott elbeszélés nem korlátozódik az irodalomra mint művészetre, a "köznyelvben" is megtalálható, s ott fontos funkciói vannak. A művészi elbeszélést nem az teszi művészivé, hogy elbeszélés, mert nyilvánvalóan vannak elbeszélések, melyeknek semmi közük a művészethez. Külső tárgyak és események leírása illetve elbeszélése helyett közölhetünk információkat belső, "lelki" állapotainkról, nézeteinkről, érzéseinkről. A lényegen ez mitsem változtat, - az információ ettől még "köznyelvi" képződmény marad, és semmi köze a művészethez. Általában érvényes: a pusztán a nyelv informatív funkciójára alapított nyelvi képződmények magukban véve sohasem művészi formák. A nyelvi műalkotásnak / Wortkunstwerk / szükségképpen kell az információ helyett vagy mellett valami többletet tartalmaznia, tehát a nyelv valamely más funkcióját is ki kell használnia. Az ilyen

funkciók pontos számbavételére jelenleg nem vállalkozhatunk, mindenesetre a szimbolumalkotás e funkciók közé számítható. Egyes esztétákkal ellentétben, nem állítjuk, hogy műalkotás csak a szimbolumalkotás funkciója alapján jöhet létre; jelenleg azonban gondolatmenetünk folytatásához csak ennek felvételére van szükség. Akár vannak egyéb, műalkotás megalapozására alkalmas funkciók, akár nincsenek, a kérdés nem érinti alább következő konkrét gondolatmenetünk érvényességét.

"Artistic significance, or expression of the Idea" - írja S.K. Langer, "is expression in still a different sense and indeed, a radically different one. In all the contexts mentioned above, the art work or other object functioned as a ~~xxx~~ s i g n that pointed to some matter of fact - how someone felt, what he believed, when and where he lived, or what bedeviled his dreams. But e x p r e s s i o n of an i d e a, even in ordinary usage, where the idea has no capital I, does not refer to the signific function, i.e. the indication of a fact by some natural symptom or invented signal. It usually refers to the prime purpose of language, which is discourse, the presentation of mere ideas. When we say that something is well expressed, we do not necessarily believe the expressed ideax to refer to our present situation, or even to be true, but only to ~~in~~ be given clearly and objectively for contemplation. Such expression is the function of symbols: articulation and presentation of c o n c e p t s. Herein symbols differ radically from signals. A signal is comprehended if it serves to make us notice the object or situation it bespeaks. x a symbol is understood when we conceive the idea it presents." ²

A szimbólum nem egyszerűen jelöli a tárgyat vagy fogalmat, hanem:

"The symbol and the object symbolized must have

common logical form."³

S. Langer a szimbólum és a szimbolizált strukturájának hasonlóságából magyarázza a zene "szimbolikus jellegét, "értelmességét", s z i g n i f i k á c i ó j á t. S mivel a zenének csak szimbolikus aspektusa van, fogalmi tartalmak nélkül, S. Langer a szimbólum problémáját a zene példáján tartja legjobban megközelíthetőnek:

"The tonal structure we call 'music' bear a close logical similarity to the forms of human feeling-forms of growth and of ~~attenuation~~ attenuation, flowing and stowing, conflict and resolution, speed, arrest, terrific excitement, calm, or subtle activation and dreamy lapses - not joy and sorrow perhaps, but the poignancy of either and both - the greatness and brevity and eternal passing of everything vitally felt. Such is the pattern, or logical form, of sentience; and the pattern of music is that same form worked out in pure, measured sound and silence. Music is a tonal analogue of emotive life."⁴

S. Langer a zene szimbolikus értékét tehát az érzelmi élet, a pszichikai folyamatok strukturájával való hasonlóságban látja. Ez az elmélet azonban legfeljebb a kisebb zenei egységek - melódia, stb. "értelmét" magyarázza meg, de nem a nagy formákét. Ugyanakkor a nyelvi szimbólum feltehetően egész másból nyeri értelmét.

Mindenek előtt feltűnő, hogy a S. Langer által felsorolt legtöbb "human feeling" - "growth and attenuation, flowing and stowing" etc. nem csak az "emotive life"^{ban}, hanem ezen kívül a világ egész strukturájában megtalálható. Indokolatlan az a pszilogizálás, mert a kérdés leszűkitése és hibás beállítása. S ha a szimbólum "expression of idea", mennyiben "idea" egy emóció? Ha a szimbólum strukturája azonos valamivel~~eknek~~ a szerkezetével, akkor felesleges azt mondani, hogy ~~xxx~~ szimbólum ezt a "valamit" kifejezi, mert a szimbólumban maga ez a valami van jelen, a szimbólum nem valami helyett van, hanem maga a "kifejezendő": a szimbólum önmagáért van jelen.

Mivel a szimbólum nem jel, nem állhat valami helyett. A szimbólumnak tehát nem lehet informatív funkciója sem, nem közl vala-
mit, hanem van. A szimbólumnak nem jelentése van, hanem értéke. Nem jelöl valamit, hanem neki magának van jelentősége. A szimbólum és az ember között közvetlen értékviszony áll fenn, miként a dolgok és az ember között, s miként a dolgokhoz fűződő értékviszonyaink sem kaotikusak, rendezetlenek, hanem határozott struktúrájuk van, úgy a szimbólum is rendezett értékviszonyok komplexuma, tehát értelme van. A szimbólumnak ezt a rendezett értékviszony-szerkezetét nevezzük C. Bell kifejezésével "szignifikáns formának".⁵

A szimbólum fogalmának pszichológiai megalapozása elhibázott. Ha a lélektant szaktudománynak tekintjük, úgy empirikus általánosításoknál többet nem várhatunk tőle, míg ha megállapításait logikailag támasztja alá, ál-pszichológiává válik, tulajdonképpen burkolt metafizikává, s ez az eljárás két, magában véve jogosult diszciplína összekeverése. A szimbólumban nem kísérleti alanyoknak a világ egyes dolgaihoz fűződő értékviszonyairól van szó, hanem az embernek, a világhoz fűződő kapcsolatairól. Éppen ezért a metafizika állításai nem lehetnek igazak vagy hamisak, csak összességükben rendezettek vagy kaotikusak.

Pszichológiai és metafizikai magyarázatok sokszor csak nehezen különböztethetők meg egymástól. Schopenhauer a zenének mindmáig legmélyebb metafizikai értelmezését adta, azonban magyarázata látszólag sok hasonlóságot mutat S. Langerével:

"Alle möglichen Bestrebungen, Erregungen und ~~A~~usserungen des Willens, alle jene Vorgänge im Innern des Menschen, welche die Vernunft in den weiten negativen Begriff Gefühl wirft, sind durch die unendlich vielen möglichen Melodien auszusdrücken, aber immer in der Allgemeinheit blosser Form, ohne den Stoff, immer nur dem Ansich, nicht nach der Erscheinung, gleichsam die innerste Seele derselben, ohne Körper."⁶

A pszichologizálás gyanúja elesik, ha eltekintünk egyes kifejezések, ugymint "Seele", "das Innere des Menschen" stb. félrevezető használatától:

"...die Begriffe sind die universalia post rem, die Musik aber giebt die universalia ante rem, und die Wirklichkeit die universalia in re."

A zenei forma "értelmes forma, mert jelentősége van. Értelme és jelentősége abban áll, hogy e formák szerkezete a világ legáltalánosabb strukturájával egyezik meg.

Mit értsünk azonban egy ilyen nagyon is fellengzősnek tűnő kifejezésen, mint "A világ legáltalánosabb strukturája"? Van a világnak más strukturája is, mint amit a természettudomány leír? Lássunk egy példát.

Nézzük meg, mi az értelme e közmondásnak:

"Nincsen öröm ürmön nélkül"

Az "öröm-ürmön" szójátékot figyelmen kívül hagyva ezt a kijelentést így fordíthatjuk a köznyelvre:

"Nincs öröm bánat nélkül"

Értelme szerint a "tétel" kiegészítést kíván:

"Az ember nem lehet boldog anélkül, hogy a boldogsággal valami bánat ne járna együtt"

Tehát:

"Azon dolgokkal és eseményekkel, melyek az ember számára boldogságot jelentenek, mindig együtt járnak olyan dolgok, események, melyek bánatot hoznak."

Különösen az utóbbi megfogalmazásból válik nyilvánvalóvá, hogy e "tétel" a világ szerkezetéről állít valamit, valahogy így:

"A világ olyan, /- úgy van teremtvé, stb./ hogy - - -stb."

Az e tételben szereplő "világ" kifejezésnek nem az az értelme, mint a természettudomány "világának". A tétel lényeges eleme az "ember" kifejezés: az ember ^{Számára} jelentenek a világ dolgai örömet vagy bánatot. Ez az "ember" ugyancsak egészen más mint a biológia ember-fogalma: az ember itt egyszerűen értékekkel kapcsolatban levő lényt jelent.

Tehát:

"Az ember világa olyan szerkezetű, hogy - - -stb."

A természettudomány nem az "ember világa", mert az "ember"

nem értékviszonyokban áll vele. A természettudomány "világa" "magában véve" világ, a szabadesés törvényének pl. nem tehető értelmes módon releváns részévé az "ember" kifejezés.

Mivel a kiinduló "tétel" "öröm" és "ürem" kifejezései végelemzésben az ember világának pozitív és negatív értékeit jelentik, a közmondás filozófikusabb /és némileg kiegészített / átfo-galmazása valahogy így hangzik:

"A világban a pozitív és negatív értékek egyensúlyban vannak olymódon, hogy valamely érték növekedésével vagy csökkenésével valamely ellentétes érték növekedése vagy csökkenése jár együtt."

E "tétel" a Világ egészen általános strukturájáról állít valamit. Logikailag és ismeretelméletileg lehet értelmetlen, ellenőrizhetetlen, mindez nem zárja ki ~~sem~~ azt, hogy más "tételekkel" rendszert alkosson, és értéke, fontossága legyen. E "tétel" ugyanis nyelvi sikra való kivetítődése az értékviszonyoknak. Ha valaki bizonyos gyakorlati élményekkel a háta mögött "ugy lel-ke mélyéből" felsóhajt: "Nincsen öröm ürem nélkül", nem hajlandó e "tétel" jelentőségét megtagadni a legkönyörtelenebb logikai és ismeretelméleti kritikák súlya alatt sem. Ugyanez vonatkozik a filozófikusabb formára hozott tételre is, melynek a közmondáshoz hasonlóan értéke van.

Amíg a metafizikák egy része ilyen jellegű / a Világ legáltalánosabb strukturájáról valamit állító/ filozofémák rendszere, a zene a hangnak mint médiumnak feldolgozása olymódon, hogy a létrehozott objektívum strukturája megegyezik a Világ legáltalánosabb strukturáival. A zenei forma ennyiben "szignifikáns forma", ebben az értelemben van jelentősége.

Az irodalom anyaga nem a fizikai hang, nem is csupán a nyelv hang-aspektusa, hanem a nyelv a maga egészében, valamenynyí aspektusával és funkciójával. A különféle funkciók azonban nem magukért vannak jelen, hanem egy újabb, más funkciót töltenek be eredeti funkció-mivoltukban. Egy regényben pl. előfordulhat egy felszólító mondat, funkciója azonban nem valóságos

felhívás, valóságos funkciója jellemzés, motivikus kapcsolat teremtetése, vagy bármi más azon funkciók közül, melyeket az irodalmi mű részei a mű egészében betölthetnek.

A hagyományos irodalmi formák végső fokon igen komplex nyelvi formák is. A nyelv alapvetően különbözik a fizikai hangtól, /grammatika, jelentés a nyelv megkülönböztető jegyei/ ezért a nyelv által nyújtott művészi lehetőségek is egészen mások, mint amit a hang nyújt. A regény például eseményeket beszél el és jellemeket ábrázol, ami a fizikai hang segítségével lehetetlen, s ha arról beszélünk, hogy a hangszeres zene "jellemmez", ez nyilván egészen mást jelent mint az irodalomban. A nyelvnek viszont vannak olyan aspektusai, melyek a fizikai hang művészi lehetőségeit bizonyos fokig szintén tartalmazzák. A nyelv zeneiségéről beszélni nem metafora. A lírai költészetben mint szóbeli művészetben a nyelv zenei aspektusa különösen erősen érvényesül és egyébként is jellemző a lírára, hogy a nyelvi művészetek között "legközelebb" áll a zenéhez. A lírában megvan az, amit a zenében "értelmes formának" nevezünk. Általában mégis érvényes, hogy az irodalmi formák a nyelvnek nem zenei aspektusát használják ki. Az epika például közöl, ábrázol, leír, jellemmez stb. Ennyiben a regény formátana valóban "szermocionális tudomány", maga a regény mint nyelvi forma a nyelvi formák /szó, szintagma, stb./ sorának egyik igen komplex tagja.

Thomas Mann műveinek zenei szerkesztettségét ezek alapján a nyelvnek mint médiumnak a zene szignifikáns formái szerint való alakítottóságaként lehet értelmezni. Ebben az esetben azonban a nyelv valamennyi nyelvi jelenséget és képződményt magában foglalja, tehát a regényt és az elbeszélést is. Így az a helyzet áll elő, hogy Th. Mann számára pl. a regény és egész poetikája kb. olyan jelleggel bír mint a szűkebb értelemben vett nyelv és a grammatika a lírai költő számára: nyelvi anyag, melyet saját szabályszerűségeit többé-kevésbé betartva szignifikáns formák szerint alakít. A lírai költészet rendszerint nem vezet oda, hogy a grammatika szabályait alapjaiban ignorálja. Ugyanigy Th. Mann zenei technikája sem jelenti a regény poetikájának lényeges megsértését. A lírai költemény mondatai is mondatok, Th. Mann regényei is regények, de ahogy a lírai vers sokkal

többet tartalmaz mint amit a grammatika el tud ~~rka~~ róla mondani, úgy a manni epika is sokkal több, mint amit az epikai fogalmak segítségével meg lehet róla állapítani. A lírai vers értéke nem abban van, hogy megfelel a grammatika szabályainak, ugyanígy a manni epika értékét sem az adja meg, hogy az epika poetikájának elveit nem sérti meg lényegesen.

A manni epikában az epika poetikájának elvei valahogy úgy érvényesülnek, mint a lírai versben a grammatika szabályai: esetleges kisebb megsértésük egyáltalán nincs kizárva. Az elvek ~~megsér~~ sértését azonban "magasabb szempontból" ~~í~~ igazolni kell. Ha pl. a "Kiválasztott" jellemeit az epika poetikájának elvei szerint ítéljük meg, furcsa eredményre jutunk. Nyilvánvaló, súlyosabb hibát a jellemábrázolásban nem találunk, legfeljebb hiányosságokat, néhol egy kis sablonosságot, másutt szokatlan és megmagyarázhatatlan dolgokat, - de nem találunk olyan erényeket sem, melyekkel Th. Mann művészi nagyságáról alkotott eddigi ítéleteinket igazolni tudnánk. Mindez a poetika jellemábrázolásra vonatkozó elveinek bizonyos fokig megsértése. Hagyjuk el azonban eddigi nézőpontunkat, lépünk ki az epika poetikájának fogalomrendszeréből, és tekintjük a személyeket elsődlegesen "szimbólumoknak". Ebben az esetben egészen más eredményt kapunk, mert a "szimbólumként" funkcionáló "személyek" egy olyan átfogó és mély összefüggésrendszerbe illeszthetők be, mely a maga egészében egységes, lezárt, értelmes, mindemellett képes magyarázatát adni Th. Mann művészi nagyságának és valamennyi szövegjelenség interpretációjánál, maximális heurisztikus erővel rendelkezik.

A jellemekekhez hasonlóan a többi ábrázolt tárgyiasság / dargestellte Gegenständlichkeiten / , tehát események, szituációk, tárgyak, stb. felfoghatók "szimbólumokként". Tulajdonképpen egyes lírai költemények esetében is ez a helyzet, csak ott az ábrázolt tárgyiasságok rendszerint kisebb egységek /tárgyak, tulajdonságok stb./ A regény és az elbeszélés mint nagyobb és komplexebb nyelvi forma, több és bonyolultabb lehetőséget biztosít a szimbólumalkotásra. Ez teszi lehetővé a rövidesen tárgyalandó t a b - l ó k képzését is.

A metafizika, amikor a mítosz világképét racionalizált formára hozza, tulajdonképpen hasonló eljárást folytat mint a zene,

a lírai költészet vagy a manni epika: a világképet nyelvi síkra vetíti - a "zene nyelve" ebben a vonatkozásban nem képes kifejezés! - és a nyelvlogika szabályaival próbálja összeegyeztetni. A metafizika beszél a világképről, a Világról, ezért be kell tartania a közlés szabályait / egy szó lehetőleg ne jelöljön két fogalmat, két tétel ne mondjon egymásnak ellent, ismeretlen fogalmakat már ismertek segítségével világítsunk meg stb./ A zeneszerző miközben a hanganyagot szignifikáns formára hozza kénytelen betartani a hang törvényszerőségeit, lévén ezek fizikai törvények, a lírai költő a nyelvi anyagot alakítja értelmes formák szerint, miközben nem sérti meg lényegesen a grammatika szabályait. Hasonlóképpen a manni regény és elbeszélés a "nem-zenei" regénynek és elbeszélésnek a zene értelmes formáival való kombinálása, betartva a regény és az elbeszélés legalapvetőbb poetikai szabályait.

Ezen eljárás következményei a regény legapróbb részleteiig kihatnak, valamennyi elem interpretálható "zenei alapon". Nemcsak a művek lineáris szerkezete felel meg valamelyik zenei formának /szonátaforma, rondóforma stb./ hanem különféle elemeik is párhuzamba állíthatók zeneművek elemeivel. Ilymódon az a furcsa helyzet áll elő, hogy ugyanaz a regényelem több néven nevezhető, attól függően, hogy e p i k a i, l í r a i, vagy z e n e i aspektusukat hangsúlyozzuk. Pl. az "Erwählte"-ben Grigorss alakja epikai alapon jellem, lírai alapon kép, zenei alapon motívumrendszer, egy téma része. Ezt másképpen úgy mondhatjuk, hogy ugyanazon elem kétféle összefüggésben funkcionál: az epikai és a lírai-zenei síkon. A lírai és a zenei aspektus ugyanis lényegében véve egy és ugyanaz, nem olyan milyenségbeli különbség van közöttük mint az epikai és a lírai sík között. Különbségük csak fokozati. A zenei szerkesztés ugyanis a nyelvnek és a nyelvi formáknak ugyanazon lehetőségeit használja ki mint a líra, a különbség az, hogy a zenei szerkesztés esetében az értelmes forma jóval bonyolultabb és szabályosabb szerkezetű mint az a lírában bárhol is tapasztalható, és főleg: eme szerkezet a zene formatanából már ismert.

Nincs azonban epikai megfelelője a lírában é r t é k-nek, a zenében t é m á n a k nevezett tényezőnek. Az érték és a téma ugyanis nem valamely elem, hanem az elemekből felépülő ~~xxxx~~ összefüggésrendszer egy-egy részösszefüggésének neve, ezért az

epikában eo ipso nem lehet megfelelőjük.

Az é r t é k fogalmát W.Knight fejti ki igen alaposan Shakespeare-interpretációiban. A Shakespeare drámáiban végigvonalozó értékekről beszél. Ez azonban nem jelenti azt, hogy e fogalom a dráma poetikájába tartozna. Éppen ellenkezőleg, Knight az értéket /value/ és a képet /image/ kifejezetten szembeállítja a dráma i d ő b e l i, /tehát tulajdonképpeni drámai/ aspektusával, a drámai-temporális sítót a képek és értékek ~~xxxxxxxx~~ p a t t e r n -jével, melyet térbelinek / spatial / nevez.

Knight terminológiája nem egészen szerencsés, mert a pattern nem térbeli struktúra hanem időbeli, időváza azonban nem a dráma "belső ideje", hanem valóságos előadási időtartama. Knight interpretációja szerint pl. Hamlet i m a g e, s az é r t é k, melynek e kép alárendelhető, a Halál. További értékek Knight szerint az Élet, a Szerelm, a Becsület, a Rend, a Konfúzió stb.

Világos, hogy itt éppen azon általános értékekről van szó, melyeket Goethe "ősjelenségnek", /Urphänomen/ nevezett. "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" / Faust II./, minden mulandó jelenség csupán örök értékek szimbóluma, minden időbeli, temporális jelenség az értékek, az időn kívüli, "térbeli" value-k képe, image-e, hangzik ugyanez Knight terminológiájában.

Az idézett goethei mondat "filozófemaként" felfogva a Világ szerkezetéről állít valamit. Azt állítja, hogy a világnak két síkja van: a mulandó, időbeli, és örökkévaló, pontosabban időtlen síkja. Ha a Világ ilyen szerkezetéről nem beszélünk, hanem nyelvi anyagot ennek megfelelően formálunk, akkor a létrehozott objektum rendelkezik egy bizonyos szignifikáns formával. Nyelvi formációk esetében ez nem más mint a szimbólumalkotás, ahogyan azt a lírai költészetből jól ismerjük. A szimbólum szignifikáns forma, mert a Világ legáltalánosabb szerkezetének megfelelő strukturája van.

A lírai költészet és a zene rokon művészetek. A lírai költészet lényege a zenéhez hasonlóan, szignifikáns formája.

A nanni regény e p i k a i síkja a mulandó dolgok síkja, az ~~epikai~~ időbeli sík. Ezen a síkon érvényes a kauzalitás elve, az események térben és időben lejátszódva ok-okozati alapon követik egymást. Az epikai sítót alkotó elemek között mindezen túl fennáll egy mássik összefüggésrendszer is, mely nem időbeli és nem kauzális: az értékek összefüggése. Az egész epikai sík

a tulajdonképpeni "regény", eseményeivel és kauzális összefüggéseivel, jellemeivel és idővázával, fiktív elbeszélőjével és konfliktusaival együtt szimbólum, kép, - "Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis".

Az értékek síkja, a képek összefüggésrendszere a szignifikáns forma. Strukturája a Világ legáltalánosabb összefüggéseit mutatja meg. A mű nem beszél erről a strukturáról mint a metafizika, hanem maga ilyen.

Mint mondtuk, az imaginatív szuper-összefüggés lírai sajátosság. Tekintve, hogy a lírai és a zenei szignifikáns forma között a különbség csupán fokozatbeli, a manni regény eme lírai szuperstrukturája nyújt lehetőséget a zenei formák alkalmazására. Az imaginatív-lírai struktúra szignifikáns formája annyira bonyolult, szabályos, mint a zenei forma, és ténylegesen olyan felépítése van mint a zene formatanából már ismert formáknak.

A nyelvi műalkotás és a zenemű értelmes formája között van azonban egy fontos különbség, mely a nyelv és a fizikai hang különbségéből adódik. Az irodalmi mű szignifikáns formája fogalmi tartalommal bíró elemek összefüggése, míg a zene építőköve végső fokon fizikai jelenség. Az irodalmi mű szignifikáns formájának értékei lehetnek a Háború, Szerelem? Gazdagság, mert ezen értékfogalmak valamilyen módon összefüggnek az alapelemek fogalmi tartalmával. A zene strukturájának alap- viszonyai ellenben csak a visszatérés, az ismétlődés, az ellentét, a közeledés, a távolodás stb. lehetnek, és szükségképpen nélkülözik az olyan közelebbi meghatározottságot mint "Élet", "Szellem", "Tradíció" stb.

b./ Az irónia mint az epikai és az imaginatív sík közötti paradox ellentét. Irónia mint kontrapunkt.

Az eddig felvázolt alapfogalmak segítségével az ironia fogalmának céljainkra igen alkalmas meghatározása adható. Erre azért van szükség, mert az ironia Th. Mann műveinek elemzésénél általában, de különösen a "Der Erwählte" esetében központi kategória. Az egész mű szerkezetére jellemző az irónia, ezért a fogalom magyarázatát már a Bevezetésben, a többi alapfogalommal való összefüggésében kell megadni.

Az "ironia" a köznyelvben ma már alig jelent többet mint egy retorikai trópus. "Gyönyörű", mondjuk valamire amit éppen csunyácskának tartunk, és tudjuk, hogy ezzel valami irónikusat mond-

tunk. Az irónia ennél sokkal többet jelent, sokkal bonyolultabb fogalom, bár csírájukban már a fenti egyszerű példában is megvannak leglényegesebb vonásai. Így a köznyelvi szóhasználat egyáltalán nem helytelen.

A Wilpeht-féle Sachwörterbuch⁸ is hasonlóval kezdi e fogalom magyarázatát:

"IRONIE /griech. eironeia = Verstellung/, die komische Vernichtung eines berechtigt oder unberechtigt Anerkennung Fordernden, Erhabenen durch Spott, Enthüllung der Hinfälligkeit, Lächerlichmachung unter dem Schein der Ernsthaftigkeit, der Billigung oder gar des Lobes, die in Wirklichkeit das Gegenteil des Gesagten meint / Litotes/ und sich zum Spott der gegnerischen Wertmassstäbe bedient, doch dem intelligenten Hörer oder Leser als solche erkenntlich ist; z. B. Antonius' stehende Wendung 'Und Brutus ist ein ehrenwerter Mann' in Shakespeares 'Jul. Caesar' oder in der Alltagssprache 'Du bist mir e. schöner Freund' - im Ggs. zum Humor weniger versöhnlich als kritisch, je nach Grad vom Heiteren bis zur Bitterkeit / Sarkasmus/. - Objektive I. / 'I. des Schicksals'/ treibt den Betroffenen unab-sichtlich durch scheinbare Begünstigung und Erfolge in Hybris und damit Vernichtung; ... "

A Sachwörterbuch megkülönbözteti az o b j e k t í v és a s z u b j e k t í v iróniát. Az elnevezések nem egészen sikerültek, mert a két dolog egyáltalán nem áll olyan viszonyban egymással mint az objektum és a szubjektum. Az objektív irónia ugyanis e szóhasználat szerint az a jelenség, ~~amikor~~ amit a köznyelv a sors iróniájának nevez, amikor az események áthúzzák számításainkat és ráadásul még nevetségessé is tesznek bennünket. Szubjektív irónián ezzel szemben a s z ó k r a t é s z i iróniát érti a Sachwörterbuch és megállapítja, hogy 'pedagógiai célokat szolgál', mert nevetségessé teszi a saját tudásukat túl sokra értékelő, beképzelt bölcseket.

Eltekintve az ilyen felosztások korrekt vagy inkorrekt voltától, látható, hogy mind a közfelfogás, mind a szaklexikon az irónia lényeges vonásának tartja, hogy az valakit vagy valamit nevetségessé tesz.

Ez a vélemény nem fogadható el. Az irónia egyik lehetséges funkciója a komikus hatás keltése, de nem ez a lényege. Az iróniának van olyan formája, mely senkit és semmit nem tesz nevetségessé, pl. a Sachwörterbuch által is említett "keserű irónia", a szarkazmus, mely inkább teszi tárgyát gyűlöletessé vagy félelmetessé mint nevetségessé. Egyes irónikus fordulatok sokkal inkább mély életbölcsességnek tűnnek mint szellemeskedésnek, pl. az angolok által "dry mock"-nak nevezett "száraz humor". A gyengeségek leleplezése sem találó meghatározás, mert a "leleplezés" mozzanatával arra utal, hogy valaki a gyengeségeket palástolni igyekezett, másnak mutatta magát mint ami a valóságban. Ez viszont nem érvényes többek közt pl. az ugynevezett "understatement"-re.

Az iróniát - és általában semmit - nem lehet korrekt módon meghatározni azzal, hogy mire alkalmas, hanem csak azzal, hogy maga micsoda. Nem azt kell tehát vizsgálni, hogy milyen hatást vált ki az irónia, hanem azt, hogy milyen a logikai szerkezete, ha definiálni akarjuk. Ilymódon ugyan erősen explicit definíciót állítunk fel, mely sok szempontból eltér a köznyelvi szó által jelölt fogalomtól, az eltérés azonban csak annyi, hogy az explicit definíció kiküszöböli a köznyelvi jelentéshez tapadt lényegtelen, akcidentiális határozományokat és az irónia tiszta fogalmát, lényegét adja meg. Ennek a lényeges szerkezetnek azután meg kell lennie minden irónia-fajtában, mert ha egy jelenségben nem található meg, akkor az definíciószerűen nem lehet irónia.

A helyzetet bonyolítja, hogy az eddig megadott példákon túl használatos a r o m a n t i k u s irónia kifejezés, melyen a valóság és az ideál közötti áthidalhatatlan ellentét következtében való felülemelkedés ~~értelem~~ értendő a tulajdon gyengeségen és tehetetlenségen. Th. Mann esetében pedig a lét tragikumával és a költőien feldolgozott anyaggal szemben tanúsított distanciát szokás érteni. az irónián.

Valamennyi irónia-fajtára, kezdve az "objektív" sorsíróniától a "szubjektív" szókratészi iróniáig jellemző, hogy hogy egész általánosan szólva bizonyos k é t s i k u s á g mutatkozik meg bennük. A sors iróniájában az események és a szándékok kettőssége, a szókratészi iróniában a kérdések és állítások kettős funkciója: a naiv "értelem" és a komoly, valódi értelem, "understatement"-ben a kimondani szándékozott és az ezzel ellentétes kimondott jelenti a kétsikuságot. Lényeges még, hogy a kétsikuság funkciók két síkja, s a két funkció-síkon ugyanaz a "szubsztanciális" elem tölti be a két különböző funkciót, s e különböző funkciók ellentétesek egymással: a "komoly" értelem éppen ellentéte a látszólagosnak, a sors éppen az ellenkező eredményhez vezetett mint amit az egyén szándékozott, az "understatement"-ben éppen az ellenkezőjét sikerül kimondani annak, amit az illető szeretne kimondani, s az ellentétes funkciókban éppen ugyanaz a "szubsztanciális" elem áll. A beszéd és az események időbeli folyamatában ez annyit jelent, hogy a két funkció-síkon ugyanaz az elem, ugyanabban az időpontban éppen ellentétes funkciókat tölt be, vagyis szimultán ellentét áll elő a két sík között. A nyelv irónikus használatára a szavak poliszemiája, a jelentésfunkció és a szimbólikus funkció különbözősége, stb. biztosíthatja a kétsikuságot és a szimultán ellentétet.

A manni epika kétsikusága, ugyanazon elem epikai és imaginatív funkciójának kettőssége lehetővé teszi az anyag olyan alakítását, hogy a két funkciósík között szimultán ellentét lép fel: ugyanabban az időpontban ugyanaz az elem éppen ellentétes funkciót tölt be az epikai és az imaginatív síkon. Ez az irónia-fogalom meglehetősen különbözik a "derűs, humoros, irónikus" hangvétel fogalmától, mert az irónia ebben az esetben strukturaképző elv. Mindazonáltal ez a fogalom sokkal inkább megfelel az irónia lényegének, tiszta fogalmának, mint a "derűs, humoros, irónikus hangvétel", mert ezen tulajdonságok egészen különböző jellegűek, s a köznyelvi kifejezőmód itt nemcsak pontatlan, hanem értelmetlen is. A humor egészen más mint az irónia, s a derű, a vidámság mind az iróniától, mind a humortól különbözik. A humor éppúgy lehet strukturális elv mint az irónia. Minderre a konkrét elemzésnél részleteseen visszatérünk.

A k o n t r a p u n k t zenei szempontból, strukturáját

tekintve, a nyelvben az iróniának felel meg. A kontrapunktnek ugyanis éppen a kétsikuság, a kétszólamuság az alapja: a két szólam szimultán összhangzattani ellentéte. A zenében nem ugyanaz a "szubsztanciális" elem tölti be a két ellentétes funkciót. Erre nincs szükség, mert a többszólamuság megengedi több elem-sor létét. A nyelvben az elemek kettős funkciója /jelentésfunkció és szimbólikus funkció kettőssége/ pótolja a zenei többszólamuságot.

A./ A Rendtől a Konfuzióig

1. A kimondott és a megmutatkozó

A regény címe: "Der Erwählte", főnevesült participium perfektum. Az alapige értelemszerűen két személyt vagy dolgot involvál: valaki valakit / valamit / kiválaszt. "Der Erwählte" tehát annyit jelent mint "valaki / valami / akit / amit / valaki kiválasztott." Ahhoz, hogy valaki valakit / valamit / kiválasszon, a kiválasztást végzőn és a kiválasztotton kívül szükséges személyeknek / dolgoknak / egy csoportja, melynek egyik tagja a kiválasztott személy / dolog / s rajta kívül a csoportnak még legalább egy taggal kell rendelkeznie, azaz: valaki valakit / valamit / csak valakik / valamik / közül tud kiválasztani. A szó értelme ezen tulmenően involválja a kiválasztás célját, valaki valakit / valamit / egy csoportból csak valamilyen szempont alapján, valamilyen céllal választhat ki. A kiválasztó ismeri a célt, és ez a cél az oka, hogy a csoportnak éppen az illető tagját választja ki. A kiválasztás műveletéhez szükséges a célt ismerő intellektus, mely által a cél okká válik. Mivel a kiválasztás oka egy cél, teleologikus összefüggések érvényesülnek.

Mindezt a regény címe értelemszerűen involválja. Magának a regénynek átfogó interpretációja és szerkezet-leírása azonban a cím értelmezésével ellentétes eredményhez vezet: az események kauzális alapon is megmagyarázhatók, sőt az ilyen magyarázat biztosítja a mű legteljesebb és legadekvátabb interpretációját, alapstrukturáinak feltárását és leírását. Az események mozgatójaként nem csaknem szükséges egy, a jövőt ismerő és tervező intellektus, világ-és emberfeletti értelem feltételezése, mely jövőbeli céljai érdekében már a jelenben és a múltban irányítja illetve irányította az eseményeket pl. oly módon, hogy későbbi időpontban végrehajtandó tettek érdekében már egy korábbi időpontban kiválaszt az emberek nagy csoportjából egy személyt, hanem egyenesen nem is tehető ez az in-

terpretáció teljes elhibázása nélkül. A mű epikai síkján egy adott esemény nem jövőbeni, transzcendens célok érdekében történik, hanem magának a világ multbeli állapotának következménye.

Ilymódon a regény címe és epikai strukturája között ellentét feszül. Az ellentétet az a paradoxon jelenti, hogy a cím mást mond, mint ami az epikai strukturában megmutatkozik.

Paradoxon létrejöhet egy mű kimondott és megmutatkozó elemei között a lírai költészetben is. Cl. Brooks pl. Tennyson "Tears, Idle Tears" c. költeményében kimutatja, hogy a "Tears, idle tears, I know not what they mean" sor a paradoxon viszonyában áll a "Tears from the depth of some divine despair Rise in the heart and gather to the eyes" sorokkal. / "He calls them idle, but, even as he says, I know not what they mean, he realizes that they must spring from the depths of his being - is willing with his very next words, to associate them with some divine despair." / Aláhuzás tőlem. B. G. /

A regény címe az első kimondott jelenség, de korántsem az egyetlen. Az egész regényen végigvonul a kimondott, azaz: az események interpretációja. Az interpretáció, a fiktív elbeszélő kommentárjai Clemensben össze vannak kapcsolva az elbeszélő-funkcióval. Clemens elbeszéli az eseményeket és értelmezi őket, tanulságokat von le belőlük. A cím és a kommentárok alkotják a kimondott rendszerét, míg az elbeszélt eseményekben megmutatkozik egy olyan összefüggés-rendszer, mely sokszor ellentétben áll a fiktív elbeszélőnek az eseményekhez fűzött interpretációival.

2

2. A Rend, a Hatalom, a Gazdagság és a Folytonosság képsorai a "Grimald és Baduhenna" című felyezetben.

A regényt átfogóan interpretálva ki lehet mutatni, hogy Grigorss, a Kiválasztott valójában a Kiválasztódott. A következőkben e kiválasztódási folyamat első nagy szakaszát fogjuk megvizsgálni, melyet a 2 - 7 fejezetekben állapítunk meg.

A történet északon kezdődik, "in Flandern und Artois", Grimald herceg és Baduhenna hercegnő udvarában. Ők az első fejezet "hősei". Feltűnő azonban, hogy ~~(ez a)~~ történetük, - az első

fejezet "eseményei" - valójában szinte teljes eseménytelen-ségben állnak. A gyermekek születése az első egyedi esemény ebben a "történetben", minden más az ismétlődő elbeszélés / sich wiederholende Erzählung / formájában van elbeszélve. / Bár G. Müller e kifejezése nem egészen találó, ugyanis nem az elbeszélés ismétlődik, hanem ismétlődő események egyszeri elbeszéléséről van szó / Tipikus példa az ilyen elbeszélésre a következő mondat:

" Auf ihrer Rundbank sass gern das Herzogspaar an Sommernachmittagen auf Kissen und Pfellelenseide..."

A hercegpárral nem történik semmi. Életük a napok, évszázkok, évek változatlan ismétlődésében merül ki. Elégedettek ezzel az életformával, mely igen sok é r t é k e t képvisel. Ilyen érték mindennek előtt a Biztonság. Ha nem történik semmi, kellemetlen esemény sem történik. Az eseménytelenségből származó biztonság összefügg a hagyománnyal, a Tradícióval. A tradíció nem más, mint a már biztonságosnak bizonyult életformáknak az etika és az etikett eszközeivel kötelezővé tett ismétlése. A biztonság természetesen nem valami önmagáért létező, nagyon is határozott céljai vannak. A gazdagság, a kényelem a fényűző de ugyanakkor kiegyensúlyozott életmód biztonságáról van itt szó, és a tradíció tisztelete által még biztonságosabbá tételéről. A Biztonság és a Tradíció egy nagyobb, átfogóbb érték, a Rend alá sorolható. Ha a dolgok rendben mennek, az anynyit jelent, hogy váratlan, szokatlan események nem történnek, a biztonságot semmi nem veszélyezteti. Ezért értékes emberi szempontból az élet rendje: a rend az élet bizonyos szinten való megtartásának eszköze. Miként a biztonság az Élet biztonsága, a tradíció a biztonságos éltformák megőrzése, úgy a rend is az Élet rendje. A Rend tehát ^{itt} az Élet nagy értékkörébe tartozik.

Valóban, az élet fogalmából következik, hogy a biztonság, a tradíció, a rend az élet szempontjából értékes, mert az élet fenntartásának, megújulásának, folytatódásának lehetőségét biztosítják. A kaotikus, rendszertelen, váratlan fordulatokban bővelkedő élet bizonytalan, magát az életet veszélyeztető életforma.

Az értékeknek ez az összefüggése az első fejezetben nincs ki-mondva, hanem megmutatkozik, de sajátos módon nem epikai

hanem imaginatív-zenei síkon képek összefüggésében. A leírások, az ismétlődő elbeszélés tárgyai, az ábrázolt tárgyiasságok egyrészt funkcionálnak az eseménytelen epikai síkon, másrészt a képek rendezett ~~funkcionális~~ ^{kollektív} álló imaginatív síkon. Mindazon ismétlődő események melyek a hercegpárral történnek, minden leírt dolog mely körülveszi őket, sőt mi több ők maguk is, tehát a 2. fejezetben található csaknem valamennyi ábrázolt tárgyiasság az Élet, a Rend, a Tradíció képei / image /. Az ábrázolt tárgyiasságok természetesen mind itt, mind a mű többi részében epikailag is összefüggnek, s epikai összefüggésük maga is újabb ábrázolt tárgyiasság mely szintén tölt be imaginatív-zenei funkciót. A 2. fejezet szinte tulzsufolt a Rend, a Hatalom, a Gazdagság képeitől. Epikailag nem lehetne igazolni ezt a tulzsufoltságot, mert a rengeteg ábrázolt tárgyiasságnak, melyek pl. Grimald herceg gazdagságát képezik, nincs a műben semmiféle epikai funkciója. Képi funkcióban azonban igen jelentősek.

Bizonyos értékkel rendelkező képek egy "tömegben" való előfordulásával sűrűn találkozunk a regényben. Ezért a terminológia egyszerűsítése céljából már itt bevezetjük a tabló terminust, a homogén értékű képek tömegének nevéként. Ez a szóhasználat összhangban van a kifejezés köznyelvi illetve dramaturgiai használatával is. A tabló a köznyelvben kisebb képek olyan együttesét jelenti, melyben az apróbb képek összefüggésének nincs leképező funkciója a tárgyak konkrét, valóságos térbeli összefüggéseit illetően, nem "ábrázol" térbeli összefüggést. A tabló rész-képei nem úgy függenek össze mint egy egységes, nagyobb kép részei. A tabló egészéből hiányzik a virtuális térnek mondjuk egy tájképen érvényesülő egységesítő funkciója. Az apró képek térben, de a valóságos térben függenek össze / ugyanígy az imaginatív-zenei tabló image-i a valóságos időben /. Összefüggésük értelme szimbolikus, esetleg pusztán dekoratív jelentőségű. Az ugyanis kétségtelen, hogy a tabló elemeinek is valamilyen elv szerint elrendezettnek kell lenniük.

A költői tablónak két kitérsuma van: 1./ A rész-képeknek egyedileg minél kevesebb funkciója legyen az epikai összefüggésben / ebből a szempontból ugyyszólván elhagyhatók legyenek; ebből következően 2./ A rész-képek összefüggésének értel-

mét ne az epikai sík összefüggésének értelme adja meg, hanem vagy az értékek imaginatív-zenei strukturájának értelme, vagy pedig egyszerűen olyan szempontok mint a zenei hanghatás, rim, metrum, stb,

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

"Ich will nun weiter kein Rühmens machen von dem guten Leben auf Belrapeire, wär es auch untreu zu verschweigen, dass da die Truhen barsten von Linnen und damast, Seiden-und Sammetstoffen seltener Art, Fischotterbälgen auch und duftigem Zobel, dass die Gestelle und Kredenzen prangten im Schein von Assagauker Prachtgerät, als: Schalen, aus Edelstein gehöhlt, und Goldpokalen, die Schübe den Vorrat kaum bargen an Spezereien, mit denen man die Lüfte würzte, die Teppiche bestreute und die Ruhebetten bestäubte: Kräutern und Hölzern, Ambra, Theriak, Nelke, Muskat und Kardamom, dass in geheimen Tresors an Golde ruhte so manche Mark, vom Kaukasus, aus Greifenklauen gerissen, dazu Geschmeide und wundertätiges Gestein in losen Stücken: Karfunkel, Onyx, Kalzidon, Koralle und wie sie heissen, Achat, Sardonyx, Perlen, Malachit und Diamanten, dass die Magazine und Rüstkammern storzten von edlen Waffen, Ringpanzerhemden, Hersenieren und Schilden von Toled im Spanierland, Rüstungen für Mann und Ross, Covertiuren, Sielzeug, Sätteln und ~~Sattel~~ Schellenzäumen, die Ställe, Pferche, Zwinger und Käfige zum Überfluss bestellt waren mit Pferden und Hunden, Federspielen, Mausersperbern und des Redens kundigen Vögeln."

Az epika szokásos elveinek érvényesüléséről itt már szó sem lehet. A tabló képei nem "ábrázolnak", mert az "ábrázolt tárgyiasságoknak" semmiféle epikai funkcióját nem tudjuk megállapítani. A képek nem Grimald, a regénybeli figura gazdagságát "ábrázolják", nem közölnek valamit / erre egyetlen rövid mondat is elegendő lenne /. A Tabló elemeinek ugy-

szólván közvetlen realitásuk van, csaknem úgy mint egy dekorációnak. Az elemek, a képek egész összefüggésrendszerének nem epikai, hanem imaginatív-zenei értelme van. Jelentősége van annak is, hogy a felsorolásban egymást követik az egyre értékesebb tárgyak, melyek egyre egzotikusabbak is, egyre mesészerűbbek, már-már valami misztikusan hatalmas rendkívüli gazdagság ez, maga a Gazdagság. Ezt követően jelennek meg a fegyverek, itt a Hatalom képei / más összefüggésben a fegyver a Háború, a Konfuzió képe is lehet/ - és legvégül kutyák és beszélő madarak, melyek közül különösen az utóbbiaknak igen kedves hatásuk van,

Az egész képrendszer egy Élet-tabló, Gazdagság, Hatalom és Bájos együtt van meg ezen a tablón. E három érték a mű értékrendszerében szorosan összefügg és mint később látni fogjuk az Életnek mint nagy átfogó értéknek rendelhető alá. / A sorrendet, melyben e három érték a valóságos időben követi egymást, megjegyezzük, mert igen fontosnak fog bizonyulni. Arra az eredményre fogunk jutni, hogy a mű értékrendszerében ez a sorrend fokozódást jelent, a beszélő madarak magasabb metafizikai érték képei mint a drágakövek vagy akár a fegyverek. / A Bájos és a Szép bizonyos fokig rokon értékek, és felette állnak a Gazdagság és a Hatalomnak.

A hercegpár mesés gazdagságához hatalom, biztonság, kényelem járul. A Hatalom, a Biztonság, a Kényelem képei nem kevésbé fontosak mint a Gazdagság-képek:

"Geborgener schien kein Fürst in Gottes Gunst als dieser, und kühnlich ging hin sein Blick über die ihm erblich angestorbenen Lande mit fetten Städten und starken Burgen, ruhte, von Selbsachtung streng, auf seiner mais maisnie und Knappenschaft nebst Läufern? Köchen, Küchenjungen, Posaunern, Tambours, Fiedlern und Flutisten, auf seinem Leibgesinde, bestehend aus zwölf Knaben erlauchten Stammes und süsser Sitten, darunter auch zwei Sarazenen-söhne, die wegen ihres Götzen Mohammed zu hänseln er ihren kristlichen Kumpanen nicht erlaubte."

A fentebb említett értékek képei után az idézet végén megjelenik egy mitivum, melynek epikai sikon még annyi jelentősége sincs mint a többi képnek. Milyen különösebb fontossága lehetne annak, hogy Grimald herceg nem engedte meg udvari népességének, hogy a két mohamedánt gunyolják? E motívum csak az egész mű kép-és értékrendszerébe illesztve válik "értelmessé", a szignifikáns forma részévé. A vallási türelmesség motívuma

ez, általánosságban: a Tolerancia értékével bíró kép, mely érték végső fokon a Rend alá foglalható. A Tolerancia értékének óriási ^{al} jelentősége, mert Willigis, aki a Bűn és Konfuzió képeként funkcionál, az epikai sikon éppen a mohamedánok ~~elleni~~ elleni harcban fog elpusztulni, míg Grégorss pápa korábban mint a Rend magasabb szinten való helyreállításának képe, éppen egy kikeresztelkedett mohamedánnak foja megengedni, hogy számos feleségét megtartsa. Látni fogjuk, hogy Grégorius pápa a Szellem, a Rend és a Tolerancia képe lesz, de nála a türelmesség is sokkal magasabb fokon tér vissza mint itt, ahol mindössze egyetlen motívum utal rá.

Csupa biztonság, fényűzés, hatalom a hercegpár élete, de korántsem lehetne azt állítani, hogy teljes, még kevésbé azt, hogy az Élet- értékeken kívül a Szellem értékkörébe tartozó értékek is realizálódának életükben. Amily hatalmas ur Grimald herceg, ugyanolyan közönséges, primitív a művészetek iránti érzéke, általában szellemi élete. Baduhenna hercegnőre és egész környezetükre ugyanez érvényes. Alábbi idézet kitűnően mutatja meg, hogy a Gazdagság, a Kényelem, a Hatalom mi-ként párosul az igen alacsony fokon realizálódott Szellemmel:

"Auf ihrer Rundbank sass gern das Herzogspaar an
Sommernachmittagen auf Kissen von Pfellelseide aus Halap
und Damaskus, während rings zu ihren Füßen auf Teppich-
en, von Knappen in das geschonte Gras gespeitert, die Burgge-
sellschaft sich in gefälligen Gruppen geordnet hielt,
und man lauschte viel wahren und trüglichen Mären der
der Spielleute, welche die Saiten kneipend von Artus
kündeten, dem Herrscher aller Britanneisen, vom Gutwet-
terkönig Orendel, wie er im Spätherbst bitteren Schiff-
bruch leidet und dem Eisenriesen zum Knechte wird, von
den Kämpfen kristlicher Ritter mit abscheulich fremden
Völkern in so entlegenen Ländern wie Ethnise, Gylstram

oder Rankulat: Kranichköpfen, Stirnäuglern, Plattfüßlern, Pygmäen und Giganten; von den ausserordentlichen Gefahren des Magnetbergs und der Überlistung der Greifen um ihr rotes Gold; vom Glaubensstreit des heiligen Silvester vor Kaiser Konstantin..."

Fenti idézet ugyancsak taló. Epikai szempontból persze van némi összefüggés az egyes elemek között / mesehallgatás közben általában nem közömbös, hogy ül e az ember vagy áll, a herceget ilyenkor természetesen körülveszik udvaroncai stb./ sokkal lényegesebb azonban az elemek imaginatív-zenei síkon való összefüggése, szignifikáns formájuk, az általuk realizált értékek rendszere. A Kényelem, a Gazdagság, a Hatalom képei a tabló első felében, mesehallgatás, egészen gyermeketeg szellemi élvezetek a másodikban - ez az egyik imaginatív-zenei összefüggés. Nem ez azonban az egyetlen.

A hercegpár nyugodt, kellemes, biztonságos körülmények között felettébb kellemetlen, sőt kinos, életveszélyes kalandok történetét hallgatja.

Ezt az ellentétet erősítik az egyes kifejezések:

an Sommernächmittagen	-	im Spätherbst
das geschonte Gras	-	Schiffbruch
die Burggesellschaft in		
gefälligen Gruppen	-	Eisenriese
man lauschte...Mären	-	Kämpfe kristlicher Ritter

Grimald és Baduhenna a veszélyt, a harcot, a szenvedést csak a meséből ismerik. Amiről a lantosok énekelnek az éppen az, ami az ő életükből többek közt hiányzik, éppen az, amit az ő életformájuk kizár, mert valaki vagy biztonságosan él vagy kalandosan, de a kettő együtt logikai lehetetlenség.

Életformájuk, mely egész sor értéket realizált, kizárja a polarisan ellentett értékek realizálódásának még lehetőségét is.

A Biztonság, a Kényelem, a Rend az általános vélemény szerint pozitív, míg a Veszély, a Szenvedés, a Harc negatív értékek. De vajon a Biztonság, a Kényelem stb. nem tartalmaznak e negatív, illetve a Veszély, Harc stb. pozitív mozzanatot, aspektust?

Hogy a Rendnek megvan a maga negatív oldala, azt a herceg pár élete világosan megmutatja. Életük amily nagy mértékben biztonságos, olyan nagy mértékben egyhangú, amennyire kényelmes annyira tunya és unalmas, eseménytelen, amily nagy fokú benne a rend, olyan foku benne a megmerevedés, a monotonná, gépiessé válás. Ezen az alapon be lehet látni, hogy az ellenértés "negatív" értékeknek is van pozitív oldaluk: a Veszély, a Harc, a Kaland mozgást, változást foglal magában. A veszélyes élet, bárhogyan is nézzük nem lehet unalmas, nem lehet tunya, ellenkezőleg: szükségképpen izgalmas, mozgalmas, változatos.

Mindebből azonban az következik, hogy az Élet alá foglalható értékeket még magának az Életnek a szempontjából sem lehet kizárólag pozitívnak nyilvánítani, mert az elgépiesedés, a megmerevedés az életnek magának tökéletes ellentéte, tehát maga a Halál. Ugyanígy az Életet veszélyeztető, azzal szemben álló Veszély, Harc, Szenvedés stb. értékek pozitív oldala, a Mozgás, a Változás magának az Életnek lényegi mozzanata.

A Rend egy bizonyos fokon túl válik Élet-ellenessé, hasonlóképpen a Harc, a Veszély is. Grimald és Baduhenna életének negatív aspektusai már elérték ezt a fokot, bár életük látszólag harmonikus, a Rend látszólag tökéletes. Mindez kiderül a következő srokból:

"Das Menschenleben verläuft nach abgebrauchten Mustern, ist aber nur in Worten alt und hergebracht, an und für sich ist s immer neu und jung, möge auch dem Erzähler nichts übrig bleiben, als ihm die alten Worte zu geben. Nur eines, spricht er notgedrungen, fehlte, ihr Glück vollkommen zu machen: das waren Kinder, und wie oft sah man die Gatten auf Sammetkissen nebeneinander knien, die Hände zum Himmel ringend um das Vorenthaltene! Nicht genug damit, so ward auch in allen Kirchen von Flandern

und Artois allsonntäglich von den Kanzeln zu Gott darum gebetet, und doch schien dieser den Bitten auf immer sein Ohr verweigern zu wollen, denn es waren beide schon vierzig, und doch immer verzog die Hoffnung auf Nachkommenschaft und geraden Erbgang, so dass einst wohl gar die Herrschaft im Streite eifernder Anwärter zerrissen werden würde."

A Rend, a Gazdagság, a Hatalom stb. képei után megjele-
lenik egy kimondottan élet-ellenes motívum: ^{az élet} ~~sz~~ megszűnésének,
a folytonosság megszakadásának veszélye. A Rend mint a Tradíci-
ó, a Folytonosság szempontjából pozitív érték itt imaginati-
ve összekapcsolódik a folytonosság esetleges megszakadásának
veszélyével. Amily nagy a rend, oly nagy a veszély az Élet ~~sz~~
szempontjából.

Grimald és Baduhenna ezt az egyetlen veszélyt ismerik fel.
/"Nur eines fehlte...ihr Glück vollkommen zu machen"/A gyer-
mek nélkül maradás azonban csak legérzékletesebb szimbóluma
életük Élet-ellenes karakterének, - mondhatni az egész mű ima-
ginatív összefüggésrendszerének alapján. Valóban, a rend fel-
bomlásának és a folytonosság megszakadásának motívuma elsősor-
ban imaginative kapcsolódik össze egymással, mert epikai sikon,
noha lehetne adni természetes magyarázatát, nem függenek elég
világosan össze. Fel lehet tételezni, hogy az ilyen életforma
magában véve is o k o z h ^{va} t j a a gyermektelenséget, erre
azonban nincs szükség, mert e jelenség epikai-kauzális megoko-
lás nélkül is elég "természetesnek", valószínűnek tűnik. Így
azután az sem lehetséges, hogy az imaginatív sikon végbemenő
értékkonstelláció-változásnak epikai realizálódása, a gyer-
mekek születése mint esemény kauzális alapon kapcsolódjon be
az epikai sik többi elemének rendszerébe. A gyermekek megszü-
letnek, de ennek nincs semmi különösebb oka és nem is kell ke-
resni. A valószínűség itt annyira természetes méretű, hogy
maga a fikatív elbeszélő is csak mellesleg hozza összefüggésbe
valami csodával:

"War es, weil der Erzbischof von Köln, Utrecht und Maastricht und Lüttich sich selbst mit feierlichen Messer und Bittprozessionen ins Mittel legte? Ich glaube es, denn nach langem zögern der Allmacht ward endlich der Bann geöfnet, und die Fürstin sah Mutterfreuden entgegen.

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

"Ihr schwand das Licht und Herzog Grimald war nur Vater geworden, um sich zugleich als Witwer auch zu finden."

S utána a fiktív elbeszélő reflexiója:

"Wie seltsam mischt die Vorsehung uns Sterblichen Freude und Leid in e i n e m Becher!"

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

3. Az értékek egyensúlya

Látható, hogy a mű képrendszere értékek összefüggését mutatja meg, a képek rendszerének szignifikáns formája van. Az elméleti Bevezetésben említettünk egy példát a Világ legáltalánosabb strukturájáról valamit állító metafizikai tételre. Kiindulva a "nincs öröm öröm nélkül" közmondásból eljutottunk a következő metafizikai állításhoz: "a Világban a negatív és pozitív értékek egyensúlyban vannak olymódon, hogy egy érték növekedése vagy csökkenése minden esetben az ellentétes előjelű értékek növekedésével illetve csökkenésével jár együtt."

A példát már a Bevezetőben azzal a céllal választottuk meg, hogy a korábban kifejtett technikai fogalmak és a konkrét elemzés között

rét elemzés között könnyebben teremődjön meg a kapcsolat. Az eddig elemzett regényrészlet képanyaga ugyanis a Világnak azt az igen általános strukturáját mutatja meg, amiről a metafizikai tétel elvont fogalmak segítségével állít valamit. A Világ általános szerkezetének való megfelelés teszi a képek összefüggését értelmessé, ez kölcsönöz neki jelentőséget / importance / , ebben áll szignifikáns formájuk.

A "szignifikáns Forma" nem valami képes kifejezés. Az értelmes forma valóban logikus forma. Ahogy a metafizikai tétel és tételek rendszere nem vonható ki a logika általános szabályai alól, úgy az értelmes formának is megvannak a maga törvényei, melyeket megsértve értelmetlenné válik. Jelen konkrét esetben, az értékek egyensúlyát állító metafizikai tételnek is megvannak a logikai következményei. Ha az értékek egyensúlyát megmutató szignifikáns forma e következményeket nem mutatja meg akkor nem egész, ha olyasmit mutat meg ami a metafizikai tételből nem következik, vele nem függ értelmesen össze, vagy éppen ellentmond neki úgy a "szignifikáns" forma nem egységes vagy éppen értelmetlen.

A Világ értékegyensúlyáról valamit állító tételnek következménye, hogy értékeknek egy egész rendszere sem mehet át egy magasabb szintre, ha ezzel párhuzamosan nem megy végbe az egész rendszerben az ellentétes értékek növekedése is. A mű szignifikáns formája ezt az összefüggést is megmutatja, s a 3. fejezetben már elég világosan fog látszani. Mielőtt ennek elemzésére áttérnénk, rövid időre vissza kell kanyarodnunk az utoljára elemzett táblához. Eddig két jelentős összefüggés-rendszert állapítottunk meg: 1./ a tábló két része az Élet két rész-értékkörét mutatta meg: a rendet és a szellemi gyermekséget 2./ a hercegpár életéből hiányzó értékek a tábló második részében az énekesek meséiben jelennek meg.

Ez utóbbi összefüggéshez kapcsolódik a tábló harmadik lényeges vonása: az énekesek meséiben megjelenő értékek Grimald és Baduhenna utódainak, a regény későbbi szereplőinek életében epikailag valóságosan realizálódni fognak: harcok távoli népek ellen /Wiligis/ szenvedések és csodatételek /Gregorius /, tehát a Harc, a Szenvedés, Vészély, Kaland értékei. A tábló mintegy előre vetíti a jövőt, - természetesen epikai síkon, mert az értékek síkjáról hiányzik a virtuális

idő - s ezt a jelenséget az imaginatív-zenei síkon előmotivumoknak nevezzük , melyek a valóságos időben előznek meg bizonyos témákat. Az előmotivum a 15. oldalon található, míg a megfelelő téma csak a 30-40. oldal körül bontakozik ki. Sőt, a tabló utolsó képe, Szent Szilveszter csodatétele mint az isteni csoda motivuma csaknem kétszáz oldallal később kibontakozó témát / a bárány-jelenet/ ~~sz~~ vetít előre. Így a tabló, mint a mű része, egészen általános szerkezeti hasonlóságot mutat a mű egészével.

4. A Szép mint az Élettől a Szellem felé való átmenet első fázisa

Ha a regény második fejezetét a Rend, a Hatalom, a Kényelem és a Tradíció tabló-sorának mondtuk, akkor a harmadik fejezetet a Szép, közelebbről: a rendkívüli testi Szépség tablóinak kell nevezni, bár a szó definíciónk szerinti értelmében egy egész fejezet nem tulajdonképpen tabló, mert elemei között túl erős az epikai összefüggés.

A Szép az az új érték, mely a gyermekek megjelenésével a regény világában realizálódik. A Szép első nagy tablója már a második fejezet lezárásaként megjelenik:

"Die Wickelkinder, des Todes allerliebsten Sprossen, Knabe und Mägdlein, sein Fleisch und Blut, die Erben seines Hauses, sie waren seine Wonne im Leid und waren die Wonne der ganzen Burg, weshalb sie zusammen auch Schoydelakurt, das ist: des Hofes Freude genannt wurden, denn reizendere Wickelkinder sah wahrlich die Welt noch nicht, und kein Maler von Köln und Maastricht hätte schönere mit Farbe malen können: so rein geformt, von Niedlichkeit umflossen, mit Härchen wie Kükenflaum und Augen vorerst voll Himmelslicht, nur selten greinend, zum Engelslächeln, dass einem das Herz schmolz, immer bereit, nicht nur für andere, sondern auch, wenn sie am Wickelspind sich ansahen, nach einander patschten und sprachen: Da, da! Du, du!"

Az idézet első soraiban megjelenő motívumok az értékegyensúly értelmében függenek össze egymással: des Todes allerliebsten Sprossen; im Leid - seine Wonne. Az értékegyensúly értelmében összefüggő motívumok után a rendkívüli testi szépség motívumai következnek, melyek közül a második: "...und kein Maler...hätte schönere mit Farbenmalen können", kiemelkedő fontosságú. A gyermekek szépsége testi szépség, a természeti Szép körébe tartozik. Az idézett mondatban viszont arról van szó, hogy a festők sem tudtak volna szebbet festeni - tehát a gyermekek szépségét a művészi szép sem múlhatja felül. A természeti és a művészi szép azonban nem fokozatban, hanem milyenség szempontjából különbözik egymástól. A gyermekek szépsége, ha pusztán természeti szép lenne, nem lenne összehasonlítható a festők képeivel mint művészi alkotásokkal. Az összevetésnek csak úgy van értelme, hogy feltételezzük a gyermekek szépségének kvázi művészi jellegét.

A művészi szép lényegi mozzanata az értelem, a Szellem jelenléte, az Élet /Természet/ és a Szellem együttesen vannak meg az Esztétikumban, mely ily módon sem nem tisztán szellem, sem nem tisztán természet. Az időben létező dolgok szférájában /a regény esetében az epikai síkon/ az Élet és a Szellem realizálódásának lehetséges időbeli sorrendje, melyben az Élet realizálódása megelőzi a Szellem megvalósulását. Egy ilyen időrend alapján azt lehet mondani, hogy a Szép mintegy féluton van az Élet és a Szellem között, már nem egészen Élet, de még nem egészen Szellem. A regény értékrendszerében tehát a természeti szép is összefügg a Szellemmel, ezért mondjuk, hogy a természeti szép ez esetben k v á z i művészi szép.

A gyermekek szépségének egész jellege alátámasztja ezt az értelmezést. Nagy számban találhatók erre vonatkozó motívumok, melyek éppen ellentétesek a szülők külsejére vonatkozókkal. A gyermekek szépsége nem valami egészséges, erőteljes, eleven szépség ~~az~~, hanem éppen az élettől való eltávolodás jellemzi. Az eddigi értékek, - a Szép előtti értékek - a Rend, a Hatalom, a Gazdagság, a Tradíció értékei a "földi dolgok", az Élet érték-körébe tartoztak, s a Szép hiányzott közülük. A harmadik fejezet kezdő képei a gyermekek és a szülők külsejét hasonlítják össze:

"

Der Kükenflaum auf ihren Häuptchen wandelte sich in braunes, glattes Haar: das stand gar reizend gegen die wälsch elfenbeinfarbene Blässe, die ihre fein-feinen Gesichtsen und die Haut ihrer sich streckenden Körper nun wiesen, offenbar als Erbe fernerer Ahnen, nicht ihrer Eltern, denn Frau Baduhenna war weiss und apfelrot gewesen, und Herr Grimald war zinnoberfarben von Antlitz. Der Kinder Augen, die anfänglich Azur gestrahlte, dämmerten tief und tiefer ins Schwarze mit blauem Unterschein, selten gesehen und fast geheimnisvoll,..."

A piros szín motivikus értéke az Élet. Baduhenna arca fehér és piros, Grimald cinóberszínű. A cinóber a pirostól fokozatban különbözik. Grimald arca sötétpiros, ami az Élet-értékek tulfejlődöttségének motivuma: a piros arcszín, ami bizonyos fokon alul az egészség jele, egy mértéken túl egészségtelenné válik, a Halál felé mutat. Az Élet-érték kezd ellentétébe átmenni. Ezzel összhangban, Grimald valóban a tulfejlődött Élet képe, az alakjához kapcsolódó egész képrendszer, ~~mely az élet funkcióinak~~ az Élet-értékek Élet-ellenesen magas fokát mutatják meg. Végül maga a piros arcszín Grimald halálával fog összefügni: gutaütésben hal meg, ami éppen egyes életfunkciók egészségtelenül magas fokának az eredménye. Epikai sikon tehát kauzális összefüggés van e motivumként funkcionáló tárgyiasságok között.

Semmi sem utal arra, hogy Grimald és Baduhenna szépek lettek volna, de ők a Szép realizálódásának az előzményei: a Szép az Élet-értékek folytatása, realizációi ugyszólván az életből nőnek ki, ugyszólván magának az Életnek határ-értékei, a maximum, amit még önmagának teljes tagadása nélkül létre tud hozni, mely azonban már túl is mutat az Élet érték körén, az élet felbomlásának első fázisa s a Szellem realizációjának kezdete.

A felbomló élet egyben a rend felbomlása is és a biztonság megszűnése, a Konfuzió, az Unordnung megjelenésének kezdete. S ahogyan a gyermekek növekednek és szépségük egyre hatá-

rozottabban ölti magára a nemek közti különbség sajátos vonásait, megjelennek a Konfuzió előmotivumai és egyre erősebben érvényesülnek. A Széppel mint pozitív értékkel párhuzamosan erősödnek egy ellentétes értéknek, saját negatív párjának előmotivumai. Nem valósulhat meg új érték anélkül, hogy ne realizálódna valami vele ellentétes előjelű érték.

A Konfuzió kezdetben csak titokzatos, furcsa kis mozzanatokban realizálódik:

"Auch hatten sie beide eine Art, seitlich damit aus dem Winkel zu blicken, als lauschten und warteten sie auf etwas. Ob auf Gutes oder Böses, kann ich nicht wissen."

A "jó" és a "gonosz" etikai kategóriái mind itt, mind a regény egyéb pontjain a fiktiiv elbeszélő reflexióihoz tartoznak. Az imaginatív-zenei összefüggésben nem lehet értelmesen elhelyezni őket, sőt még az epikai síkon sem lehetséges a "jó" és a "rossz" jellemvonások és cselekedetek megállapítása. Később a vérfertőzés olyan tett lesz, melyet ~~ők~~ magában véve fel lehetne fogni "rossznak". Ez a rossz tett azonban nem áll magában, hanem egy összefüggésrendszer tagja, melynek elemei mint motivumok sorozatot képeznek. A gyermekek etikai értelemben vett bűnösségének megnyilvánulása lenne ilyen alapon az is, hogy anyjuk belehal a szülésbe - "ők ölik meg", lehetne mondani. Fenti idézetben a csecsemők titokzatosan pillantanak egymásra, mintha várnának valamire - ez a kép már teljesen nyilvánvalóan a későbbi "rossz" előjele lenne. Hogyan lehetséges azonban csecsemők tetteit etikai alapon jónak vagy rossznak minősíteni? Nemcsak ez utóbbi kép, de az egész motivum-sor invariáns etikailag, tehát maga a vérfertőzés is. A Bűn képei ezek és a Bűn az egész értékösszefüggésben szükségszerű mozzanat.

A testi szépség, a Szép képei és a Konfuzió előmotivumai egyre erőteljesebbek. Egyre határozottabban látszik, hogy a gyermekek szépségének valami ellentmondásos, szellemi és testi karaktere van:

"Doch so wie so, da über Burg und Land die Jahre hingingen, bekränzt und falb und eisgrau und wieder lenzend, wurden sie neun und zehn und elf, zwei Knospen, die sich erschliess~~sch~~chwollten, oder, wenn sie s nicht wollten doch dazu im Begriffe waren, nicht länger klein, sondern jung-junge Dinger, bildhübsch im blassen Antlitz, mit seidenenBBrauen, regen Augen, dünnen Nüstern, die spürsam witterten, und langen, etwas gewölbten Oberlippen hinab zum feinen und ernsten Mund, am Leibe zart sich bildend nach ihrer Bestimmung, doch so recht noch nach der Proportion nicht fertig,..."

Az idézett tablórészlet természeti képpel kezdődik, a gyermekek bimbóhoz vannak hasonlítva, - a természettel és a természeti széppel való kapcsolatuk motivuma ez. Közvetlenül utánna a "bildhübsch" jelző ismét a művészi szépet asszociálja, a szellemi vonatkozásokat. Maga a bimbó szintén az átmenet jelképe. A "bildhübsch" jelző után következik az "im blassen Antlitz" kifejezés, ezzel már másodszor jelenik meg a sápadtság motivuma, miként a "bildhübsch" kifejezés is szerepelt már a művészi szép motivuma^{ként}. / ...kein Maler von Köln...etc. /

A finomság, a tulfinomultság képei következnek ezután / szintén már másodszor, mert a "fein-feinen Gesichten" kifejezés már két oldallal előbb szerepelt/, s erősen hangsúlyozva van szépségük légies és szinte "szellemi" karaktere. Wiligis és Sibylla testi szépségére a finomság, kecsesség a jellemző, arcuk sápadt, szájuk finom és komoly. Az ilyen típusu szépség már magában véve is tartalmaz valami életidegen mozzanatot, különösen a sápadtság és a komolyság. Ez az életidegenség másfelől tekintve a szellemihez való közeledés. A sápadtság magában véve is az életenergiák csökkenésének külső kifejeződése, a komolyság a gondolkodás, tehát szellemi tevékenység külső velejárója. Wiligis és Sibylla esetében ez nem is több külsőségnél. A zenei-imaginatív összefüggésben ennek az a jelentősége, hogy a maximálisan kifinomult testi szépség szükségképpen magában hordja az élettől való elszakadás és a szellemi felé való közeledés mozzanatát.

Wiligis és Sibylla az átmenet képei és ennek megfelelően külsőségükben nemcsak /

külsejükben nemcsak a finomság, hanem az egészen állati értelem-
ben vett testiség jegyei is megtalálhatók:

" ... etwas gleich jungen Hunden, die zu schwere Pfoten haben, alsus, wenn Wiligis am Morgen, vom Schlafe übermütig, nackt wie ein Heidengott, im wirren Stirnhaar sein Siechelzeichen, um den vor sein Bett gestellten Badezuber sprang, auf welchem Rosenblätter schwammen, dasjenige, wodurch er sich von der Schwester unterschied, sein Mannesteil, zu gross und ausgewachsen sich ansah im Verhältnis zu seinem schmalen, elfenbeinfarbenen Körper. Mich stimmt der Anblick auf eine Weise trüb. So kindlich fein und klug das Häuptchen droben auf den dünnen Schultern und dann im Niederen ein solcher Michel!"

A testi fent és lent diszharmóniája beilleszkedik a Konfuzió átfogó összefüggésrendszerébe. A képek nagyobb része itt már a Konfuzió realizálódását jelenti, egyre több motivumban mutatkozik meg a rend felbomlása. Egyes életfunkciók tulzott ki-fejlődése, mások csökkenése, szélsőséges ellentétek megjelenése jár együtt az élet rendjének felbomlásával. A Konfuzió folytatása a Rendnek, a Rendből nő ki mint annak egy fejlődési szakasza, a Szép negatív párja, tehát egy új pozitív érték szükségszerű kísérőjelensége.

Maga Grimald herceg, akinek alakja pedig a Rend legerősebb képe, szintén mutat olyan vonásokat, melyek a Konfuzió teljes realizálódását készítik elő:

"Oft nämlich, wenn sie so sassen und über allerlei Dinge kosten, trat Herzog Grimald wohl zu ihnen, nicht um sich ihnen zu gesellen, vielmehr um den Junker mit starken Worten zu vertreiben und allein mit dem Jungfräulein zu kosen."

Az apának leányához való viszonyában van bizonyos rész tudattalan és burkolt erotika, atyai szeretetté szublimálva. Epikai sikon ennek "természetes" oka az ~~az~~ anya korai halála. Ettől

függetlenül, Grimald természetellenes vonzalmának képi funkciója az, hogy a Rend képeként már tartalmazza a Konfuzió előmotivumait. Az természetesen erősíti az összefüggést, hogy mindennek epikai sikon reális pszichikai okai vannak.

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

5. A képzés /Bildung/ motivumai a "Die Kinder" című fejezetben

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

Herr Eisengrein és Patafrid vivómester az ifju herceg tanítói:

"Von dorthier war Herr Eisengrein, ein Bester von dem Lande und getreuer Lehnsmann, eigens heraufgekommen nach Belrapeire, trotz Weib und Kind, des Junkers Ehrenherr und maistre de corteise zu sein. Es war diesem auch noch fürs Gröbere, der Meisterknappe Patafried zur Seite gegeben."

Ezután olyan hosszú leírása következik mindannak amit

Wiligis tőlük tanult, hogy az az epikai sikon, a cselekmény szempontjából teljesen felesleges lenne. Wiligis ugyanis mindennek soha semmiféle hasznát nem látja, az ő egész szerepe arra korlátozódik, hogy a bűnt elkövesse, utána eltűnik, meghal. Az egész hosszú "leírás" funkciója ugyanugy imaginatív-zenei mint korábban Grimald rendkívüli gazdagságának "bemutatása". Ez a "leírás" ~~is~~ a Képzés ~~leírás~~ tablója:

"So lernte er von jenen beiden die Ritterschaft und feine Moralität. Er lernte von Patafrid, ob er s nun sonderlich gern tat oder nicht, aufs Ross zu springen ohne Bügel, und von Herrn Eisengrein, wie man beim Lustritt in weichem Tracht ein Bein legerement vor sich aufs Pferd legt. Mit dem Oberknappen musste er eine Tjoste kämpfen in Eisen-schienen von Soissons und lernen, wie man mit dem Speer zielt auf die vier Nägel am Schild des Gegenhelden, wobei denn Patafrid ihm zu Gefallen wohl vom Pferde fiel und Sicherheit anbot. Er lernte sowohl, wie man ~~zum Anrennen einlegt die lange Lanze mit seinem Gurvenal und Falknern~~ ~~ritzt~~ den kurzen Gabylot schleudert, als ~~wie~~ man zum Anrennen einlegt die lange Lanze. Mit seinem Gurvenal und Falknern ritt er zur Beize in den grünen Wald, lernte den abgerichteten Schellenvogel von der Hand werfen und so ~~künstlich~~ künstlich blatten, dass alles Wild den Schrei der eigenen Art zu hören meinte."

Wiligis rendkívül hosszadalmas formális-gimnasztikai képzésben részesül. E képzés azonban semmiféle vonatkozásban nincs szellemi tényezőkkel. Még testi képzése is inkább valami idomítás, átélés nélküli passzív befogadás, az értelem aktív részvétele nélkül:

"Er lernte...ob er s nur sonderlich gern tat oder nicht..."

Ennek megfelelően azután az egész képzés eredménye látszatteredmény. Wiligis a lovagi tornán kitűnik külsejének szépségé-

vel, kecsességével, diadalai azonban értéktelen álgyőzelmek:

"...wie Willo mit seiner Schar daherpreschte, dass die Krume stob, der schönste Fünfzehnjährige, den man sich denken kann, auf seinem Schecken, ohne Rüstung, nur in Hals- und Schulterberge aus leichten Stahlringen, die sein bleiches und feines Knabengesicht umrahmte, in Wappenrock und Korsett aus roter alexandrinischer Seide, - und wie man ihm höflich auswich, ihn zum Schein durchstossen liess durch die ganze Gegenschär, weil er des Herzogs Sohn, ~~war~~ und wie die Damen Sibylla, seine holde Schwester, die rasch und lachend atmete, beglückwünschten zu seinem Siege."

Wiligis tehát szépségén kívül nemcsak hogy nem rendelkezik semmiféle új, pozitív értékkel, mely az Élet értékkörében ne lett volna meg, hanem egyenesen elmarad ennek klasszikus képviselői, Grimald herceg és Herr Eisengrein mögött, hozzájuk képest nagy "visszaesést" jelent. Grimald az az erő, mely Wiligis erőtlenségét ellensúlyozza. Wiligis annak köszönheti győzelmeit, tehát azt, hogy a világban meg tudja állni a helyét, hogy a Hatalom, a Rend méga régi tradíciók erős továbbélése által saját régi erejéből képes biztosítani a hanyatló új erő-szükségleteit.

Hanyatló ujról beszélünk, mert az elmondottak után világos: Wiligis szépségével, külsőleges kifinomultságával, egészségtelen erotikájával, akarategyengeségével és külső csillogás mögé rejtett életképtelenségével a d e k a d e n c i a összes vonását hordja magán. A hatalom segítségével végrehajtott sportszerűtlen álgyőzelmek, álsikerek szűkebb értelemben nepotizmust jelentenek. Miként az első fejezetben regisztrált vallási türelmesség motívuma a regény végén magasabb szinten visszatér, úgy a nepotizmus motívuma is fel fog még tűnni: Gregorius pápa festő-rokonának képei sokkal kelendőbbek lesznek a festő magas rokoni kapcsolatai miatt. A két nepotizmus-motívum lényeges különbségeire a maga helyén ki fogunk térni.

6. A nemek közti különbség fokozatos differenciálódása és a testi szépség teljes erotizálódása mint a Bűn realizációjának motivikus előkészítése a "Die Kinder" című fejezetben

A testi szépség képei egyre erotikusabb jelleget öltenek. A testvérek egymás iránti vonzalma egyre nyilvánvalóbban természetellenes irányban fejlődik. A Bűn első fázisában mint egymás szépségének elvakult, mértéktelen csodálata jelentkezik, erősen előtérbe állítva a nemek közötti különbségeket:

"Ach, Herr Bruder, sprach sie, indem ~~er~~ sie ihm von der Kettenhaube befreite und ihm glättend über sein dunkles Haar strich, 'du warst herrlich, als sie dich durchstossen lassen mussten durch die ganze Schar! Wie deine Beine in den Bügeln standen beim Ansturm, das sah ich mit Freuden. Dein sind die jugendschönsten Beine von allen hier. Nun meine, in ihrer anderen Art, sind ebenso schön. Insonders ergeifen mich deine Knie, wenn du jambelierst und deinem Tiere die Schenkel gibst!'"

Wiligis válaszában világosan érvényre jut a nemek közötti különbség motivuma:

"Herrlich, antwortete er ihr, 'bist du Sibylla, ganz von selbst und ohne Buhur! Mein Geschlecht, das muss sich regen und etwas tun, um herrlich zu sein. Mit deinem darf man nur sein und blühen und ist schon herrlich. Das ist der allgemeinste Unterschied zwischen Mann und Weib, von genaueren abgesehen!'"

A férfi és a nő közötti eme legáltalánosabb különbség elismerése szeves tartozéka annak a "finom moralitásnak", melyet Wiligis Herr Eisengreintől tanult, tehát része a lovagi erkölcsnek, a Rend, a Hatalom és a Tradíció világából való morálnak. Wiligis kimondja azt a követelményt, azt az erkölcsi maximát, melyet a Rend világának morálja megkövetel a férfitől: tennie kell, erősnek kell lennie és győztesnek, - és éppen ez az, amire Wiligis nem képes már saját erejéből, ez az a feladat, amit már csak látszólag, ugyszólván csalással tud teljesíteni, a Rend, a Hatalom és a Gazdagság klasszikus képviselőjének erejére támaszkodva.

A Rend régi világa azonban a felbomlás, a Konfuzió egyre határozottabb jeleit mutatja. Először a testvérek és környezetük között támad szakadék. Környezetük az Élet és a Rend képrendszereként funkcionál az imaginatív-zenei síkon, szellemtelenségével, unalmasságával, a valódi szép hiányával együtt. Wiligis és Sibylla, akik az élet felbomlásának és hanyatlásának képei, pozitív értéként a valódi szépet realizálják a regény világában. Környezetüknek eme hiányosságát felismerik, és helyesen ismerik fel:

"Hast du wohl Augen gehabt für Alice von Poitou in dem Narrenkleide, worin sie sich spreizte, zur Hälfte aus gold-durchwirkter Seide, zur Hälfte aus Pfellel von Ninive, mit bunt gestücktem Rock? Es fanden sie viele so wätlich."

A rendkívüli valódi szépség, a tulfinomultság elválasztja őket a közönséges emberektől és egymásra utalja őket, mert környezetük meg sem közelíti a szépségnek azt a szintjét, melyen ők állnak. Mindketten elszakadnak a közönségestől, a középszerűtől, észreveszik és nevetséges számukra az élet közönséges oldala. Wiligis és Sibylla csak a Szellem felé nem tudnak tovább fejlődni, a testi, külsődleges szépség iránt azonban rendkívül fogékonyak: ami ebben izléstelen, sikerületlen, erőltetett, azt világosan felismerik és irtóznak tőle. Értékeik között a Szép a legmagasbbrendű, miként ők maguk is ennek az értéknek legkifejezőbb képei a mű imaginatív-zenei síkján. A környezettől való elszakadásban annak a folyamatnak a képét látjuk, mely a testvérek szépségét jellemző sápadtságban, finomságban is megmutatkozott: az élet a legmagasabb Élet-értékek létrehozásával már önmaga ellen fordul, saját legmagasabb értéke egyben már önmagának tagadása.

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

A véksőkig finomult testi szépség és velejárója, az élettől való elszakadás, mely végül a bűnhöz vezet, világosan mutatja meg az értékek egyensúlyának elvét: egy igen magas pozitív érték realizálódásával párhuzamosan halad egy igen erős negatív érték

megvalósulása. Wiligis válasza Sibylla kérdésére még világosabban mutatja meg mindezt:

"Ich habe keine Augen für ihre prätendierte Wätlichkeit. Ich hab~~extaugen~~ nur Augen für dich, die du mein weiblich Gegenstück auf Erden. Die anderen sind fremde Stücke, mir nicht ebenbürtig wie du, die mit mir geboren. Die von Poitou, so weiss ich, macht sich nur so bunt für Männer, die gleich dem Riesen Hugelbold, und für solche Trümmer wie Herrn Rassalig von Lothringen, zweimal so hoch und dick wie ich, der nicht viel feister als eine Gerte. Aber seitdem ein Schatten von Bart auf meiner Lippe dunkelt, lässt manche Dame ihre Augen schmelzen, wenn sie mich anblickt. Ich dagegen weise ihr die kalte Schulter, que plus n'i quiers veoir als dich."

Egymás rendkívüli szépségét mint a kiválasztottság jelét fogják fel:

"Denn unser beider ist niemand wert, weder deiner noch meiner, sondern wert ist eines nur des anderen, da wir völlig exceptionelle Kinder sind, von Gebürte hoch, dass alle Welt sich lieblich dévotement gegen uns benehmen muss, und zusammen aus dem Tode geboren mit unseren vertieften Zeichen ein jedes auf seiner Stirn, die kommen zwar nur von den Windpocken, die nicht besser sind als Bürzel, Ganser, Ziegenpeter und Mumps, aber nicht auf die Herkunft der Zeichen kommt s an, bezeichnend ~~xxx~~ sind sie tout de meme in ihrer vertieften Blässe."

Maga Grimald is csodálja leánya szépségét, és Wiligist egyre-másra elüldözi Sibylla mellől, ezzel is fokozva a fiu abnormis vonzalmát:

"Fils du duc Grimald, sprach er, find ich dich, du Fanz, bei diesem schönen Kinde, deiner Schwester? Dass du ihrer pflegst, ist löblich, und ich lobe es, dass du dich nach besten Kräften ihrer annimst, ihr beistehst und sie unterhältst, so gut du Spatz es eben verstehst. Aber solange ich lebe, bin ich, traun, ihr Schützer allen zuvor, auch Manns

noch immer genug, mich ihrer anzunehmen, und wenn du dir schmeichelst, dass so ein holdes Kind dem Bruder trauter angehört als ihrem rüstigen Vater, so magst du ein paar Datteln gewärtigen von meiner Hand. Allez avant und mache dich von dannen! Schiess nach der Scheibe mit Meister Patafried! Der Herzog will einen Schwatz haben mit seinem Töchterlein."

S noha Sibylla már abban a korban van, amikor férjhezadásra természetes lenne, az öreg herceg nem akar megválni leányától. Pedig a Világ rendje ezt kívánná meg, ezt kívánja a többi fejedelem is, akik Sibyllát egymás után kérik meg, tehát ők maguk a Rend képei, míg Grimald éppen a vonatkozásban maga is a Konfuziót készíti elő:

"Da aber der Wiligis nun feierlich Schwertleite gehalten, war in den Augen ~~siker~~ aller zugleich mit ihm Sibylla auch mündig und heirätig geworden, und es mehrten sich die Werbungen um ihre Hand von stolzen Fürsten der Kristenheit, die sich des Antrags wohl getrauen durften. Teils schrieben sie, teils ~~kamen sie auch selbst~~ schickten sie edle Freiwerber nach Belrapeire, teils kamen sie auch selbst zur Freite dorthin:...Herr Grimald aber schlug alle aus, denn keinem gönnte er Sibyllen, ja kaum vermocht er zornlichen Hass zu verbergen, den er gegen die Werber hegte, und mit seinem Nein-Wort liess er alle, so fein sie waren, wieder abreiten in ihre Reiche. Das schuf viel bösen Mut rings an den Höfen der Kristenheit."

Az utolsó mondatban már annak a háborúnak a kiváltó okát látjuk, melyet Roger herceg fog indítani Sibylla kezéért. S bár a háború a lovagi világban természetes dolog, ez a háború valami egész más lesz mint természetes. A sok "gonosz" indulat, melyet Grimald viselkedése kivált, mind a Konfuzió előjele. A Rend megzavarása azonban Grimaldtól származik, a kikoszarozott kérők végül is joggal háborodnak fel. Mert bár közvetlenül, az epikai síkon a személyes sértettség váltja ki haragjukat, az értékek imaginatív-zenei szférájában haragjuk nem más mint az Életnek, a Rendnek, a Tradíciónak a tiltakozása az élet rendjének, a tra-

diciók ily súlyos megsértése ellen, a természetellenes ellen.

Igy bomlik fel alig észrevehetően a Rend világa, magának az értékvilágnak belső ellentmondásai miatt, értékek elmulása és új értékek realizálódása közben, negatív és pozitív értékek egyensúlyának ~~az~~ állandó megbomlása és az egyensúly állandó ~~helyreállása~~ helyreállása közben. A felszínen még alig látszik valami: Grimald ünnepélyes külsőségek között lovaggá üti Wiligist, folynak a lovagi tornák, a Tradíció él, a Hatalom teljében van, látszólag a Rend uralkodik. A testvérek lelki eltorzulásával és a ~~Rend~~ környező országokhoz fűződő viszonyok elmérgesedésével azonban már valamennyi feltétel megteremtődött ahhoz, hogy az Élet és a Rend saját poláris ellentétébe, a Halálba, a Háborúba, a Konfúzióba csapjon át.

6. A Bűn és a Konfúzió teljes kibontakozása a "Die Schlimmen Kinder" című fejezetben

Grimald, bár részben maga is a konfúziót készítette elő, a Rend legerősebb támasza. Amíg ő él, a bűn felé tartó tendenciák nem tudnak végsőkéig fejlődni, az apa a két gyermek között áll. Azonban mind az imaginatív-zenei síkon a motívum-sorok, mind az epikai síkon az események a Bűn, illetve egy rendkívüli bűn elkövetése felé tartanak. Grimald halála a bűn előtt álló akadály leomlása, s az eddig visszaszorított tendenciák azonnal, nagy intenzitással, robbanásszerűen érik el végső kifejelettségüket.

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

"Es war nämlich dieser Fürst seit seiner Frauen Scheiden dem Klaret in immer wachsendem Übermass ergeben gewesen, und eines Tages ward er wirklich so dunkel kupferrot im Gesicht, wie Wiligis ihn im Traum gesehen, dann aber gel: da hatte der Tannewetzel ihn an die Schläfe getroffen,..."

Grimald nemcsak a Rend, hanem az Élet képe is, de annak

a testi szép, a dekadencia előtti fejlődési szakaszából. Ennek volt egyik motivuma a vörös szín. Grimald alakjánál tehát, miként a mű többi értékhordozó tárgyiasságánál, kezdettől fogva meglévő értékek végsőkig fejlődéséből és saját ellentétükbe való átesapásukból "nőnek ki" az új értékek: az Életből a Halál. Grimald halála nem más, mint eddig más formában érvényesülő lényegének teljes megnyilvánulása. A vörös szín ennek megfelelően sárgába csap át.

A halál előtt megjelennek a Tradíció, a Folytonosság motívumai, a fejezet első részében ezek dominálnak. Egy nagy Folytonosság-tabló ez, melyen a Rend és a Tradíció negatív vonásai igen jól megfigyelhetők. Grimald közli végrendeletét a főurakkal és gyermekeivel. Mindaz mit mond, teljesen konvencionális és sablonos. Grimald halálakor nemcsak a rá jellemző piros szín, hanem az általa realizált legmagasabb érték, a Tradíció és a Rend is végsőkig fejlődik és átmegy negatív aspektusába, a Konvencionálisba, a sablonosan megmerevedettbe:

"Und er sagte ihm alles, was schon sein eigener Vater zu ihm gesagt, was geng und gäbe ist, und wovon er meinte, dass es in solcher Stunde sich zu sagen ziemt.

Sei gewaere und treu, so sprach er, schatzgierig nicht, doch auch nicht von allzu freier Hand, demütig im Stolz, leutselig, doch exklusiv und streng auf adelige Moralität bedacht, gegen die Vornehmen stark und milde gegen die, welche um Brot am Fenster bitten! Die Deinen ehre, aber auch die Fremden sollst du dir anhänglich und verbindlich machen. Ziehe die Gesellschaft betagter Weisheit derjenigen junger Narren vor! Vor allem liebe Gott und richte nach seiner Gerechtigkeit. Soviel im allgemeinen."

Grimald az "arany középut" következetes betartására buzdítja fiát. Az előzmények azonban éppen nem ezt, hanem a szélsőséges ellentétek kirobbanását készítették elő. Ezideig minden érték egyoldaluan és maximálisan fejlődve volt jelen, s végül szintén szélsőséges ellentétes aspektusába ment át. Grimald tanácsai ennek következtében már csak a kontrasztot domboríthatják ki aközti ami van és aközti amit a Rend világa megkívánna. Az összehasonlítás nem egyoldaluan a Rendnek kedvez, mert Grimald szavaiban

a Rendnek olyan extrém, megmerevedéssé változott foka mutatkozik meg, mely a maga nemében éppen nem az az arany középut, melyre fiát buzdítja. Világosan megmutatkozik, hogy amikor a Rend már ennyire banális formát ölt, meg kell jelennie valami hasonlóan extrém konfuziónak, mert az értékek egyensúlyát csak ez állíthatja helyre! A tabló második felében, amikor a herceg konkrétumokra tér át, méginkább világos lesz az ellentét:

"Wie meine Seele aber befehle ich dir diese, deine schöne Schwester, dass du dich gegen sie als ritterlicher Bruder bewährst und ihr nicht von der Seite gehst, bis du ihr, und zwar so bald wie möglich, einen ebenbürtigen Gemahl gefunden, was ich dir leider durch meine sündliche Heiklichkeit erschwert...Aber noch viele kristliche Reiche sind, deren Häupter bis jetzt nicht um sie geworben, und ihre schönen Augen, schwarz mit blauem Unterschein, ihre reizenden Nüstern und blühender Leib, nicht zu vergessen das das reiche Heiratsgut, das ich ihr ausgeschrieben, werden schon schon manche edlen Freier noch heranziehen, des getröst ich mich."

Grimald felismeri, hogy ő maga valami hibát követett el, de ezt még nem tartja $\frac{1}{2}$ helyrehozhatatlannak:

"Zu spät erkenn ich, dass ich mich ihrer Zukunft übel angenommen, und überhäufe mich mit Vorwürfen deswegen. Vere, vere, so sollte ein Vater sich nicht verhalten! Auch gegen dich, ich weiss es, hab ich mich in gewissem Grade schuldig gemacht, indem ich durch übergrosse Heiklichkeit bei der Wahl eines Gatten für dieses süsse Kind viel Unmut gegen unser Haus geschaffen. Nichts anderes kann ich s sühnen, als dass ich dir zuletzt noch im Beisein meiner Landbarone die besten Väterlichen Lehren gebe, solange ich links noch sprechen kann."

Grimald, belátván, hogy hibát követett el amikor Sibylla

kérőit elűzte, belátván, hogy ezzel a rendet bontotta meg, fiát bizza meg a hibák helyrehozásával, szabályos, "rendes", a tradíciót tisztelő, alapjában véve közönséges - értsd "szokásos" - életmód folytatására. Az adott viszonyok között mindez már csak illúzió, melynek semmiféle reális alapja nincs. Fontos azonban, hogy Grimald a bűn jóvátételének eszközét az igazság kimondásában, a tényállás világos, egyértelmű, kendőzésektől mentes megfogalmazásában látja. Ez a motívum később többször megjelenik, bővebben Grigorss funkciójának elemzésénél fogunk róla beszélni.

Grimald halála után szinte kirobban az addig visszaszorított bűn, "„... da Herzog Grimald kaum abgestorben und als Leichnam gegenwärtig, aber befriedet, ausgeschieden und als Vater nicht länger zwischen den Geschwistern war.“"

A testvérek bűne nem egyszerűen erkölcsi vagy jogi értelemben vett bűn, nem egyszerűen konkrét eset, mely bűnnek minősül. Motivikusan kapcsolódik hozzá a gyilkosság is, bár Wiligis nem embert öl meg, hanem hű kuttyáját. "Oh weh, der schöne, gute Hund!" - kiált fel Clemens, a fiktív elbeszélő - "Nach meiner Meinung war es das schlimmste, was diese Nacht geschah, und eher verzeich ich das andere, so unstatthaft es war. Aber es gehörte wohl alles zusammen und war nicht hier mehr, dort weniger zu schelten, ein Gewöll von Liebe, Mord und Fleischesnot,..." Maga a Bűn ez, a Bűn megtestesülése, realizálódása: a Bűn képe, egy nagy, általános negatív érték ~~image~~ image-e. Maga az "eset" "leírása" a Bűn egész tablója.

A Bűn azonban, bármennyire általános, nem végső, autonóm érték, mert nála általánosabb, melynek aláfoglalható: a Konfuzió, az Unordnung. Mindaz, ami a testvérek között a kritikus éjszakán történik, a Konfuzió legextrémebb, legnyilvánvalóbb megvalósulása. Az "Ordnung" szó ebben a rövid szövegrészben négyszer/!/ fordul elő, kidomborítva ezzel, hogy ami történik az maga az Unordnung:

"Schon gut so weit. Anaclet, mein Leibknappe, ist mir hold und treu. Er wird früh Ordnung schaffen, ihn verscharren und alle Spur vertilgen."

"Am Morgen brachte der junge Anaclet, blind seinem Herrn ergeben, das Schlafgemach in Ordnung..."

"Aber wie äusserlich war diese Ordnung, und wie so unordentlich stand es um das verirrte Paar..."

"Es heisst wohl: Ist das Bett beschritten, ist das Recht erschritten, aber was hier erstritten als Unrecht und schwindelnde Verkehrtheit! Nach der Ordnung geht das Beilager vor der Trauung und Hochzeit, aber hier an Trauung und Hochzeitfest zu denken, nach der Beschreitung, wäre irrer Wahn gewesen,..."

Epikai alapon a konkrét eset az elsődleges, annak bűnös volta, és ez okozza a rend megzavarását. Az imaginativ-zenei sikon maga az esemény és a Bűn is a Rend megzavarásának, a konfuziónak realizálódása. A vérfertőzés nem azért zavarja meg a rendet mert bűn, hanem azért bűn, mert megzavarja a világ rendjét, a Rendet. S a bűn annál nagyobb, minél nagyobb a látrehozott konfuzió.

Ilymódon azonban könnyen belátható, hogy a Bűn, mely etikai szemszögből nézve egyértelműen negatív érték, az imaginativ-zenei érték-összefüggésben, a Világ értékegyensúly-rendszerében mint metafizikai érték tartalmaz egy, a negatív aspektusával egyenlően erős pozitív aspektust is, miként a mű értékrendszerének valamennyi értéke.

A vérfertőzés a Konfuzió, az Unordnung legerőteljesebb képe. Lényeges ez azért, mert a "normális", a "szabályos", a "közönséges" élet megmutatta már a maga negatív oldalát, a megmerevedést, a sablonossá, gépiessé válást. Az élettel teljesen össze van kapcsolva a rend, a tradíció, melyek tulffejlődve életellenessé, a fejlődés, új értékek realizálódásának gátjává válnak. S főleg: a végsőig fejlődött Élet-értékek életellenessékké váltak, a Halál értékeibe kezdtek átmenni, egyszóval: az élet önmagával került ellentmondásba. Az ellentmondás feloldása és a továbbfejlődés egyaránt csak a konfuzió lehet, mely az Élet és a Rend immár igen erős negatív oldalával szemben megfelelő erősségű új értéket állít, melynek pozitív oldala éppen a Rend negatív oldalának pozitív párja! A Bűn ebben a lényeges vonatkozásban pozitív érték, magával az Élettel, a Renddel és a Tradícióval szemben: összetöri a régi sémákat, a megmerevült, új értékek létrehozására képtelen tradicionális viszonyokat. Ez persze magában véve még nem lenne feltétlenül pozitív mozzanat, mert eredményezhetné a ~~rend~~

nihilt, a véglegessé vált konfuziót, sőt a halált is. Később azonban megmutatkozik, hogy az Unordnung nem végleges volt, csak szükségszerű láncszeme egy nagy érték-növekedési folyamatnak, mely az egymásból kinövő, egymást létrehozó, önmaguk ellentétébe átcsapó hatalmas értékek fejlődés-sorának végső láncszemeként a közön-ségesből, az emberiből, a testiből létrehozza annak t o t á l i s és egyértelműen p o z i t i v ellentétes értékét, az Élet valamennyi pozitív aspektusát is magában foglaló, - mert az Élethez visszatérő - legmagasabb szellemét.

Bármily óriási is azonban a Bűn metafizikai jelentősége a Szellem realizálódása felé vezető uton, eredetét tekintve az epikai síkon teljesen evilági, testi, emberi, - biológiai és pszichológiai okokkal magyarázható meg. Nem valami rendkívüli egyéniség követi el ezt a bűnt, belátván annak szükségképiségét, nem valami transzcendens intellektus irányítja így az eseményeket, hanem éppen ellenkezőleg: az emberi gyarlóság, a test gyengesége, a szellemi felé vezető fejlődésben menthetetlenül zsákutcába jutott, dekadens, bűnös, az élettől elszakadt embernek nélkülözhetetlen konstitutív szerepe van abban, hogy a Világban a Szellem realizálódjon. Az egyéni tett e r k ö l c s i értéke semmivé válik ebben a nagy metafizikai összefüggésben. Ami az egyéni cselekedetben akár az egyén erkölcsi érzéke számára is r o s s z, az az életnek a szellemi felé vezető, feltartóztatathatatlan fejlődésében elsőrendűen fontos, szükségszerű, progresszív mozzanat lehet. A tett értékének megítélése az etikán túlról veszi szempontjait, mert e szempontok túl vannak a "jón" és a "rosszon", "jenseits von Gut und Böse". A rendnek itt kifejtett negatív oldalát ~~Nietzsche~~ Nietzsche is világosan felismerte, Zarathustra szerint az embernek kaoszt kell magában hordani, hogy táncoló csillagot szülhessen, mert a kaoszból még minden lehet, a megmerevedésből azonban csak a halál. A legmocskosabb szemétdombon nőnek a szellem legszebb virágai, hirdeti Nietzsche, s e metafizikai megállapítás pontosan azt mondja ki, ami a "Der Erwählte" imaginatív-zenei síkján megmutatkozik.

A bűn tudatos és szándékos elkövetésének mozzanata azonban hiányzik a regényből, s ez alapvető különbség hősei és egy ideális Zarathustra-tanítvány között. A felismerésben már maga a Szellem realizálna és ez a további konfuziót feleslegessé ten-

né. A nietzschei gondolat eme paradoxonja a regényben kiküszöbölődik.

7. A férfi és a nő közötti különbség teljes kibontakozása a "Herr Eisengrein" és a "Frau Eisengrein" című fejezetekben

E két fejezetben - min⁺ erre címük is elég világosan utal - a férfi és a nő közötti különbség, általánosan szólva: a férfi és a női principiumok metafizikai funkciójának képei vonulnak fel. Itt bontakozik ki teljesen nyilvánvalóan az a tendencia, mely motivikusan már az előző oldalakon feltűnt és a továbbiakban az összefüggésrendszer centrumában marad: e két principiumnak a Világ értékrealizáló fejlődésfolyamatában betöltött funkciójának ellentétessé válása s végső fokon való azonosulása.

Az előző fejezet a Konfuzió totális kibontakozásának képeit tartalmazta. A "Herr Eisengrein" c. fejezetben már a bűn következményei jelennek meg: Sibylla teherbe esik. A két testvér erre egészen különböző módon reagál. Wiligis reakciója motivikus funkciójának további erősödése: a maximális testi szép, mely semmiféle akarati-szellemi erénnyel nem párosul, külsődlegesen tulfejlődött férfiassága, melynek semmi belső megfelelője nincs, puhányság, erőtlenség. Wiligis így reagál a ~~xx~~ Sibylla teherbe esésének hírére:

"Bleich und zitternd stand da der junge Schächer, sank bei ihr hin in seine Knie und vermischte seine Tränen mit den ihren. Ihre Hände bedeckte er Verzeihung suchend, mit Küssen, drückte ihre nasse Wange an seine, und da seine Stimme noch spröde von Jugend war, so klang sein Sprechen gar jämmerlich im Weinen"

"Wären wir nie geboren, so wäre auch dies unstatthafte und stättenlose Kind nicht, das uns selbst die Stätte unter den Füßen wegzieht und uns beide in der Welt unmöglich macht."

Ach, was hilft das alles? Verfallen, wie auch die Schuld ~~xxxx~~ verteilt sei, sind wir beide hier der Schande

und dort dem Hölleurost! Und er weinte aufs neue, ohne Worte."

A Konfuzió a különféle ellentétekben, diszharmóniában is realizálódik. Wiligis alakja mint a Konfuzió első számú érték-hordozója több vonatkozásban is a diszharmónia, a szélsőséges ellentétek jegyeit mutatja: ellentét van fejének finom, szinte "szellemi" szépsége és nemi szervének tulfejllettsége között, s ezzel függ össze egy újabb ellentét: biológiai értelemben erős férfiaság~~nak~~ és abszolút férfiatlan, erőtlen, komikusan gyáva jelleme között. A Konfuzió világának ellentmondásai harmadszor a férfi és a nő szerepének felcserélődésében realizáló-~~dnak~~ lódnak: Wiligis, ~~a~~ férfi, kvázi nőies jelenség, mert a férfi elé kitűzött követelményeket nem képes teljesíteni. Ő maga fogalmazta meg világosan a férfi és a nő közötti "legáltalánosabb különbséget", mely éppen belőle hiányzik teljes mértékben. Sibylla viszont nő léteire meglepően bátran viselkedik az első kétségbeesés elmúltával. Ő válik irányítóvá, kezdeményezővé, ő gondolkodik és cselekszik. Ezzel viszont éppen azt teszi, amit a Rend világának normái szerint a férfinak kellene tenni, hiszen neki mint nőnek elég lenne "létezni és virágozni". A Konfuzió világának, a dekadencia korszakának jellemzője itt a nőies férfi és az aktív nő. Az ugyanis világosan kitűnik, hogy a Wiligis által korábban megfogalmazott norma a férfi aktivitását és a nő passzivitását követeli meg. A Konfuzióval tehát a férfi és a nő funkciójának összezavarása is velejár.

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

A "dies unstatthafte und stättenlose Kind" kifejezés egymás mellé állítása nem pusztán a szójáték kedvéért történik. A "Statt" szó két különböző származékának mély, értelemszerű összefüggéséről van szó.

Wiligis a világban való lehetetlenné válásukról beszél, és ez nyilván a bűn következménye: a Rend súlyos megzavarásával ugyszolván kiestek a Rend világának összefüggéséből, a világban nincs olyan r e l á c i ó amely megfelelné a testvérek közti

viszonynak, azaz a világban nincs helyük. A világban helyetlenné birni ugyanis annyi mint a világ összefüggéseibe beilleszkedni. Mivel a Bűn az imaginatív-zenei síkon nem okozza a Konfuziót, hanem annak rész-értékköre, a bűn, a világ rendjének megbontása azonos a világban való hely nélkül maradással, s ez maga a Bűn: a gyermek nem azért "stätttenlos" mert "unstatthaft", hanem azért "unstatthaft" mert "stätttenlos". / A két fogalom összefüggését mint látható, a köznyelvi etimológia is megmutatja. A magyar "helytelen" kifejezés is körülbelül hasonló összefüggésből nyeri értelmét./

Wiligis itt válik tehát egész világosan az életképtelenné fejlődött Élet képévé. Ő azonban csak életképtelen, tehát csak az Élettel szembeni negativitásban jelent egy lépést a Szellem felé, pozitív intellektuális tulajdonságai nincsenek. Ezen a ponton kezdi őt helyettesíteni Herr Eisengrein, mintegy pótolva a Wiligisből hiányzó igazi, belső férfiasságot: az erőt, a határozottságot, az aktivitást. Herr Eisengrein ~~pozitív~~ itt némileg Grimald herceg funkcióját veszi át, ő tehát Wiligishez képest nem fejlődést jelent, az ő férfiassága még az élet "Szép-előtti" fejlődési szakaszának "maradványa", abból átszármazott érték.

Herr Eisengrein nem a szellem, hanem a jellem erejével segít Wiligis segítségére, és így nem jelent előrehaladást a Szellem felé. ~~XX~~ A Rend világának képviselője ő és a világ Konfuzió előtti fázisának erényeit hordozza magában, tehát annak pozitív oldala realizálódik alakjában. Ez teszi képessé arra, hogy a Konfuzió romboló hatását világosan felismerje és egyértelműen ki is mondja. Természetesen nem lát meg semmit a bűn pozitív aspektusából.

Míg a fejezet első része Wiligis férfiatlan viselkedésének képeit tartalmazza, második felében mintegy kontrasztként Herr Eisengrein igazi férfiasságának képei dominálnak. Az idézetet ott kezdjük, ahol ez az átváltás történik:

"...stockend und den Ton zuweilen ganz verlierend kamenddie Worte über seine widerstrebenden Lippen, und Herr Eisengrein musste öfters geneigt sein Ohr, aus dem ein grosser grauer Büschel wuchs, hinhalten, um den Knaben zu verstehen. Als der dann schwieg, benahm der alte Held sich ganz vorzüglich.

Nicht genug kann ich ihn loben und muss ihm hier danken für sein verhalten ausdrücklich. Das war ein ganzer Mann! Weder Zeter schrie er noch Mordio, erhob kein Fluchen und fiel nicht in einen Stuhl, sondern:"

Herr Eisengrein ezután világosan kifejtí, hogy mit jelent a bűn a Rend szempontjából:

"Wie arg, wie arg!" so sprach er. O, liebe hohe Kinder, wie arg ist das! Da habt ihr nun ganz richtig miteinander geschlafen, also, dass der Schwester die Frucht des Bruders im Wämpchen wächst, und habt euerem seligen Vater euch beider derseits zum Schwiegerherrn gemacht sowie zum Grossvater auf ganz unordentliche Art. Denn was du Fräulein da hegst, das ist sein Enkelkind in allzu gerader Linie, und so sehr ihr ihm immer an ungebrochener Erbsfolge gelegen war, so ist denn doch diese dermassen ungebrochen, dass von Erbsfolge ganz und gar nicht die Rede sein kann. Weil ihr die Schande fürchtet, die euch droht, seh ich euch weinen. Aber ob ihr so recht begreift, was ihr angestellt habt in der Welt, das wundert mich zu wissen. Grösste Unordnung ~~war~~ habt ihr angerichtet und eine Stockung der Natur, dass sie so wenig aus und ein weiss wie ihr selber. Fortpflanzen, nach Gottes Willen, will sich das Leben, ihr aber habt gemacht, dass es auf der Stelle tritt und habt miteinander ein drittes Geschwister gepflanzt, oder wie man dies stockende Leben nennen soll. Denn da der Vater der Mutter Bruder ist, ist er des Kindes Oheim, und die Mutter, da sie des Vaters Schwester, ist seine Base und trägt ihr Nefflein oder Nichtlein unsinnig in Schos herum. Eine solche Unordnung und Konfusion habt ihr Unbedachten in die Gotteswelt gebracht!"

A Bűn a világ rendjének, a természet viszonyainak összezavarása, az Élet céljával való szembekerülés. Herr Eisengrein nem biológiai vagy etikai, hanem metafizikai alapon értelmezi a vérfertőzésben realizálódó Bűnt. A rokonsági viszonyok összezavarása a világ tiszta, értelmes összefüggéseinek áttekinthetetlené, sőt képtelenséggé változtatása. S a képtelenség /Unsinn fogalmában összekapcsolódik a metafizika és a logika. Nem pusz-

tán a világ áttekinthető ontológiai szerkezetének feldulásáról van itt szó, hanem a világ logikai vázának, értelmének képtelenséggé változtatásáról. A világ értelme a relációk logikája, melyben kevés számú alaptételből az értelmes, szabályos viszonyok végtelen sora vezethető le. ~~világértelme~~ A vérfertőzés egy olyan új "axioma" felvétele, mely az eddig ellentmondásmentes rendszert teljesen ellentmondásossá teszi, érvényes tételei sorra érvénytelenné válnak. S e logikának, a Rend formális logikájának rendszerében az ellentmondás maga a képtelenség, ahogy a Rend világában a rendbontás maga a Kaosz és a Bűn, s a képtelenség és a kaosz az Unordnung, a Konfuzió logikai illetve ontológiai aspektusa. Az értékek világában az ontológiai rendnek és a logikai ellentmondásmentességnek az értékek állandó, stabil egyensúlya felel meg, tehát a rend és az ellentmondásmentesség követelményének teljesülésével az értékek konstellációja is megállapodik egy adott formában, azaz új értékeknek a világban való realizálódását teszi lehetetlenné!

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

Hogyan képes azonban a szenvedés a bűnt ellensúlyozni, hiszen maga sem más mint egy új negatív érték, a bűn ellensúlyozására pedig csak egy ~~új~~ új pozitív érték lenne alkalmas. A bűnös szenvedése magáért a szenvedésért legfeljebb egy bosszuálló pogány istent elégitene ki, nem az értékek metafizikai egyensúlyát állítaná helyre. S valóban, alaposabban szemügyre véve kiderül, hogy a szenvedés tulajdonképpen egy p o z i t í v érték megvalósítására képes, s ez lesz az, ami az értékek egyensúlyát helyreállítja, s vele együtt a világ logikai és ontológiai rendjét. Ennek megértéséhez mindenek előtt azt kell figyelembe venni, hogy a vezeklés nem akármilyen szenvedés, hanem önként vállalt testi gyötrelém, azaz: szabad akaratból vállalt súlyos megpróbáltatás, a szabad akarat pedig az embernek mint szellemi lénynek specifikuma, sajátossága. A bűn ezzel szemben a test bűne, tehát az ember állati vonatkozásaiból ered, mely vonatkozásban az ember a kauzalitásnak alávetett, determinált lény. Az önként vállalt szenvedéssel az ember kiemelkedik a kauzalitás, a természet világából, felülkerekedik saját állati énjének természeti tör-

vények által determinált intencióin, s önmagát mint szabad, szellemi lényt valósítja meg, miáltal a világban a Szellemet realizálja. A vezeklés, a bűnnel ekvivalens szellemi érték létrehozása az egyén intellektusának, értelmi-erkölcsi belátásának eredménye, végrehajtásának eszköze pedig az akarat, az önmuralom, a határozottság, a szellemnek a test feletti feltétlen uralma. Ez utóbbiak, s velük együtt az akaratszabadság és a Szellem realizálásának követelménye mint látható volt, a férfi elé szabott normák, s a nő, akinek elég "létezni és virágozni" ebből következően nem köteles oly súlyos vezeklésre, mint a férfi.

Herr Eisengrein mint igazi férfi, ~~n~~ képes megmutatni Wiligisnek a helyes megoldást, aki ezt nőies, gyenge egyéniségével egyedül nem képes meglátni. Ha a Herr Eisengrein által javasolt vezeklés valóban olyan méretű lenne mint az elkövetett bűn, az értékek egyensúlya valóban helyreállana oly módon, hogy a Világ egész értékrendszere egészében egy magasabb szintre kerülne. Ehhez azonban az lenne szükséges, hogy a vezeklés ugyanolyan r e n d k i v ü l i legyen mint maga a bűn. Mert miként a Bűn előtt megvalósult valamennyi többi érték r e n d k i v ü l i magas szinten realizálódott, úgy a bűn is rendkívüli volt. Rendkívüli volt Grimald gazdagsága és hatalma, rendkívüli volt a biztonság, a nyugalom, a tradíció ereje, paradox módon rendkívüli volt maga a rend is. Rendkívüli volt a két gyermek testi szépsége, rendkívüli volt a bűn amit elkövettek, és rendkívüli a konfúzió, amit ezzel létrehoztak. Ennek megfelelően a vezeklésnek és a Szellem realizálódásának is rendkívülinek kell lennie.

A paradox "rendkívüli rend" kifejezés szükségessé teszi annak megvizsgálását, hogy miként függ össze a mű értékrendjében a r e n d e l l e n e s és a r e n d k i v ü l i / ^{Un-}Unordnung és das Ausserordentliche / fogalma. A válasz erre az értékek negatív és pozitív aspektusában keresendő, az értékek nek bizonyos fokon túl saját ellentétükbe történő átcsapásában. Pl. a Rend bizonyos fokon túl megmerevedést jelent és így magát az életet veszélyezteti. Az élet fenntartásához szükséges, hogy az egyes értékek csak optimális mértékben realizálódjanak. Minden, ami ennél több, veszélyt rejt magában. Az élet igazi rendje a közepszerűség. Minden r e n d k i v ü l i megsérti a közepszerűséget, így magát az élet rendjét, és láncreakcióként váltja ki az érté-

kek hullámzását. A Grimald herceg életében realizálódott értékek nemcsak rendkívüliek, hanem egyben rendellenesen magasak is voltak, és áttételeken keresztül a teljes konfuzióhoz vezettek, s ha Herr Eisengrein Grimald hatalmának legfőbb támasza volt, úgy objektíve ő is közreműködött e hatalom rendkívülivé, tehát rendellenessé válásában, közvetve a Konfuzió realizálásában. Az értékrealizáció nagy metafizikai folyamatában az egyén szubjektív szándéka bármikor "viszájára" fordulhat, - saját etikai nézőpontjából, természetesen, mert objektíve e folyamat invariáns a "jó" és a "rossz" etikai kategóriáival szemben.

Herr Eisengrein "derék" ember, de nem rendkívüli. Így nem is lehet képes arra, hogy Wiligisnek megmutassa a rendkívüli bűn ellensúlyozására alkalmas rendkívüli vezeklést. Wiligis vezeklése ezért a rendet nem állítja helyre, a Szellemet nem realizálja számottevő módon, - az értékek hullámzása nem jut nyugvóponttra, hanem még nagyobb ellentéteket vált ki.

Nézzük azonban, hogyan viselkedik Sibylla a rendkívüli helyzetben.

Mindenek előtt arra hivatkozik, hogy a férfinak kellett volna a bűnös szerelem következményeit ismerni:

"Willo, Willo, wenn du gewusst hast, dass ein Magd gesegneten Leibes werden kann ohne Gatte und Trauung, nur von dem Bruder, so hast du sehr übel an mir getan, nebst bei auch an dir selbst und an unserm Kinde, für das ja gar kein Platz ist in Gottes weiter Welt, ausser in meiner Liebe. Denn ich liebe es schon, in seiner Verworfenheit und Unschuld, über alles, obgleich es, das arme, unsere Strafe ist. Wie ich aber nicht gewusste, dass man vom Bruder gesegneten, ~~keiner~~ will sagen: verfluchten Leibes werden kann, so habe ich auch nie gewusst, dass man seine Strafe so lieben kann. Nichts will ich fortan tun als beten, dass Gott unserm Kinde gnade, mögen wir auch beide dem Hellenrost verfallen sein."

Sibylla arra hivatkozik, hogy ő nem ismerte a következményeket, gyermekét azonban minden körülmények között szereti. Az ismeret és az érzelem szembeállításra ez és nyilvánvaló, hogy Sibylla saját női funkcióját az érzelemben jelöli meg, ugyanakkor egyenesen elhatárolja magát az ismerettől. Az érze-

lem ösztöntevekenység, míg az ismeret az értelem funkciója. A nő tehát elsődlegesen ösztönlény, nem köteles arra törekedni, hogy felemelkedjen az ismeret és a metafizikai akaratszabadság szellemi szférájába. Ilymódon a nő megmaradhat a kauzalitás elvének alávetett világ keretei között, női funkcióját itt tudja igazán teljesíteni. Sibylla - Wiligissel ellentétben - be tudja tölteni funkcióját. Amikor gyermeke életéről van szó, anyai ösztönei olyan határozottságot és energiát kölcsönöznek neki, ami látszólag már szinte férfiassá teszi. Wiligis öngyilkosságot javasol. Sibylla válasza tömör, ellentmondást nem tűrő:

"Keineswegs. Ich habe dir gesagt, dass für das Kleine, das ich hier nähre, eine Stätte gefunden werden muss auf Erden und im Himmel, nicht in der Hölle."

Herr Eisengrein tanácsai után is első kérdése gyermekével kapcsolatos:

"Was wird aber, fragte Sibylla, aus meinem lieben Strafe, meines Bruders Kind, wenn ich es in Euerem Schutz geboren habe?"

S amikor Herr Eisengrein a tenger hullámainra és Isten kegyelmére akarja bízni az újszülöttet, elkeseredetten száll vele szembe:

"O, Ritter Eisengrein, du Unhold, ist das deine Lebens-treue? O, tu es mult de pute foi! Hast du ihm dazu Schmun-zibuntz geheissen und ihn nun aufs wilde Meer verstossen willst in einem Fass, ich aber, ob er sterbe oder als Fund-kind lebe, seh ihn keinesfalls mit Augen mehr? Nein, nein, ich duld es nicht! Eher soll er mich auch in das Fass stek-ken, mich mit dazu, dass uns beide die wilden Unden ver-schlingen, mich und mein Kind, mein holdes Unterpfand! Ach, Wehmutter Eisengrein, die du mir halfst in Nöten, hilf mir auch jetzt, denn ich verzweifle!"

Frau Eisengrein ugyanazt a funkciót tölti be mint jelen esetben Sibylla, tisztán és egyértelműen a Nőiesség, az Anyaság képe.

A mű elemeinek imaginatív-zenei funkcióját már eddig is többször próbáltuk azzal a módszerrel plauzibilissé tenni, hogy az illető elemnek az epikai síkon való funkció nélküliségét mutattuk meg. Frau Eisengrein "alakjának" ilyen részletes "ábrázolása" epikai jelentőségéhez mérten ugyanúgy aránytalanul terjedelmes mint Grimald gazdagságának leírása. Ami a műben Frau Eisengrein-re vonatkozik az jórészt az Anyaság képe, és e képek tömeges megjelenésükkel tablószerűvé válnak, az anyaság, a női ösztön tablójává.

8. Testi és szellemi motiváció a mű első részében

A férfi és a nő közötti különbségről fentebb elmondottak magukban véve banális közhelyek lennének. Nem szabad azonban összetéveszteni az elemzés közben megfogalmazott explikatív tételeket magának a műnek megmutatkozó összefüggésrendszerével. S a mű egészének összefüggésében ezen rész-összefüggések egészen új értelmet nyernek, bonyolultabbat mint amit az elemzés szisztematikus végrehajtása érdekében átmenetileg megállapítottunk. Ennek az eljárásnak módszertanilag kb. abban az értelemben van "átmeneti jellege", mint amikor a mondat grammatikai elemzése közben egy nyelvi elemről először megállapítjuk szófaját, majd mondatbeli funkcióját. Eközben is lehet pl. azt mondani, hogy egy mondat egyszerű, szimpla, azonban a szimpla mondat egy bonyolult körmondat egyik mellékmondataként funkcionálhat, és ebben az összefüggésben egészen bonyolult lehet a funkciója.

Az Anyaságnak és a Nőiességnek az egész mű összefüggésében elhelyezett képei a Természeti, a Testi értékkörébe tartoznak és motivumsort képeznek olyan képekkel, melyeknek semmi közük az anyasághoz vagy nőiességhez. Ilyenek voltak az epikai síkon megállapítható kauzális összefüggések: Grimaldnak leányával szemben való rendellenes viselkedése, a testvérek szerelmének pszichológiai-kauzális előkészítése. A pszichikai motivumok természetesen éppúgy nem pszichológiai mivoltukban jelentősek, mint ahogy az Anyaság és Nőiesség képei sem biológiai vonatkozásaikban lényegesek.

A kauzális megalapozottság hiánya vagy hiányossága a véletlen, a megalapozottság foka a valószínűség. A mű epikai síkján találunk jelenségeket, melyeknek hiányos a kauzális megalapozottságuk, ezért az ilyen esemény bekövetkezése többé-kevésbé véletlennek tekinthető. A véletlen mint a determináltság hiánya motivikusan összefüggésbe hozható a szabad akarattal, s így végső fokon a szellemivel. A szabad akarat ugyanis az embernek mint szellemi lénynak szabadságában áll, miáltal ugyyszólván kivonja magát a természet kauzális összefüggéseiből, a determináció alól. Ilymódon a szabad akaratú szellemi lény - adott esetben az ember - cselekedetei a természet szempontjából a kauzális megalapozottság hiányát jelentik, tehát a szabad akaratból végrehajtott cselekedet mint jelenség v é l e t l e n, ha a természeti történések sorába helyezzük. A szabad akaratnak, a szelleminek és a véletlennek ez az összefüggése teszi lehetővé, hogy a természet látszólag kauzálisan megalapozatlan jelenségeit kapcsolatba hozzuk egy elvont szellemi lénnyel, annak szabad akaratával. Ez az oka, hogy Clemens, a fiktiiv elbeszélő a véletlen eseményeket isteni csodaként értelmezheti, amennyiben azok epikai szempontból jelentősek, míg a kauzálisan megalapozott eseményeket ilyen irányú kommentár nélkül hagyja, vagy pedig, amennyiben az esemény különösen lényeges, mint pl. a vérfertőzés, az ördöggel hozza összefüggésbe, de nem mint az ördög művét, hanem mint az ördögnek kedves látványt. Pl. a testvérek szerelmi jelenetéhez a következő kommentárt fűzi:

"So trieben sie s zu Ende und bässten Satans Lust. Der wischte sich das Maul und sprach: Nun ist es schon geschehen. Könnt s ebenso gut noch einmal und öfters treiben! Das pflegt pflegt so seine Rede zu sein."

Az ördög tehát nem tesz csodákat, egyáltalán: az ördög semmit sem tesz, helyette "dolgozik" a természet, az emberi gyengeség, a "Fleischesnot", az ördögnek nem kell aktívnak lennie, neki elég örömet éreznie, különösen "szellemi" tevékenység nélkül.

Ugy kapcsolódik össze az egyik oldalon a determináltság, a testi, az érzelem, a Nőiesség és az ördög, mint a másik oldalon a szabadság, a szellemi, az értelem, a Férfiasság és Isten.

Ezzel függ össze, hogy a műben a bűnnek megvannak a maga

okai, míg a Szellem egyre erősödő képei alig illeszthetők be az epikai sík kauzális összefüggéseibe, legtöbbször véletlennek minősíthetők. Grimald arcának pirossága mint Élet-motivum inkább magyarázható életmódjából / alkoholfogyasztás/ mint a testvérek sápadtsága; s a gyermekek születésének /mely pedig egy ellentmondásos lépést jelent a Szellemi felé/ semmiféle oka nem állapítható meg. Ezért Clemens ezt valóban az isteni aktivitás művének tartja:

"War es, weil der Erzbischof von Köln, Utrecht, Maas-tricht und Lüttich sich selbst mit feierlichen Messen und Bittprozessionen ins Mittel legte? Ich glaube es, denn nach langem Zögern der Allmacht ward endlich der Bann gelöst und die Fürstin sah Mutterfreuden entgegen."

A regény művészi hatásának fokozása céljából egyes előmotívumokhoz nem fűződik a fiktív elbeszélő szájába adott kommentár, pl. a "Siechelzeichen" motivumához. Később azonban Wiligis maga interpretálja a sebhelyeket a kiválasztottság jeleként:

"Denn unser beider ist niemand wert,...da wir völlig exceptionelle Kinder sind,... mit unseren vertieften Zeichen ein jedes auf seine Stirn, die kommen zwar nur von den Windpocken,...aber nicht auf die Herkunft der Zeichen kommt es an, bezeichnend sind sie tout de meme in ihrer vertieften Blässe."

Kommentár nélkül marad Wiligis és Sibylla szemszínének motivuma is: sötétkék, barna árnyalattal, tehát kettősség, átmenet jellemzi szemük színét, míg pl. Frau Eisengrein szeme tiszta kék, Herr Eisengreiné acélszürke /eisgrau/. Grigorss szeme később tiszta barna. A kék tehát az Élet, a barna a Szellem színe ebben a vonatkozásban, míg a sötétkék barna árnyalattal a bűn irányába fejlődött, a szellemi felé átmenő szín.

A testi és a szellemi motivumai két ellentétes értékkel rendelkeznek, ezek az értékek azonban csak a fiktív elbeszélő egyes kommentárjaiban azonosulnak a "jó" és a "rossz" etikai kategóri-

áival. A Világ értékrealizáló metafizikai folyamatában a két ellentétes motívum-sor egyforma jelentőségű és különbözik az etikai értékekkel szemben. Ez az a tágabb összefüggés, melyben a nő funkcióját megmutató képrendszer banálisnak tűnő összefüggése - értelme - új megvilágításba kerül.

Az ösztön-motívumoknak és ezen belül a nőiesség motívumainak éppoly fontos progresszív funkciójuk van, mint a szellemi-intellektuális motívumoknak. Az értékek fejlődése, a Szellem rendkívüli szinten történő realizálódása e két nagy, ellentétes tényező közös eredménye. Az epikai síkon ez úgy jelenik meg mint a kauzális megalapozottság és a véletlen kölcsönhatása. Utóbbi alá foglalhatók a csodák.

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

9. A Szép funkciójának megszűnése és a Szellem közvetlen előmotívumai

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

"Des ward gar keine Not, denn das Kindlein, das die Mutter-Jungfrau in ihren Nöten zu Tage gebar, das greinte gleich ganz nach Wunsch und war ein Knabe, so rein gebildet und wohlgetan, dass es ein Wundern war, mit langen Wimpern, länglichem Schädel braunem Haar und lieblichen Zügen, der Mutter ähnlich und also auch dem Onkel, kurz, so hübsch, dass Dame Eisengrein bekannte: Zwar und wahr, ich hätte mir ein Maidlein wohl gewünscht, doch der hier soll mir auch recht sein."

Nem arról van tehát szó, hogy az újszülött kevésbé lenne szép mint szülei voltak, ugyszólván "az epikai síkon ugyanolyan szép."

szép", ezzel szemben imaginatív-zenei síkon kevésbé jelentős a szépsége. Ezért hiányzik a szépség képeinek korábbi tömege, ezért nem kap az újszülött olyan Szépség-tablót mint a csecsemő Wiligis és Sibylla. Az újszülött szép, de nála már valami más a lényeges. Folytatva az összehasonlítást, kiderül, hogy a két testvér csecsemőkorú életkörülményei lényegesen különböznek gyermekük életkörülményeitől. Az ikreket főként a dajkák serege gondozta a legnagyobb gonddal - a Frau Eisengrein alakjában kulmináló nőiesség előmotivumai voltak ők, - s az ilyen körülmények bizonyos fókig meghatározták a két gyermek egyéniségének alakulását, s így módon az elpuhulás, a dekadenssé válás okaként is felfoghatók az epikai síkon.

Sibylla gyermekét a tenger hullámaira, a sorsra bizzák. Egyáltalán még pusztán léte is a véletlentől függ, nem is beszélve arról, hogy életben maradása esetén hova kerül, milyen körülmények közé. Az ő sorsa jóval kevésbé van kauzálisan meghatározva, mert már eleve a véletlen motivumával kezdődik. A véletlen pedig mint megmutattuk a szabad akarattal együtt a Szellem motivumkörébe tartozik. Az új érték tehát, melynek előmotivumai itt a Szép képeinek helyét elfoglalják, a Szellem.

10. A Rend és a Konfuzió kontrapunktikus összeköttetése a "Die fünf Schwerter" című fejezetben

Sibylla, miután hírt vesz Wiligis halálának, nem hajlandó többé férjhezmenni. A házassággal való szembeszegülés kezdettől fogva a Konfuzió egyik legfontosabb motivuma volt: az epikai síkon lehetőséget teremtett a bűn elkövetéséhez. Sibylla újabb ellenállása szintén a Konfuziót motiválja. A kérők kitartó ostroma a Rend helyreállítására törekvő Élet képe. Ez a motivumsor végül Roger herceg alakjában éri el csúcspontját:

"Im sechsten Jahre begann ein gar adeliger Fürst, Roger-Philippus, König vom Arelat, ihr anzuliegen für seinen mannbaren Sohn, Roger mit Namen, ohne Philipp. Das war ein Prinz, wie ich ihn auf den Tod nicht leiden kann, ein unverschämter. Schon mit fünfzehn hatte er einen Spitzbart, schwarz, wie seine Augen, die glühenden Kohlen glichen, mit Braunen, geschwungen wie sein Schnurbart, und

...war lang haarig, streitbar und Galant, ein Gockel, Herzensbrecher, Duellant und Teufelskerl, mir ganz Unleidlich."

Roger - bár egészen más szempontból mint Wiligis és Sibylla, - extrém eset. Az Élet képe ő, az élet igen magas szintű produktuma, azonban annak "Szép előtti" és dekadencia előtti fejlődési szakaszából. Roger ugyyszólván egy másik ágon fejlődött extrém esetté. Külseje már jobb mint férfias, már valami "ördögi" vonás van benne. Külseje azonban félelmetesebb mint belső tulajdonságai: Roger tulajdonképpen egy nagystilű nőcsábász és párbajhős, ettől eltekintve azonban ártalmatlan fickó. Ami Clemens számára annyira ellenszenves benne az nem más mint a magasabb szellemtől való távol állása. Roger az Élet érték-körébe tartozó kép, imaginatív értéke azonban különbözik mind Grimaldétól, mind Herr Eisengreinétől. Nyoma sincs benne dekadenciának, sőt rendkívül energikus jelenség, - ez ugyan Herr Eisengreinre is jellemző, - Roger azonban energiáit etikai értelemben rosszra használja fel. Azonban az általa elkövetett "rossz" nem jelentős, nem súlyos, rossz tetteinek sorozata nem mutat semmiféle intenzitásbeli növekedést. Így nem is válik soha igazán veszélyessé. Ami Rogerben rendkívüli, az a kis bűnök igen nagy száma, tehát pusztán számszerű szaporodása, ~~mely~~ mely minden további fejlődést - akár pozitív akár negatív értéket - lehetetlenné tesz. Roger az alapjában véve normális élet, a Rend képe, s a háború, melyet Sibylláért indít Sibylla ellen az Élet erőfeszítése a rend helyreállítására. Roger Sibylla számára a normális szerelmet jelentené. Miként külseje az abszolút férfiasság képe és szembeállítható Wiligis finom, sápadt, a szellemi felé utaló szépségével, úgy szerelmi ügyei is, melyek csupán számszerűleg rendkívüliek, ettől eltekintve azonban normálisak, szabályosak, közönségesek, éppen ellentétét képezik annak a beteges, abnormis erotikának, amely Wiligis alakját vette körül. Roger a minőségi változásra képtelen menyiségi növekedés embere, Wiligis a tiszta minőségé. Roger, ^{val}udvarának valamennyi ötven éven aluli dámáját elcsábította, egyetlen komoly szerelmi bűnt sem követ el, míg Wiligis, akinek egyetlen szerelmi ügye volt életében, ezzel az eddigi legnagyobb konfuziót hozta létre a világban.

Rogert férfiassága és harciasága - mely ismét Wiligisszel ellentétben valódi harciaság - Herr Eisengreinhez teszi hasonlóvá, az ~~az~~ életnek kb. azt a fejlődési szakaszát jelenti, magasabb "menyiségi mutatókkal". Ily módon a két személy, bár az események síkján ~~ellenfelek~~, imaginatív-zenai síkon legközelebb állnak egymáshoz. A két alaknak az epikai síkon betöltött funkciója éppen ellentéte annak, mint amit imaginatív síkon betöltenek. Ezért Sibylla szavaiban:

"Zur Hilfe, Herr Eisengrein!...werft euch dem frechen Räuber entgegen..."

az epikai sík és a motivikus sík ellentéte csúcspontját éri el mégpedig oly módon, hogy az ellentétes pontok szimultán jelennek meg, ugyanazon ábrázolt tárgyiasság két ellentétes funkciójában. Ezért a mű a fent idézett helyen ellenpontos, azaz kontrapunktikus.

Roger képében a normális élet száll szembe a rend igazi megbontójával, egy hasonlattal azt lehet mondani, hogy Roger az az erős "ellenszörum" amit az élet szervezete a normális működést megzavaró, betegséget, konfuziót eredményező fertőzés ellen "természetes uton" kiválaszt. Ezért adható Roger tettének kauzális magyarázata /sértett hiúság stb./. A háború, mely epikai síkon "rendbontás", motivikus funkciójában az Életnek a Rend helyreállításáért tett "erőfeszítése". E háboruban az Élet és az egy bizonyos fokon - a Konfuzió fokon - realizálódott Szellem küzde, ez utóbbi paradox módon az Élet régi értékeinek támogatásával mindaddig, amíg Grigorss, az autonómá vált magas szellemiség képviselőjeként le nem győzi magát az Életet, s ezzel akarata ellenére még hatalmasabb konfuzió lehetőségét teremti meg.

B. A Konfuziótól a Szellemig és a második konfuzió mint a Szellemnek az Élethez való sikertelen visszatérési kísérlete

1. Az Élet és a Szellem alacsony szinten megvalósult viszonylagos harmóniája a "Die Fischer von Sankt Dunstan" című fejezetben. A humor mint az Élet és a Szellem apró konfliktusa

Sibylla gyermekét, nem lévén számára hely a Rend világában, a tengerre, a Véletlenre bizzák. A tenger hullámai csaknem az óceánra sodorják. Az óceán a világ határát jelenti ahol már nincs élet és nincs világ, a csecsemőt a sorz a semmibe sodorhatná. Ennek megfelelően Sankt Dunstan szigete ugyyszólván a világ peremének tekinthető, s itt, a világ szélén, utolsó emberlakta pontján mégis akad hely a gyermek számára.

A véletlen sodorta erre a szigetre, s e véletlen esemény valószínűsége rendkívül csekély volt. Ez ad lehetőséget arra, hogy a fiktiiv elbeszélő az esetet isteni csodaként interpretálja. Monadtuk, hogy a véletlen, a szabad akarat és a szellem fogalma szorosan összefügg. A műnek ezen a pontján hozzájuk kapcsolódik a sziget, a "bűn után szigetre jutás" motívuma. A szigetre jutás itt még a véletlen műve - az epikai sík felől tekintve, - és a fiktiiv elbeszélő egy transzcendens szellemi lény szabad akaratának megnyilvánulásaként interpretálja. Imaginativ-zenei értelmezéséhez az adja meg a kulcsot, hogy Grigorss, miután rádöbben rettenetes bűnére, ismét egy szigetre fog vonulni, ámde nem a véletlen veti oda, hanem szabad akaratából választja, s választást szellemének és lelkének ereje teszi lehetővé. A véletlen szigetre jutás tehát a szabad akaratból, a szellem erejével történt szigetet választás előmotívuma, ~~szellemének~~ amennyiben mindkét szigetre jutás indeterminált esemény, véletlen, az Élet determinizmusnak alávetett világa felől tekintve.

A sziget világa merőben ellentétes azzal a világgal, melyből a csecsemő származik. A különbség először is abban áll, hogy itt az élet - Grimald udvarával ellentétben - fejlődésének igen kezdeti fázisában van. A halászok csaknem öközösségi viszonyok között élnek, szinte még a természet részei, napról napra közvetlenül érintkezve azzal. Gazdagságnak, hatalomnak nyoma sincs itt, s a fejezet egyenesen a biztonság hiányának kőével kezdődik. Van azonban itt valami, ami Grimald ud-

V

varában hiányzott: a Szellemlennek egy bizonyos fokon való megléte a kolostor és a szerzerezsek képeben. S ez a szellemleni tényező csaknem tökéletes harmóniában van az élettel, Szelleml az Élettel összhangban, sőt az Életért. Mivel a szerzetesek a Szellemlt viszonylag közepszerű szinten képviselik - igazán magas szinten majd Grigorosz fogja - semmi rendkívüli nincs ezen a szigeten, így semmi komolyabb ellentét, mert az életért való szellemleni biztosítja a rendet.

Az egyszerű Élet és a közepszerű Szelleml képei Grimald gazdagságának, a testvérek szépségének, a bűnnek és az anyaságnak képeihez hasonlóan ~~magá~~ tablónak vannak kiképezve, s e tabló Gregorius apát belső monológjaként illeszkedik az epikai sík rendszerébe, ellentétben az eddigi tablókkal, melyek az epikai síkon leírásként szerepeltek. Ez a jelenség igen lényeges, mert később meg lehet figyelni, hogy a kezdetben csaknem független tablók egy összeolvadási tendenciát mutatnak az epikai síkkal.

Belső monológ lévén, a tablónak van egy epikai összefüggésrendszere, amennyiben mesterien adja vissza a derék apát skolasztikus logikán és grammatikán trenírozott, mindennek ellenére közepszerű, sőt kissé naiv, ugyanakkor okoskodó gondolkodását. De még ez az összefüggés is jelentős imaginatív szempontból, mert a módszeres gondolkodásra törekvés mint szellemleni jellegű követelmény lépten-nyomon az apát emberi nivoltán hiusul meg: a világhoz fűződő kicsinyesség, humoros érdekei térítik el gondolatmenetét az "ideális", szisztematikus levezetésektől, tehát egyre-másra összeütközik benne a Szelleml és az Élet. Apró konfliktusok és veszélytelenek, így a konfuzió helyett a humort eredményezik. A humoros hatást fokozza, hogy az apát a legtöbb esetben maga is felfedezi megingásait, teljes buzgalommal igyekszik jóvátenni, - hogy azután ismét elfeledkezzen magáról. S amiről gondolkodik, a sorrend, melyben gondolatai követik egymást, elsődlegesen az imaginatív-zenei aspektus szempontjainak van alárendelve.

Az apát szinte gyermekként bánt a primitív halászokkal, természetesen jól akar nekik, de látja a különbséget, mely az

11
6 műveltségéből származik. Ő maga pl. nem hiszi el, hogy a szigeten egy sárkányölő, csodatévő szűz terjesztette el a kereszténységet, azt azonban hasznosnak tartja, ha a vulgus ezt komolyan veszi, mert a nem túl erős lábon álló hitet és a jámborságot erősíti bennük:

"Ich kann die Geschichte kaum glauben, denn wie sollte ein Drache auf diese Insel kommen, und aus welchem Ei sollte er gekrochen sein? Ich vermag mir einfach einen Drachen, der Jungfrauen zum Opfer nimmt, dahier nicht vorzustellen."

Azonban még ezt az igen-igen szerény "felvilágosultságot" is szinte bűnnek érzi Gregorius apát, mert ezzel valami ellentétet, szétszakadást vél felfedezni az élet együgyűsége és a szellemi között, bűnnek érzi, mert az Élet és a Szellem harmóniáját érzi veszélyeztetve:

"Aber das ist vielleicht nur ein sündlicher Mangel an Einfalt, wenn mir auch, auf die Gefahr hin, dass ich damit in des Hochmutteufels Küche komme, ein gewisser Unterschied zwischen dem, was ein gelehrter Mann glauben soll, und dem Glauben des vulgus vor Gott gerechtfertigt zu sein scheint!"

Egyszóval: bűnnek érez minden megkülönböztetést ezoterikus és exoterikus ismeretek között, minden olyan szellemi, mely nincs teljes harmóniában az élettel, mert a megkülönböztetés azt a veszélyt rejti magában, hogy a Szellem ellene fordulhat az Életnek. A derék Gregorius ezzel a maga naiv, minden látszat ellenére empirikus, képszerű gondolkodásával a h u m a n i z m u s lényegét látja meg, s mivel a felismert elvet teljes erejével igyekszik betartani - sikerrel - ő maga a humanizmus képvisővé válik.

Ezért a "Die Fischer von Sankt Dunstan" című fejezetet a h u m a n i z m u s és a h u m o r képeinek sorozataként foghatjuk fel.

A Gregorius apát színvonalán álló humanista, igen erős kapcsolatban lévén az élettel, elkerülhetetlenül az Élet és a Szellem konfliktusaiba bonyolódik. E konfliktusokat azonban mindig

meg tudja oldani valami modus vivendivel, össze tudja egyeztetni az életet és a szellemet, - de ezért le kell neki mondania arról, hogy valamelyiket tisztán érvényre juttassa, engedményeket tesz az életnek amennyiben az engedmények nem veszélyesek a szellemire, és erősen kötődik az szellemihez, anélkül azonban, hogy e kapcsolat tulzottá válásával elszakadna az élet-től. A humanista fogalmának eme szerkezete az időben létező "konkrét humanistában" mint konfliktusok időbeli sorozata nyilvánul meg. A jámbor Gregorius apát pl. egyik pillanatban a hársára gondol, másik pillanatban apáti kötelességeire, e kettő "összeütközik" benne, majd belátva negingását ő maga terenti meg az egyensúlyt. S mivel ezek a kis konfliktusok szinte mechanikusan ismétlődnek, a humanista mint szellemi lény kissé természeti lényvé válik. A mechanikussá váló szellemi a humor egyik forrása. Bergson kitűnő felismerése, hogy a humorossá válás hasonló a komikumhoz: apró bűn, mert a szelleminek, az antimechanikusnak mechanikussá válása, az ő terminológiájában: az élőnek élettelené válása. A nevetés ennek megfelelően apró büntetés. Gregorius apátban, a humanistában megvan a humornak eme második összetevője is: a lelkében végbemenő konfliktusok aprók, kicsinyesek és mechanikusak. A humorhoz járul ebben az esetben a travesztia jelensége is, mert az apát apró konfliktus^{ek}nak óriási jelentőséget tulajdonít, nem képes felül-emelkedni rajtuk, megoldásukat olyan komoly formában kíséri meg, ami sokkal nagyobb, veszélyes konfliktusok megoldásához is "elég lenne". S a kicsinyes dollog a nagy dolgokhoz szükséges formában a travesztia.

Mindebből a következő összefüggés adódik.

A humanizmus a regény értékrendszerében az Életből kinövő, majd ahhoz visszatérő, vele harmónikusan összeolvadó, sőt az Élet negatív aspektusait megszüntető Szellem:

Szellem - Élet - Szellem

azaz

A - B - A'

Humanizmus és humanizmus között azonban különbség van abból a szempontból, hogy a két tényező, az Élet és a Szellem milyen fokon áll ebben a visszatérő folyamatban. Az Élet és

a Szellem alacsony vagy középszerű fokán ^{való} visszatérés is humanizmust jelent, /Gregorius apát/ ez azonban nem nagy humanizmus. A nagy, a rendkívüli humanizmus a magas fokon álló Élet és a rendkívüli Szellem rendkívüli konfliktus után rendkívül magas szinten történő kibékülése, összeolvadása. S ha a kicsinyes konfliktus eredményezte a humort, a nagy konfliktus a bűnt eredményezi. / Miként a humor is az Élet és a Szellem apró konfliktusaiból eredő apró bűn./

Gregorius apát belső monológja és az egész fejezet a rész és az egész szerkezeti hasonlóságának viszonyában áll a mű egészével. Maga a mű egyetlen monumentális

$$A - B - A' - B^2 - A''$$

szignifikáns formát mutat, míg a monológ és a fejezet formája apró

$$a - b - a' - b' - a'' - b'' \dots \text{stb.}$$

konfliktus-sorozat.

A mű általunk megállapított első része, mely a "Grimald und Baduhenna" című fejezettől a "Die fünf Schwerter"-ig tart, ugyancsak a két nagy érték, az Élet és a Szellem motivumainak harca volt. Az egész mű viszonylatában a "Die fünf Schwerter" című fejezettel a nagy $A - B - A' - B^2 - A''$ forma legelső fázisa bontakozott ki: $A -$, tehát még nem jelent meg maga a Szellem, mint teljesen kifejlődött fő érték, maga A bomlott szét belső ellentmondásai következtében és a felbomlott elemek egy csoportja vált B előmotivumaivá, melyekből később maga B kifejlődik.

A Bevezetésben megállapítottuk, hogy a manni epikában az imaginatív aspektus rendezettségének fokában kell keresni a zenei szerkesztés lehetőségét. Ezen a ponton láthatóvá vált, hogy a rendezettségének fok és maga az elrendezés szignifikáns formája zenei formához vált hasonlóvá. Ezért az elemzésnek ezen a pontján jogosan transzformáljuk át a lírai-imaginatív poetika körébe tartozó terminusokat zenei szakkifejezésekre.

A két fő értéket / value, Urphänomen / nevezzük t é m á n a k, a képet /image/ állandó jelleggel m o t i v u m n a k, az imaginatív és az epikai sík szimultán ellentétét k o n t r a p u n k t n a k, a két fő téma futamszerű váltakozásait f u g á n a k. Az új terminológiában az eddigi legfontosabb megállapításokat a következő módon foglalhatjuk össze:

A mű első része az első fátémával indul, mely felbomlik és két motivum-sorra válik. Ezek a fokozódó ellentét viszonyába kerülnek egymással. A két téma az első rész végén kontrapunktikusan ~~xxx~~ összeütközik. A rész a témák harcával zárul.

A második részben a két téma játékosan jelenik meg, apró konfliktusai vidáman, gyorsan követik egymást. Harcuk humoros, travesztált változata az első rész hatalmas, komoly ellentét-sorának, azonban novumot jelent ahhoz képest, amennyiben itt az apró ellentétek mindig feloldódással fejeződnek be, míg az első rész ellentéteinek "megoldódása" mindig egy új, még nagyobb ellentétbe való átcsapást eredményezett. Ennyiben a második rész humoros fuga-szerű bevezetése már az egész mű visszatérő-megoldódó formáját vetíti előre.

Nézzük meg néhány példán, hogyan követik egymást az apró futamok.

Gregorius apát, belső monológjának mintegy a közepén, történelmi eseményekről elmélkedik, s elcsapongó gondolatait a skolasztikus logika "részben...részben..." típusú distingváló formába kényszeríti, s történelmi ismereteit mintha leckét mondana fel, nagy kedvteléssel csillogtatja önmaga előtt. Az önmagával való teljes megelégedettség már saját tudásának

- e nyilvánvalóan iskolás, verbalisztikus tudásnak - csodálattáig fokozódik, amikor eszébe jutnak a viharos tengeren tartózkodó halászok. Azonnal belátja, hogy bűnös önelégültsége elterelte figyelmét apáti kötelességeiről, arról t.i., hogy a halászok miatt aggódjon:

"So habe ich von den Burgunden vernommen, die vom hohen Thule hinabgezogen bis an den römischen Grenzwall und nicht ohne Selbstgefälligkeit am Strome Rhenus sas en, wo sie indessen von den Hunnen gemetzelt wurden bis auf

wenige. Damit nicht genug, weiss ich auch von ~~herkömmlichen~~ Vortigern, dem Britenfürst, dass er seefahrende Germanen zur Hilfe holte gegen die wilden Pikten, mit denen doch jene Gerufenen im nu gemeine Sache machten gegen den Ruffer. Unversehens schufen Haugen, Angeln, Jüten und Sachsen ein britisch Reich, darauf setzte der Normann den Fuss und ergriff es mit beiden Händen. Ja, meine Kenntnisse, die sind erstaunlich! Aber, mein Gott, statt mich mit ihnen zu blähen vor mir selbst, sollte ich mich erinnern, warum ich bei Wind und Wasser an meinem Stabe ~~herumwarte~~ her walle, und dass all die abwegigen und völlig unnützen Gedanken, die ich spinne, nur der Unruhe entspringen wegen des Mangels an Fürsorge, dessen ich mich schuldig gemacht, wenn auch eben aus Fürsorge nur. Denn für meine Schäflein habe ich gesorgt wie ein Vater, indem ich ihnen auf den heutigen Fasttag ein gutes Gericht Fische bestellen wollte, reichlich für alle."

Gregorius, belátván, hogy ismeretei már öncélúvá váltak igen magas színvonaluk miatt, azonnal megrója magát és visszatereli gondolatait az életnek a szó szoros értelmében előtte zajló problémáihoz. Ezután hosszasan aggódik a két halász miatt, majd amikor megpillantja őket első gondolata az, hogy hoztak e halat. Azonnal észreveszi, hogy ez bűnös gondolat, megfedi magát, de gondolatai később ismét a halra terelődnék:

"Ja, Gott sei gelobt, es ist ein Segel, es ist Wiglafs und Ethelwulfs Boot! Da sie die schützende Bucht wieder erreicht haben, kann man sie als gerettet betrachten, und vielleicht bringen sie mir sogar die erwünschten Fische herein. Es ist wirklich stark: kaum schöpfe ich einige Hoffnung auf der Männer Überleben, da denke ich schon wieder an die Fische, deren Bedeutung doch durch die Gefahr längst zu nichts herabgesunken war! Welch ein Spielball ist doch das Menschen Herz zwischen Zagnis und Übermut!"

S valamivel később:

"Stark wäre ich versucht, ihnen Ho-he, Hoi-ho zuzurufen durch die hohlen Hänge, wenn das nicht ein ungeistlich Benehmen wäre."

"Bei der Landzunge drüben kommen sie herein, wie ich sehe, und wollen ihre Einfahrt halten,...Dorthin muss ich zurückgehen, das Herz voller Dank, um sie abzufangen. Kaum würde ich mich noch wandern, wenn sie auch eine reichliche Fischlast führten!"

Amint a halászok partot érnek a következő szavakkal fogadja őket:

"...Wir täten am besten, alle drei auf der Stelle niederzuknien und Ihm Lob zu singen. Ihr seht wohl, euer Abbot hat sich bitter um euch gesorgt, dass er zum Strande gewallt ist durch Sturm und Regen. Wie geht es euch? Habt ihr denn Fische?"

S amikor a halászok rémes tájszólással közlik, hogy nem hoztak semmit, igen bosszus lesz csuf nyelvezetük miatt, pedig, mint Clemens megjegyzi, "...er meinte, dass er sich über ihre Sprechweise ärgerte, da er doch nur enttäuscht war, dass sie keine Fische brachten. So froh und erleichtert ich bin, - dachte er, dass sie zurück sind, so ist es doch ein grosser Tiefstand mit ihnen."

2. A Rendkívüli megjelenése az egyszerűség és harmónia világában

A csecsemővel a mű első részéből ismert motívumok jelennek meg az Élet és a Szellem harmóniáját realizáló világban. A hordóban, melyből kiemelik, ott van a Grimald herceg rendkívüli gazdagságot képező tárgyak egy kis része, tehát az imaginatív-zenei síkon ismét megjelennek a Gazdagság motívumai. A kenyerекből előkerül a husz arany, melyből Gregorius apát háromat a halászoknak ad:

"Er kniete dabei, und da die Behausung offen, zog er andachtsvoll und unter leisen Gebeten hervor, was sie barg: ein Wickelkind, auf ~~langen~~ Lagen von alexandrinischer Seide gebettet und zugedeckt auch damit, zu seinen Füßen zwei Brote und eine Tafel, sehr kostbar, zum Brief beschrieben."

Az "alexandrinische Seide" a Gazdagság állandó motivumaként funkcionált. Már az első nagy Gazdagság-tablón szerepelt mint "seiden und Sammetstoffen seltener Art", s Wiligis a lovagi játékokon "in Wappenrock und Korsett aus roter alexandrinischer Seide" jelenik meg. A selyemhez itt a vörös szín is kapcsolódik, mint az igen magas fokra fejlődött Élet motivuma. Sibylla ugyancsak vörös és fehér selyembe öltözve nézi a lovagi tornát: "sah man, dass das Futter aus roter und das Unter~~kleid~~ kleid aus weisser Seide war."

A Gazdagság kezdetétől fogva az Élet-téma körébe tartozott, annak egyik mozzanata volt. Ennyiben a Gazdagság-motívumok nem újak a második részben sem, mert Élet-motívumok már kezdetétől fogva megjelentek. Ezek azonban az alacsony szinten realizálódott Élet képei voltak, melyből hiányzott a Gazdagság mozzanata, különösen pedig a rendkívüli gazdagságé. Mint látni fogjuk, a rendkívüli gazdagság ismételtén megjelenő motívumaiban a hangsúly a rendkívülin van, tehát az egyszerű Élet motívumainak magával a Rendkívülivel való találkozásáról van szó.

A rendkívüli Élet mellett megjelenik a rendkívüli szellemi is. A csecsemő maga jelenti ezt, mint a szellemi felé tartó hatalmas ellentétes témák konfliktus-sorozatának egyik utolsó képe. A csecsemő potenciálisan a rendkívüli szellemi motívuma. Potenciálisan nemcsak azért mert csecsemő, s mondhatni "ontogenetikailag" kezdeti fokon áll szellemileg, hanem "filogenetikailag" is potenciális szellemiről van szó, mivel a hatalmas, rendkívüli ellentétek is csak csirájában tartalmazzák még a szellemet. A szellemi "ontogenezis" és "filogenezis" ilyen párhuzamai egyébként is nyomunkkövethetők a műben. Grigores tizenhét éves korában illetve pápaként más-más szinten realizálja a Szellemet, szinte az életkoroknak megfelelően.

Miként az egyszerű Élet motívumai a rendkívüli Élet moti-

vumaival, úgy a közép-szerű szellemi képei is kapcsolatba kerülnek a rendkívüli szellemi képeivel, és egymásra hatásuk jelentős módosulásokat eredményez. Azt lehet mondani, hogy mind a négy motívum-sor "nyer" a kapcsolat által, ugyanakkor a már eddig is meglévő apró, humoros konfliktus-sorok erőteljesebbé válnak, még jó ideig megmaradnak a humor színvonalán, míg végül a "Die Faustschlag" és a "Die Entdeckung" című fejezetben elveszítik humoros jellegüket és komoly összeapárássá fejlődnek. A Rendkívüli megjelenése tehát fokozódó intenzitást hozott az alapjában véve harmónikus Élet-Szellem konstelláció apró konfliktus-soraiba.

Az első kis konfliktus abból származik, hogy Gregorius apát, aki korábban még igazmondásra intette a halászokat:

"Ihr lügt ja, sprach tadelnd der Abt. Richtig reden, das muss man nicht. Aber die Wahrheit sagen, das muss man."

nem sokkal később arra utasítja őket, hogy a csecsemő szigetre kerülésének körülményeit illetően hazudjanak:

"Und höre, wenn irgend Leute dich fragen und dein Weib, woher es kommt, dass ihr auf einmal sieben Kinder habt statt sechs - aber wer wird den Unterschied merken! -, so sagt ihr, ihr hättet dieses von euerer Bruderstochter auf Sankt Aldelm,...die habe es geboren, sei aber dämpfig auf der Brust und könne es nicht warten,..."

Az egyik halász, Ethelwulf, azonnal rájön, hogy itt valami ellentmondás van és a korábbi intelmeket az apát ellenfordítja:

"Dat s aber Lug und Fiddel-Faddel, - mischte jetzt Ethelwulf sich widersetzlich ein. Min Tochter is gar nicht dämpfig, sunnern hülfig und halig rundum wie n Appel und könnt twelf Kiddens upbringen, wenn sie bloss welche hatt. Dat s Hoax. Ihr, Herr, hewt uns allwegs geseggt, dat wi schellen die Wahrheit tellen, wenn ook mit schlechtem Muhl."

Az apát azonban feloldja a konfliktust, megmagyarázza Ethelwulfnak, hogy ez "kegyes hazugság", főleg azonban azzal, hogy neki is juttat egyet a husz aranyból:

"Wenn ich dir einen Goldmark gebe, einmal für allemal, willst du dann diese fromme Lüge, die ich deinem Bruder auftrag, gelten lassen und heilig deinen Mund halten darüber, wie wir das Kind gefunden?"

"Für eine Mark war Ethelwulf es sofort zufrieden."

Ez az apró konfliktus hallatlanul jelentős az egész összefüggésben, mert valamennyi többi ellentét ebből fog szinte kinőni. Ez az első olyan konfliktusa - egyelőre apró és humoros konfliktusa - az alapjában harmónikus Eletnek és Szellemnek, melyet már a Rendkívüli megjelenése váltott ki. Ethelwulf ugyanis azért aggályoskodott, mert az apát először csak Wiglafnak adott két aranyat, s szándékosan akart olyan helyzetet kialakítani, hogy az apát kénytelen legyen "megvesztegetni". Ezt a konfliktust tehát a Gazdagság megjelenése váltotta ki. Végül ennek az apró, humoros konfliktusnak az elemei fognak annyira intenzívvé válni a Rendkívülivel való kapcsolat által, hogy egy komoly, döntő jelentőségű összeecsapás válnak. Mindez azonban a motivumsorok meglehetősen bonyolult összefüggésében megy végbe. A jobb áttekinthetőség érdekében elemzésünkben a két motivumsor fejlődését külön fogjuk nyomonkövetni, kapcsolataikra utalni fogunk.

3. Az Elet apró ellentmondásainak intenzívebbé válása a Rendkívüli hatására

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

"Er kaufte drei Kühe und zwei Schweine, dazu Weiderecht für die Rinder auf einem Acker, zimmerte seiner Hütte Stall und Koben und eine Stube an und sass dort mit den Seinen bei Milchsuppe, Wurst und Wirsingkraut. Denn etwas Gartenland und Rübenacker erwarb er auch von d

der Gemeinde, zog, indem er den Boden mit Stallmist düngte, Möhren, Kohl und Ackerbohnen, teils für den Markt, und betrieb die bittere Fischerei bald nur noch nebensächlich - alles durch den Segen des Kindes."

Figyelemre méltó, hogy Wiglaf kertet és szántóföldet vásárolt "von der Gemeinde". Kitűnik ebből, ami már eddig is sejtető volt, hogy az egyszerű halászok a harmónikus viszonyok között valami öközösség-szerű társadalmi rendben élnek, ahol a föld a közösség tulajdona. Wiglaf - "alles durch den Segen des Kindes" - megbontja ezt az ősi rendet, kiemelkedik a többiek közül, viszonylag igen jelentős magántulajdonra tesz szert sőt már piacra is termel, s bizony már csaknem kezében a lehetőség, hogy akár "kizsákmányolóvá" is válhasson. Gazdagodásának fent idézett "leírása" a motivumok adott intenzitási fokához viszonyítva nem más mint Gazdagság-tabló, a Grimald gazdagságát megmutató tábló miniatűr változata. S hogy Wiglaf "rendbontása" nem vezet komolyabb ellentétek kifejlődéséhez - tehát valami "igazi" kizsákmányoláshoz - azt a Szellem rendfenntartó funkciója akadályozza meg: Gregorius apát bölcsen csak két aranyat hagyott meg a halásznak, tudván, hogy ez is bőven elég lesz a csecsemő számára megfelelő körülmények megteremtéséhez, "veszélyesen" rendellenes gazdagodáshoz azonban nem vezethet. /Képzeljük el egy pillanatra - de csakis egy pillanatra -, hogy hova "fajulhatott" volna Wiglaf gazdagsága, ha megmarad neki a husz arany. Valószínűleg az egész szigetet megvásárolta volna.../

A komoly ellentét nem is ezen a vonalon, hanem a férfi és a nő funkciója közötti ellentét erőteljesebb megnyilvánulásán és összeütközésén keresztül fog kifejlődni.

A férfi és a nő a mű egész összefüggésrendszerében az ismeret és az érzelmek, a Szellem és a Természet nagy ellentétpárjainak foglalható alá. A férfi végső metafizikai funkciója az értelem fejlődése által eljutni a Szellemig, míg a nő végeredményben megmaradhat az ösztönök világában, funkcióját itt teljesítheti. Mondottuk, hogy a mű hatalmas fejlődésfolyamatában e két ellentétes tényező egyenlő jelentőségű, a Szellem

realizálódása és az Élethez való visszatérése közös eredményük.

Bár a férfi végső célja az ismeret, az értelem, a Szellem felé vezető út egy kezdeti szakaszán a férfiaság nem feltétlenül értelmi síkon realizálódik. Herr Eisengrein pl. jellemének szilárdságával, bátorságával, erejével, becsületességével maga volt a megtestesült férfiaság - az adott szinten. Ily módon az állhatatosság, az ígéret megtartása, stb. mind a férfiaság motivumkörébe tartoznak a mű összefüggésrendszerében.

S éppen ez az, amire Wiglafnak, az egyszerű halásznak szüksége van ahhoz, hogy az apátnak adott ígéretét állhatatosan betartsa, miszerint a csecsemő szigetre kerülésének körülményeit senkinek, még feleségének sem fogja elárulni. Lássuk ezek után a következő idézetet.

"Und dreimal musste Wiglaf mit grosser Mühe die Bitte gespitzten Mundes nachsprechen, ehe der Abt von ihm schied und er zu seiner Hütte kam. Da gab er das Kindlein seinem Weibe Mahaute, indem er ihr bei harter Prügelstrafe gebot, nach dessen Herkunft nie nicht zu fragen, den Leuten aber, wenn nötig, dies und das zu sagen und es zu pflegen, als wär s ihr eigenes, nur noch etwas besser. Sie aber dachte: Mit seinen Prügeln! Da muss man ein Mann sein, zu glauben, man könne ein solches Geheimnis lange hüten vor der Frau. Ich will es schon lüften!"

Wiglaf becsületesen igyekszik megtartani adott szavát, feleségében azonban már az első pillanatban felébred a kíváncsiság. Elhatározza, hogy előbb-utóbb kicsikarja férjéből a titkot, sőt bizik is abban, hogy ez sikerülni fog, bizik női erejében. Ezzel meg is történt az első összeütközés a férfi és a nő között, harcuk a titoktartás és a kíváncsiság küzdelmének formájában jelenik meg. A női kíváncsiság ugyanagy humoros, kicsinyes megfelelője az első rész nagy női értékének, az anyaságnak, mint az Élet és a Szellem humoros konfliktus - - sora az első rész nagy ellentéteinek, vagy mint Wiglaf "gazdagsága" Grimald herceg gazdagságának.

Wiglaf gazdagodását látván az asszony kíváncsisága egyre erősödik. S már nemcsak a gyermek származására kíváncsi, hanem a gazdagság, a vagyon eredetére is. A két kis Konfuzió-mo-

tivum tehát egy pillanatra összekapcsolódik. Wiglaf egyelőre győz ebben az összeecsapásban:

"Hab ich dir nicht, drohte der Mann, bei meinem Leibgurt das Fragen verboten?

Nach dem Kinde hast du mir zu fragen verboten, nicht nach dem Gelde!

Ich habe dir überhaupt zu fragen verboten, sagte der Mann.

Nach nichts soll ich mehr fragen dürfen? Du sammelst Schätze und zauberst Hornvieh und Schweine herbei, und ich soll nicht fragen: mit wessen Hilfe?

Weib, sagte der Mann, noch ein Wort, und ich zieh den Gurt und mach dich zeternd aus andern Grund."

Da schwieg sie."

A harmadik "összeecsapás" azonban már az asszony győzelmével végződik. Valóban igazi női eszközökkel kényszeríti férjét a titkok elárulására, s Wiglafban a "szellemi" nem tud ellenállni a testinek, tehát a kis küzdelem-sorozat Wiglafnak, azaz a férfinak "bukásával", és Machautanak, a nőnek győzelmével végződik:

"Aber bei einer Nacht, als ihn nach ihrem dürren Leib ehelich verlangte, da liess sie ihn nicht heran, ehe ihr vertraut hatte, wie es mit dem Kinde gewesen..."

A későbbiek folyamán világossá válik, milyen hatalmas jelentősége van annak, hogy az asszony megtudta a titkot: ez lesz a közvetlen oka, hogy Grigors elhagyja a szigetet.

A "Die Fischer von Sankt Dunstan" és a "Das Heckgeld" című fejezetekben még nem jelenik meg a Rendkívülinek valamint az Allettal harmónikusan összeegyeztetett közepszerű szelleminek az összekapcsolódása. Utóbbi fejezet lezárása ugyancsak egy apró konfliktus, de ez még annak a humoros konfliktus-sorozatnak a tagja, mely már az apát belső monológjában megjelent. Ez a konfliktus tehát az egyszerű Élet és Szellem apró összekapcsolódásai közé tartozik. Ujszerű azonban, hogy a kis konfliktus már a pénzzel, a gazdagsággal van kapcsolatban.

Gregorius apát, teljesíteni akarván a táblán olvasott kívánságokat, többek között azt, hogy a pénzt kamatoztassa a gyermek javára, megbizsa a gazdasági ügyekkel foglalkozó szerzetest, hogy a pénzt adja egy uzsoráshoz. Rájon azonban, hogy ez tulajdonképpen bűn, /persze apró bűn / s azt ajánlja a pénztárosnak, hogy vállaljon magára némi büntetést:

"Darum, wenn du das Geld dem Juden gegeben hast, so wirst du gut tun, dich in die Geisselkammer hinabzuverfügen und zur Sühne eine mässige Bestrafung an dir vorzunehmen."

"Nicht doch, erwiderte der Bruder. Ich bin schon sechzig und vertrage Geisselhiebe sehr schlecht, auch wenn ich sie mir schonend selbst versetze. Ihr aber seid um zehn Jahr jünger, und das Geld ist Euer. Darum, wenn es Euch ~~zum~~ um Busse zu tun ist, müsst Ihr Euch schon selbst in die Kammer hinabgeben und Euch das Angemessene versetzen.

Geh mit Gott! sagte der Abt und las wieder in der Tafel."

Gregorius apátban - miként Wiglafban - a "Szellem" bukott el a testtel, az Elettél szemben. A következő fejezet azonban egészen más viszonyokat fog mutatni: Grigorosz képzését, tehát a Rendkívülinek és a szelleminek az összekapcsolódását.

4. A képzés motivumai a "Der Trauerer" című fejezetben. A Rendkívüli és a Szellem motivumainak összekapcsolódása

Grigorosz alakja a mű második részében kezdettől fogva a Rendkívüli motivumaként / motivum-rendszereként/ funkcionált. Kezdetben a Rendkívüli nem kapcsolódik nyilvánvalóan a szellemihez, a kis Grigorosz egyúttól a halászokkal és harmónikusan beilleszkedik környezetébe, a természetbe és az életbe:

"Er trug die gemeine Kleidung seiner Brüder, und als er drei war, fing er zu reden an wie sie und ihre Eltern, sagte auch: Wat schell da in sin? und Da kehr ich nicht vor; nur hatte er dem Abte, seinem Paten, der sie so oft besuchte, abgelernt, das Wort Gredemi einzufügen in seine

Rede, so dass er sagte: Flann, credemi, hew dir keen Marbels stohlen, weshalb die Geschwister, und schliesslich auch die Eltern, zuerst im Scherz, dann aber ohne solchen, sich gewöhnten, ihn Cresemi zu rufen. Und er hörte auf den Namen."

A regény motivikájában fontos szerepük van az idegen szavaknak és neveknél. A latin nyelv pl. minden esetben a Szellemi motivumaként szerepel, míg az ónémet és az ófrancia az Élet egy-egy fejlődési szakaszának motivuma. Az egyszerű Élet és a Szellem harmoniájában megjelenő apró ellentétet mutatja meg a kis Grigorss Plattdeutsch-latin keveréknyelve: "Flann, credemi, hew die keen Marbels stohlen." A kettősség ezen a fokon még nem élesedik ellentétté, inkább humoros hatása van, mint az Élet és a Szellem többi apró ellentétének, pl. Gregorius apát apró megingásainak. A mű második részében tehát az Élet és a Szellem humoros ellentétéből fejlődik ki a komoly ellentét.

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

Az első részben egész tablóját találjuk a testvérek szépségének. Itt is szó van Grigorss csinos külsejéről, de annak "leírása" megközelítőleg sem foglal el akkora helyet mint az első részbeli tábló. Az első rész Képzés-motívumai itt is megjelennek, igen nagy terjedelemben, megerősítve Grigorss lényegbeli kapcsolatát a szellemivel. Az ő képzése azonban gyökeresen más mint Wiligisé, teljesen szellemi jellegű, s egészen más eredményű. Grigorss a latin nyelvet, a jogot, a divinitást tanulmányozza, s bár figyelme csak félig van ott, valódi eredménnyel. Grigorss szellemi képe ségek már tizenhat éves korában rendkívüliek, s Wiligissel szemben legfontosabb motívikus különbsége az, hogy ő már az autonómá erősödött Szellem képe, mely nem szorul az Élet korábbi értékeinek rejtett támogatására ahhoz, hogy be tudja tölteni funkcióját.

"Mit fünfzehn und sechzen harte er de legibus, eine Wissenschaft, die vom Gesetze handelt, und zu der ein sehr offener Kopf gehört. Jung Credemi aber erfasste sie spielend und war bald ein Legiste, wie man ihn suchen kann."

nyilvánvaló, hogy Grigorss szellemi képességeit nem képzés tette naggyá. A kolostori tananyagot, mely nem más mint verbális magolásra szánt adathalmaz, csodálatosan gyorsan és könnyedén sajátítja el. A gyermek Adrian Leverkühn villámgyors fejlődését juttathatja ez az olvasó eszébe: ő is már első hallásra megért és megjegyyez mindent, s a szokásos idő tört része alatt sajátítja el az iskolai tananyagot. Grigorssnak az iskolai képzéshez való viszonyában a zsenialitás első motivumai jelennek meg. Szó sincs arról, hogy az iskolai képzést rossz értelemben "félvállról" vette volna. Egyszerűen nincs szüksége szellemi képességeinek teljes latbavetésére ahhoz, hogy az adott körülmények között maximális, sőt a követelményeken túl a lehetséges legnagyobb eredményt érje el. Grigorss, mint a rendkívüli Szellem képe, nem a közepeszerű szellemi hatására fejlődik, a kolostori tananyag mindössze teret biztosít számára, hogy hatalmas, potenciálisan már addig is meglévő szellemi képességei megnyilvánuljanak. /"A lángész nem lesz, hanem születik", mondja a szállóige./

Az oktatás és képzés azonban a pszichikumra és az elmére való ráhatás, tehát bizonyos okok kiváltják a jártasságot, készséget mint okozatot, tehát az oktatás maga is a kauzalitás elvének alávetett jelenség. Grigorss - és általában a lángész - szellemi képességei nem didaktikai ráhatások eredménye, tehát a természeti világ kauzális rendjébe csak mint véletlen illeszthető be, véletlen kb. abban az értelemben, ahogyan De Vries a biológiában a mutáció fogalmát használta. S mivel a regény epikai síkja a tér - idő - kauzalitás hármasságának alávetett világot jelenti nyelvi jelenséggé transzformálva, Grigorss szellemi képességeit véletlen eseménynek kell minősíteni. Láttuk azonban, hogy a mű imaginatív-zenei síkján az epikai sík véletlen eseményei jórészt a Szellem előmotivumaként funkcionáltak. Ezzel az egész kör be is zárul: Grigorss zsenialitása, ráhatás-

független
folyamatoktól szellemi képessége magának a Szellemlennek motívuma. Az imaginatív-zenei síkon nem érvényesül a kausalitás és nincs szerepe a térnek és az időnek /az epikai időnek/, ez azonban nem jelenti azt, hogy e síknak nincsenek meg a maga szigorú elvei. Közülük eddig jelen konkrét esetben az értékegyensúly elve bizonyult legáltalánosabbnak. Ez adja meg a magyarázatát Grigorosz zsenialitásának: az első rész két fő témájának hatalmas, ellentétekben végbemenő harcának szerves folytatása ez a motívum-sor. Ahogyan a rendkívüli Gazdagság, Kényelem, Rend belső ellentmondásai folytán felbomlott és a rendkívüli Bűnhöz, Konfuzióhoz vezetett, úgy jelenik meg itt a rendkívüli Szellem, mint a rendkívüli Bűn és Konfuzió pozitív aspektusa.

Az ilyen rendkívüli szellemi képességnek azonban a veszélyei is rendkívüliek. Láttuk, hogy Gregorius apát, a humanista, milyen nagy jelentőséget tulajdonított apró bűneinek, mert saját szellemiségének életellenessé válását ze vette észre bennük.

A Szellemi, elérvén egy fejlettségi fokot, három irányban fejlődhet tovább a mánni művészet ~~ez~~ értékrendszerében: az Élet, a Démoni és a Halál felé. Ha a Szellem "visszatér" az Élethez, az eredmény a humanizmus. A visszatérés minden esetben bizonyos "engedmény" formájában történik, azaz a humanista, /pl. Gregorius apát/ nem törekszik a feltétlen szellemire, modus vivendiket keres és talál az Élet és a Szellem összeütközéseiben. Ez az eljárás feltétlenül biztosít egy egyensúlyt, ugyanakkor azonban megvan az a "veszélye", hogy a humanista humorossá válik. Ugyanakkor az egyensúly állandó fenntartása: az értékek emelkedését teszi lehetetlenné, tehát egy már meglévő színvonalon rögzíti őket.

Ha a Szellem az Élet ellen fordul, démonikussá válik. A Démoni a Szellem negatív ~~szellemi~~ aspektusa, melybe egy bizonyos igen magas fok elérése után ugyanugy átesap a Szellem, mint az Élet a Halálba, saját ellentétébe, az abszolút anti-szellemibe, ami ugyanakkor mégis a végletekig fejlődött Szellem!

A Szellemmel egy más módon van kapcsolatban a Halál: ez nem a túlfejlődött Szellem ellenértéke, hanem az Élettől a Szellem felé vezető uton való félresiklás, az Élettől való eltávolodás, de a Szellem el nem érése.

"Szinvánala" szerint a Humanizmus lehet jószándéku, de humoros, alacsony szintű /Gregorius apát/ vagy nagy humanizmus /Gregorius pápa/. A Démoni lehet kicsinyes, ennyiben nevetséges, komikus, /pl. Francois Knaak a "Tonio Kröger"-ben / vagy félelmetes és visszataszító / Cipolla a "Mario und der Zauberer"-ben /. A Halál lehet egyszerűen belső összeomlás / A "bajazzo"-típus/ vagy valóságos halál / Wiligis, vagy pl. a "Der Weg zum Friedhof" című novella hőse/.

Grigorss egész motívum-köre a Rendkívüli szférájába tartozik. Ennek megfelelően nagy humanistává is válhat, de rendkívüli a veszélye annak is, hogy rendkívüli démonivá válik. Grigorss ösztönösen az Élethez való visszatérést választja. Ezért járnak gondolatai már a kolostori tananyag elsajátítása közben is egészen másutt. Nem tud beilleszkedni a szerzetesek által képviselt és alacsony szinten realizálódott Szellem világába, míg a Szellem extrém, öncélú, végső fokon démonivá váló tulhajtásának a gondolata sem fordul meg a fejében, a további fejlődést az Élet irányában keresi.

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

"Das ist, so ging es, Gregorius, der Scholar, des Abtes Taufkind, ein Jüngster, grad wundersam...Grammatica und Divinitas sind dem durchsichtig wie Glas, und gibt sich nicht mal das Ansehen davon, sondern ist leutlieblich auch noch bei solchem Köpf, ein Laa zum Gaffen. Der wird noch selber Abt, Ihr wettet, und wir alle küssen ihm bald zum Gruss die Hand."

Mindaz nem következhet be, mert a rendkívüli Életet követő rendkívüli Bűn rendkívüli pozitív párja, a rendkívüli Szellem, csak a rendkívüli Élethez térhet vissza. Ahogyan az ellentétes témák harca monumentális volt, kibékülésük is csak monumentális eredményt hozhat: Grigorss nem apát lesz a szigeten, hanem pápa Rómában.

Grigorss képzeletében megjelennek a rendkívüli Élet egyes mozzanatait, és érzi, hogy ide vissza kell térnie. Nem Grimald és Baduhenne élete után vágyik, mert az már a tuféjldött , hanyatló, önmaga ellen forduló Élet képrendszere volt, - Grigorss fantáziájában egy olyan Élet képei jelennek meg, amit a hercegpár már és még csak az énekesek regéiből ismert: a Harc, a Veszély, a Háború világa. Viisszatér az első tételben regisztrált tabló módosult változata - variációja - de epikai sikon nem énekesek meséinek formájában, hanem mint Grigorss erős képzeletének könyvek alapján történő reprodukuma:

"Wenn er so stand, wie ich ihn euch beschrieb, neben der Schulter den Kopf geneigt und unter den Wimpern hinabblickend in einen Traum, - denkt euch, so träumte er von Ritterschaft. Dies Wesen, Schildesamt, Vas-ellage und stolze Höflichkeit, war ihm erschienen in Büchern, die das Kloster auch barg, beiseite von den gelehrten: Bücher der Mären und Aventuren, von Roland und Artus, dem Bretonen, einem König, der festlich Hof hielt zu Dianasarun. Las er darin, so schwoll ihm, wie Dichter zu sagen pflegen, die linke Brust."

Grigorss képzeletben önmagát helyezi a mesék kalandos, harcos világába. S a valóság szellemi átélésének valóságos eredménye lesz:

"Es ist lächerlich, wenn einer eine fremde Sprache nicht kann, jedoch behauptet, innerlich kenne und könne er sie vorzüglich und spreche sie mit natürlicher Fertigkeit. So aber war s mit ihm mit dem Reiten. Wer immer in der Welt am besten zu Pferde sitzen, die Volte schwenken, leistieren und jambelieren mochte, - innerlich war ihm, als könnte er es ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ gerade so gut, wenn nicht besser. Er sagte es niemandem, eben weil er es aus der Seele der anderen heraus für lächerlich erachtete. In der seinen aber war es das nicht, sondern die Wahrheit!"

A szellemi tevékenység nem áll meg a reprodukció fokon,

hanem az aktivitásnak olyan fokát éri el, melyen már teremtővé válik: Grigorss pusztán a gondolat erejével jobban megtanul lovagolni, mintha valóságosan gyakorolta volna. /Emlékezzünk vissza Wiligisre, aki még gyakorlás útján sem sajátította el igazán magas fokon a harci játékot, mert szelleme nem vett részt aktívan sem a tanulásban, sem az ismeretek és készségek alkalmazásában./

Grigorss eme csodálatos adottságával szorosan összefügg az a képessége, hogy szellemi, lelki és testi energiáit rendkívül erősen tudja koncentrálni. Az energia koncentrálásának motívumai már akkor megjelennek, amikor képzeletben megküzd a "forrás urával":

"Der zörnige Herr der Quelle war zweimal so gross und stark wie er, aber er wusste sich im Kampf nicht jeden Augenblick so zusammenzunehmen wie Grigorss, und darum erschlug ihn dieser, nicht ohne sich danach die holdselige Witwe des Gefälten günstig zu stimmen."

/Az utolsó mondat már későbbi események előmotívumát tartalmazza./

A koncentrációnak ez a fajtája a szellem feltétlen uralmát igényli a test felett, - nem más ez mint a yogik és fakirok csodálatos képessége, mellyel köztudomásúan fantasztikus produkciókat hajtanak végre. Grigorss a koncentrációval testi gyengeségét tudja szellemi erejével ellensúlyozni és saját testének teljes leigázásával győzni képes a testileg sokkal erősebb ellenfél felett.

A szellemi erő Grigorssnál olyannyira valóságosan uralkodik a test felett, hogy az adott körülmények között tökéletesen megállja a helyét a világban, ellentétben Wiligissel, akinél a test már nem, a szellem még nem volt elég erős. Az első rész lovagi tornái térnek vissza - variálva - a második rész sport-jeleneteiben, ahol Grigorss az erős Flannal nyújt pontosan egyenlő teljesítményt:

"Flann, wie ich sagte, war ein kurzhalsiger Bursch, sehr stämmig, von breiter Brust, mit Kräften am ganzen Körper reichlich beladen. Längst war er tüchtig, seinem Vater beim Fischfang x wie beim Bauernwerk im Feld und Stall und Koben zur Hand zu gehen, und hatte vom Disport so viele Abhaltung, wie Grigoros durch seine Studien. Wann immer aber dieser am Spiele teilnam, war er auch dabei und machte ihm mit seinen Kräften den Vorrang streitig, so dass niemand zu sagen gewusst hätte, wer von beiden der Bessere sei."

Flann csaknem tisztán a Természet képe, nyoma sincs benne magasabb szelleminek, de különleges testi erejével méltó ellenfele a rendkívüli szellemnek. Flann és Grigoros sorozatos vetélkedései az Élet és Szellem játékos összecsapás-sorozata, melyben egyelőre egyik téma sem győz. A küzdelem akkor kezd komollyá válni, amikor Flann, felbőszülve azon, hogy Grigoros nemcsak szellemileg áll magasan felette, hanem saját területén is egyenlő vele és bosszút nem ferral ellene. Flann ezzel a Szellem-ellenes Életx motivumává válik, testi erejét egyetlen lelki energia segíti, a gyűlölet:

"Aber zwischen euch und mir sei es gesagt, dass auch er nicht nur aus Leibeskräften kämpfte, er auch nicht, sondern aus anderen noch. Und fragt ihr, welches diese zusätzlichen und beseelenden Kräfte waren, so antworte ich: Es war der Hass. Es war der Hass auf Grigoros, seinen Bruder, der ihn beseelte und ihn jenem beim Spiele ebenbürtig machte. Ja. noch mehr vermochte dieser Hass: er machte, dass Flann sich ärgerte und gränte darüber, dass zwischen ihn und Grigoros das Spiel nur Spiel war und nicht bitterer Ernst."

A "X Hass" fogalmával új érték vonul be az eddig regisztrált értékek közé. Lássuk, hogyan helyezhető el az eddig kialakított rendszerbe.

A. Flann gyűlöli Grigorost, az Élet gyűlö-

li a Szellemet, a felette győztes Szellemet. A Gyűlölet tipikusan a Szellem ellen forduló élet érték-produktuma, mégpedig olyan szituációban, az értékeknek olyan konstellációjában, amikor a Szellem maga nem Élet-ellenes. Flann azonban ellenségenek érzi Grigorsszt, s mivel saját Élet-karakterét ugyanúgy nem ismerheti fölre mint Grigorss Szellem-karakterét, - hiszen ezek a legnyilvánvalóbbak - Flann Grigorssban az Élet-ellenes Szellemet gyűlöli. Flannak a maga korlátozott szempontjai alapján igaza van, mert amit ő Élet-ellenességként interpretál az csak az epikai síkon nem több személyes hiúságának megsértésénél, imaginative valóban Élet-és Rend-ellenességről van szó. A hiúság nem egyértelműen természeti jelenség, feltételezi a Szellemnek egy primitív fokon való meglétét. S ebből a parányi magból fejlődik ki a hiúság és az irigység, egy torz önméltóság-érzet és egy hamis egyenlőség elv alapján, mely még akkor is megfosztaná az egyént a helyes értékviszényok felismerésétől, ha ehhez szellemi képességei esetleg potenciálisan elégségesek is lennének. Hogy x gyűlölhessen y-t, ennek minden esetben előfeltétele, hogy x alacsonyabb, y magasabb fokát képviselje a Szellemnek. Még akkor is így van ez, ha y történetesen az Élet-ellenes szellemet képviseli. /Ezért lehet sok szempontból gyűlöletes jelenség Naphta vagy Cipolla, de ezért szükséges az is, hogy környezetüknél magasabb szellemi szinten álljanak./ Ha azonban az Élet-ellenes Szellem nála magasabb fokon álló humanista Szellemmel kerül szembe, menthetetlenül elveszíti mind gyűlöletes, mind démonikus jellegét, s a gyűlöletesség nevetségességbe, a démoniség szélhámosságba csap át. Ez az oka, hogy Th. Mann Cipolla démonikus és gyűlöletes alakjában egyuttal a komikus és ripacszkodó vonásokat is hangsúlyozza. A démoni általában csak addig démoni és gyűlöletes számunkra, amíg szellemileg föléje nem emelkedünk. Ettől kezdve egyszerűen nevetségés, esetleg megvetésre méltó. Magasabb szellemi szintről lehetetlen gyűlölni, csak kinevetni vagy megvetni. Az Élet-ellenes Szellem is megveti az Életet vagy nevetségessé teszi. /Lásd Cipolla/ A Szellem ellen jogtalanul lázadó Élet a Szellem számára nem gyűlöletes, hanem nevetségés vagy megvetésre méltó. Így Flann gyűlölete Grigorss ~~nikem~~ iránt inkább

csak irigy acsarkodás lenne, ha Flann egyuttal nem rendelkezne veszélyes eszközökkel, konkrétan: rendkívüli testi erővel. Azaz: Flann parányi szellemisége fel x tudja szabadítani a Természet ~~hatá~~ szunnyadó de hatalmas erőit, melyek félelmetes módon kiszabadulva a Szellem irányítása alól pusztító Élet-és Szellem-ellenes erőkké válnak, és a rombolást, a kaoszt eredményezik. S az intenzitásnak ezen a fokán a démoni és a lázadó veszélyessége között már nem lehet különbséget tenni, összeolvadhatnak és egymást támogatják, fokozzák - ez az eset a "Doktor Faustus"-ban a fasizmus menni értelmezése.

5. Az Élet és a Szellem kontrapunktikus összeütközése a "Der Faustschlag" és a "Die Entdeckung" című fejezetekben

Flann gyűlölete Grigorss iránt az imaginatív-zenei összefüggésbe helyezve többnek bizonyul sértett hiuságnál. Grigorss ugyanis, bár legjobb szándékai és tudomása ellenére, az adott viszonyok között a Rendet zavarja meg, ~~mi~~ mert a sziget harmónokus világában az Élet és a Szellem funkciói tisztán, világosan elkülönültek, ő azonban e két funkciót egyesítve magában, valami szokatlant, a Konfuziót realizálta. Flann ezt így fogalmazza meg, amikor Grigorss verekedésre hívja ki:

"Eine Verhöhnung bist du, wie du da leibst und lebst, denn du bringst die Welt durcheinander und verwirrst die Unterscheidungen. Wärst du ein slackichter, flimsiger Betbruder, ein geistliches Halbweib ohne Mumm und Pepp, so könnt ein redlicher Kerl sagen: Gut, du bist fein, und ich bin stark, das ist die Ordnung, ich lege nicht Hand an dich, heilig sei mir deine Schwache! xxxxxx Du aber stiehst dir Pepp irgendwoher und bist gut beim Disport, ebenso gut wie ich, genau so gut wie ich, der ich stark bin aus Stärke, aber du bist es aus Feinheit, - das ist unerträglich für einen redlichen Kerl,..."

Imaginative tehát Flann a Rendet, míg Grigorss a Konfuziót realizálja!

Az Élet és a Szellem ütközik össze olyan körülmények között, amikor az Élet védekezik a Konfuziót eredményező Szellem ellen. S ezzel a mű első részének egy újabb mozzanata tér vissza variálva, mert az elmondottak után világossá válik, hogy Grigorss és Flann második részbeli ös-zecsapása motivikusan pontosan megfelel Sibylla és Roger herceg szerelmi háborújának, a Minnekriegnek. Flann ugyanis pontosan azt az imaginatív funkciót tölti be mint Roger, természetesen a második részben minden, így Flann is, miniatűr, vagy ahogy korábban mondtuk travesztált változata az első részben lévő megfelelőjének. * Ezen a ponton azonban sokkal nyilvánvalóbb, hogy a Roger-Flann alak-pár funkciója a Rend érdekében való lázadás a Szellem konfuziót eredményező első jelentkezései ellen, ugyanakkor világosabban látható az is, hogy a Konfuziónak pozitív aspektusai vannak -

- Sibyllában ez még csak potenciálisan volt meg, Grigorssban teljesen nyilvánvaló. Roger és Flann "lázasát" az epikai síkon sértett hiuságukkal lehet magyarázni, - etikai szempontból ez negatív tulajdonságuk. Igazi értékük - az imaginatív síkon -
- független az etikai megítéléstől, funkciójuknak két aspektusa van: pozitív amennyiben a Rendet képviselik és negatív amennyiben az értékénövekedést akadályozzák. Végso fokon Flann lázadása is - bár erről fogalma sem lehet - pozitív, mert Grigorss távozásra kényszeríti a szigetről, illetve megadja a végso lökést a meghatározásának. Enélkül később nem mehetne végbe az értékek - a témák - végso kiegyensúlyozódása. Világosan látható ebből, hogy a mű értékrendszerében egyetlen értéknek, egyetlen motivumnak sincs magában véve határozott értéke, pozitív és negatív aspektusuk teljesen attól függően kerül előtérbe, hogy az illető motivum milyen konstellációba állittatik. A konstellációk fokozatos általánosításával az illető motivum értéke lépcsőről lépcsőre változtatja pozitív és negatív aspektusát, azaz konszonanciája vagy diszonanciája attól függ, hogy az egész organizáció milyen tag összefüggésébe helyezzük. Flann lázadása pl. így változtatja értékét az összefüggések konstellációjától függően:

x

1. Konstelláció: Grigorss kedves, jóindulata, "leutliebig, Flann irigy, hiu, kötekedő. Érték: negatív, disszonáns.

2. Grigorss rendkívüli képességeivel megbontja a sziget világának rendjét, a Rendet veszélyezteti. Flann a rendet igyekszik helyreállítani. Érték: pozitív, konszonáns.

3. Grigorss távozik a szigetről Flannal támadt konfliktusa miatt. Hatalmas konfúziót, újabb vérfertőzést eredményez Flann lázadása. Érték: negatív, disszonáns.

4. Ha Grigorss nem távozik el a szigetről, nem lenne lehetséges az újabb bűnt követően a nagy vezeklés és a nagy humanizmus realizálása. Flann ennek teremtette meg a lehetőségét. Érték: pozitív, konszonáns.

xTartomány

Hasonló módon lehet megmutatni Roger alakjának negatív és pozitív aspektusát, az aspektus változását a konstellációtól függően. Ugyanez érvényes valamennyi többi motivumra, kezdve az Élet-képektől a Bűn motivumain keresztül a Szellemig: pozitív vagy negatív értékük mindig egy adott konstellációra vonatkoztatva kerül előtérbe, s végső fokon mindig az organizáció egésze dönti el a konszonancia vagy disszonancia kérdését.

Mivel Grigorss a Szellem motivum-rendszere, rendkívüli értelmi képességeinek sőt zsenialitásának és egész egyénisége fejlődésének nem lehetséges az epika síkján magyarázatát adni. Nem így Flann esetében, aki a Természet és az Élet motivum-rendszereként epikailag a kauzalitás elvének rendelhető alá: indulatai, gyűlölete, tettei jól megokolhatók, nem véletlenek. Ugyanígy megokolhatók anyjának kitörései is, amikor összetört orru fiát megpillantja. S ebben a jelenetben megteremtődik a kapcsolat az Élet és a Szellem illetve a férfi és a nő ellentétét kifejező motivum-sorok között: Mahaute haragjában elküldi azt a titkot, amit korábban Wiglafból kicsikart, s Grigorss ellen fordítja. Az ellentétek komolyabbá válását mutatja, hogy a női esztön ezideig csak a kíváncsiság travesztált formájában jelent meg, míg ezen a ponton átveszi szerepét az anyai esztön, mely a titok által összekapcsolódik a kíváncsisággal: a kíváncsiság eredményét, az a titok ismeretét hasz-

nálja fel Mahaute Grigorss ellen. Ösztönös kitörésének leírása és az asszony szavai viszonylag igen jelentős helyet foglalnak el, terjedelmük bármelyik eddigi tablóét megközelíti és egyébként is epikailag felesleges részletességgel van kidolgozva. Ezért az anyai ösztön tablójaként lehet felfogni, miként Frau Eisengrein alakjának egész "bemutatását". Flann ezen a ponton bizonyos mértékig átvesszi apja funkcióját, mert először nem akarja elárulni, hogy ki törte be az orrát. Mahaute azonban őt is a "titok" elárulására bírja, miként Wiglafot. Kíváncsisága ebben az esetben sokkal indokolhatóbb mint első ízben, mert az anyai ösztön is hozzákapcsolódik:

"O weh mir! O über den Tag! Zu wahr, zu wahr! Die Nase ist hin, die Nase ist niedergebrochen, das ist keine Nase mehr, Flann, Herzenskind, sprich, was hast du gehabt, einen Pistikoff, einen Quarrel und Skrambel? Mit wem, mit wem? Wer hat das meinem Kinde getan? Ich will es wissen!

Das ist so ja wichtig nicht, erst einmal, wer es getan hat, hörte man Flann mürrisch durch seine vernichtete Nase sagen. Gib von der roten Baumwolle her und Wasser, statt zu lamenten.

Ich soll nicht lamenten?! Die rote Baumwoll, die Wasserkompress! Das sicher, das hier, das gleich! Doch nicht lamenten? Deine leibliche Mutter soll nicht lamenten und fragen nicht, wer dich schimpfiert hat, verunstaltet fürs Leben? O Tag! Solch ein Tag, solch ein Tag. Zu wahr! Wer hat es getan? Wer ist der Mörder?"

Grigorss, megismerve a szigetre kerülésének körülményeit, úgy érzi, hogy többé nem tartozik sem a halászokhoz, sem a szerzetesekhez. Elhatározza, hogy elhagyja a szigetet. Ezzel a női ösztön motivumsorának funkciója igen tisztán kibontakozott: a Szellemmel történt konfliktusa újabb, nagyobb konfliktusok lehetőségét teremtette meg, szerepe tehát imaginatív-zenei sikon ugyanúgy progresszív - pozitív és konsonáns - mint a Szellem motivumainak: a konfliktus a témák további fej-

lődésének előfeltétele. Az egész mű organizációjában minden motivum pozitív és konszonáns, legfeljebb ideiglenesen jelentenek diszsonanciát.

6. A Szellem és a Rendkívüli motivumainak végleges összekapcsolódása a "Der Disput" című fejezetben. A véletlen és a szabad akarat funkcióváltása

Grigorss két rendkívüli szellemi képessége, a realisan hatékony képzelőerő és a teljes koncentráció mellett megjelenik a harmadik: a villámgyors elhatározó képesség, mely hozzásegíti, hogy válságos helyzetben egy pillanat alatt döntsön. Önmagával szemben maximalista, nem ismeri a középutat, a félmegoldásokat. Önmaga elé az entweder-oder elvét és a szuper-
- teljesítmények követelményét állítja. Amikor megtudja, hogy nem a halászcsaládból származik, azonnal a tengerpartra vonul és ott tölti az éjszakát, egyetlen pillanatra sem megy többé a kunyhóba. Az MN "Unbedingtheit" előmotivuma mindez, a tettek feltétlen, abszolút végrehajtásának egyik első képe. Később a "Festhaltende Hand" ismétlődő motivumával együtt fog szerepelni az "unbedingter Griff" sorozatosan visszatérő motivuma. A "Der Disput" című fejezetben Grigorssnak ez a hajthatatlan-sága, határozottsága, elszántsága mutatkozik meg:

"Verabschieden sollt Ihr mich, lieber Herr, denn ich bleibe nicht länger hier. Die Not der Suche muss ich auf mich nehmen als irrender Knecht und ohne Dach sein, wie ich schon diese Nacht ohne Dach war. Sicherlich finde ich irgendwo das unbekannte Land, aus dem ich stamme. Ich habe Können und Verstand, ich werde, credemi, nicht zugrunde gehen, so Gott es nicht ausdrücklich will. Er muss darauf versucht sein, und lieber will ich in der Wüste sterben und verderben, als länger auf diesem Eiland leben. Unehre vertreibt mich. Zu sehr fürchte ich den Hohn. Wie geschwätzig ist nicht ein Weib! Hat sie es erst einem gesagt, so wissen s bald drei und vier und danach alle. Darum segnet mich, Herr, zu Irrfahrt!"

A tenger-motivum már eddig is a véletlennel, tehát közvetve a szabadsággal kapcsolódott össze. Grigorss most szabad akaratából elhatározza, hogy sorsát a véletlenre bizza - ehhez persze az adott viszonyok között az is szükséges, hogy tengerre szálljon. Most azonban nem teljesen a véletlen fog műlni, hogy Grigorssra milyen sors vár, miként mulott csecsemő korában. "Ich habe Können und Verstand, ich werde ~~nicht~~, credemi, nicht zugrunde gehen, so Gott es nicht ausdrücklich will" - - mondja az apátnak. Az értelem tehát kezdi átvenni azt a funkciót, amit eddig teljesen a véletlen töltött be, azaz Grigorss sorsának irányítását. S az értelemmel együtt nyomban megjelenik a szabad akarat is:

"Credemi, Gott hat sehr gütvoll an dir gehandelt, denn er hat dir die Augen geöffnet, damit du nicht mehr im Dunkel wandelst und in Unwissenheit deine Tage lebst, sondern nach freier Wahl."

- mondja Gregorius apát a fiúnak, majd valamivel később:

"Das willst du fahren lassen um des Gekläffs einer Narrin willen? Einmal durfte und sollte sie kläffen; Gott wollte es, damit dir Wahlfreiheit gegeben sei."

Az apát megpróbálja lebeszélni a fiút veszélyes vállalkozásáról. Látván azonban, hogy ez reménytelen, átadja Grigorssnak a táblát és az időközben százötvenre szaporodott aranyakat. Ismét megjelennek ezzel a rendkívüli Gazdagság motivumai, köztük az alexandriai selyem:

"Das ist dein, ausser der Tafel. Es war dir unter-und übergeben im Fässchen und reicht wohl zu einem Ritterkleid oder zweien. Von Alisaundre im Morgenland, mein Lieber, und feinste Ware. Wer dir das mitgab, dessen Spinde sind wohlbestellt."

Ezzel végképp összekapcsolódik a Rendkívüli /rendkívüli Gazdagság, Hatalom, stb./ motivumsora a Szellem motivumsorával:

"Davon bist du nun Herr, einer Summe, mit der man wohl der stolzen Welt als Ritter begegnen mag."

A fejezet, - mely egyben a második rész lezárását is jelenti - az értékegyensúly motivumával ~~fx~~ végződik:

"Im stehen ist dies nicht gut zu lesen"

- mondja az apát, mielőtt átadja Grigorssnak a táblát

"Du musst, armes Kind, auf stark gemischte Gefühle gefasst sein bei der Entzifferung."

S a táblára irtak elolvasása után valóban

"Verwirrt und glücklich stand Grigorss"

mire az apát ismét megjegyzi:

"Du lächelst, sagte der Abt. Du lächelst, obgleich verweint und blass. Ich sagte dir ja, es würden gemischte Gefühle sein, mit denen du würdest deinen Bewandtnissen Kenntnis nehmen."

A második rész végén tehát az első rész elején megfigyelt motivum tér vissza: ott a születés és halál ellentétes-egységének láttán jegyezte meg Clemens: "Wie seltsam mischt die Vorsehung uns Sterblichen Freude und Leid in e i n e m Becher!" Mint látható, kezdenek visszatérni az első rész eddig nem jelentkező motivumai is. A harmadik ~~kéte~~ rész valóban visszatérés lesz az első részhez. A második rész zárómotivuma már ezt a visszatérést készíti elő.

C./ A Szellemtől az Életig. A harmadik konfuzió

1. Az Élethez való visszatérés a "Herr Poitewin című fejezetben

A mű harmadik része az értékegyensúly motivumával kezdődik. Clemens a következő kommentárt fűzi Grigorssnak a szigetről való távozásához:

Gemischte Gefühle! Ich, Clemens, sitzend an Notkers Pult als Gast Sankt Galli, kam im Erzählen auch wohl von solchen reden. Offen bekenne ich, dass ich bei der Argumentation zwischen Grigors und Gregorius durchaus auf meines Freundes, des Abtes, Seite war und seine Gründe vor trefflich fand, während nach meiner Meinung sein Zögling sprach wie ein Grünschnabel. Was er über seine sündigen Bewandnisse in Erfahrung gebracht, hätte ihn, statt in die Welt zu treiben, gerade bestimmen sollen, an der ihm bereiteten Zuflucht dankbar festzuhalten und dem geistlichen Stande treu zu bleiben. Darin hatte nach menschlichem Ermessen sein Vater in Gott vollkommen recht und behielt nur zu recht mit seiner Warnung, es möchte aus des Jünglings Forscherdrang und Weltfahrt ihm nichts Gutes, ja vielleicht Greuliches erwachsen. Aber menschliches Ermessen reicht nicht weit, ausgenommen in des Erzählers Fall, der die ganze Geschichte bis zu ihrem wundersamen Ausgange kennt und gleichsam teil hat an der göttlichen Vorsehung, - eine einzig dastehende und eigentlich dem Menschen nicht zukommende Vergünstigung. Ich bin denn auch geneigt, mich ihrer zu schämen, dem menschlichen Ermessen die Ehre zu geben und im gegenwärtigen Stadium der Geschichte zu tadeln, was ich späterhin, überwältigt vom Ratschluss der Gnade, zu preisen genötigt sein werde.'

Grigorssban vegyes érzelmek ébredtek, mert előkelő származása örvendetes, bűnes származása lesújtó felfedezés volt számára. Ahogyan a mű első ~~téke~~ részében szükségképpen kapcsolódik össze a rendkívüli gazdagság, előkelőség a rendkívüli

bűnnel, úgy kapcsolódott össze Grigorss vegyes érzelmeiben a rendkívüli öröm a rendkívüli megdöbbenéssel. Minden érték megjelenése maga után vonta ellentétes ~~értékek~~ előjelu értékek realizálódását, a Gazdagság a Bűnt, az öröm a bánatot. S ez az, amit Clemens az eseményekhez fűzött kommentárjában belát. Mint ember el kellene itélnie Grigorss lépését, hiszen az egy minden eddiginél hatalmasabb konfuzióhoz vezet, ugyanakkor e konfuzió a legmagasabb Szellemi realizálódását fogja eredményezni. Clemens belátja, hogy a témák adott konstellációjában nem lehetséges rendkívüli Szellem rendkívüli Konfuzió nélkül, hogy az elkövetkező hatalmas disszonancia egy mindent helyreállító, mindent konszonánsná változtató legáltalánosabb konstelláció szükségszerű mozzanata. Az egész organizáció szempontjából az lenne a tényleges disszonancia, ha a Konfuzió nem következne be. S aki ezt felismeri, vegyes érzelmeket érez az ideiglenesen disszonánsnak tűnő konfuzió láttán. /Clemens e "felismerése" rendkívül fontos lesz a fiktív elbeszélő zenei-imaginatív funkciójának megállapításánál./

Grigorss tehát bárkára száll, hogy szabad akaratából visszajárjon az élethez. Célja, hogy bűnös szüleit megtalálja és megbocsásson nekik, hogy elfoglalja méltó helyét a világban. A tenger, a véletlen motivuma jelenik itt meg, s a véletlen most látszólag tökéletes összhangba kerül az értelem szabad választásával: a viharos tenger éppen szülőföldjére veti a fiút, anyja városába. Világossá válik ebből a szabad akarat és a véletlen kapcsolata, funkcióváltásuk első megnyilvánulása, mert a véletlen ebben az esetben már nem teljesen vak véletlen: mindössze meggyorsította annak az eseménynek a bekövetkezését, mely előbb-utóbb bekövetkezett volna Grigorss szabad elhatározásából, kitartó kutatása eredményeképpen. A szabad akarat azonban nem választotta volna a későbbi konfuziót, s a véletlen részleges szerepe éppen az, hogy Grigorss akaratára ellenére újabb vérfertőzéshez, konfuzióhoz vezessen. Az értékek nagy fejlődésfolyamatában az egyén szándéka - itt Grigorss legjobb szándéka - ideiglenesen xi pontosan a szándékkal ellentétes eredményhez vezethet és vezet.

Grigorss vakmerően beszáll az apró bárkába és nekivág a ködös, viharos tengernek. Nem gondol azonban arra, hogy ezzel nemcsak a saját, hanem a hajósok életét is veszélyezteti? Ezt kérdezi Clemens is, s az általa adott magyarázat rendkívül fontos motívum:

"Auf weit gebrechlicherem Fahrzeug war er einst hier eingetroffen, und seine Entschlossenheit, sich in Fahr und Nöte zu stürzen, entsprang dem Verlangen nach Busse für die Greuel seiner Geburt, deren Adel ihm doch auch wieder so wert war. Dass seine Schiffleute, schlecht und recht geboren wie sie waren, gar nichts hatten, wofür zu büssen ihnen angelégen sein konnte, darüber dachte er gar gleichmütig hinweg, da er in sich den Helden einer Geschichte, in jenen aber nur gleichgültiges Beiwerk sah. Unwillkürlich tue auch ich das und tadle mich dafür - mich, aber nicht ihn, denn wer mag mit der Vorsehung in Widerstreit geraten?"

Grigorss nem törődik a hajósok életével, célját bármilyen módon el akarja érni, akkor is, ha ebbe még a cél elérése előtt belepusztul. Ugyanakkor nem gondol arra, hogy segitőtársai, az egyszerű halászok /"schlecht und recht geboren"/ nem rendkívüli /és rendellenes/ egyéniségek, céljaik egészen mások mint az övé, s így nem is lehet eléjük állítani azokat a kegyetlen követelményeket, melyeket önmagával szemben támaszt. Grigorss önmagát ugyanugy nem kiméli a cél érdekében, mint környezetét. Némileg Nietzsche Zarathustrájára emlékeztet ez a motívum, aki művére törekszik nem pedig boldogságára, s legnagyobb felismerésének tartja, hogy a saját társai iránti részvétet ki kell irtania magából. Grigorss mindezt nem ismeri fel, ösztönösen cselekszik így szinte fiatalos lelkesedésében, mely elvakítja és nem látja meg, hogy a rendkívüli ember elé állított követelmények nem állíthatók a közönségesek elé. Valami kegyetlen és embertelen heroizmus ez, mint Hebbel Holofernesének hősiessége, aki rostélyon sütteti egyik ellenségét, s mikor az kinjában azt veti szemére, hogy ő maga nem érezte még ezeket a fájdalmakat, Holofernes mosolyogva a rostélyra fekszik. "Amit én el bírok viselni, másnak is ki kell bírni" - mondja a hőroznak

ez a típusa, "az én céljaim magasabb értékeket képviselnek mint a közönséges emberek élete, feláldozásuk magasabb szempontból jogos sőt szükségszerű."

S ez a magasabb szempont az oka, hogy Clemens nem meri bírálni Grigores tettet, mert ez a tett is az értékegyensúly, a végső harmónia megteremtését szolgálja. Nincs nagy eredmény nagy kegyetlenség nélkül. Nyilvánvalóan a humanizmus és a kegyetlenség óriási ellentétéről és mégis összetartozásáról van itt szó, mely ellentétet Grigores mint a "nagyon nagy pápa" fogja feloldani: ő maga, átélve a lehető legnagyobb testi és lelki szenvedéseket, melyek még az ő rendkívüli egyéniségét is súlyosan próbára tették, be tudja majd látni, hogy az ő rendkívüli szellemének legmagasabb hivatása az, hogy éppen a közönséges emberek apró érdekeit és céljait szolgálja olymódon, hogy kisebb vagy nagyobb konfliktusait elsimítsa és a maga emelkedett pozíciójából egy magasabb típusú Rendet biztosítson. Ebben a vonatkozásban a Rendnek is pozitív aspektusa fog érvényesülni.

Grigores azonban ekkor még nem pápa, s hogy pápa legyen, el kell követnie ezt a kegyetlenséget. Nem a szükségszerűség belátása ez, ösztönösen cselekszik így, tettének következményeit még a legközelebbi jövőre nézve sem tudja kiszámítani -

- Grigores egyetlen tudatos törekvése az, hogy funkcióját mindig és mindenütt tökéletesen, "unbedingt" betöltse. S a mindenkori funkció nem azonos a végső funkcióval. Grigoresnak, legjobb szándékai ellenére, az értékek pillanatnyi konstellációjában olyan funkció jut, melyet az összefüggésből kiragadva szörnyűnek kellene minősíteni. A szörnyűség azonban Grigores előtt egyelőre rejtve van, a betöltendő funkció emberi megítélése szerint közvetlenül is pozitív, és ő ezt a funkciót feltétlenül tölti be. A Szellem realizálódásának "ontogenezise" és "filogenezise" közötti párhuzam ez: az előtt szituációban a "szellemi" maga ugyanagy "ifjú korban" van mint Grigores, s ami "filogenetikus" szempontból - tehát imaginatív-zenei síkon - mint az értékegyensúly elvéből következő szükségszerűség érthető meg, az "ontogenetikailag" - tehát epikai síkon - mint Grigores fiatalos elvakultsága magyarázható.

Ez az a pont, ahol a Humanizmus egészen közel kerül saját poláris ellentétéhez, a Démonihoz. A különbség csak azon fordul

meg, hogy a kegyetlenség végső fokon is "emberellenes" e ~~mar~~ vagy végül egy magasabb rendű humanizmust eredményez, az Élethez való, magasabb szinten történő visszatérést, melyben a negatívumok pozitívummá változnak, a disszonáns akkordok konzonánssá válnak.

Ezt azonban momentán, ahogy Clemens mondja: "im gegenwärtigen Stadium der Geschichte", nem lehet látni, s Grigorss átmenetileg legjobb szándékai ellenére, valóban a Démoni funkcióját tölti be!

Fent idézett motívum még kétszer tér vissza szinte változatlan formában, bizonyítva rendkívüli fontosságát: az első visszatérés következik be, amikor Grigorss bárkáját a várvédők ellenséges hajónak nézik és köveket zúdítanak rá:

"Erst als sie viele Zeichen der Bescheidenheit und friedfreundlicher Gesinnung gegeben, stellte man die Verteidigung ein und liess sie zur Lande. Ihr Boot war feurig angekohlt, und zweie der Mannschaft hatten von Würfen blutige Köpfe. Doch waren sie ja nur Nebenpersonen."

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

"Nicht wenige städtische Streiter waren leider ausgesperrt, die wurden wohl erschlagen. Aber sie waren ja nur Nebenpersonen, und Roger, der Spitzbart, war gefangen."

Grigorss tehát akarata ellenére és szükségképpen démonivá válva visszatér szülőföldjére, a Szellem visszatér az Élethez. A legnyilvánvalóbb konfúzió fogadja itt, évek óta tart a Minnekrieg s már nem sok hiányzik, hogy Roger elfoglalja Sibylla utolsó városát is. Grigorss-t a soltész elé vezetik:

"Dem Grigorss trat am Kai, wo Lastenschlepper Waren löschten aus den Bäuchen einiger Schiffe, umgeben von Gewaltboten mit Spiessen in gestreifter Tracht, ein ansehnlicher Mann entgegen, versorgten mehr, als strengen Angesichts, einen Hut auf dem Kopf, von dessen Krempe ein

Tuch ihn über die Ohren zur Brust hinabging, doch trug er Arme und Beine beschirmt. Sein Fragen nach des Fremden ~~Person~~ Person und Herkunft hub barsch an und milderte bei näherem Anblick rasch den Klang, ja, als er sein Fragen getan, da wartete er gar die Antwort nicht ab, sondern stellte wie zur Entschuldigung erst sich selber vor mit diesen Worten: Wisst, dass ich einer der Besten bin dieser quemme, genau gesagt der Beste in ihr denn ich bin ihr Schultheiss und Maire."

Herr Poitewin a város vezető embere, de több is ennél: gyakorlatilag ő tölti be azt a funkciót, amit valaha a Roger elleni harcban elesett Herr Eisengrein töltött be:

"Wie haben wir seinen Einfall zurückgewiesen, einmal und zweimal, und die Burgunden sieghaft verjagt, wobei von unseren Guten manch Besten fiel, zum Beispiel Herr Eisengrein, der Treue, - Euch Ellendem sagt dieser Name nichts, uns aber zu Tränen viel."

- mondja Herr Poitewin Grigorsznak.

Herr Poitewin azonban nemcsak epikai sikon, hanem az imaginativ-zenei sikon is azt a funkciót tölti be, mint Herr Eisengrein az első részben. Egyébként nem lenne szükség arra, hogy neve egy egész fejezet címeként szerepeljen, hiszen epikai sikon nem lesz különösebb jelentősége. Nem lenne szükség Herr Poitewin ilyen méretű, epikailag felesleges szerepeltetésére. Funkciója érthetőbbé válik, ha összehasonlítjuk vele Herr Feirefitz, Sibylla asztalnokának alakját, aki egyben valami kamarás-féle is és általában: legnagyobb befolyása van Sibylla környezetében. Herr Poitewin megígéri Grigorsznak, hogy közbe fog járni annak érdekében, hogy a fiu Sibylla elé járulhasson:

"Ich will gern versuchen, Euch dienlich zu sein. Herr Feirefitz von Bealrenau, der Fürstin Truchsess, ist mein Freund und Gönner, - ein Mann von Schliff, von feinsten höfischer Schule ein Mann: denkt ihn Euch oben dick und sehr dünn in den Beinen, in lichte geblünte Seide gekleidet

und mit zweigeteiltem Blondbärtchen, wie Seide ebenfalls.
Dies nur ein rasches Bild seines ~~Äusseren~~ „Äusseren.“

A kérdést persze itt is fel lehetne tenni: mi szükség van arra epikailag, hogy Herr Poitewin részletesen leírja Herr Feirefitz külsejét? Mivel a Herr Eisengrein alakját "bemutató" fejezet is ennek nevét kapta címül, belátható, hogy a "Herr Poitewin" című fejezet azt az ellentétet mutatja meg, ami az egyik oldalon Herr Eisengrein, a másik oldalon pedig Herr Poitewin, de még inkább Herr Feirefitz között van. Azt mutatja meg, hogy kik töltik be most a férfi funkcióját, ellentétben a sok évvel ezelőtti viszonyokkal. Herr Eisengrein az Élet klasszikus "hőskorának" képviselője volt: erős, bátor, harcias, becsületes, de darabos, csiszolatlan, sokszor nyers. Herr Eisengrein a maga korában igazi férfi volt. Amíg ő élt, Rogert többször is megfutamította, megvédte Sibyllát, teljesítette férfiúi feladatát. Ő azonban elesett a küzdelmekben, a viszonyok változtak, győzelmek helyett az utolsó, biztos bukást jelentő támadást várja a város. Sibylla környezetében Herr Poitewin, a derék hivatalnok tölti be a védelmező férfi funkcióját, mellette természetesen Herr Feirefitz, a piperkőc udvaronc. A két kor különbségét mutatják meg ezek a képsorok: valaha az erős, nyers katona, most a virágos selyemruhába öltözött, nagyhasú, vékony lábu asztalnok. Egyszóval: a romlás, a dekadencia hatalmasodott el, külsőleges csillogás igazi belső erények helyett, miként ezt Wiligisnél láttuk, csakhogy míg ő legalább rendkívül szép volt, Herr Feirefitz csunya és nevetséges. Ezek a vonások Herr Poitewinben nem ennyire nyilvánvalóak, ő az átmenetet jelenti Herr Eisengrein és Herr Feirefitz között. A tendencia azonban az, hogy a valamennyire is derék férfiak, előbb-utóbb maga Herr Poitewin is, Herr Eisengrein sorsára jussanak, s Sibylla utolsó védelmezője Herr Feirefitz maradjon.

E romlás és dekadencia okát persze epikailag meg lehet magyarázni Roger szünni nem akaró támadásaival. Csakhogy motivikusan már jóval előbb megjelentek a dekadencia jelei, s egyáltalán, az egész Minnekrieg kirobbantó oka Sibylla rendellenes viselkedése volt, ami viszont a dekadencia egyik fon-

tos motivumának bizonyult.

Ebben szituációban - zenei síkon: ebben a konstellációban - jelenik meg Grigorss és közli, hogy Sibylláért kíván harcolni. Az ő féfiassága merőben más mint akár Herr Eisengreiné, akár Herr Feirefitzé. Mig Feirefitz a dekadencia negatív oldalának képe, addig Grigorssban a dekadencia pozitív aspektusának folytatása jelenik meg, mert minden érték, így a dekadencia is két aspektussal rendelkezik az organizáció egészében. A dekadencia pozitív oldala a szellemi felé való előremutatás. S Grigorssban a szellemi az, ami teljesítőképességét még Herr Eisengreinének is föléje emeli. Grigorss és Herr Feirefitz m o t i v i k u s a n közös témából származnak: a Dekadencia-
- Bűn - Szellem fejlődéssor pozitív illetve negatív oldalát jelentik. Wiligisnél a Szellem még csak az Élet támogatásával tudta megállni helyét a világban. S most, amikor a Szellemet támogató Élet képe, Herr Eisengrein halott, megjelenik a már önálló Szellem, mondhatni: most érett be a gyümölcse annak az értékelkedési folyamatnak, melynek szükségszerű negatív oldala volt a dekadencia megjelenése. Grigorss visszatér és a Szellem már-már elhaló témája kiegészül, hatalmasan felerősödik, és az Élettel - Rogervel - vívott utolsó nagy összezpásában a Szellem legyőzi az Életet. Grigorss démoni funkciója ezzel akarata és legjobb meggyőződése ellenére beteljesedik.

2. A férfi és a nő funkciója közötti különbség ismételt megjelenése a "Die Begegnung" című fejezetben

Herr Feirefitz komikus és férfiatlan alakjának képei ebben a fejezetben is jelentős helyet foglalnak el:

"Ich wusste wohl, dass Herr Poitewin sein Versprechen halten und bei erster Gelegenheit mit dem Truchsess, des-en Person er ausgezeichnet beschrieben, über Grigorss und seine Wünsche reden würde, - nie habe ich daran gezweifelt. "

"In seiner Erwiderung erinnerte Herr Feirefitz daran, dass in Stadt und Land der Kummer über diese Lebensweise

ihrer Bewunderung die Waage halte. Er war bei dieser Unterredung nicht in geblünte Seide gekleidet, insofern wich sein Bild ab von dem, das der Schultheiss von ihm entworfen. Vielmehr war sein ausladener Oberleib zum Schutze gegen allenfalls fliegende Steine in einen Harnisch gehüllt, zu welchem er eine gestärkte Halskrause trug, und eine Sturmhaube mit Bucheikranz bedeckte sein Haupt. Seine so sehr dünnen Beine dagegen waren nur mit beiderseits verschiedenfarbenen Schmiegestoff bekleidet, endend in Schnabelschuhe, deren Spitzen sich beim Ritte hoch vor den Steigbügeln gebäumt hatten. Aber auch halb in Eisen verlor der Hofmann nichts von seiner Geschmeidigkeit, und bei der Unterhandlung gelang es ihm, mehreren Kommoditäten den Dringlichkeitsdrang von Necessitäten zu gewinnen."

Herr Feirefitz külsejének eme leírása terjedelme és strukturája következtében tablóként funkcionál, a komikussá fokozódott dekadencia, a csupán külsődleges cifraságokkal ékeskedő férfiatlan"férfiasság" tablójaként. Herr Feirefitzben végső-kig fokozódik és komikussá válik a Tradíciónak, a Rendnek, a Fényűzésnek negatív aspektusa, a megmerevedés, külsődlegesség és formálissá, életképtelenné válás. Feirefitz egyszerűen nem tud a megváltozott körülményekhez alkalmazkodni, a háboruban legfeljebb a fejére vesz fel valamit ami esetleg repülő kövektől megvédi, egészében véve azonban teljesen életképtelen jelenség, különösen az adott viszonyok között.

Pontosan ellentéte e képsornak az a tabló, mely szinte közvetlenül a Feirefitzé után található, s mely Herr Poitewin szájába adott elbeszélése Grigorss hőstetteinek:

"...es führe dieser junge Degen den Fisch im Wappen. Vom Heiligsten zu schweigen /und auch wieder nicht ganz zu schweigen, denn ich habe Kunde, dass mein Gast zeitweise in frommen Mauern lebte und divinitatem studierte/ kommt diesem Zeichen, wie ihr wisst, gar mancher Sinn zu. Es ist das Symbolum des Wassers - wie ja tatsächlich auf dem Wasser der Jüngling zu uns kam... Es ist ferner das Zeichen der Männlichkeit und einer besonderen, darin ein-
~~geschlossenen~~

geschlossenen Eigenschaft und Tugend, genannt verschwiegenheit. Ist Ribbertum verfeinerte Männlichkeit, so dass Ihr vorzieht, ihn zu halten...Der dritten Tag schon, da lässt ihm der Soldgraf bei guter Zeit die Balkenriegel ziehen aus den Furchen, die Grabenbrücke fallen und die Flügel öffnen, und hinaus tritt weltallein der von Ukerland, - wir alle dachten wahrlich, er hätte den Tod an der Hand. Den Fisch auf seinem Schilde, so schwang er bar und hell sein Schwert, das war ihm, zwiegeschliffen, der einzige Gesell. Da kamen sie gelaufen von Herzog Rogers Lehn, weil sie seiner Waffe Winken und das offene Tor gesehn. Des wollten sie Nutzen nehmen, den einen bald abtun; doch wie er sich ihnen verleidet, das sollt Ihr hören nun. Wie ist mir, ich will gar nicht reimen - und lügen, doch der Daus! Ich glaube, ich find aus dem Märentakt mein Lebtag nicht mehr heraus. Gregorius vom Fische, schnell war genug! Von Rogers Heergesinde er drei behend erschlug. Er schlug sie durch die Helme mit schwindem Schwertes Schlag. Zwei rollten in den Graben, der dritte vor ihm lag."

Herr Poitewin még egy jó oldalon keresztül adja elő Grigorss hőstetteit, s "elbeszélése" határozottan kapcsolódik a két másik "Sänger-tablóhoz". Az első a Grimald ex udvarában éneklő lantosok tablója volt, akik Artusról és Orendelről regéltek, a második a Grigorss képzeletében megelevenedő könyvtartalmak leírása. A mű három első részére tehát egy-egy ilyen tabló jut, és fontos összefüggés van közöttük: Grimald és Bacuhenna még csak szórakozásból hallgatták az énekeseket, Grigorss már önmagát képzeli az események középpontjába, míg most reálisan hajtja végre az elképzelt tetteket és az "énekes" róla regél. Herr Poitewin ugyanis az elragadtatástól költővé válik: Grigorss tetteit a hősi énekek módjában adja elő Herr Feirefitznek, sőt többször jelennek meg rímek az elbeszélésében. Ő maga ezt nem akarja, "Truchsess, ich nehme mich zusammen und singe nicht." mondja többször, a spontán elragadtatás teszi költővé, "énekesévé". A tablón megjelennek a rendkívüli akarat, a lelkielő, a gyorsaság, bátorság, férfiaság motívumai, s mindez poláris ellentétét jelenti a Herr Feirefitz külsőjét bemutató tablónak.

Figyelemre méltó, hogy bár e tabló kielégíti a korábban megállapított kritériumokat, annyiban mégis különbözik az eddiektől, hogy belső struktúrája nem csak imaginatív-zenei szempontból szerkesztett, hanem szoros kapcsolatban van az epikai sikkal is: a Grigorss által végrehajtott hőstettek epikailag valóságos sorrendje szabja meg a tabló képeinek sorrendjét, és e képek epikailag valóságos események. Megfigyelhető tehát egy folyamat, melyben az egymást követő tablókön egyre inkább érvényesülnek az epikai sík szempontjai. Ez megfelel az értékek realizálódási folyamatának: a tabló pusztán imaginatív szempontu szerkezete egyre inkább egybeesik az epikai szerkezettel, ami korábban csak imaginatív érték volt, epikai valósággá válik.

Herr Poitewin kimondja azt, amit Grigorss már többször megfogalmazott: a fiu teljesítményeit rendkívüli koncentráló képességének köszönheti:

"Ihm muss wohl vergönnt sein, sich im Kampfe jeden Augenblick über alles sonst übliche Mass zusammenzunehmen und gleichsam seine Lebensgeister dabei in einen brennenden Punkte zu versammeln."

Grigorss maga ezt így fogalmazta meg, amikor az apátnak beszámolt a Flannal folytatott verekedésről:

"Ich habe Flann, den ich meiner Bruder nannte, im Kampf geschlagen, dank einer sonst hier nicht verbreiteten Fähigkeit, mich ausserordentlich zusammenzunehmen."

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

"Aber was kann ich dafür, dass im Kampf meine Lebensgeister so ausserordentlich sich versammeln? Bruder Clam-dex im Kloster, der viel die Natur versucht und darin darin unter der Hand bis zum Zaubern geht, hat eine geschliffene Linse, die sammelt die Sonnenstrahlen in ihrem Schliff dermassen, dass, wenn du sie über die Hand hältst

die Hand jäh wegzuckt, vom Glutstich getroffen...So ist es mit meinen Geistern im Kampf..."

A hasonlatot Herr Poitewin is tőle hallotta. Grigorss ugyanis, értesülvén Roger sorozatos győzelmeiről, arra gyanakszik, hogy a herceg az övéhez hasonló szellemi képességgel rendelkezik:

"Dieser Mann, vermutete Grigorss, muss wohl die Gabe besitzen, sich im Kampfe über das allgemeine Mass zusammenzunehmen und seine Lebensgeister dabei in einem brennenden Punkte zu versammeln?"

A Dekadencia és a Bűn motivumai fokozatosan összekapcsolódnak a rendkívüli Szellem motivumaival. Az epikai síkon Grigorss egyre lelkesebben teszi mabáévá Sibylla álláspontját, s Rogert makacsul elutasító szavai a fiú jelszavává válnak:

"Und indem er die Finger ballte, tat er einen Schwur hinauf, der sollte, meinte er ein Felugeschrei sein allen im heisser Streit für sie: Niemalen de la vie!"

Mondottuk, hogy a franciás hangzásu vagy francia szövegrészek minden esetben a bűn és a dekadencia motivumai. A testvérek szerelmi jelenete több mondatból álló francia nyelvű párbeszédet tartalmaz, s Sibylla is francia szóval utasítja vissza végleg Rogert: "Sie aber sprach: Jamais!" A régies német nyelv vagy helyesírás ezzel szemben az Élet, a Tradíció motivuma. Grimald halálakor, amikor utoljára igen erősen érvényesül a herceg rendfenntartó funkciója, így beszél fiához: "Sei gewaere und treu..." Roger üzenete Sibyllához így hangzik: "Gebt, Fraue, doch dem Frieden dem Land nach so viel Liden und reichet dem die Hand, der so nach Euch entbrannt, dem Werber kühn und viel zäh!" A "Niemalen de la vie!" mondat ezzel erősen összekapcsolódott a bűnnel és dekadenciával, s amikor Grigorss ezt jelszavává teszi, a Szellemmel is. A fiú haragja Roger ellen egyre erősödik:

"Sie ist es, sprach es in ihm, meine Herrin, die

Hartbedrängte, die zu freien, aus der Not zu freien, worin ein haariger Gecke sie zwingt, ich hergeführt bin."

Fontos motivumként ismétlődik Roger szőrössége:

"Urlinge rief er dann aus, denn er hat geschworen, der haarige Heissporn, der Herrin stolzen Leib in sein Bett zu reißen um jeden Preis."

- mondja Herr Poitewin az előző fejezetben. Grigorss erre azonnal felfigyel és később is állandóan emlékszik Roger szőrösségére:

"so will ich ihr Knecht und Söldner sein, und wie die hart gequälte die Lösung sich erwählte, so sei die meine die Name: Niemalen de la vie! Denn diesem Herzog, den Ihr den Spitzbart nennt, wahrscheinlich, weil er einen solchen trägt und überhaupt haarig ist, was meinetwegen ja ein Zeichen besonderer Mannhaftigkeit sein mag, - ihm, sag ich, gilt meine ganze Abneigung,..."

A férfi három típusa van tehát együtt: Roger, a szőres, erős, szentelen nőcsábász, Herr Poitewin, a komikus és életképtelen udvaronc és Grigorss, aki rendkívüli szellemi energiáival sorra győzi le az ellenség nyers, durva erőit. Roger a mennyiségileg rendkívüli Élet, Feirefitz a teljesen dekadenssé vált Élet, Grigorss pedig a rendkívüli Bűn és Konfuzió ellentétes értékeként megjelenő rendkívüli Szellem képrendszere.

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

"...da ihre Augen musternd niedergingen an seiner Gestalt und spähend verweilten beim Anblick seiner Tracht.

Denn Grigorss hatte heute sein Wappenkleid angelegt, das schöne, aus Stoffen seiner Mitgift; Pfellel war es aus Morgenland, dunkel-bunt, von Goldfäden durchwoben, und der Brokat hielt ihre Augen an, derart, dass ihre Lippen sich öffneten und ihre Brauen sich in Betrachtung zusammenzogen. Noch im Spähen aber brach sich ihr Blick in Leid.

O Schwert, wie gehst du aufs neue so grimmig durch mein Herz! Genommen, genommen haben sie s mir, mein Kindlein, meines Trauten Vermächtnis, seines Lebens süsse Gabe, und es im Fässlein dem wilden Meer zum Frass gebracht -

- verzeih es ihnen der, dem ich s in tiefster Seele nicht verzeihe! Solchen Stoff, denselben, hab ich dem armen Schifferlein mit Tränen über- und unterlegt, wahrlich ganz gleich ist dieser jenem an Güte und Farbe, darauf sollte ich mich verstehen..."

Sibylla felismeri Grigorss ruhájában azt az anyagot, melyet ő terített gyermekére. Több ez mint egyszerűen a hasonlóság megállapítása. Az egyezés annyira nyilvánvaló, hogy ő maga is határozottan gondol az azonosság lehetőségére:

"...er könnte bei Gott gewirkt sein von derselben Hand und ist es möglicherweise. Schrecken und Schmerz und tausend sündig wonnevolle Erinnerungen durchzucken mich ~~hert~~ beim Anblick dieses ganz ebensolchen Gewirkes, und zugleich kann ich nicht umhin zu erwägen, dass es ein edles Haus sein muss, mit rar bestellten Spinden, das dem Knaben da diesen Brokat vererbte."

Kifejezések egész sora mutatja meg, hogy Sibyllában rendkívül erős a felismerés érzése: solcher Stoff, denselben, ganz gleich, ebensolchen, s konkrétan is gondol az azonosságra: von derselben Hand. S ennek a gyanúnak szinte bizonyossággá kellene válnia amikor kérdésére:

"Habt Ihr noch eine Mutter?"

Grigorss ezt válaszolja:

"Ich habe sie nie gekannt."

Mindemellert Grigorss erősen hasonlít mind Wiligisre, mind Sibyllára:

"Lieblich schien ihr dies ernste Antlitz in seiner zur Männlichkeit entschlossenen Jugend und mutete sie in tiefster Seele an."

Grigorss korának is meg kellett volna erősíteni a gyanút: a fiú szemmel láthatóan annyi idős lehet, mint az ő gyermekének kellene lenni. Végül egy jel, mely már több mint hasonlóság, és a Wiligis - Sibylla - Grigorss viszonylatban ugyanaz a funkciója mint a "Siechelzeichen" motivumának Wiligis és Sibylla vonatkozásában: "dünne Nüstern, die spürsam witterten, und langen, etwas gewölbten Oberlippen".

Ez a motivum sorozatosan visszatér, de funkciója csak most válik világossá, ezért nem volt szükséges regisztrálni. A kissé boltozatos felsőajak és a keskeny orrcimpa motivuma a következő helyeken fordul elő:

a./ A "Die Kinder" című fejezetben:

"...regen Augen, dünnen Nüstern, die spürsam witterten, und langen, etwas gewölbten Oberlippen hinab zum feinen und ernsten Mund,..."

"Schlank war sie, von lieblicher Hüftlinie, und wie bei ihm setzte die Oberlippe weit vorn am Näschen an und war gewölbt. Die dünnen Nüstern dazu flatterten ganz wie seine."

b./ A "Die fünf Schwerter" című fejezetben:

"...diese zum ernsten Mund gewölbte Lippe, diese Augen, blau in der Schwärze, dieses witternde Näschen, die Stirne mit dem Zeichen..."

c./ A "Der Trauerer" című fejezetben:

"In eine gespannte Stirn fiel sein braunes Haar, das

weicher war als der anderen und in dem schmalen Gesicht mit der allzu gewölbten Oberlippe, die fest auf der unteren en lag, und den dünn fliegenden Nüstern..."

Grigorss esetében erősödik a felsőajak boltozatossága, mert míg Sibyllánál és Wiligianél egyszerűen "gewölbt" vagy "etwas gewölbt", addig Grigorssnál "allzu gewölbt"

Sibylla azonban mintha nem akarná észrevenni ezeket a jeleket, figyelmét öntudatlanul eltereli róluk. S ha ennek okát keressük, lehet magyarázatot találni: Sibyllának az adott viszonyok között egy férfira ^{van} ~~van~~ szüksége, aki megvédi a szőrös Rogertől, aki nem csuf és életképtelen mint Herr Feirefitz, egyszóval: aki be tudja tölteni az igazi férfi funkcióját, akiben együtt vannak meg Herr Eisengrein és Wiligis valamennyi erényei. Grigorssban mindez megvan, sőt sokkal több is, és már eleve mint férfi lép Sibylla elé, nem pedig mint gyermek. Ezért fontos a következő jelenet:

"Er neigte, als das heilige ~~stürmische~~ Gepränge zu Ende gekommen, sein Seidenbärtchen zum Ohr der Frau und gab ihr einige Worte ein, - wie mochten die wohl lauten? Sprach er: Herrin, grüßet jenen Mann dort! Gute Dienste kann er euch leisten? Stark war zu befürchten, dass er nicht Mann sagte, sondern Jungeling und womöglich noch Knäbischeres. Aber nein, er sagte wohl Mann, denn ihr anraten wollte er ihm ja...Da sprach er die ausgesuchten Worte:

Dies, Herrin, ist Herr Gregorius, ein Ritter von Ukersee. Nach Ehre geizt er und vor allem nach der, das Knie vor euch zu beugen."

A "Herr Gregorius" kifejezéssek Grigorss ugyszólván hivatalosan is belép a Sibyllával pozitív viszonyban lévő férfiak sorába, mert ezeknek eddig általában a "Herr" szócseka volt a megkülönböztető jegyük - Herr Eisengrein, Herr Poitewin, Herr Feirefitz és most Herr Gregorius. A nevek sorozata így egymás mellé állítva tökéletesen visszaadja azt a folyamatot, mely

eddig végbement: igazi germán név - franciás név - komikus név -
- latinos név. Azaz: Élet és erő - dekadencia - komikus dekadencia - Szellem.

Sibylla azt szeretné, azt kívánja, hogy a fiatal lovag mint férfi szerepeljen az életében s ezért tudat alatt teljesen átinterpretálja a tényeket, ami vágyaival nem egyezik azt egyszerűen negligálja és minden apróságot, ami megegyezik azokkal, előtérbe állít. A tényeknek ez a szelekciója és a világnak a vágyak szerinti átinterpretálása az igazság megismerésének tökéletes ellentéte. Az érzelem, a kívánság felül kerekedik az igazság megismerésére való törekvésen, - ez Sibyllában teljesen alá van rendelve az érzelmenek és váagnak. Sibylla férfinak szeretné látni Grigorsszt, más nem fontos neki, nem érdekli, hogy valóban idegen férfi e, tehát úgy is tekinti mint idegen férfit. Merőben ellentétes ezzel a férfi szerepe: Grigorss vágyait és érzelmeit alárendeli az igazság megismerésének. Általában: a nő olyannak látja a világot amilyennek szeretné, a férfi olyannak akarja látni, amilyen az a valóságban. Grigorss ezt mondja az apátnak a "Der Disput" című fejezetben:

"Ich muss fort, denn seit ich weiss, wer ich nicht bin, gilt mir eines nur: die Fahrt nach mir selbst, die Wissenschaft, wer ich bin."

Clemens ezt így kommentálja:

"Darin hatte nach menschlichem Ermessen sein Vater in Gott vollkommen recht und behielt nur zu recht mit seiner Warnung, es möchte aus des Jünglings Forscherdrang und Weltfahrt ihm nichts Gutes, ja vielleicht Greuliches erwachsen."

Ez a "Forscherdrang" a férfi legfontosabb megkülönböztető jegye. Grigorssnak értékesebb a legszörnyűbb igazság mint a legrózsaszínűbb hazugság.

3./ A Szellem győzelme az Élet felett. A Szellem démonivá válása. A Bűn előmotivumai.

Grigorss, legjobb szándékai ellenére, objektíve a Démonit realizálja azáltal, hogy Rogert, az Elet képviselőjét szellemének erejével legyőzi. Rogert a várvédők nyomán ő is "sárkánynak" nevezi, s mert kötelességének tartja, hogy mesebeli hősként kiszabadítsa a védtelen hölgyet a sárkány karmai közül, teljes erővel készül a Roger elleni párviadalra. A "sárkány" kifejezés azonban hamarosan órá fog illeni, mert beteljesül Sibylla álma, melyet Grigorss születése előtt látott:

"Sibylla aber hatte auch einen schweren Traum, den sie der Burgfrau wohl erzählen musste. Ihr träumte, sie gebäre einen Drachen, der ihr dabei gar grausam den Mutterschoss zerriss. Danach flog er davon, was ihr sehr grossen Seelenschmerz bereitete, kehrte aber wieder und drängte sich zu ihrem noch grösseren Schmerze in den zerriessenen Mutterschoss zurück."

A "sárkány" kifejezés ettől kezdve a bűn motívumaként szerepel. Grigorss, amikor megtudja bűnös származását, így kiált fel:

"Ich gehöre gar nicht der Mens cheit! Ich bin ein Scheusal, ein Monster, ein Drache, ein Basilisk!"

maja később:

"Aber dass ich ein Drache und Monster sei, mit Base und Oheim zu Eltern, das allerdings habe ich nicht gewusst!

Később azonban, amikor fiatalos lelkesedéssel készül a párviadalra, a "sárkány" kifejezést Rogerre alkalmazza. Előtte ismét bűnös származására gondol, most ~~xx~~ azonban már nem minősíti magát emiatt sárkánynak:

"Denn es war Grigorss Gewohnheit, sich mit der Tafel die er wohlbewahrt hielt, dort einzuschliessen, um zum hundertsten und aberhundertsten Mal seine gebürtlichen Bewandtnisse davon abzulesen: dass seine Mutter zur Base

und seinen Vater zum Oheim habe und sozusagen seiner Eltern dritter Geschwister sei, welches sie sich in Sünden und ihm zur angeborenen Sünde und Schande erzeugt."

Valami nemes cél érdekében akarja kockára tenni bűnös életét, s Roger, a "szentelen rabló" legyőzése elégséges célnak tűnik számára. Sárkánynak nevezi a herceget és reméli, hogy egy "sárkány" legyőzésével ő maga megszűnik "sárkány" lenni és jogot szerez az emberi, a "szabályos" világban való létezésre:

"In die Schanze schlagen wollte er diesen seinen gänzlich aus Sünde bestehenden jungen Leib, ihn hinwagen in kühnem Würfelwurf und entweder sterben /das war ihm ganz recht/ oder sein verkehrtes Dasein rechtfertigen, indem er das Land vom Drachen befreite."

Azonban már ekkor megjelennek a Bűn motívumai: Grigorss nemcsak azért akarja legyőzni Rogert, hogy helyrehozza bűnös származását, hanem egyuttal Sibylla kezét is szeretné elnyerni. E gondolatok közben Rogert többször is sárkánynak nevezi:

"Denn in seinem Herzen trug er, heiligend dies auch ganz aus Sünde gemachte Herz, das Bild der Frau, deren Stimme ihm so ~~zeitig~~ hold und reif erklungen, ihm so gütig den Übermut verwiesen, so mütterlich bei ihm für ihn gebeten hatte. Wie gehorsame man solchem Gebot und dankte solcher Bitte? Indem man sich opferte für die Gebietende oder für sie siegte und sie vom Drachen befreite! Dieser Drache war ein Mann, ~~wenn~~ dem sie Abscheu trug, und ein Mann, wenn auch ein zum Lächeln junger, war er auch. Zu kämpfen mit jenem, Mann gegen Mann, hies nicht nur für sie, hiess um sie kämpfen.. Der Würfelwurf, dachte er, würde ein Glückswurf sein auf jeden Fall, und mehr als den Sündenleib könne er nicht dabei verlieren."

Grigorss a herceget olyan eszközzel győzi le, mely a lova-

gi világ erkölcsi ei xk szerint megengedhetetlen: ellenfelének kardját kézzel ragadja meg. A "festhaltende Hand" ene motivumának ezért két érték-aspektusa van: az Élet és a Rend világának értékrendszerében a lovagi erkölcs megsértése a Rend megbontása, a Bűn. Roger minden ellenszenvességétől függetlenül, betartja ezeket az erkölcsi normákat, az egész "Minnekrieg" megfér ezek keretén belül. Maga Grigorss sem tudja megtagadni elismerését a hercegtől:

"Dies Gockels gieriges und gewalttätiges Werben um die Herrin ist zwar abscheulich und macht ihn auch mir zum Todfeind; dass er aber ihren Besitz als aller Güter höchstens und eines Krieges von so vielen Jahren für wert erachtet, dafür hab ich auch wieder einen verstehenden Sinn und kann ihn ganz auf den Tod nicht hassen."

Roger és katonái gúnyolják ugyan Grigorset, de ez a lovagi harcokban egyáltalán nem számított rendkívülinek vagy erkölcstelennek. Viszont az ellenfél kardjának kézzel való megragadása egyenesen bandita-fogás számba ment s ezt Roger ki is mondja:

"Die Fraue aber, so fügte er höhend hinzu, möge sich statt einer edlen Person nur lieber den bübischen Buben ehelich zu Bette nehmen, den sie ihm hinausgeschickt, auf auf dass er die heilige Sitte des Zweikampfs schände durch schnöde Trickerei."

Maga Roger minden esetben igazi lovag módjára viselkedett. A legyőzött ellenfelek életét meghagyta, amennyiben azok kegyelmet kértek. Grigorss számára is maradéktalanul biztosítja a lovagi párharc feltételeit:

"...freier Ausritt unter die Belagerer und Gerechte K Kampfbedingungen seien ihm gewährt."

- kiáltják Roger hírnökei, s a herceg mindezt valóban biztosítja. Győzelmeit erejének, bátorságának, gyakorlottságának

köszönheti, nem pedig "galád Trükköknek".

Grigorss Roger és a Rend világának szempontjából tekintve csalást követ el, tisztességtelen fogással győzi le az Életet. Ezt azonban rendkívüli szellemi erejének köszönheti, tehát a rendkívüli szellemi erőket az Élet legyőzésére használja fel. Egyszóval: démonivá vált. A csalárd trükk tisztességtelenségével arányos azonban a trükk végrehajtásához szükséges szellemi energia és állhatatosság is! Grigorss, míg a herceget a várba vonszolja, óriási önuralommal hagyja, hogy a kard csontig a kezébe vágjon és nem is gondol arra, hogy emiatt elengedje. S inkább hagyta volna, hogy a keze vesszen oda, minthogy a szorításban egy hajszálnyit is lazítson. "Csalárd trükkje" tehát valóban rendellenes, szabálytalan, de ugyanakkor rendkívüli is, és ez a lényege. Rogernek el kell buknia, mert ellenfele minden lovagi erkölcsön, minden kötöttségen, mely a rend világában szentség /"heilige Sitte des Zweikampfs"/ kívül áll. A Rend világán kívül állás azonban itt már egyben a rendkívüli Szellem világában állást is jelenti /ellentétben Wiglissel aki csak a rendet bontotta meg, de a Szellem felé ténylegesen, pozitíve nem tudott közeledni/. Az imaginatív- zenei síkon Grigorss győzelme szükségszerű, mert ő hatalmasabb értékellentétek pozitív végkifejlődésének motivumsora mint Roger, aki a szimpla mennyiség embere.

Roger az Élet motivuma s bukása előtt vele kapcsolatban is megjelenik a piros szín, a piros selyem motivuma/:

"...und auf dem Eisendach des Rosses lag eine Decke, sammetrot."

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

"Etwas später kam Flann. Dreissig Schritte oder so, von Grigorss Sitz, machte er sich an seines Vaters auf den Strand gezogenem Boot zu schaffen, das nicht mehr dasselbe war wie jenes, dem Abt Gregorius mit so viel Sorge entgegengesehen: es war grösser und tüchtiger, vollbauchig gebaut, mit Bugspriet und niedergelegtem Mast und Rahsegel,

aussen schön dunkelrot bemalt."

/Wiglaf régebbi, ócska ladikja kopottz zöld színű volt/
A piros szín tehát egyaránt megjelenik közvetlenül a Flannal folytatott verekedés és a Roger elleni párbaj előtt, s mindekét esetben az Élet képviselőihez, Grigoros ellenfeleihez kapcsolódott.

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

"Aber was kann ich dafür, dass im Kampfe meine Lebensgeister so ausserordentlich sich versammeln?"

- elárulván ezzel, hogy szellemi erőinek nem teljesen ura, egyelőre inkább azok uralkodnak öfelette. Grigoros démonikus jellege mint látható volt'már akkor is megnyilvánult, amikor saját rendkívüli céljai érdekében gondolkodás nélkül hajlandó lett volna feláldozni társai életét is. Ennek utolsó motivuma éppen a Roger elleni párbajnál jelenik meg, kétszeresen is hangsúlyozva a fiu démonikus jellegét: legyőzi az Életet ugyanakkor gondolkodás nélkül áldozza fel a többiek életét:

"Nicht wenige Streiter waren leider ausgesperrt, die wurden wohl erschlagen. Aber sie waren nur Nebenpersonen."

A démonivá válás képeivel együtt megjelennek a Bűn további előmotivumai is. Sibylla fogadja a győztes lovagot és egyre inkább Willigist látja viszont a fiuban. Az igazság megismerésének a vágyak alá rendelése újabb képben mutatkozik meg:

"Herrin, was tut Ihr! Diese Berührung wird brennen

auf meiner Hand und sie zu edler Tat verhalten, das ich schwör ich, mein Leben lang! Doch verdient ich diese Huld? Aus Sünde ist unser Leib gemacht. Wozu denn taugt er, als dass wir ihm in die Schanze schlagen und ihm darangeben für die bedrängte Unschuld!"

- mondja Grigorss, amikor Sibylla nyilvánosan megcsókolja bekötött kezét. Sibylla e szavakat általános keresztény közhelyként fogja fel, nem is akar arra gondolni, hogy a fiu esetleg sokkal többet ért e szavaknak

"Kinder der Sünde sind wir sämtlich"

- mondja. Sibyllának ezzel már annyi adat áll rendelkezésére Grigorss kilétét illetően, hogy szinte bizonyosnak kellene lennie abban, hogy fiával áll szemben. Mivel azonban valami kevés hiányzik a teljes bizonyossághoz, Sibylla tudat alatt ezzel igazolja lépéseit, mitegy mentsvárként tekinti a meglevő kevés bizonytalanságot. Mindezek után ő maga is sárkánynak nevezi Rogert, s még ez a szó sem juttatja eszébe szörnyű álmát:

"So klug besonnen wie heldenhaft habt Ihr gekämpft und den Drachen eingeliefert, der um mich kämpfte."

A "Der Handkuss" című fejezet már kimondottan az anya és fia közti szerelem első jeleivel zárul:

"Dies Gespräch muss man sich sehr rasch geführt denken, das war ihm eigentümlich. In wenigen Minuten, halblaut, ohne Pausen und Besinnen lief es ab. Vor Zeugen ward es gehalten und war doch wie eine eilige Abrede im geheimen, bei der die Augen einander öfter nieden als suchten und gar kein Anhalten war zwischen beider Sätzen, sondern die Worte geschwind, genau und leise fielen, bis es liess: Habt Urlaub. Ich seh Euch wieder."

5. A "sors iróniája" mint az epikai és az imaginatív sík
kontrapunktikus ellentéte

Szembetűnő hasonlóságot lehet felfedezni Grigorssnak és Herr Eisengreinnek Rogerhez való viszonyában. Herr Eisengrein Rogerrel együtt az Élet képrendszerei voltak, az imaginatív síkon azonos értékkel rendelkeztek. Epikai síkon ezzel szemben halálos ellenségekké váltak s Herr Eisengrein paradox módon az ellen harcol, akit tulajdonképpen támogatnia kellett volna, mert mindketten a rend helyreállításáért küzdöttek. Hasonló érvényes Grigorssra. Ő imaginatív síkon az Élethez visszatérő Szellem képe, epikai síkon azonban az Életet képviselő Rogert győzi le szellemi erejével. A szituációt, melybe Grigorss kerül, általában a "sors iróniájának" nevezik, teljes joggal. Különösen tisztán jelenik meg a szituáció sorsirónia-jellege a "Drache" kifejezés kétféle használatában. Grigorss eleinte önmagát nevezte sárkánynak, s ezáltal a kifejezés erősen összekapcsolódott a bűn mozzanatával, egész konkrétan a vérfertőzéssel. Utóbb azonban egészen váratlanul, Rogert kezdi sárkányként emlegetni, sárlárdán elhatározva, hogy legyőzi ezt a sárkányt és ezáltal saját "sárkány-jellegét" megszünteti. E győzelemmel azonban éppen ő válik még fokozottabb mértékben "sárkánnyá", mondhatni: a sors iróniája éppen azá tette, amit legyőzni, amit jóvátenni akart. Az ilyen sorsiróniát nevezi az irodalomtudomány o b j e k t í v iróniának. Természetesen Herr Eisengrein is objektív irónia áldozata volt. Ezért megállapíthatjuk, hogy a mű azon részei, ahol Grigorss sárkánynak nevezi Rogert valamint a párviadal utolsó mozzanata k o n t r a p u n k t o k sorozata, miként az első részben Sibylla "Zur Hilfe, Herr Eisengrein..." kezdetű felkiáltása.

Az irónia és a h u m o r közötti különbség ezzel világossá válik: az irónia két sík szimultán ellentéte, míg a humor az epikai és az imaginatív síkon párhuzamosan, időben egymás után megjelenő ellentétek harca. Az irónia a vertikális lehetőségeket használja ki / kontrapunkt / a humor pedig a horizontálisakat / fuga /.

A Bevezetésben mondtuk, hogy a manni epika azokat az eszközöket használja, melyeket a lírai költészet, de a szónál nagyobb nyelvi egységekre is kiterjeszti a lírai elveket. Ilyen nagyobb egységek az ábrázolt tárgyiasságok /jellemek, események, tájak stb./. Az ambiguity elve a manni regényben az ábrázolt tárgyiasságokra is érvényes és ez megteremti a lehetőséget az iróniára mint átfogó strukturális elvre. Ami a k lírában a nyelv paradox használata, az a manni epikában a jellemek, események stb. "nyelvének" kontrapunktikus használata, az epikai irónia.

6. A Konfuzió második nagy realizálódása

Sibylla Roger veresége után férjéül választja Grigorszt. Látszólag alattvalóinak kívánságát teljesíti ezzel, igazi indítékai azonban nem ebben keresendők. A nép csak azt kívánja, ~~azt azonban teljesen rá bizza~~ hogy a hercegnő menjen férjhez, azt azonban teljesen rá bizza, hogy kit választ:

"...dass es gänzlich der Frau solle freigestellt und ohne Bedingen anheimggegeben, wen sie zu ihrem Herrn en und Herzog nehmen wolle."

Sibylla maga választja Grigorszt, s ezt már akkor elhatározza - félig tudattalanul -, amikor a küldöttség eléje terjeszti a nép kívánságát:

"So bescheiden, nahmen die Bittsteller Urlaub von der Herrin. Der aber schlug nach ihrem Weggang auch das Herz noch immer hoch und wonnig-bang. Sie lächelte, erschrak vor ihrem Antlitz, Tränen traten in ihre Augen, und da eine ihr über die Wange rann, musste sie wieder lächeln. Solche Verwirrung schuf ihr der Antrag, der an sie ergangen."

A Bün másodszori realizálódásának nincs olyan tablója, mint első alkalommal volt. Wiligis és Sibylla szerelmi jelenete nagy helyet foglalt el és csaknem "naturalista" voná-

sai voltak. Szorosan összefügg ez azzal, hogy Grigorss már nem a Testi, a Szép, a hanyatló Élet képrendszere, hanem a Szellemé. Grigorss is szép, de ennek nincs már akkora jelen-tősége, nála már nem ez a lényeges. Ugyanigy Grigorss is elköveti mindazt amit Wiligis, de nála ennek már nem mint testi bűnnek van szerepe:

"Dies also spare ich aus und lasse es unerzählt im Dunkel; davon zu handeln wäre ich ungeschickt."

Grigorss az elkövetkező időkben lényegében véve semmit nem tesz, ami méltó lenne rendkívüli szellemi képességeihez. Mondhatni: holtpontra jutnak az események, s a Bűn ellensúlyozása helyett csak a Bűn növekedett, a Szellem, ahelyett, hogy az Élethez visszatérve pozitív értékeket realizálna, az Élet ellen fordult és ^aKonfuzió még hatalmasabb lett.

Ilyen holtpontra-jutási szituáció előfordult már egy ízben, Sankt Dunstan szigetén. Ott a női kíváncsiság motívuma jól megfigyelhetően vonult végig az egész második részen, és végül közvetlen okává vált annak, hogy Grigorss elhagyta a szigetet, azaz kimozdultak az események a holtpontról. Ennyiben a női kíváncsiságnak mint az Ösztön, a Természet, az Élet motívumának határozottan progresszív funkciója volt. A két szituáció egy pontban különbözik egymástól: a szigeten egyértelműen a férfiak voltak a titok őrzői és a nő igyekezett a titkot megtudni, a második szituációban azonban Sibylla maga is titkot rejteget Grigorss előtt, ahogyan Grigorss is rejtegeti Sibylla elől a bűnös származását eláruló táblát. Sibylla ezzel bizonyos fokig "kiesik" a nő eddigi szerepéből, a titok őrzésével férfias funkciót tölt be. Egyszóval: összezavarja a természetes viszonyokat. A titok lelepleződése és az eseményeknek a holtpontról való kimozdulása azoban ismét a női kíváncsiság eredménye lesz.

Grigorss gyakran olvassa a szobájában rejtegetett táblát:

"Fast jeden Morgen ganz früh, wenn er von seiner

¶ Frauen Seite gegangen und nur der Ungestörtheit ganz sicher war, tat er dies Lesen und Büssen in seiner Stube... Das blieb nicht ungesehen."

"Hört nur: Unterm Burggesinde war eine Magd, Jeschute mit Namen, zu nichts als zum Bettmachen, Kehrichtfegen und Sandstreuen gut, ein Ding aber, rasch von Augen und Maul und neugierig überaus, will sagen: begierig und von Natur recht dazu angestellt, Auffälligem auf den Grund zu gehen, das andere nicht sehen, zu dem man aber, wenn man s ersah, Ei, ei! sagen mochte und wie denn das?" und "Dem ~~wiss~~ muss man nachforschen unterhand, so entdeckt wohl das Herzchen was Kitzliges zu seiner Erregung und sieht es genussreich zutage."

A Kíváncsiság - s a továbbiakban a pletykázás - egész tablója jelenik meg a mű eme pontján. Maga a "neugierig" szó is itt fordul elő először, bár mint láttuk, maguk a kíváncsiság motivumai már jóval korábban lényeges funkciót töltöttek be.

A kíváncsiság a mű értékrendszerében a nőhöz kapcsolódik, a Testhez, az Elethez. Lényegét tekintve azonban a kíváncsiság intellektuális érdeklődés, tehát bizonyos kapcsolatban van a Szellemmel. Miként Flann esetében láttuk, a legextremebb természetinek is volt egy igen apró szellemi mozzanata: Flann gyűlölete feltételezte bizonyos intellektuális tényezők meglétét. Így a kíváncsiság is a természetiben levő kevés szellemi képe. Jeschute számára persze a kíváncsiság kielégítése élvezet, a kutatás teljesen az izgalmak megtalálásának eszköze, ettől függetlenül azonban primitív szellemiséget előfeltételez.

A kíváncsiság és a véletlen össze is kapcsolódnak:

"Was mach ich viel Worte! Jeschute kam hinter sein Büssen und Beten. Glimmernd ersah sie, erst einmal durch Zufall, dann durch Belauerung wieder und abermals, wie er am Morgen in seine Stube ging als ein Herr nach einer Stunde ~~hinzukam~~ daraus hervorging mit ro-

ten Augen und anzusehen wie einer, der sich die Geissel geben. So sprang sie lautlos zur Tür, als er wieder hineingegangen, und presste gierig das Auge an einen Ritz... sie konnte sehen wie er ein Ding aus der Wand nahm und davor büsste und sich die Brust schlug, ablesend Verstecktes von dem Verstecken, im Wahn, dass niemand es sähe."

A szobalány azonnal közli Sibyllával a látottakat, aki először minden erejével megpróbálja elterelni figyelmét az úgyról, ezt azonban nem sokáig bírja és a kíváncsiság benne is felébred:

"Jeschute, du hast eine unerzogene Art zu schweigen. Ich befahl dir: Schweig! und du gehorchst. Aber deine Art, meinem Befehl zu gehorchen, ist ungezogen. Hast du begonnen zu reden, so red auch zu Ende! Was hast du gesehen und erlauscht?"

S amikor a lány elmondja, hogy Grigorss minden reggel egy tárgyat vesz elő és az előtt sir, az esetet azzal igyekszik magyarázni, hogy a nála sokkal fiatalabb férfi talán nem szereti őt eléggé. Az igazság felderítésétől való ösztönös félelem még a kíváncsiságot is legyőzi benne, s igyekszik elkerülni Grigorss titkának kiderítését. Jeschute ezen a ponton mintegy pótolni kezdi a Sibyllában elfojtott kíváncsiságot és ráveszi, hogy nézze meg a titokzatos tárgyat.

A tábla megpillantása után Sibylla ösztönösen azt próbálja elhitetni magával, hogy Grigorss véletlenül jutott hozzá:

"Woher hat er das? Es ist da, und er hat es. Also liegt es nicht auf dem Meeresgrund, es ist gelandet. Fässlein und Kahn sind gelandet. Das Kind ist gelandet. Es lebt. Es ist gross und schön geworden wie Grigorss. Es hat ihm die Tafel gegeben, das Eine dem Anderen. Warum? ... Mit der Tafel hier waren Stoffe. Auch

sie liegen nicht im Meeresgrund. Ich erinnere mich kaum, es ist zu lange her, es ist unmöglich, mich zu erinnern, und mit aller ~~Entschlossenheit~~ Entschiedenheit leugne ich es, dass Grigorss ein Kleid trug vor meinen Augen aus solchen, aus ebenden Stoffen und es noch verwahrt. Krankhaft, krankhaft, zu loderndem, lachendem Wirrsinn, vermindert auch das den vernünftigen Unterschied zwischen Grigorss und dem Kinde. Wo ist meine Vernunft? Das Kind hiess nicht Grigorss, - das heisst, es hiess überhaupt nicht. Heisst es jetzt Grigorss? I s t G r i g o r s s d a s K i n d? Hab ich mein Sündenkind zum Gemahl? Wahnsinn, lodernder, lachender, gellender - und Schwärze, Schwärze."

A tények kényszerítő erejének Sibylla sem tud ellenállni. A tábla olyan bizonyíték, mely elől lehetetlen kitérnie. Sibylla azonban ezt a kétségtelen bizonyítékot is csak akkor fogadja el végérvényesen, amikor Grigorss ismételten kijelenti, hogy ő volt a csecsemő, akit a táblával együtt emeltek ki a hordóból.

Az újabb bűn napvilágra kerülésének szituációjában Grigorss úgy viselkedik, ahogyan eddig a többi kritikus helyzetben is viselkedett. Határozottság, villámgyors döntés, maximális követelmények és feltétlen végrehajtásuk, tehát Grigorss fő erényei nyilvánulnak meg már első reakciójában. Megpillantván a táblát és a zokogó Sibyllát, azt hiszi, hogy az asszonyt az ő bűnös származásának felfedezése sujtotta le. Habozás nélkül kimondja, hogy eddig az egész házasság hazugságra épült és nem várva arra, hogy kiadják az útját, még abban a percben távozni akar:

"Ja, ich betrog Euch. Unreine hab ich Euch ange-
tan mit meiner Liebe, Unreine der Frucht Eueres Leibes
durch meinen Leib. Gott hab ich viel gebeten, Er möge
nicht ansehen meine Schuld. Es war falsche Bitte. Er
hat es an den Tag gebracht, und ich gehe; Verstossen
müsstet Ihr mich, tät ich s nicht selber. Ihr seht den
Verworfenen nicht mehr. Ich gehe, meine Eltern zu ~~suchen~~
suchen."

Sibylla ekkor még egyszer megpróbál a valóság meghamisításához menekülni. Ekkor jelenik meg legerősebben az az önámítási hajlandóság, mely eddig is jellemezte gondolatait és tetteit:

"Grigorss, Geliebte, sage mir doch, dass ihr zwei seid und verschieden, der Mann der Tafel und du! Nicht wahr, ein anderer gab dir das Stück, nicht dir ward es beschrieben! Und sei es Lüge, - sage mir das!"

Sibyllának elég lenne egyetlen szó és eszébe sem jutna, hogy tovább kutassa az igazságot. Azt szeretné hallani, hogy nem Grigorss volt a cseusemő, s tovább nem érdekelné, hogy ez igaz e. Grigorss azonban könyörtelenül kimondja az igazságot:

"Nein, Frau, der Lüge genug! Mein ist das Vermächtnis. Ein frommer Mann, der mich aufzog, verwahrte es mir, bis ich gross war. Das Kind, dem es beilag, bin ich."

A bűn napvilágra kerülésével hatalmas fordulat következik be az egész mű szerkezetében. A fordulat első jele Grigorss magatartása, mely merőben ellentétes Wiligis viselkedésével. A szituációk némileg hasonlítanak egymásra, a különbségek mégis óriásiak. Wiligis esetében a kinfuzió a nihil felé mutatott és csak Herr Eisengrein közbelépése akadályozta meg a végső tragédiát / a női ösztön pozitív közreműködésével/. Az események teljesen kicsusztak Wiligis irányítása alól, szánalmas, tehetetlen bábuként sodorta az elszabadult ár. A második szituációban Grigorss minvégig ura a helyzetnek, egy pillanatra sem veszíti el a fejét. Villámgyorsan felismeri a teendőket és határozatait tömören, megfellebbezhetetlenül mondja ki. Grigorss imponáló biztonsága félreismerhetetlenül mutatja meg, hogy egy olyan rendkívüli erő van jelen, amilyen rendkívüli volt Grimald gazdagsága, a testvérek szépsége, a bűn, amit elkövettek és a konfuzió, melyet ezáltal létrehoztak: Grigorss szellemi

ereje ez a rendkívüli erő. Képi funkcióban ez a rendkívüli Szellem jelenléte.

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

"Mutter, sagte er, vergib dem Verbrecher."

Már itt világosan látni, - a Wiligissel való ellentétben -, hogy valami új minőség, eddig nem tapasztalt tényező jelent meg a régi szituációban, minekkövetkeztében a szituáció is gyökeresen megváltozik: származásán gyáva kétségbeesés és keservesen végrehajtott silány vezeklési kísérlet helyett itt az a "festhaltende Hand" ragadja meg az eseményeket és az értékek kaosszá vált rendszerét, mely démoni erővel tartotta szorításában Roger kardját. Ez az "unbedingter Griff" azonban most tulajdon végrehajtóját tartja szorításában, s Grigorss ugyanolyan könyörtelenül és tétovázás nélkül bánik el önmagával, mint korábban Flannal és Rogerrel. Az összes eddigi bűnt magarávallalja, Wiligisét és Sibylláét csakugy mint a sajátját, s a bűnökhöz mért rendkívüli vezeklést. A vezeklésnek első lépése a dolgok világos, szépítés nélküli, könyörtelen módon való néven nevezése:

"Mutter, Entweihete, sprich nicht so ausdrücklich!
Aber tu es nur! Ich begreife, warum du es tust. Wir
sollen ausdrücklich sprechen und die Dinge bei Namen
nennen zu unserer Kasteiung. Denn die Wahrheit sagen, das
ist Kasteiung. Hörst du Gott, wie wir uns kasteien und es
grass in Worte fassen?"

Az első esetben Herr Eisengrein vállalkozott a "dolgok
nevükön nevezésére", világosan kifejtve a vérfertőzés rette-
netes lényegét. Grigorss most ugyanezt teszi, s Herr Eisen-
greinhez hasonlóan ő is a rokonsági viszonyok áttekinthetet-
lenné válását, a világ rendjének összezavarását tartja bűnük
lényegének:

"Besserex wohl, was meinst du, ich hätte sie nie
erblickt, als dass ich ihr beiwohnte als Mann drei
Jahre lang, meines Vaters Folger, und sie im Bette
mit Kindern beschlief, für die keine Stätte auf Erden
ist, viel weniger noch als für mich, und die im Denken
nicht unterzubringen sind, - kein Mensch weiss, was
er von ihnen denken soll. Dies ist der Untergang des
Denkens, es ist der Welt Untergang! Frau, Ihr dürft
mich wohl Grigorss, ich aber darf Euch weder mit Namen
noch Mutter nennen, beides ist Wahnsinn, und wie leid
ist mir s namentlich um das Mutterwort, das ich ver-
scherzt habe durch Besudelung! Zukömlicher und schonend
er mag es sein, Euch, liebe Base zu nennen, denn mit
solcher zu buhlen ist weniger arg. Wie ich aber mit
meinen Kindern verwandt bin, mit Herrad und dem Kommend-
en, das weiss ich noch nicht, ich habe es noch nicht
ergründet. Tu ich es nicht dem Judas gleich, der sich
erhängte aus Reueekel vor seiner Tat, so werde ich
Zeit haben, darüber nachzudenken."

Miért számít azonban a dolgok világos, egyértelmű né-
ven nevezése vezeklésnek? Miért önkinzás, önsanyargatás -
- "Kasteiung" a világos, egyértelmű beszéd? Ez a kép jól
interpretálható, de értelmezésünk nem lenne eléggé meggyő-

z6, ha megmaradnánk az elemzett mű keretei között. Természetesen érvényesnek tekintjük azt az elvet, miszerint egy mű valamely elemének értelmét, funkcióját csak a műből magából lehet megállapítani, mert ha a műből nem derül ki a funkció akkor a műben nincs is az illető elemnek funkciója. Jelen esetben azonban arról van szó, hogy a funkció megállapítható ugyan amüből, de világosabbá, könnyebben beláthatóvá tehető, ha összehasonlítjuk a "Tonio Kröger" néhány mondatával.

"Dies zur Erkenntnis. Was aber das Wort betrifft, so handelt es sich da vielleicht weniger um eine Erlösung als um ein Kaltstellen und Aufs-Eis-Legen der Empfindung? Im Ernst, es hat eine eisige und empörend anmassliche Bewandtniss mit dieser prompten und oberflechtlichen Erledigung des Gefühls durch die literarische Sprache. Ist Ihnen das Herz zu voll, fühlen Sie sich von einem süßen oder erhabenen Erlebnis allzusehr ergriffen: nichts einfacher! Sie gehen zum Literaten, und alles wird in kürzester Frist geregelt sein. Er wird Ihnen ~~maximalerfürsichtiger~~ Ihre Angelegenheit analysieren und formulieren, bei Namen nennen, aussprechen und zum Reden bringen, wird Ihnen das Ganze für alle Zeit erledigen und gleichgültig machen und keinen Dank dafür nehmen. Sie aber werden erleichtert, gekühlt und geklärt nach Hause gehen und sich wundern, was an der Sache Sie eigentlich soeben noch mit so süßem ~~Tumult~~ Tumult verstören konnte. Und für diesen kalten und ~~sittlich~~ eitlen Scharlatan wollen Sie ernstlich eintreten? Was ausgesprochen ist, so lautet sein Glaubensbekenntnis, ist erledigt, erlöst, abgetan...Sehr gut! Jedoch ich bin kein Nihilist..."

- mondja Tonio Kröger barátjának, majd kissé később:

"Nun ja...nunja ja...kommen Sie zu sich, Lisaweta!

Ich bin es nicht, sage ich Ihnen, in bezug auf das lebendige Gefühl. Sehen Sie, der Literat begreift im Grunde nicht, dass das Leben noch fortfahren mag, zu leben, dass es sich des-en nicht schämt, nachdem es doch ausgesprochen und erledigt ist. Aber siehe da, es sündigt trotz aller Erlösung durch die Literatur unentwegt darauf los; denn alles Handeln ist Sünde in den Augen des Geistes..."

Az összevetés több szempontból hasznos. Először is megmutatja, hogy a mანი művészetben a problémák sőt a problémák megfogalmazásának nyelvi formája olyan állandóságot, egységet ~~nyit~~ jelentenek, hogy az ifjú korban írt elbeszélés elemei feltűnő hasonlósággal térnek vissza az ötven évvel későbbi regényben. Másodszor megmutatja, hogy Grigorss alakja epikai és képi funkcióban ~~egyaránt~~ rokon Tonio Kröger alakjával / ugyanígy persze Mózesével, Józsefével, Goethével, sőt Félix Krulléval is/ tehát e késői regényben az egész korábbi problematika van belesűrítve, új összefüggésekbe helyezve, végső szintézisbe hozva. E két szempont jelentős ugyan, de dolgozatunk konkrét célkitűzése szempontjából pillanatnyilag másodlagos fontossága. A leglényegesebb egy harmadik szempont, az t.i. , hogy a dolgok világos néven nevezésének motívumát segít funkcióhoz juttatni a mű összefüggésrendszerében. A világos megfogalmazás átszellemítés, a természeti összefüggésből való kiemelése a dolgoknak, s a szellemi szférába való emeléssel megváltásuk - egy fel-sőbb rendnek való alávetésük: a szellem rendjének érvényre juttatása. Ezt a tevékenységet végzi az író, és az író alakja s imaginatív funkciója a "Der Erwählte" ben általában a Szellem képévé illetve funkciójává válik, általánosodik. Később Grigorss tizenhét évet tölt a kövön, s e kép feltűnő hasonlóságot mutat azokkal a képekkel, melyek a "Tonio Kröger"-ben a Szellemet jelenítik meg: "kalt", "verödet" stb. a Szellem világa, s e "tulajdonságok" lehető legkifejezőbb összesűrítése a kopár, jéghideg - néha meg éppen elviselhetetlenül forró - sziklaszírt képe.

E második szituációban az események rendkívül gyorsan peregnek, Grigorss még bucsut is alig vesz Sibyllától. A jelenetben visszatér wiligis és Sibylla bucsujának néhány mozzanata, s ez még erősebben kidomborítja a különbségeket. Az egész jelenet az első szituáció igen erős variációjának tekinthető. A leglényegesebb különbség a kettő között az, hogy Grigorss itt mind önmaga, mind Sibylla elé könyörtelenül szigorú vezeklést tűz ki, nem amolyan félmegoldást mint az első esetben Herr Eisengrein:

"Wenn ich nun gehe, so ist es unmöglich, dass Ihr des Landes weiter waltet als Herzogin. Ruft Euere Stände zusammen und lasst einen neuen Herzog wählen,...Lasst Euch zu ihren Füßen von Euerm Wittungsgut ein Asylum bauen an der Landstrasse für die Obdachlosen, die Alten, Gebrechlichen, Kranken und Krüppel. Da sollt Ihr walten im grauen Kleid, die Siechen laben, ihre Wunden waschen, sie baden und zudecken..."

"Ich aber gehe und stelle mich Ihm zur Busse, und zwar zu einem ausserordentlichen. Denn einen Menschen, dermassen in Sünde getaucht wie mich, gab es auf Erden nie oder ganz selten, - ich sage es ohne Überheblichkeit."

A vezeklés rendkívüli szigorúsága valamennyi emberi és Élet-értékről való lemondást követeli meg. Feltétlen vezeklés ez, melyben az egyén teljesen feladja testi-emberi intencióit, vágyait, céljait, szabad akaratából átadja magát a csaknem teljes testi romlásnak: ami történik annak történnie kell, minden szubjektív szempont, minden kibuvó, minden modus vivendi csak rontja a helyzetet, mert csupán késlelteti, bonyolítja annak bekövetkezését, aminek be kell következnie. Aminek történnie kell, történjen meg mielőbb, minél tisztább formában, akadálytalanul, mert a konfúzió éppen az a jelenség, amikor a Szükségszerű legyőzi az ellenállást. Grigorss viselkedése tehát a szükségszerűség felismerésének és elfogadásának mint egy dialektikus szabadság-fogalomnak a képeként funkcionál.

Grigorss átadja magát a sorsnak, ugyszólván már nem is létezik, azt az egyetlen vonatkozást kivéve, hogy vezekel. Ezt a funkciót tölti be maradéktalanul és feltétlenül, semmi más vonatkozásban nem áll többé a világgal. Az önön szubsztancialitás megsemmisítése, a schopenhaueri értelemben vett akarat megszüntetése, az egyetlen funkcióban való létezés a végtelenségig egyszerűsíti a világhoz fűződő viszonyokat és így nincsenek többé választási problémák: megszűnnek az alternatívák, eltűnik minden sokféleség és ebből származó bonyodalom, a konfliktusoknak még a lehetősége is. Az akarat-szabadság egész problémája egycsapásra értelmetlenné válik, mert ahol nincs választási lehetőség ott nincs szabadság és nincs determináltság: az extrém vezeklő az egész kérdéssel szemben közömbös, számára az egész kérdés invariáns, értelem nélküli. Mivel nincs választás, nem lehet többé tévedés sem, mert a tévutra tévedés helytelen választás eredménye:

"Nicht auf ritterliche Irrfahrt gehe ich, wie ich Geck glaubte tun zu sollen, als ich meine Geburt erfuhr, sondern auf Bussfahrt, als Bettler, denen gleich deren Füße Ihr waschen werdet. So werde ich meinen Ort, ~~den ich suchen will~~ finden, wie ich im Nebel diesen fand: den Ort, der diesem entspricht und diesem genügt. Dies sind die letzten Worte, die ich hienieden zu Euch spreche. Lebt wohl!"

A fejezet a férfi és a nő közötti különbség motivumával zárul. Sibylla szeretné visszatartani Grigorss-t, aki azonban hajthatatlan és világosan kimondja, hogy mint férfinak kötelessége a rendkívüli vezekléssel a nőt is megváltani:

"Fraulich spricht Ihr, antwortete er, denn Frau seid Ihr geblieben, während ich Mann wurde. Zu Eurer Schmach wurde ich s. Nun will ich s sein, Euch zur Rettung. Wie es der Gotte bestimmte, so bleibt es. Lebt wohl noch einmal!...

Und er ging."

Grigorss határozottságának és önmagával szemben tanusított könyörtelenségének képi funkciója a rend kezdődő helyreállításának megmutatása. E fordulóponttól kezdve sorozatosan visszatérnek az eddig megjelent motívumok, de igen erősen variálva. Variációjuk abban áll, hogy az epikai sikon ~~a~~ más funkciót töltenek be, ugyanakkor imaginatív értéküknek ellentétes aspektusa kezd érvényesülni. Ez a szerkesztés ~~meg~~ nagyfokú szimmetriát eredményez a műnek a fordulópont előtti és utáni része között. A korábban regisztrált disszonáns motívumok ellentétes értékük megnyilvánulása által konszónánssá válnak. Erre az első példát a "Der Stein" című fejezetben találhatjuk.

D./ A második konfuziótól a minőségileg magasabb Szellemig

1. A férfi és nő funkciójának felcserélődése és imaginatív értékének ellentétesre változása a "Der Stein" című fejezetben

A mű eddig regisztrált képei aránylag kevés számú csoportra oszthatók imaginatív értékük szerint. Ez másszóval azt jelenti, hogy az egész organizáció kevés számú elemnek állandó visszatérésére, módosított változatára, variációjára épül.

Epikai sikon az elemek sokfélesége csupán látszat, mert a személyek, szituációk, általában az ábrázolt tárgyiasságok kevés számú imaginatív funkciót töltenek be, ugyanazt a funkciót egyszer ez, másszor az az ábrázolt tárgyiasság, vagy némileg módosított változataik.

Az Élet és a Szellem nagy imaginatív érték-ellentétének aláfoglalható képrendszerek közé számítottuk a férfi és a nő metafizikai funkcióját megmutató motívumokat. E két funkciót a mű első részében először Grimald és Baduhenna, később Herr Eisengrein és Frau Eisengrein töltötték be. A második részben a Wiglaf-Mahaute pár jelentette a férfit és a nőt.

Ha a műnek az imént említett fordulópontjától visszafelé haladunk, a Wiglaf-Mahaute pár a férfi és a nő közötti ellentét és harc első képrendszere. A fordulóponttól előre

haladva ugyancsak egy halász-házaspár tölti be ezt a funkciót, wiglaf és Mahaute motivikus megfelelői. Az organizáció egészében betöltött funkciójuk azonban változott. A variáció nem egyszerű módosítás, hanem a férfi és a női principiumok ellentétes aspektusának érvényre jutása. A variációnak ezt a formáját eddig nem tapasztaltuk.

Grigorss vezeklésre indul és többnapon át vándorol. Harmadik este egy halász kunyhójához érkezik:

"Netze, zum Flicken aufgespannt vor dem Hause, lehrten ihn, dass es ein Fischer war, der dort wohnte. Der Mann stand vor der Tür mit seinem Weibe und sah dem Weglosen,..."

Grigorss menedéket kér éjszakára, és ebben a szituációban pontosan ellenkezőjére fordul az a viszony, ami Wiglaf és Mahaute illetve Grigorss között állt fenn. Az első szituációban Wiglaf, a férfi volt az, aki a fiúnak a szigeten maradását volt hivatott elősegíteni és általában ő volt vele pozitív viszonyban, míg Mahaute miatt távozott a szigetről. Itt a második szituációban a férfi áll Grigorssal negatív, a nő pozitív viszonyban: a halász el akarja üzni a koldust, míg felesége szeretne menedéket adni neki:

"Der Fischer fing an zu schimpfen, und schimpfte Minuten lang, obgleich seine Frau ihn immer mit leisem Zischen beschwichtigten wollte.

Ja, du Herumtreiber, du starker Trügener und Lügner! schimpfte er. Grad recht kommst du mir vors Haus, du Lump und stattlicher Hemdenmatz, Faulenzer du, bummelnder Wegtreter, und willst von redlichen Leuten zehren, die ihr Brot verdienen mit Gottesmühe zu knapper Not! Weib, zische nicht hinter mir zur Begütigung... Auweh, eine schlechte Welt ist das, die so einen Unwerter ~~zürück~~ und sonst noch so manchen Nichtsnutz duldet, an dem Gott nie Ehre gewann, und der nur schmarutzt bei

den Leuten! Weib, lass dein dummes Gezisch!...Schäm du dich, Halunk, deiner Kraft, die du willst päppeln lassen von anderen und höchstens zur Meintat benutzen! Troll dich ~~zufert~~ von hier sofort oder ich mache dir Beine!"

A halász gorombasága a következő szempontokból jelentős:

1. Megmutatja a férfi és a nő funkciójának értékaspektus változását. Szidalmi emlékeztetnek Mahaute kitörésére.
2. A "redliche Leute" kifejezés némileg Flannt asszociálja, aki szintén a tisztességes emberek nevében háborodott fel Grigors "rendzavaró" sokoldalúsága miatt.
3. Megmutatja, hogy Grigorss fonák helyzete, ellentmondásos funkciója az oka a világgal való konfliktusainak. A halász azért háborodik fel, mert a vándor nem igazi koldus. Egyes jelek arra vallanak, hogy életkörülményei rendezettek, vagy a közelmúltban még rendezettek voltak, s a szituáció, melybe került, mégis a rendellenesség minden tünetét mutatja. Ha Grigorss egyértelműen és világosan láthatóan igazi koldus lenne, a halász nem háborodna fel ennyire. Ez az oka, hogy csalónak, szélhámosnak tekinti és egyenesen attól tart, hogy éjjel kirabolja őket.

Pontosan megfelel ez a szituáció a "Tonio Kröger" egyik jelenetének és tágabb összefüggéseik is hasonlóak. Tonio, visszatérően szülővárosában, megszáll egy fogadóban. Itt egy rendőr keresi fel és azzal gyanúsítja, hogy egy körözött szélhámosmal azonos. Tonio nem tudja magát igazolni, mert művészi egyénisége függetleníti a polgári rend kööttségeitől, "rendetlen", és ennek egyik jele, hogy nem hord magával iratokokat. Tonio a művész, aki az Élettől a Szellem felé távolodott el és ezzel együtt az Élet rendjét is megbontja. A Rend világának képviselői ezért a rend közönséges megbontóival, a bűnözőkkel tévesztik össze, szélhámosnak tekintik. S valóban, az értékek ambivalenciájának értelmében a maguk szempontjából tökéletesen igazuk van, a művész objektive, tény-

legesen a rendet zavarja meg, de ez a rendzavarás, mivel új, nagy értékek létrehozásának elkerülhetetlen velejárója, magasabb szempontból pozitív, - konszonáns.

Ugyanigy Grigorss, aki a Rend világából származik és a Szellem felé távolodott el, szélhámosnak tűnik a "tisztességes embereket" képviselő halász ~~xx~~ szemében. A művész / és általában a Szellem emberei/ valamint a szélhámos közötti veszélyes hasonlóság és bizonyos szempontból reális azonosság problémája végül a Krull-regényben fog központi helyet elfoglalni. Grigorss és Krull között könnyű felfedezni a motivikus kapcsolatot az egyik hasonlatban, mely a fiu képzésére vonatkozott:

"Es ist lächerlich, wenn einer eine fremde Sprache nicht kann, jedoch behauptet, innerlich kenne und könne sie vorzüglich und spreche mit natürlicher Fertigkeit. So ~~war~~ aber war es ihm mit dem Reiten."

A művésznak szélhámoshoz, koldushoz, stb. történő hasonlítása tapasztalható a "Die Hungernden" című novellában is, mely a "Tonio Kröger" előtt íródott, és ennek második fejezetének egy változatát ismerhetjük fel benne. Itt a Toniohoz hasonló szituációban lévő hős az éhező koldushoz hasonlítja önmagát, bár itt a koldus nem a rendbontás, hanem az Élet-értékek után vágyó ember képe. Jelen regényben azonban, mint látható volt és mint még látható lesz, a rendbontás lényegi kapcsolatban van az Élet-értékekről való későbbi lemondással.

Grigorss és Tonio között egyébként is rengeteg párhuzamot lehet vonni. A "Der Trauerer" című fejezetben Grigorss ugyanúgy viselkedik mint a gyermek Tonio, fejének oldavást hajtása és az állandó távolba tekintés teljesen megegyezik a kis Tonio szokásaival. Amikor Grigorss visszatér szülőföldjére, - imaginatív funkcióban ez ~~ez~~ ugyanúgy a Szellemtől az Élethez való visszatérés mint Tonio visszatérése - megjelenik egy kép, melynek a regény epikai síkján nincs semmi funkciója: a kikötőben a fiu hajókat rakodó munkásokat pillant meg:

"Dem Grigorss trat am Kai, wo Lastenschlepper
Waren löschten aus den Bäuchen einiger Schiffe..."

Ugyanez a kép a "Kröger"-ben:

"Er war ein wenig niedergeschlagen gewesen, dass
man ihn dabei als Hochstapler hatte verhaften wollen,
ja, - obgleich er es gewissermassen in der Ordnung
gefunden hatte. Aber dann, nachdem er sich eingeschifft,
hatte er, wie als Knabe zuweilen mit seinem Vater,
dem Verladen der Waren zugesehen, mit denen man, unter
Rufen, die ein Gemisch aus Dänisch und Plattdeutsch
waren, den tiefen Bauch des Dampfes füllte."

2. A Szellem teljes győzelme a test felett a "Die Busse"
című fejezetben

A vezeklés tehát az Élettől a Szellem felé vezet a mű
értékrendszerében. Grigorss tizenhét évet tölt el a kövön
és eközben testileg annyira visszafejlődik, hogy emberi for-
máját is elveszíti és sündisznóhoz válik hasonlóvá. Táplálé-
ka a föld nedve, mely jelenségnek Clemens naiv "természettu-
dományos" magyarázatát adja:

"Kamen Raben geflogen, ihn zu speisen? Fiel Manna
vom Himmel, nur um seinetwillen? Nein, das war ganz
anders."

"In der Mitte, ziemlich genau, war im Gestein eine
kleine Mulde, darin stand weisalich trübes Nass bis
zum Rande, vom gestrigen Regen wohl, wie er dachte,
nur eben auffallend trüb und milchig, - willkommen ihm
jedenfalls zum Trunk..."

"Ich vermag euch zu sagen, welche Bewandtnis es
damit hatte, denn ich habe die Alten gelesen, bei ~~wel-~~
welchen mit vielem Recht die Erde sich den Namen der

grossen Mutter und magna parents erwarb, aus der jedes Lebendige spriessend heraufgeschickt und gleichsam Gott emporgereicht, kurz, aus Mutterleib geboren sei."

"...An einigen wenigen Stellen der Erde, es werden im ganzen nur zwei oder drei sein, noch dazu an versteckten und unbewohnten Orten gelegen, sind solche Nährsaftquellen der Urzeit, tief in den mütterlichen Organismus hinabreichend..."

A vezeklés tehát testileg visszaveti az egyént az emberiség, sőt az állatvilág ősállapotába, minden érték, melyet az Élet létrehozott, veszendőbe megy itt. Sankt Dunstan szigetének viszonyai ehhez az állapothoz képest végtelenül fejlettnak számítanak. A két "szigeten tartózkodás" motívuma azonban szorosan összefügg, és végső imaginatív értékük szerint csak fokozatbeli különbség van közöttük. A csecsemő a konfuzió után a véletlen folytán egy szigetre jutott, ahol az Élet Grimald udvarához képest primitív fokon állott. A második, még hatalmasabb konfuzió után Grigorss szabad akaratából vonul egy szigetre, mely az első sziget viszonyait annyival extrémebben mutatja meg, amennyivel extrémebb volt a második konfuzió az elsőnél, illetve amennyivel extrémebb Grigorss vezeklése szülei vezeklésénél. A bűn nagyságával egyenértékű vezeklés a további konfuziót is lehetetlenné teszi: x a sziklaszirten nincs lehetőség konfliktusokra. Külső konfliktusok lehetetlenek, mert Grigorss egyedül tartózkodik itt, belső konfliktusok - mint Gregorius apátnál láttuk - nem támadhatnak többé, mert a Szellemnek a Test feletti teljes győzelme legelőször Grigorss bensőjében valósult meg, az egész rendkívüli vezeklés már ennek eredménye. E második sziget már nem sziget a szó szoros értelmében, hanem a vízből kiálló sziklaszirt, az Élet pedig a primitív társadalmi viszonyok helyett az egyáltalán az élet ősvizszonyainak formájában van jelen. Grigorss jóformán

helyhez van kötve, a föld nedvei táplálják, egyszerűen: vegetál. Ez a nyilvánvaló vegetáció még az állati életformának is mélyen alatta van, az ember lényegében véve a növény színvonalára süllyedt vissza.

Az Élet realizálódásának három szintjét láttuk tehát eddig: Grimald udvarában a tulfejlett életet, Sankt Dunstan szigetén a halászek primitív, de még emberi életét, s most a sziklaszirten a puszta növényyszerű vegetációt. Az első két esetben az Élet poláris ellentéte, a Szellem az Elettel fordított arányban volt jelen. A tulfejlett élethez a szellentelenség, a középszerű élethez a középszerű szellemi járult, s itt, a sziklaszirten a növényyszerű vegetációhoz a Szellem minden ediginél hatalmasabb, mindhatni: rendkívüli ~~xxix~~ realizálódása társul. Ez a sorozat világosan mutatja az értékek egyensúlyát. Ugyanakkor a Konfuzió is elhelyezhető ebben a sorozatban: a Konfuzió minden esetben az Élet és a Szellem összeütközése, az értékviszonyok ~~fatalmak~~ egyensúlyának megbomlása. Ahol az Élet túlrealizálódott és a Szellem ~~alacsony~~ alacsony szinten állt, bekövetkezett a rendkívüli konfuzió. Sankt Dunstan szigetén az Élet és a Szellem harmonikus egyensúlya mindaddig nem bomlott meg, amíg a csecsemővel meg nem jelentek a konfuzió motivumai, végül a sziklaszirten, ahol az Élet csökken minimálisra és a Szellem fejlődik rendkívülivé, nincs lehetőség konfuzióra, mert az itt megmutatkozó aránytalanság éppen az értékek egyensúlyának helyreállítása, a Grimald udvarában tapasztalt ellentétes típusu, de ugyanilyen extrém aránytalanság ellensúlyozása. Természetesen a Grimald udvarában realizálódott Szellem nem ~~x~~ a Sankt Dunstan szigetén megmutatkozó Szellemhez képest alacsony^yszintű, hanem magának a Grimald udvarában tulfejlett Élethez képest. ~~Mert~~ Az értékeknek nincs a mű értékrendszerében standard, abszolút mércéjük, a konfuzió nem azért következik be, mert valahán valamilyen érték nem ér el egy bizonyos, előre megállapított szintet, hanem azért, mert a neki megfelelő ellentétes érték színvonalához képest alacsony a színvonala. Zenei terminológiában ez úgy hangzik, hogy az akkordok disszonáns vagy konszonáns jellege nem egy előre rögzített skálarendszerhez képest nyilvánul meg, hanem a mindenkor konstellá-

ció függvénye, a hangok értéke csupán egymásra vonatkoztatott az akkordok konszonanciája vagy disszonanciája hasonlóképpen.

Mindennek alapján az értékegyensúly tételéhez és korolláriumaihoz hasonlóan egy újabb általános elvet fogalmazhatunk meg, mely az egész mű imaginatív-zenei aspektusára érvényes:

A műben minden értékkonstelláció egyensúlya csak a benne előforduló értékek egymásra vonatkoztatott arányától függ s közömbös, hogy más vonatkozásban az adott értékek egyensúlyt vagy az egyensúly megbomlását idéznek elő. Nincs semmiféle abszolút, a konkrét értékviszonyoktól független érték-mérce, melyen meg lehetne adni, hogy milyen foku értékrealizálódás szükséges az egyensúly megbomlásának elkerüléséhez.

Ezt az elvet az értékek egymásra vonatkoztatottsága tételének fogjuk nevezni.

Az élet ősfarmáihoz való visszatérés, a testnek pusztavegetációra szorítása a szabad akarat eredménye, mégpedig a szükségszerűség belátásában álló szabad akaraté. A vezeklés tehát a Szellem totális győzelme a Test felett és az Élet felett. A bűn és a konfúzió a test bűne volt, a testinek extrém uralomra jutása, ennek ellensúlyozása a test teljes elsovasztása. Az a mennyiségi növekedés, melyet az Élet-értékek felmutattak, két aspektusu folyamat volt: a testinek egyre erősebb megnyilvánulása a Szellem felé való haladás is volt egyben, mert a mennyiségileg növekvő testiség - pl. Wiligis tulfejlett nemi szerve - egy bizonyos fokon túl szellemi motívumokkal társult, melyek mintegy párhuzamosan kísérték a testiség motívumait, s maga az Élet csapott át egy bizonyos fokozaton túl saját poláris ellentétébe, a Szellembé. A bűn és a konfúzió nem volt más mint az új minőségbe való átcsapó robbanásszerű végbemenése. Az első konfúzió nem hozott kielégítő eredményt, az értékek egyensúlya nem állt helyre, ezért el kellett indulnia egy újabb folyamatnak. Az első nagy átváltozási kísérlet eredménytelensége csak oda vezetett, hogy a következő konfúzió még hatalmasabb, még rombolóbb volt.

Az élet elsorvadása és a Szellem egyre erőteljesebb érvényrejutása mennyiségi, helyesebben intenzitásbeli növekedést illetve csökkenést jelent. A növényt változás azonban az élet korábbi állapotaihoz képest nem egyszerűen mennyiségi-intenzitásbeli csökkenés, hanem óriási minőségi különbséget jelent. Ennek megfelelően a szellemi is egy ~~minőség~~ eddig nem tapasztalt minőségi ugrást, a mennyiség puszta növekedésével meg nem magyarázható változást mutat fel. A szelleminek ezt a minőségi változását képi formában a csoda mutatja meg.

A csoda a fiktív elbeszélő kommentárja szerint isteni beavatkozás eredménye, tehát egy olyan transzcendens szellemi lény aktivitásának jele, melynek szellemisége nem fogható fel és nem érthető meg az emberi intellektus egyszerű mennyiségi-intenzitásbeli felfokozásaként, tehát antropo-
morfizisztikus értékek megsokszorozásának formájában. Az isteni intellektus, melynek megnyilvánulása a csoda, az emberi intellektushoz képest ugyanolyan minőségbeli különbséget jelent, mint az emberi életformához képest a növényi vegetáció.

Ilymódon a mű imaginatív-zenei síkján a Grigorss csaknem abszolút testi visszafejlődését megmutató képnek pontosan megfelel a mű ötödik részében található bárány-jelenet, az isteni csoda. Grigorss testi romlását a következő képek mutatják meg:

"Schliesslich, nach etwa fünfzehn Jahren, war er nicht viel grösser als ein Igel, ein filzig-borstiges Naturding, dem kein Wetter mehr etwas anhatte, und an dem die zurückgebildeten Gliedmassen, Aermchen und Beinchen, auch Aeuglein und Mundöffnung schwer zu erkennen waren."

Amily rendkívüli az itt megmutatkozó testi visszafejlődés és amennyire el nem képzelhető az emberi élet mennyiségi-intenzitásbeli csökkenéseként, ugyanugy a vele párhuzamosan fejlődő szellemi is rendkívüli ~~és is rendkívüli~~ és nem érthető meg az emberi szellem megsokszorozásaként. A ~~szellem~~

csoda imaginatív-zenei funkciója tehát a minőségi változás megmutatása, képi értéke pedig a minőségileg magasabb szintre fejlődött Szellem.

E./ A Szellemről az Életig. Az értékek egyensúlyának minőségileg magasabb szinten történő helyreállása

1. A Konfuzió képei a "Die Offenbarung" című fejezet első részében

A mű ötödik része a Konfuzió képeivel kezdődik. A konfuzió itt nem vérfertőzés vagy egyéb, a rokonsági viszonyokat összezavaró bűn, hanem egyszerűen "társadalmi" jellegű, amennyiben az egész emberiséget érinti. A pápa meghal és a trón utódlásáért becsvágyó főpapok polgárháborút robbantnak ki:

"Aus seinem Tode aber und aus der brennenden Frage, wer nach ihm den heiligen Sitz einnehmen und die Macht zu lösen und zu binden, ererben sollte, entspannen sich grosse Streitigkeiten, welche Gott nicht schlichten zu wollen schien. Denn sein Geist senkte sich nicht vereinigend auf die Kurie von Geistlichen, Adel und Bürgerschaft herab, sondern ein Schisma spaltete das Volk, und zwei feindliche Faktionen, von denen jede ihren Anwärter auf den Thron der Welt als den einzig Würdigen ausrief, standen in heftiger Erregung gegeneinander."

Symmachus és Eulalius, a két főpap az ellenséges pártok jelöltjei. Mindkettőt pápává koronázzák és híveik véres harcokat vívnak egymással, ők maguk pedig kölcsönösen kiátkozzák egymást. Végül mindkettő elpusztul a dicstelen civakodásban:

"Eulalius, der, wie gesagt, sehr dick und vollblütig war, übernahm sich im Fluchen, wurde dabei vom

Schlage getroffen und starb. Aber auch den Symmachus ereilte sein Schicksal, denn seinen Mannschaften lieferten die Bulalianer, um ihren Papst zu rächen, ein grosses Gefecht, bei dem sie aufs Haupt schlugen und den Palast Lateranus erstürmten, so dass Symmachus gezwungen war, durch eine Hintertür zu entweichen. Verfolgt, sprang er in den Tiber und ertrank."

Az ötödik részben tehát ismét megjelennek az egész művet megnyitó motívumok: Hatalom, Folytonosság, Halál, Konfuzió. Az első rész fő értékeinek rövid, igen erős variációja ez. Köztük előfordul egy egészen kokrét kép is, a "gutaütés" motívuma. Az első részben pontosan ez volt az értékek konstellációja: Hatalom - Tradíció, Folytonosság - Halál - Konfuzió, s Grimalddal kapcsolatban ~~egy~~ szintén az agyvérzés motívuma jutott funkcióhoz. Az értékek azonban most ellentétes aspektusukkal vannak jelen: Grimald halála, a rend felbomlása, a konfuzió, a Szellem felé vezető lépcsőfokok voltak, itt azonban negatív értékű konfuziót látunk, mert nincs megadva - az első résszel ellentétben - egy olyan előzetes konstelláció, mely a polárisan ellentétes értékek nyilvánvalóan negatív jelenlétével pozitívvá változtatná a Konfuzió, stb. értékét. Epikailag kifejezve: itt rossz, szükségtelen, regresszív konfuzióról van szó, melyet nem lehet magasabb szempontból igazolni. Nem is tart sokáig ez, és nem is lesz ~~sem~~ pozitív eredménye, kivéve azt, ~~amelyet~~ ^{és} hogy a polgárokat nagy bűnbánat szállja meg és egy üres helyet hagy maga után a világban. Az első részben megállapított konfuziónak ez ugyanis abban is ellentéte, hogy ott valami "stätttenlos" jött létre, - a csecsemő, akinek számára nincs hely a világban - míg itt az ötödik részben ez a viszony pontosan ellenkezőjére fordul: a halál és a konfuzió következtében egy üres hely keletkezik a világban, melyet senki nem tud betölteni:

"So hatte man statt zweier Päpste gar keinen mehr..."

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

Mindezek után megjelennek a Gazdagság képei is, egész tablót képezve, miként az első részben. A férfi és a nő közötti harmónikus viszony képei a Grimald és Baduhenna közötti zavartalan viszonyt asszociálják:

"Nun lebte zu Rom ein frommer Mann aus alten Geschlecht, das früher als die meisten das ~~Kynten~~ ^{Kristen} Kristentum angenommen hatte: Sextus Anicius Probus, schon betagt, über fünfzig, und ebenso reich an Gütern wie an öffentlich-en Ehren. Zusammen mit seiner Gemahlin Faltonia Proba bewohnte er den Palast seiner Väter, die alle Konsulen, Präfekten und Senatoren gewesen waren: ein gewaltig grosses, mehrere Millien bedeckendes Anwesen in der fünften Region, an der Via Lata, das dreihundertsechzig Zimmer und Hallen, eine Pferderennbahn sowie marmorne Thermen einschloss und von weiten Gärten umgeben war. Die Bäder waren nicht länger mit Wasser gespeist, das Hippodrom auch längst ausser Gebrauch und die meisten der dreihundertsechzig Räume leer und in verwahrlostem Zustande, - nicht weil es dem Besitzer an Mitteln und dienenden Händen gefehlt hätte, sie sämtlich wohl zu unterhalten, sondern weil seinen Augen Verfall, Zerrüttung und das Hinsinken des sehr Grossen unter der Micht seiner eigenen Grösse als das Zeitgerechte, Notwendige und Gottgewollte erschien."

Probus gazdagsága rendkívüli, miként Grimaldó volt. E rendkívüli gazdagság azonban már minden jelentőségét elveszítette: az egész régi világ, melyből ered, romlásra, pusztulásra van ítélve. Probus ezt belátja és teljes odaadással áll az új világ, a keresztény középkor mellé. Így a romlás és pusztulás az ő esetében nem vezet konfuzióhoz, mondhatni: "evolúciós" romlás ez, mert a mű ambivalens értékrendszerében ez a romlás egyuttal fejlődés is. Probus a Szellem felé romlott és fejlődött tovább, az Élet már mögötte van, azonban éppen a sima, konfuzióktól mentes rom-

lás-fejlődés következtében a rendkívüli gazdagság, hatalom és tekintély nem vezetett végül a r e n d k i v ü l i Szellem realizálásához. Itt válik teljesen világossá a Konfuzió imaginatív fontossága: Grimald és Probus gazdagsága mint az Élet és a Hatalom képrendszere két különböző módon pusztul és fejlődik, s nagyobb eredményhez, a rendkívüli eredményhez a konfuziókkal, bűnökkel, extrém pusztulásokkal és extrém megújulásokkal nehezített, ellentmondásossá tett ut vezetett. Probus ennek következtében alkalmas arra, hogy a Kiválasztottat Rómába vezesse, ő maga azonban nem képviseli a Rendkívülit és így pl. pápaságra sem alkalmas. A szükségszerűség felismerése és a pusztulásba való belenyugvás itt bizonyos fokig negatív aspektusát mutatja meg, mert új, nagy értékek realizálódását tette lehetetlenné.

Probus és felesége között harmónikus a viszony, a férfi funkciói ebben a pusztuló-emelkedő világban egészen mások, mint az Élet világában. Faltonia Proba nem női funkciót tölt be, hanem ellenkezőleg: közelebb áll a Szellemhez, a megismeréshez, mint Probus:

"Faltonia pflegt mich einen trockenen Mann zu nennen, und es ist wahr: sie ist weit geistvoller als ich und studiert mit philosophischer Kühnheit den Origenes, obgleich seine Theorien verdammt worden sind."

Grimald és Baduhenna között is harmónikus volt a viszony és a férfi-nő ellentét csak a Konfuzió korszakában élesedett ki. Probus és Faltonia már elérkeztek a Szellem világához, s így a férfi és nő közötti ~~különbségek~~ ellentét eltűnik, illetve éppen az evolúciós fejlődés következtében nem is ~~volt~~ volt ellentét. A férfi és nő funkciójának felcserélődése valamint ezzel összefüggő értékaspektus változása már a második házaspár esetében megfigyelhető volt, most a funkcióváltozás folytatása és intenzívebbé válása tapasztalható: a férfi hisz, a nő megismer. Természetesen ezt fel lehetne úgy is fogni, hogy a férfinak itt a megismerésnél magasabb funkció, a hit jutott.

Továbbá:

"So vereinigt sich bei Origenes der Platonismus mit der Theorie des schöpferischen Willens. Die ewige Welt der Geister ist das ewige Erzeugnis des wandellosen göttlichen Willens. Das Prinzip der Zeitlichkeit aber und der Sinnlichkeit / *YEVEGIS* / ist der wechselnde Wille der Geister: um ihren Sünde willen entsteht die Körperlichkeit, und mit ihrer Besserung und Reinigung wird sie wieder verschwinden. Damit ist als der letzte und tiefste Sinn aller Wirklichkeit das Wollen und das Verhältnis der Persönlichkeiten zu einander, insbesondere dasjenige der endlichen und unendlichen Persönlichkeit erkannt."

Az érzéki világ "átszellemülése", javulása és megtisztulása a bűnön keresztül - éppen ez a gondolat a mű imaginatív-zenei aspektusának egyik leglényegesebb összefüggése, az értékek egyensúlyának egyik legfontosabb mozzanata. Az Origenés-embléma jelentős másodszor az origenesi filozófia átmeneti jellege miatt. Két világ határán áll Origenés, a pogány ókor és a keresztény középkor választóvonalán, részben még kapcsolódik a platoni-plotinosi hagyományokhoz, ugyanakkor azonban egyházatya, a keresztény dogmatika kidolgozásának egyik legjelentősebb alakja.

Origenésben a pogány filozófia nagy kulturális értékei mentődnek át a keresztény gondolkörbe - ezzel függ össze kiátkozása - s így a mérsékeltabb, liberálisabb irányzatot képviselő, a régi pogány kultúra értékeit nagyrabecsülő egyházi szárny valóban jelképnek tekinthette. Maga a fiktiiv elbeszélő is "ehhez az irányzathoz tartozik", ahogy az első fejezetben mondja:

"Mit unserem Abte Kilian bin ich der wohlgeprüften Meinung Ansicht, dass die Religion Jesu und die Pflege antiker Studien Hand in Hand gehen müssen in

Bekämpfung der Roheit, dass es die gleiche Unwissenheit ist, die von dem einen und von dem andern nichts weiss, und dass, wo jene Wurzel schlug, immer auch diese sich ausbreitete."

Az Origenes-embléma és a fiktív elbeszélő idézett megjegyzése a mű imaginatív-zenei aspektusának egy igen lényeges mozzanatára, az értékek megmaradásának ~~elvére~~ összefüggésére - metafizikai szempontból: tételére - utal, mely az egész mű strukturájára érvényes. Mivel csak később válik egészen nyilvánvalóvá, ezt az összefüggés-fajtát egyelőre nem fejtjük ki bővebben.

2. A c s o d a mint a minőségileg magasabbrendű Szellem képrendszere

A testi és a szellemi ellentétének és összefüggésének fentebb említett sajátosságai a csodában mint képben is megtalálhatók. Feltűnő, hogy a műben eddig nem szerepeltek csodák, csak többé-kevésbé valószínű események. Így a mű első részében a testvérek születése, a csecsemő Grigorssnak a szigetre kerülése a második részben stb. olyan események voltak, melyeknek valószínűsége ugyyszólván "földi méretű", tehát "elképzelhető", "elhihető" stb. Bár az események egyre kevesebb valószínűséggel rendelkeznek s ebből a szempontból sorozatot képeznek, még a sorozat utolsó tagja, Grigorssnak a kőszirten való életbenmaradása is megfér a "földi valószínűség" határain belül. Clemens hangsúlyozza, hogy a vezeklőt nem hollók táplálták, nem manna hullott neki az égből, hanem a Föld nedvei táplálták. Igen kevés a valószínűsége annak, hogy egy vezeklő éppen olyan helyre vetődik, ahol még megvannak az ősi idők maradványaként a Föld "emléi". Ez az esemény azonban csak roppant valószínűtlen, de nem képtelenség. Valószínűsége mennyiségileg különbözik a közönséges eseményekétől, míg az olyan események mint manna-hullás az égből, vérző bárány mint Isten hírnöke stb. a hétköznapi eseményektől minőségileg különböznek. Clemens

ezideig hangsúlyozottan elhatárolta az eseményeket a csodától, bármennyire is valószínűtlenek voltak. A mannahullás és a vérző bárány mint isten hírnöke nem abban különbözik a kevésbé valószínű eseményektől, hogy valószínűsége még csekélyebb. Semmiféle szám nem fejezheti ki a két "valószínűség" különbségét, mert nem a valószínűség mennyiségi csökkenéséről van szó, hanem egy új minőség megjelenéséről. Az új minőség a csoda. Mivel a véletlen az egész kompozícióban összekapcsolódott a szabad akarat és a Szellem képeivel, a csoda egy olyan szabad akarat és Szellem realizálódása, mely nem érthető meg az emberi szabad akarat és szellem mennyiségi növekedéseként, hanem csak mint a Szellemnek egy minőségileg magasabb típusa. E Szellem képrendszere az imaginatív-zenei összefüggésben a bárány-jelenet is.

A jámbor Probusnak és barátjának megjelenik Isten báránya és közli velük, hogy a pápa trónjára kiválasztott Gregorius nevű vezeklő itt és itt található. Ez az esemény pontosan olyan jellegű mint a mannahullás az égből, sőt a bárány a tér törvényeinek sincs alávetve: azonos időben két különböző helyen tartózkodik. Az eddig bekövetkezett és egyre valószínűtlenebb eseményekhez képest ez a jelenet hirtelen, ugrásszerű minőségi változás. Ebben az értelemben az egész bárány-jelenet a minőségileg magasabb típusú Szellem táblója, s ha ezt a megállapítást a képként funkcionáló ábrázolt tárgyiaságoknak az epikai síkhoz való túl erős kapcsolódásával próbálnánk elvetni, vissza kell emlékeznünk arra, hogy a mű táblói már eddig is ezek határozott tendenciát mutattak az epikai síkba való egyre szorosabb beolvadásra, a tábló belső szerkezetének az epikai sík szerkezetébe való beilleszkedésére. Ez a tendencia a bárány-jelenetben éri el csúcspontját, a tábló elemei és szerkezete itt már epikailag is lényeges. Ugyanakkor azonban éppen ezzel a jelenettel kezdődik az epikailag hihetetlen, képtelen, csodaszamba menő események sorozata, tehát a táblók és az epikai sík közötti viszony minőségi megváltozásával együtt az epikai síkon is megjelent egy minőségi változás.

Ez a minőségi változás az értékek egyensúlyának helyreállítását jelenti. Minden ellentmondás, romlás, bűn, konfuzió ezt az átváltozást készítette elő, a minőségi változás ezek eredménye, velük kezdődött és bennük van megalapozva. Miként Grimald esetében az Élet egy fejlődési foka volt a Halál, a Rend túlfejlődése a Konfuzió, úgy az Élet fejlődése vezetett a Szellemezhez, egy konfuziókban bővelkedő fejlődésfolyamat végeredményeként mondhatni átcsapott az Élet saját poláris ellentétébe, a Szellembé. Végül a minőségileg magasabbrendű Szellem magának az Életnek és a rendkívüli szelleminek a konfliktusából származik.

Helyreállván az értékek egyensúlya, realizálódván a magasabb típusú Szellem, értelmét veszíti a további konfuzió. A Rend, mely a fejlődés korábbi szakaszában negatív aspektusával volt jelen, ettől kezdve pozitív oldalát mutatja meg. Ugyanez érvényes valamennyi többi értékre: a minőségileg új megjelenése előtti érték-aspektusuk ellentéte jut érvényre. Azaz: mindenben fordulat állt be. A Gazdagság, a Szép, a Hatalom, a Tradíció, a Rend, mind pozitívvá válnak, s a Bűn, Konfuzió, a Démoni és a Romlás eddigi pozitív értékük helyett negatív oldalukat mutatják meg.

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

Mielőtt ezek elemzésére térnénk, meg kell jegyezni ezen a ponton, hogy a bárány-jelenet teljesen banális kép, /vérző bárány rózsaszirmokon/ s hozzá hasonlóan a férfi és a nő 2 metafizikai funkciója közöttinek különbséget megmutató képek az összefüggésből kiszakítva meglehetősen elkoptatottnak tűnnek. Erre a jelenségre már ~~hitunk~~ utaltunk egyszer, s most ide számíthatjuk még a csecsemőnek a tengerre való bizását, a Szépség-képeket, az Oidipus-mítoszt figyelembe véve pedig az anya és fia közötti végzetes házasságot is. Az egész organizációban azonban olyan eredeti és speciális funkció jut e képeknek, hogy a banalitásuk megszűnik.

3. A testi és a szellemi motiváció funkcióváltása a "Der zweite Besuch" c. fejezetben

x Az egész műben rendkívül nagy jelentősége van a testi motivációnak és a nő metafizikai funkciójának. Epikailag minden esetben döntő szerepük volt a nőknek az események továbblendítésében. / Mahaute, Jeschute stb./ A test gyengesége, a bűnös vágyak, a női kíváncsiság stb. pedig imaginative szükségszerű komponense az értékek mozgásának, az értékrendszer emelkedésének. A testi motiváció a csoda mint kép által megmutatott magasabb típusú Szellem megjelenése után sokat veszít funkciójából melyet immár az értékek egyensúlyát helyreállító folyamatban betöltött, mert ettől kezdve az események mozgatója a csoda, imaginative pedig befejeződött a hatalmas ellentétek harcának döntő szakasza, a Rend egyre pozitívabb aspektusát mutatja, s a rend itt már a Szellem által biztosított rend. Ennek megfelelően az események rendben történő lefolyását is a csodák segítik elő, melyek az epikai sik eseményei között a Szellem képeiként funkcionálnak. Lényeges azonban, hogy a testi motiváció nem tűnik el mű értékrendszeréből, csupán az értékrendszer emelkedésében betöltött funkciója válik rejtettebbé, finomabbá. Ennek a megszüntetve-megőrzésnek legnyilvánvalóbb kifejeződését a következő képrendszerben találhatjuk meg.

A "Der zweite Besuch" című fejezetben egész sor képét figyelhetünk meg, melyek a férfi és a női principiumok érték-aspektus változását mutatják meg. Epikailag a második házasság-pár tér vissza, tizenhét év után látjuk őket viszont:

"Der Fischer und seine Frau hatten seit siebzehn Jahren keinen Besuch mehr gehabt in ihrer Einöde auf dem Wert und vorher wohl ebensolange auch keinen. Desto ~~lebendiger~~ lebendiger hatte sich, wenn sie auch nie darüber sprachen, ihrem Gedächtnis derjenige eingepregt, den sie einmal empfangen hatten, der Mann mit Aerger und Unrede, die Frau unter frommen Vermutungen."

E fejezet első oldalain jelenik meg a női sirás, gyenge-

ség és gyengédség, érzékenység mint a női kíváncsiság, elfogultság, ~~megér~~ megismerés-ellenesség antipatikus, negatív aspektusának ellentéte. Ezzel együtt a férfi principium pozitív aspektusa, a bátorság, értelem, erő, aktivitás stb. ellentétéként jelenik meg a gyűlölet, rosszindulat, pénzsóvárság, durvaság, stb. :

"Das will nicht viel besagen, dass ihr die Augen nas wurden beim Gedenken, denn überhaupt weinte sie sehr ~~leicht~~ leicht; will sagen: sie weinte nicht gerade, doch ohne dass ihre Miene sich verändert hätte und ohne sichtlich- en, noch auch nur ihr bekannten Anlass gingen in aller Stille die Augen ihr über, und ein paar Tränen rollten ihr über die abgezehrten Wangen, weshalb ihr Mann, der Fischer, sie stets eine Heulliese nannte. Er nämlich wurde von dem Zusammenkommen mit Menschen und vom Handel und Wandel mit ihnen hart, fest und ordinär erhalten, da das Weib, ganz ohne diese Erfrischung, von Einsamkeit seelen- zart war und empfindlich wie Sinnkraut."

E képek után egy rendkívül fontos motivikus visszatérés következik. Emlékezzünk vissza a "Die Fischer von Sankt Dunstan" c. fejezet első részére, ahol Gregorius apát a tengerparton várja a halászatot és közben többször gondol arra, hogy sikerült e nekik halat fogni. Amikor végre megérkeznek többször ~~gondol~~ is izgatottan érdeklődik aziránt, hogy hoztak e zsák- mányt. A "Der zweite Besuch" című fejezet első részében a néhány említett bevezető kép után a ~~hí~~ halfogás képe jelenik meg. Imaginativ- zenei síkon ugyyszólván most fogták ki azt a halat, melyet korábban annyira vártak. Epikai síkon természetesen semmiféle összefüggés nincs a két eseménysor között.

A halász zsákmánya rendkívüli. Ezzel ismét megjelennek a Rendkívüli motivumai, egyelőre csak a rendkívül nagy csuka képében. Hamarosan kiderül, hogy a csukának nemcsak a nagysága rendkívüli, hanem az általa elindított események is rend- kívüliek, sőt csodálatosak:

"Nun kam für sie beide ein Tag - das war in mancher-

Hinsicht ein Tag der Wunder, dieser und dazu der nächste! Sehr günstig hatte der Tag begonnen, denn früh morgens hatte der Fischer mit dem Hamen im See einen vortrefflichen Fisch gefangen, einen Hecht, desgleichen sah man nur selten. Es war ein wahres Exemplum von einem Hecht, schon mehr ein Hai, mehr als sechs Fuss lang, schön ~~xx~~ schwarz gefleckt, das gierige Maul mit Raubzähnen gespickt. Für das Kleingetier rings umher in dem See war es gewiss ein Gottessegen, von diesem Tyrannen erlöst zu sein."

Ezt a rendkívüli eseményt rövid időn belül újabb követi. Három lovas érkezik az elhagyott halásztanyára, ahová tizenhét év óta nem tette a lábát vándor:

"So war es: Zwei ritten, als Platz genug dazu war, nebeneinander voran, den dritten hinter sich lassend. Das war ein Knecht, sein Maulpferd war bepackt, es standen ihm pralle Säcke zu beiden Seiten. Er führte aber ein viertes Tier, unbepackt, am Kopfzeuge mit daher, und das war weiss wie auch sein Sattel und Zaum."

A "Die Fischer von Sankt Dunstan" c. fejezetben a várt halak helyett a hordót és benne a csecsemőt fogták ki a halászok a tengerből. Imaginative tehát ez volt a képek sorrendje: sikertelen halászat - hal helyett egy csecsemőt hoznak a halászok - a gyermek számára nincs hely a világban, - tehát valami "Stättenloses" jelenik meg. A "Der zweite Besuch" c. fejezetben ez a motivumsor is variálva tér vissza: sikeres halászat - rendkívüli zsákmány - megjelenik valami, amin egy üres hely van, tehát ~~valami~~ az első képsor "valami, ami számára nincs hely" értékű képével ellentétben a "hely, ami nincs betöltve" -értékű kép.

A lovasok egy sziklaszirten után érdeklődnek, a halász azonban letagadja, hogy ilyesmi létezik a környéken, mert bűntudatot és félelmet érez amiatt, hogy tizenhét évvel korábban merő rosszindulatból pusztulni hagyta a koldust a szirten:

"Hör, Graubart, sagte wieder der Kurze, wolle uns nicht verhehlen: Ist es vielleicht, dass hier im Bereich deiner Einöde ein Stein sich befindet, ein wilder, ein weltferner ferner Felsensitz oder wie du den Aufenthaltsort nun benennen willst?

Nein, Herr, einen solchen kenne ich nicht, antwortete der Befragte und schüttelte ein für allemal den Kopf zu seinem Bescheid.

Gar keinen solchen ringsum? Du bist ein Fischer, so fischest du wohl in dem See von grosser Geräumigkeit, der sich dort erstreckt?

Ja, Herr, dort finde ich meine Nahrung.

Und hat der See wohl Riffe, Klippen, wenn du so willst, die über das Wasser treten, öde Inseln also, von denen man eine oder die andere allenfalls als einen wilden Stein ansprechen könnte?"

Nein, Herr, meiner Seel, den See sollt ich kennen, weiss aber von keinem Inselsteine in seinen Wassern."

Ezzel a jelenettel tovább erősödik a férfi principium negatív aspektusa. Közvetlenül utána jelenik meg meg a női principium egyre pozitívabb értékét megmutató képsor:

"Warum ~~weint~~ weinet dein Weib? fragte plötzlich der Lange und wies mit dem Finger, an dem ein hoher Siegelring sass, auf des Fischers Frau.

"Die weint ~~immer~~ meistens, gab der Mann rauh zur Antwort. Sie hat ein weinerliches Gemüt."

A halász ezután felajánlja, hogy felesége jópénzért elkészíti a halat az utasoknak. Probus és Liberius - hamarosan kiderül ugyanis, hogy ők az utasok - azonban visszautasítják az ajánlatot, arra hivatkozva, hogy szent kötelességük teljesítése közben teljesen közömbös számukra az étkezés. A halász azonban rendkívül pénzsóvár, nem hagyja annyiban a dolgot és előhozza a halat. A rendkívül szép és nagy csuka láttán Probus és Liberius elfeledkeznek szent kötelességükről, azonnal testi-emberi vágyak kerítik őket hatalmukba:

"Und er brachte den Fisch in einer Bütte, zum nicht geringen Erstaunen der Fremden, die sehr seine Grösse und Schönheit lobten.

Auf dem Markt, sagte der Wirt, hätt ich gut und gern fünf Florinen für ihn gelöst.

Du sollst das Doppelte haben, versprach der Weisskopf, und mit deinem Weibe noch teilnehmen an seiner Verzehrung, wenn sie ihn uns schmackhaft zuzubereiten versteht, gebraten, gespickt und mit einer guten Capper-tunke. Machst du dich dessen anheischig, Frau?

Ach, edler Herr, sagte die, von Cappern habe ich kaum gehört, aber ein wenig Speck wird sich für die Spick-nadel finden, und eine Würzbrühe will ich auch wohl finden."

Ez az epikai szituáció imaginatív szempontból rendkívül fontos. Probus és Liberius feladata az, hogy felkutassák a Kiválasztottat. Mondhatni, hogy e magas cél szellemi jellegű. Amikor Probus és Liberius először visszautasítja a halat, a Szellem győz ~~egy~~ bennük a Test felett. A szelleminek ez a győzelme azt eredményezné, hogy a halász a csukát a piacon adná el, ekkor viszont nem került volna elő a hal gyomrából ~~az~~ Grigorss bilincseinek kulcsa. Ezzel erősen csökkent volna annak valószínűsége, hogy rátalálnak a Kiválasztottra. A halász ugyanis a csodálatos esemény nélkül konokul letagadta volna a sziklaszirt létezését. Egyszóval: a sors iróniájának, az objektív iróniának áldozatává vált volna Probus és Liberius, mert éppen azáltal, hogy következetesen, feltétlenül - "unbedingt" kitartottak volna szellemi jellegű küldetésük érvényesítése mellett, éppen ennek a küldetésnek a teljesítését nehezítették volna meg, esetleg tették volna lehetetlenné. Mint láttuk, Grigorss éppen a feltétlenségre, az abszolút teljesítményre való törekvése következtében vált a sors iróniájának áldozatává. A példa kedvéért képzeljük el egy pillanatra, hogy ha Grigorssban a párviadal közben ~~egy~~ az emberi-testi intenciók felülkerekedtek volna az addig feltétlen szellemin, mondjuk a döntő pillanatban elengedte volna Roger kardját,

mivel az már csaknem az ujjait metszette le és dicstelenül a várba menekült volna. Ebben az esetben Grigorss 1./ nevetségessé vált volna; mivel azonban az egész konstelláció az értékek intenzív jelenlétét mutatta, Roger emberei nem humoros esetnek fogták volna fel, hanem a leggunyosabb hahotával - azaz a leleplezett, nevetségessé tett démoninak kijáró büntetéssel - fogadták volna a látványt, 2./ ugyanakkor azonban Grigorss megszűnt volna démoni lenni s a bünt sem követhette volna el, mert Roger győzelmét többé nem lehetett volna meggátolni és egyébként sem mert volna a fiu Sibylla elé kerülni.

E példa-szituációhoz hasonló helyzetbe kerül Probus és Liberius: gyomruk feledteti velük szellemi küldetésüket, s kvázi "elbukik" bennük a szellemi a testivel szemben, azaz a Szellem nem tud abszolút módon, feltétlenül érvényesülni, korlátai vannak, éppen saját ellentéte, a Testi ez a korlát. xx A Szellem érvényesülési köre ebben az esetben éppen optimális szélességben van megvonva, éppen a Szellem "elbukása", Probusnak és Liberiusnak a test javára történő apró megingása dönti el pozitív módon ügyük kimenetelét! A legmagasabb szellemi célt éppen a testi apró győzelmén keresztül érik el.

Mindez a következő szempontokból lényeges:

1./ Probus és Liberius "elbukása" mind az epikai szituációt, mind az imaginatív értékconstellációt tekintve Gregorius apát apró elbukásaira emlékeztet: hal, evés és szellemi jellegű kötelesség összeütközése, stb. Az ötödik részben tehát egyre több olyan motivumsor lép fel, mely az előző részekben már előfordult.

2./ A motivumsorok azonban erősen variálva térnek vissza. Probus és Liberius Gregorius apáttal ellentétben egy pillanatra sem válnak humorossá a szó köznyelvi értelmében annak ellenére, hogy a szituáció epikailag csaknem ugyanaz, és a megmutatkozó értékviszonyok is azonosak.

3./ Mindez viszont megmutatja, hogy a köznyelvi "humor" szó nem a humor tiszta fogalmát jelenti, mert hasonló strukturájú epikai szituációk és imaginatív értékconstellációk közül az egyik "humoros" a köznyelvi szó értelmében, a másik nem. Gregorius apát esetében ugyanis nem a tiszta humor

struktúra, azaz Élet és Szellem horizontális konfliktusa keltette a köznyelvi értelemben vett humoros hatást, hanem a konfliktusok kicsinyessége, ismétlődése, a bergsoni értelemben vett mechanikussá válása, valamint a travesztia jelensége.

4./ A fugaszerű humor-strukturával összeolvad a kontrapunktus irónia-struktúra. A szituáció ugyanis éppen úgy a sors iróniája, mint Grigorss esetében, de itt a sors nem negatív, hanem pozitív eredményhez vezet. Probus és Liberius elbukik, de éppen ez vezet a szellemi cél eléréséhez.

5./ Ez az irónia senkiből nem váltja ki a gúny, a nevetségesség érzetét a tárggyal szemben, s így ez a szituáció világosan megmutatja, hogy az iróniának sem a gúny, a leleplezés, stb. a lényege. Grigorssnál a sors iróniája éppen a démonivá válást eredményezte, Probus és Liberius esetében pedig az értékek ~~helyre~~ egyensúlyának helyreállítását segíti elő.

6./ Ezáltal az értékmetafizikailag iróniának, szerkezetileg kontrapunktnak nevezett jelenség is pontosan a fordítottját tölti be annak ~~afunkciónak~~ funkciónak, amit a harmadik részben, a fordulópont előtt betöltött. Az értékkonstelláció összetevői ugyanazok, de ugyyszólván meg van fordítva az egész konstelláció. Az irónia értékmetafizikailag negatív-pozitív aspektusváltozása zenei szempontból a kontrapunkt disszonáns-kon~~stans~~ szonáns változás-sorának felel meg.

7./ W. Windelband az origenési metafizika egyik leglényegesebb tételeként emelte ki az érzéki világot átható szellemi funkciókról szóló tanítást. Mivel később kiderül, hogy a rendkívüli hal Grigores bilin^{csének} kulcsát hozta vissza, ebből a szempontból a bárányhoz, Isten hírnökéhez válik hasonlóvá, hasonló funkciót tölt be, a Szellemet megmutató képsor egyik tagjává válik. A hal egyébként is vezérmotívum a műben, erősen kapcsolódva Grigorss alakjához, aki jelvényeül éppen egy hal képét választja mint a hallgatagság és a vízből újjaszületés szimbólumát, a véletlen világából, tehát a Szellem és a szabadság felé utaló világból való származás jelképét. Probus és Liberius "elbukása", a testi apró győzelme a test fellett nélkülözhetetlen előfeltétele azonban annak, hogy a hal teljesíthesse fun^{kción}cióját. Kiderül tehát, hogy egy annyira ér-

zéki dolog~~ok~~ mint az evés, a has szeretete nélkülözhetetlen szerepet játszott a Szellem realizálódásában, az értékek egyensúlyának helyreállításában.

A férfi és a női principiumok értékaspektus változása a továbbiakban abban is megmutatkozik, hogy a halász felesége egyre erősebb hajlandóságot mutat arra, hogy elárulja a "titkot", melyet férje rejteget Probus és Liberius előtt. Funkcióhoz jut a női kíváncsiság, itt azonban közvetlenül pozitív előjellel. A halász feleségében először a kíváncsiság ébred fel, kérdezősködik, majd ebből bontakozik ki egy olyan szituáció, melyben már csaknem elárulja a titkot. A kíváncsiság a következő jelenetben mutatkozik meg:

"Bei den Gästen blieb die Fischersfrau stehen, die Hände gekreuzt auf der Brust, während hinten ihr Mann bei der Herde hantierte. Brot und Wein hatte der Knecht vor die beiden hingestellt, und sie genossen davon, indem sie auch der Frau von dem Wein in einem Reisebecher zu kosten gaben. Sie trank mit Vergunst und Verlaub, und es war wohl, dass ~~Sie~~ das Feuer des Weins ihre Neugier ermutigte, denn sie sagte:

Gross und wichtig muss wahrlich die Sache sein, die euch würdige Herren auf den Weg gebracht hat und euch gleichgültig macht gegen ungewohnte Entbehrungen. Gut verstand ich, dass ihr weit herkommt und grosse Strecken der Welt überwunden habt."

Probus és Liberius hamarosan észreveszi, hogy valami nincs rendjén: az asszony egyre sir és reszket. Faggatni kezdik, és a női gyengeség, érzékenység egészen pozitív aspektust mutat, mert az asszony gyengeségből és érzékenységből hajlandó elárulni a titkot:

"Ach, du mein Gott, sprach die Frau, so will ich euch sagen --"

Az asszony azonban nem tudja befejezni a mándatot, mert éppen abban a pillanatban, amikor a titkot ki akarja mondani, rémült kiáltás hallatszik: férje, aki eközben a halat felbon- totta, megtalálja annak gyomrában Grigorss bilincsének kulcsát.

"In dem Augenblick aber, wo sie so anhub, ertönte ein heiserer Schrei von dort, wo der Fischer sein Werk mit dem Fische tat, ein Ruf des Schreckens und bassen Erstauens, der die Herren auffahren und nach dem Rufer ausschauen liess; die Frau aber wandte sich jäh, wies mit gestrecktem Arm ~~hinüber~~ dorthin, woher der Aufschrei gekommen, und als ob sie wüsste, was dort sich enthüllte, rief sie wie im Triumphe:

Da, da! Da habt ihr s, da habt ihr s!

So blieb sie stehen, die Hand weit ausgestreckt. Die Herren aber machten sich auf, hinüber zum Herd, wo der Fischer sich schreckensvoll hören liess:

Er ist es! Ich seh ihn wieder und halt ihn, geborgen ist er vom Grunde, steh Gott mir bei!

Auf schleimigem Brett lag der Fisch, geschaut und geschlitzt, der Mann aber hielt in sudligen Händen ein Ding, einen Schlüssel, den starrte er an: Weh mir! Er ist s und kein anderer! Geborgen aus Wellentiefe! In Fisches Magen! Der Magen, gleich sah ich ihm Seltsames an und schnitt es heraus, er war es, ich halt ihn, helf Gott mir Sünder!"

A műnek a fordulópont előtti és utáni része közötti egyik lényeges különbség, hogy a fordulópont után a bárány-jelenet olyan értékkonstellációt hoz létre, melyben közvetlenül mutatkozik meg az értékek pozitív vagy negatív aspektusa. Míg pl. a mű első részében csak a megelőző értékkonstelláció nyilvánvalóan negatív, disszonáns jellegéből lehetett közvetve megállapítani a polárisan ellentett értékek^{nek} az adott konstellációra vonatkoztatva pozitív jellegét, addig a bárány-jelenettől kezdve közvetlenül lehet megállapítani az értékek pozitív, konszonáns aspektusát is. Epikai síkon ennek az az alapja, hogy megjelenik a végcél, tehát tudjuk, hogy Grigorssnak a pápai trónt kell elfoglalnia. Ebben a konstellációban pozi-

tív aspektusát mutatja valamennyi olyan érték, melynek képeiként a Grigorss pápai trónra kerülését elősegítő ábrázolt tárgyiasságok funkcionálnak. Ebben az értelemben a halász viselkedése mint képrendszer a férfi principium negatív aspektusát mutatja meg. Ezek után megfogalmazhatjuk a testi és a szellemi motiváció funkcióváltásának jelenségét.

Az epikai sikon két, egymástól független eseménysor halad a titok lelepleződése felé. Az egyik a halász feleségének egyre csökkenő ellenállása, tehát a női principium, a testi, a természeti képeinek konszonánssá fejlődése, a másik a rendkívüli hal megjelenése, a kulcs előkerülése, tehát a Szellem motivumainak megjelenése. E motivumsorok kibontakozásában eleinte nélkülözhetetlen, konstitutív szerepe volt a szellemi apró "elbukásának". A női principium, a testi motiváció konszonanciájának teljessé válása pillanatában, abban a pillanatban, amikor az asszony éppen ki akarja mondani a titkot, előkerül a kulcs és a halász összeomlik, leleplezi önmagát. Ilymódon tehát a szellemi motiváció, melynek központjában itt a hal és a kulcs állnak, a döntő pillanatban átveszi azt a funkciót, melyet a női principium már-már teljesen betöltött.

4. A rendkívüli humanizmus képei a "Die Auffindung", a "Die Wandlung" és a "Der sehr grosse Papst" c. fejezetekben. Az értékek megmaradásának összefüggése

A "Die Auffindung" a műnek epikailag egyik legfontosabb fejezete, ennek ellenére imaginatív-zenei szempontból nem hoz lényegesen új dolgokat. Az ilyen jelenség elég gyakori az erősximik imaginatív sikkal rendelkező epikai művekben; általában nem a nagy epikai fordulatok, döntő események a legfontosabbak imaginatív szempontból, hanem a rejtettebb, előkészítés jellegű vonatkozások. E fejezetben is lényegében véve már csak a pont kerül az i-re, mert eddig minden előkészítette és szinte determinálta ezt az eseményt.

A hit fölénye a józan ésszel szemben, mely jelenség eddig alig volt tapasztalható, itt első ízben jelenik meg igen határozottan. Az organizáció egészében azonban ezek a képek egyáltalán nem töltönek be centrális funkciót, lényeges novumnak nem

~~Körökben, mikor kiderült~~
tekinthetjük. Őket.

Korábban, mikor kiderült, hogy Isten báránya Probus előtt rózsákon álva jelent meg, míg Liberius előtt ezek nélkül, a kardinális ezt azzal magyarázta, hogy a bárány nála valószínűleg feleslegesnek találta rózsákkal erősíteni a hitet, hiszen ő hivatásos egyházi személy, míg Probusnál szükségesnek látta, lévén ez utóbbi laikus, kívülálló. A Kiválasztott megpillantásakor azonban kiderül, hogy a laikus Probus hite sokkal erősebb mint a főpap Liberiusé, s valóságos harcot vívnak, hogy ~~elkötözték~~ otthagyják e a sündisznóra emlékeztető lényt a szírtén, vagy elismerjék a Kiválasztottnak:

"Es war, entgegnete Liberius, von Anfang an etwas Unstimmiges in unseren Geschichten, denn du behauptetest, des Lammes Blut sich in Rosen verwandeln gesehen zu haben, wo doch mir diese Manifestation vorenthalten blieb.

Du deutetest das, erwiderte Probus, dahin, als Sohn und Fürst der Kirche habest du solcher Glaubensstütze nicht bedurft.

Der bin ich, rief Liberius. Ein Diener der Kirche, ein Wächter ihrer heiligen würde. Du aber bist ein Laie und ausserstande als solcher, meine Gefühle zu teilen. Leicht hast du es, dir im Glauben gütlich zu tun, während mein Sinn für Representation in Scham sich windet. Ausgesandt bin ich mit dir, den Bischof der Bischöfe, den Vater der Fürsten und Könige, den Lenker des Erdkreises einzuholen, den Gott erkor. Soll ich heimkehren, eine Larve von wenig mehr als Igelsgrösse an der Brust, sie mit der Tiara krönen, sie auf die Sedia gestatoria setzen und Stadt und Welt zumuten, sie als Papst zu verehren? Türken und Heiden würden der Kirche spotten. Die Kirche...

Er hielt ein. Hinter ihnen sprach es:

Nehmt nicht Anstoss an meiner Gestalt! Endliche Nahrung und der Widerstand gegen die Wetter des Himmels setzten sie so herab. Erwachsenheit wird mir zurückkehren."

Liberiusnak a maga szempontjából természetesen teljesen

igaza van, egyszerűen nem lehetne kívánni, hogy a pápai trónra egy sündisznószerű lényt ültessenek. A testi értékek fontosságát mutatják meg ezek a képek, világossá téve, hogy a legmagasabb szellemi is kevés önmagában, az Élet- és Szellem-értékeknek együtt kell meglenniük. Isten maga sem akarja, hogy az Élet-értékek eltűnjenek s a vezeklő szavai erről biztosítják a két rómat. Grigorss maga is elősegíti az isteni akarat beteljesülését, nem várja passzívan, hogy Probus és Liberius eldöntsék a vitás kérdést. Folytatását jelenti ez annak a jelenetnek, mikor Grigorss felismeri a szükségszerűt, feltétlenül teljesíti annak akaratát és így ~~így~~ további konfuziók nélkül történik meg az, aminek meg kell történnie. Habozás nélkül vállalta magára a rendkívüli vezeklést és most, midőn a ~~világ~~ világ uralkodójává jelölte ki Isten, ugyanolyan engedelmesen, fenntartás nélkül teljesíti kötelességét. Grigorss reálisnak és rendjénvalónak érzi, hogy a vezeklés után ily magas kitüntetésben részesüljön, annak ellenére, hogy nem várta el, s ugyanilyen természetesnek tartotta volna azt is, hogy élete végéig a kövön szenvedjen. A bűn, melyért vezekelt, az értelem megszűnése volt, felfoghatatlanul nagy volt, és kiszámíthatatlan, hogy milyen mértékű vezeklés kell az ellensúlyozásához. Grigorss nem próbálja felülvizsgálni az isteni döntést, a rendkívüli kegyelmet ugyanolyan engedelmesen ~~é~~ és szinte természetesen fogadja, amily határozottan és természetes módon vállalta magára ~~ve~~ vezeklést:

"Kein Platz war für mich unter den Menschen. Weist mir Gottes unergründliche Gnade den Platz an über ihnen allen, so will ich ihn einnehmen voller Dank, dass ich binden und lösen kann."

A fejezet a "festhaltende Hand" motivumával és a megbocsátás, a nagy humanizmus első képével zárul:

"Kein Eisen brauchte mich festzuhalten an meiner Buss-e, ich selbst hielt an ihr fest mit festhaltender Hand. Meiner Sündhaftigkeit war es gegeben, mich in jedem Kampf über das übliche ~~M~~ Mass zusammenzunehmen."

"Et tibi dabo claves regni coelorum, murmelte er, indem er sich auf die Knie niederliess und dem Büsser darbot, was der Fisch in die Hütte gebracht. Mit den verkümmerten Aermchen drückte der Empfänger den Schlüssel an seine filzige Brust.

Halde Eltern, sprach er, ich will euch lösen."

Ez a legutolsó kép jelent a fejezetben imaginative ujat, ugyanakkor epikailag nem elsőrendűen fontos.

A ~~11~~ "Die Wandlung" c. fejezetben az értékegyensúly helyreállítását megmutató képrendszerek egyik legfontosabbika található: Grigorss rövid idő alatt visszanyeri emberi alakját, sőt korábbi szépségét is:

"Er ass vom Brote, trank von dem Wein, und von dem Augenblick an begann in stillem und stetem, unüberstürztem Vollzuge, ich möchte sagen: ohne viel Aufhebens von sich zu machen und, wie ich versichere, ohne dass diejenigen, die davon Augenzeugen waren, sich eigentlich darüber verwundert oder oder gar entsetzt hätten, die Wandlung, die uns Grigorss, den Zögling des Abtes von Agonia Dei, den Sieger im Drachenkampf, von der Zeit zum Manne gereift, zurückgibt, so dass uns nur zu wünschen bleibt, es möchte Schere und Schermesser bald mit dem starken Haarwuchs aufräumen, in den sein Haupt gehüllt war, damit wir seine vertrauten Gesichtes, der ernsten Wiederholung von Wiligi und Sibyllas reizvollen Zügen, in aller Klarheit wieder ansicht werden."

A rendkívüli Élet-értékek a vezeklés során látszólag végképp veszendőbe mentek, romlási folyamatukat pedig már a mű második fejezetétől kezdve nyomonkövettük. A Gazdagság és a Hatalom felbomlásával együtt jelent meg a Szép, majd a Bűn után a Szellem. A fordulópont után a régi Élet-értékek sorra visszatérnek, még magasabb szinten mint azelőtt: Grigorss ismét szép, hatalma rendkívüli lesz és természetesen gazdagsága is. A rendkívüli Élet-értékek itt már magasabb szinten, a magasabb típusu Szellemmel harmonikusan összeolvadva térnek vissza. Érvényes tehát az egész mű szerkezetére az értékek megmaradásának összefüggése: Egyetlen érték sem vész el az

értékek nagy fejlődésfolyamatában, csak némelyek átmenetileg észrevehetetlenül csekélyé válnak. Magasabb szinten azonban valamennyien visszatérnek, optimális arányban, egyensúlyban, harmónikus és egyértelműen pozitív aspektussal.

Az értékek tökéletes egyensúlyának, a világ általános konszonanciájának, a testből konfuziók útján létrejövő szelleminek, az érzéki világot átható szellemi funkcióknak a képével zárul a "Die Wandlung" c. fejezet. Grigorss, miután rátalál rettenetes bűneik emlékére, a táblára, a következő szavakkal ad hálát Istennek:

" Soll ich meines Lebens Grauen
Nun in Deiner Klarheit schauen -
Herr! Wie sehr bewundr ich sie,
Deine heilige Alchimie,
Die des Fleisches ~~Schmerz~~ Schmach und Leid
Läutert in die Geistigkeit,
Dass der Buhlgespons der Sünde
Höchstlichst sich gewürdigt finde,
Irdscher Notdurft allerorten
Öffne Paradieses Pforten. "

A kis költemény strukturája rendkívül egyszerű, de kitűnően mutatja meg az egész mű lényegét. Lirai strukturája szinte kicsinyített változata a mű egészen általános szignifikáns formájának. A tiz sor öt párra osztható, s ~~xxx~~ egy-egy két soros egység első sora a testi, második sora a szellemi képét tartalmazza, a két kép viszonya pedig az érzéki világ átszellemülését, a Test és a Szellem elválaszthatatlanságát, eredendő egységét és a bűn origegési értelemben vett megváltó funkcióját mutatja meg.

A "Der sehr grosse Papst" c. fejezet~~en~~ maga is jóformán tiszta lirai betét, különösen második része. Epikai szerkezete minimális, képek tömegéből áll, melyekben oly szigorú imaginatív rendezőelvek érvényesülnek, mint a fenti költeményben. Ebben az esetben nyugodtan mondhatni, hogy az fejezet második része egyetlen hatalmas tabló, a testi és a szellemi kisebb-nagyobb ellentéteinek és a testi-emberi gyengeségekkel szem-

ben megértő, mindenféle tulzást elvető. a rendet és az értékegyensúlyt biztosító Szellem tablója.

A fejezet első sorai a dicsőség, a diadal ~~tablója~~, mely epikailag a harangzugás leírása. A dicsőség és isteni csoda tablóját azonban rögtön követi a testi-emberi vágyak valamint a Szellem konfliktusa, s végül a megértés a testi-emberi igényekkel szemben:

"Drei Tage und Nächte lang waren die Glocken Roms nicht zu halten, sie läuteten einhellig mit grösster Gewalt an allen Punkten, und all die Zeit dies ungeheuere Gedröhne und Gebimmel in den Ohren zu haben, war keine geringe Zumutung für die Menschen, darüber ist der Geist der Erzählung sich klar. Es war eine Art von heiliger Heimsuchung und Kalamität, um deren Abstellung aus ~~schwächeren~~ schwächeren Seelen manches Gebet zum Himmel stieg."

Grigorss pápává koronázásának leírása egyszerű epikai strukturája és rendkívüli képgazdagsága következtében a dicsőség tablója. Utána Gregorius pápa tetteinek elbeszélése következik, szintén jelentéktelen epikai strukturával és igen erős imaginatív sikkal: a testi vágyakkal, az emberi gyengeségekkel szemben tanúsított megértés, az érzéki világ átszellemülésének képei következnek:

"Seine Duldsamkeit und Erbarmen kamen der Unerschütterlichkeit gleich, die er, wo sie nottat, bewährte; ja seine verwegene Art, die Gottheit zur Gnade anzuhalten in Fällen, wo sie schwerlich von sich aus darauf verfallen wäre, erregte Aufsehen in aller Kristenheit."

"Wo noch heidnische Tempel standen, da sollten sie nicht zerstört, sondern nur die Götzenbilder entfernt und die Mauern mit Weihwasser besprengt werden, damit die Einfältigen anbeten könnten, wo sie bisher angebetet, ~~könnten~~ ~~kannten~~ ~~sie~~ nur jetzt im Geiste der Aufklärung. Sankt Peter, erläuterte er, sei, wie man wohl wisse, von oben

bis unten aus dem Material des Circus des greulichen Kaisers Caligula erbaut worden und bestehe also sozusagen ganz und gar aus Schmach und Schande, - geheiligt nur durch das Grab und durch den Geist, in dem man ~~hierweiter~~ dort anbete. Auf den komme es an. Hätten die Einfältigen früher den Dämonen Stiere geschlachtet, so solle man sie weiter schlachten und essen lassen, nur jetzt zur Ehre des alleinigen Gottes."

Visszatér a mű második fejezetében regisztrált vallási türelmesség motivuma:

"Höchst aufregend war die Sache der moslemitischen Bekehrten im Lande Kanaan, die in aller Treuherzigkeit mit ihren vier Frauen, ein jeder mit vierein nebst deren Kinder ~~xvii~~ volk, zum Taufstein gekommen waren. Konnten die, um Gottes willen, denn Kristen werden? Dies bereitete, so sagte sein Kämmerling, dem Papst eine schlaflose Nacht. Dann aber besann er sich auf Abraham und die anderen Väter, die unter Jahwes Augen nicht anders als die Türken gelebt hatten. Er stand auf und diktierte dem schreiber die Antwort: Im Evangelium selbst, geschweige denn in den Büchern des alten Bundes, lasse kein Wort sich finden, das die vielweiberei ausdrücklich verböte."

Gregorius egyetlen dolgot büntet igazán szigorúan, mégpedig a rend veszélyes megzavarását, az eretnekséget és simonizmust. Ebben a konstellációban az eretnekek a Szellem által biztosított magasabb típusú rend megbontói, akik egyházszakadást, konfuziút hozhatnak létre. Ez esetben pedig a Konfuzió negatív aspektusát mutatja, mert a sok zűrzavar és a sok új érték létrejötte után a rendnek és a nyugalomnak kell elkövetkeznie. Grigorss a mohamedánokkal szemben mérhetetlen vallási türelmességet tanúsít, mert azok kívül állnak a keresztény egyházon, meg kell őket nyerni, az eretnekek viszont belülről bomlasztják az egyházat és a rendet.

Ugyanilyen határozottan lép fel azonban a nagy pápa a rigoristákkal szemben is, akik merevségükkel, túlzott szigorúságukkal épp olyan veszélyesek mint az eretnekek.

5. A rendkívüli dicsőség képei a "Der sehr grosse Papst" c. fejezetben

E fejezet mint már eddig is látható volt, az egyre rendkívülibbé váló dicsőség képeit tartalmazta. E képek epikai szempontból szinte egy-egy kis l e g e n d a formájában jelennek meg, melyeket a fiktív elbeszélő ad elő. Magát Gregorust nem látjuk itt egy pillanatra sem, mint ember eltűnik és semmi más nem látható belőle mint a rendkívüli dicsőség, mely a legendákban egy jóságos és emberszerető, de emberfeletti szentet vesz körül. A legenda tipikus eljárása ez, mely a szóbanforgó szentet mindig emberfelettivé emeli és megfosztja minden konkrét, egyéni sajátosságától. Az emberfelettivé ~~emelés~~ emelés egyben általánosítás is, a valóság nagyfokú elszegényítése. A szent csupán néhány funkcióban létezik, s a legenda rendszerint szabvány-funkciókkal dolgozik: mártíromság, csodatétel, vezeklés, stb. Az e fejezetben található kis legendák természetesen szigorúan alá vannak vetve a mű imaginatív síkján érvényesülő elveknek, epikailag azonban Grigorius mint ember eltűnik, s csak a legendák Gregorius pápája marad meg. A fejezet első részében még látható amint pápává koronázzák és a hatalom minden jelétől körülvéve a főoltárhoz vonul, mindez azonban már csak egy-egy tradicionális funkció, melyben már nem nyilvánulhatnak meg konkrét emberi sajátosságok. Az epikai szempontból legendaszerű képek egész tablót képeznek s ezzel visszatér a mű 2. fejezetében már előforduló csodatétel-motívum, mely ott is az énekesek elbeszélésének formájában illeszkedik az epikai összefüggésbe. Ezáltal az említett ~~tablónak~~ tablónak egy újabb mozzanata tér vissza immár reálizálódva: amit Grimald és Baduhenna még csak a meséből ismertek, itt egyik leszármazottjukkal valóságosan megtörténik: maga válik a legendák alakjává. Az apró legendák sorából álló tablót a lehető legmagasabb egyházi dicsőség^{et} megmutató kép zárja le. Gregorius ~~szexuál~~ aki eddig is fokról-fokra távolodott és általánosodott, ezzel teljesen a legendák világába emelkedik:

"Der, sagt das Sprichwort, wird gern gehört, den

man liebt! Und er wurde geliebt bis nach Perser-und Thrakenland, weil man ihn gerne hörte. Seiner erstaunlichen Auskünfte wegen hiess er "Das Apostolische Orakel"; aber um seiner Lindigkeit willen wurde er "Doctor mellifluus" genannt, das ist: Der Lehrer, welcher von Honig flieht."

Grigorss ezzel ~~teljesen~~ végéhez érkezett egy állandó emelkedési folyamatnak. Az értékek egyensúlyának helyreállása szempontjából a műnek ez a lezárása megfelelő lenne, mert a végtelen dicsőségtől övezett, jóságos, emberszerető szent legendás alakja is megmutatja a magasabb típusu, az Életért, az Élettel összhangban érvényesülő, a magasabb típusu rendet ~~---~~ ~~---~~ biztosító Szellemet. A mű mégsem ezzel a képpel zárul, hanem még két fejezet következik. A "Penkhart" és a "Die Audienz" c. fejezetek funkciója epikailag az események teljes lezárása, valamennyi főhős sorsának megmutatása. Imaginativ-zenei szempontból talán leghelyesebb k ó d á n a k nevezni e két fejezetet, mert a témák harca már lezárult, a monumentális ellentétek feloldódtak, s e kóda a már kibékült nagy témákat még egyszer felvonultatja, teljes harmóniában. A két utolsó fejezetnek azonban ~~vwmv~~ van még egy harmadik, igen lényeges funkciója, mely a mű előző részeiben nem tapasztalt szempontokat ad az interpretációnak. Tehát a kóda ujat is hoz a kompozícióba, mégpedig lényeges ujat: a legendaalakká absztrahálódott Gregorius pápát ismét mint Grigorssst hozza vissza.

A "Penkhart" c. fejezet Sibylla sorsát, vezeklését mutatja meg. Két leányával együtt fontos imaginativ funkciót tölt be: az idősebb Baduhennára, a fiatalabb Wiligisre, Sibyllára és Grigorssra hasonlít.

Ennek jelentősége akkor válik nyilvánvalóvá, ha megmondjuk, hogy a mű epikailag családregény, miként pl. a ~~---~~ "Buddenbrooks", sőt feltűnő, hogy mint ilyen mennyi hasonlóságot mutat Th. Mann első regényével. A hasonlóság különösen imaginative igen erős, a "Die Buddenbrooks" a "Der Erwählte" azon szakaszának felel meg, mely a Gazdagság, Kényelem és Hatalom tablójától a Halál /Wiligis halála/ képeiig tart, vagyis az első romlási periódusnak. Ha a ~~---~~ "Buddenbrooks" alcíme "Verfall einer Familie", akkor a "Der Erwählte" alcíme nyu-

godtan lehetne "Verfall und Aufstieg" einer Familie". Részletes hasonlóságokat lehet megmutatni a ~~Milne~~ "Buddenbrooks" első fejezeteiben megmutatkozó Rend, Gazdagság, Kényelem, stb. képei valamint a Grimald és Baduhenna gazdagságát megmutató tablók között. Közös motívum a két regényben a "kissé boltozatos felsőajak" - Tony Buddenbrooknál illetve Wiligisnél, Sibyllánál és Grigorssnál. Roger alakjának imaginatív funkcióban némileg megfelel a fiatal Hermann Hagenström, aki erőszakkal akarja a lányt megcsókolni. A Hagenströömök egyébként is úgy viszonyulnak a hanyatló Buddenbrook családhoz, mint Grimald egyre romló családjához az erős Roger, aki képtelen a dekadenciára. Jelenleg természetesen nem feladatunk ezeknek az összefüggéseknek a vizsgálata, mindössze utalunk rájuk, hogy Sibylla leányainak imaginatív jelentőségét megmutathassuk. A család ugyanis velük két irányba fejlődik tovább: az egyik ágon visszatérés az Elethez és a Rendhez, a másik ágon a Konfuzió motívumai jelennek meg, ekkor azonban már nincs funkciójuk és a motívumok nem is tudnak kibontakozni:

"Gudula, diese Sünderin, blieb bei ihr und half ihr die Siechen zu laben, ihre Wunden zu waschen, sie zu baden und zuzudecken. Heranwachsend, halfen ihr auch ihre Töchter dabei, ebenfalls in grauen Kleidern: Herrad, weiss und apfelrot, die nun Stultitia hiess, da ihr Taufname zu stolz und sie überhaupt nur irrtümlich getauft war; dann auch die zweite, Humilitas ohne Taufe genannt und wälisch blassbräunlich wieder, mit schwarzen Augen von blauem Unterschein, ihrem Grossvater-Oheim Wiligis und so auch ihrem väterlichen Bruder sehr ähnlich, weshalb Sibylla sie viel strenger hielt als Stultitia, die äusserlich aus dieser Verwandtschaft fiel."

A Penkhart alakja köré csoportosuló képek kicsinyítve mutatják meg az egész mű lényegét képező imaginatív struktúrát: rendellenes születés után a Szellem felé való közeledés. Penkhart sorsa Grigorss sorsának miniatűr változata, s ez irodalomtörténetileg visszatérést jelent a korai manni problematikához, Élet és Művészet viszonyához. Ez a problematika ugyanis a "Der Erwählte"-ben az Élet és a Szellem ellentétévé általánosodik, mely tágabb összefüggésben a Művészet alá-

foglalható a Szellem általánosabb értékének. Penkhart egy büvész törvénytelen gyermeke . Anyja Sibylla menhelyén szüli meg:

"Gudulas, jenes Weibes Sohn jedoch und des Gauklers, empfang in der Taufe den Namen Penkhart und trug ihn in Ehren. Denn er wurde sehr wacker, des Asyums frommer, handlicher Knecht, halbwüchsig schon, und später erst ~~recht~~ recht, in vielen Tüchtigkeiten bewandert, ein Bettschrein-er, Kerzengiesser, Schuster und Ofensetzer, Bienenvater dazu, Gemüsebauer und solch ein Zimmermann, dass er der Baude mehrere neue Gelasse und Bettschuppen anzimmerte, damit die Herrin mehr Jammervolle aufnehmen, die Misel-süchtigen absondern und selbst mit den Töchtern gesondert schlafen könne."

Az élet ezen a ponton kezd visszatérni a régi, ~~szokásos~~ rendes kerékvágásba, sőt a legmélyebbre zuhant család emelkedik is kissé. Ebben nélkülözhetetlen szerepe van Penkhartnak, aki általában a Művészet képeként funkcionál imaginatív sikon. A Művészet a manni értékrendszerben nem ~~szk~~ korlátozódik a költészetre, képzőművészetre, stb. hanem mindenre kiterjed, ami technikai ismereteket igényel, a gyertyaöntéstől a zöldségtermesztésig. Fenti idézetben a sok mesterség felsorolása tablót képez, a Művészet tablóját. Utána a szűkebb értelemben vett, magasabb művészetek is megjelennek:

"Nicht genug damit, war es dem Bankhart gegeben, die Innenwände der Herbergen aufs wunderlichste auszumalieren. Denn von früh an war es seine Lust gewesen, aber keine besondere, sondern nur wie die zu den anderen Handfertigkeiten, mit Kohle, Schiefer und Reissblei zu figurieren, wo immer eine leere Fläche ihn reizte, demnächst sich Farben zu reiben, die er anmischte mit Wasser, Eiweiss und Honig, und damit Getier und Gemensch, auch höhere Wesen wie Apostolen und Engel mit grosser Wahrscheinlichkeit und im natürlichsten Kolorit vor Augen zu führen."

Penkhart művészetének hamarosan nagy híre támad, s láto-

gatók érkeznek a menhelyre, többek között x Sibylla rokonai is, akik "lemondása" után átvették az uralkodást. Maga a gonosz herceg, aki igen rosszindulatúan viselkedett Sibyllával, nem mer eljönni, mert mindenki tudja, hogy Penkhart egyik képén róla mintázta ~~azt a~~ ~~szent~~ püspököt kinoztató pogány vezért:

"Als das fertig var, baute er wieder Kohl und schuster-te, kümmerte sich auch nicht darum, dass Herren und Damen der Burg, trotz aller Ekel vor Eiter Kränke, hinabkamen ins Asyl, um seine Schildereien zu sehen. Herzog Werimbald aber kam nicht, da er gehört hatte, dass Penkhart dem Feldhauptmann, unter dessen Aufsicht der heilige Bischof gemartert wurde, mit täuschender Aenlichkeit ~~seine~~ seine Züge verliehen hatte."

Penkhart univerzális művész, aki nagysikerű képének elkészítése után ismét cipőket javít és ólakat épít, ami a mű ~~mű~~ összefüggéséből kiszakítva ugyancsak furcsa dolognak tűnne. A műben azonban, ahol minden személynek van egy igen erős imaginatív értéke, Penkhart maga a Művészet, a fogalom teljes ~~tartalmával~~. S hogy a Művészet nem pusztán technikai ügyesség - legalábbis egy bizonyos fokon túl nem az - azt megmutatja az a mozzanat, hogy Penkhart művészetével művészetén kívüli hatásokat is kívánni elérni, konkrétan: a gonosz Werimbald herceget akarja ugyszólván "megbüntetni".

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

"Der Vater der Kristenheit, seinen Jahren nach auf zweiundvierzig zu schätzen /und da schätzte ich richtig, denn er regierte seit fünf/, sass auf rot-goldenem Stuhl an einem grossen, mit rotem Leder ausgeschlage-

sitménynek, ha az átlagembernél összehasonlíthatatlanul határozottabban tud uralkodni érzésein, vágyain, egész testén. A rendkívüli humanizmus így inkább veszítene humanizmus jellegeből, miként egy jóságos, emberszerető isten fogalma sem humanizmus-fogalom. Abban a pillanatban azonban amikor Gregorius szinte "leszáll" a korábbi magaslatról és a régi Grigorosz jelenik meg, az eddig már látszólag végsőkéig fokozódott dicsőség és fenségesség nem csökken, hanem oly módon fejlődik, hogy ellentétébe megy át: a teljes közvetlenségbe, emberibe, az eddig oly fontos funkciót betöltő piros szín és piros selyem motivuma elveszíti eddigi végzetes szimbolikáját és a többi értékhez és motivumaikhoz hasonlóan pozitív aspektusát mutatja meg. A rendkívüli gazdagság, a tulfejtett Élet ezzel teljesen aspektust változtatott, a mindent konszonánssá változtató organizáció-egészben még a korábban Halál-motivumként funkcionáló piros selyem is pozitív értéket realizál.

Ugyanígyen aspektusváltozáson megy keresztül a Konfuziót megmutató legfontosabb kép is, a rokonsági viszonyok összezavarása. Herr Eisengrein és Grigorosz rokonsági viszonyok áttekinthetetlenné válását a világ logikai vázának feldulásaként fogta fel, az "értelem lehanyatlásaként". Mindez csak egy adott "logikai rendszerre" vonatkoztatva nyer értelmet, melynek értelmetlenné válását a rokonsági viszonyok összezavarása jelenti. Hogy ennek, az egész műn végigvonuló rendkívül fontos képrendszernek a jelentősége érthető legyen, rá kell mutatni egy első pillantásra erőltetettnek tűnő párhuzamra a formális logika és a mű képrendszere között. Tény, hogy a modern relációlogika előszeretettel illusztrálja teoremaát a rokonsági viszonyokon, s a szó szoros értelmében axiomatikus rendszerre fejlesztették a rokonsági összefüggéseket. Semmiképpen sem véletlen, hogy a műben a Konfuziót, a világ logikai vázán lak, értelmének összezavarását éppen a rokonsági viszonyok abszurdá válása mutatja meg. Mindez azonban a mű többi értékéhez hasonlóan ambivalens érték, egy konstelláció függvénye: a világos és érvényes relációlogikai váz egy bizonyos konstellációban pozitív, egy másikban negatív aspektusát mutatja meg. A logikai váz feldulása után új, eddig értelmetlennek tartott viszonyok teremődnek meg, pl. az az abszurd viszony, hogy valaki a saját nagynénjének fia, nagybátyjának testvére, stb. Az ese-

mények azonban olyan szituációt teremtettek a regényben, melyben ilyen abszurd viszonyok de facto létrejöttek, s így nem marad más hátra, mint az új viszonyokat elismerni és az egész rendszert úgy módosítani, hogy e viszonyok értelmessé váljanak. Az így módosított logikai rendszer értelme az eredeti rendszeréhez képest magasabbrendű értelem, pozitív aspektussal. Képi síkon mindezt a Szentháromságra vonatkozó allúziók mutatják meg. A műnek a fordulópont utáni részében a rokonsági viszonyok szörnyű összezavarásának képei helyett valami egészen mást tapasztalhatunk, ami ugyyszólván az egész logikai zavart "igazolja", az új viszonyokat magával a Szentháromsággal hozza összefüggésbe. Az "Atya, Fiu, Szentlélek" hármasság a rokonsági viszonyok relációlogikájának rendszerében abszurdum, és vallástörténeti tény, hogy az antitrinitáriusok számára a fő támadási felületet az szolgáltatta, hogy az értelem számára logikai képtelenség az atya, a fiu és az isteni lélek egy személyben való megtestesülése. A regény értékrendszerében a Szentháromságra vonatkozó allúziók a magasabbrendű logika, a magasabbrendű értelem képeiként funkcionálnak. Irodalomtörténetileg mindez összefüggésbe hozható Th. Mann közismert mitosz-értelmező hajlandóságával, melyet a freudizmus és konkrétan Freud analizisei is erősen befolyásoltak, a képnek a mű egészében betöltött funkciója azonban egészen más kérdés mint a történeti összefüggés problémája. A műben magában nem mitosz-értelmezésről van szó, hanem arról, hogy bizonyos képrendszerek milyen helyet foglalnak el a kompozícióban. Ebben a vonatkozásban a Szentháromságra történő rejtett utalás az értékaspektus változását mutatja meg. Mindez csak úgy képzelhető el, ha a logikát alárendeljük az axiológiának, és a logikai fogalmakat már eleve értékarakterrel rendelkezőknek gondoljuk el. Bár kétségtelen, hogy speciális logikai fogalmak, pl. a konzekvencia, dedukció, ellentmondásmentesség, stb. mellett a logika rendszere nem tartalmazza pl. a rend fogalmát, azonban maga az ellentmondásmentesség is aláfoglalható a Rend fogalmának. S ekkor beláthatóvá válik, hogy a Rend értékaspektus változásaival, alacsonyabb fokról magasabb fokra való emelkedésével együtt változik a logikai rend értékaspektusa is, s a

Rend - Konfuzió - magasabb típusu Rend fejlődéssornak megfelel a Logikum - Abszurdum - magasabb típusu Logikum sor. A logika maga is alá van rendelve az értékegyensúlyra vonatkozó elveknek.

Herr Eisengrein még így beszél a rokonsági viszonyok össze-zavarásáról:

"Denn da der Vater der Mutter Bruder ist, ist er des Kindes Oheim, und die Mutter, da sie des Vaters Schwester, ist seine Base und trägt ihr Nefflein oder Nichtein unsinnig im Schoss herum. Eine solche Unordnung und Konfusion habt ihr Unbedachten in die Gotteswelt gebracht!"

A fordulópont ~~után~~ ^{előtt} Herr Eisengrein, a férfi mondja mindezt. Sibylla, a nő már a fordulópont előtt a szó szoros értelmében párhuzamba állította saját helyzetét Máriaéval. Sibylla így fejezi be imáját a "Sibyllas Gebet" c. fejezetben:

"Zu meiner Hilf sei geladet, Maria, du wahre Maget! Sprich für mich bei Gott und dem Knaben traut, du, die des Obersten Kind, Mutter und Braut."

A fordulópont után a fiktív elbeszélő így kezdi a "Penk-hart" c. fejezetet:

"Seine ~~Mutter~~ Mutter, seine Base, sein Weib, sie hatten nur e i n e n Leib, ..."

Mindkét idézetben a hármasságon van a hangsúly: Kind - Mutter - Braut illetve Mutter - Base - Weib, s e három funkció egy testben való egyesülésén, ahol a test a funkcióval ellentétben a szubsztanciális, mégpedig a testből átszellemült és a testit magában foglaló szellemi szubsztancia. A Szentháromság fogalmához hasonló abszurdum a szeplőtlen fogantatás dogmája. Sibylla imája ezt a képtelenséget is összefüggésbe - a hasonlóság viszonyába - hozza a vérfertőzés következtében előállott viszonyokkal, kiemelve, hogy e fogalom a Rend világának formális logikája alapján felfoghatatlan:

"Du Trost der Kristenheit, des Heiligen Geists erko-

renes Fass, das er sich sonderlich erlas zu diesen Wunder-
ehren, aus deinem Schoss zu gebären den allerbesten Mann,
der je in die Welt kam, nämlich Gott selber, der dich zur
Mutter ersehn, das ist viel hart zu verstehn!"

Maga az ima szinte a Nőiség tablója, a "Die fünf Schwerter"
c. fejezet egy részéhez hasonlóan. A Nőiség képei, a nő meta-
fizikai funkciójának motivumai összekapcsolódnak a szeplőtlen
fogantatás és a Szentháromság dogmáira vonatkozó alluziókkal,
s ezzel a legmagasabb szellemi és a legérzékibb testi poláris
ellentéte a két nagy érték képeinek végső funkcionális azonos-
sága által magasabb szinten megszűnik: a műnek a fordulópont
utáni részében maga a fiktiiv elbeszélő is olyképpen értelmezi
a rokonsági viszonyok összezavarását mint a fordulópont előtt a
nő, nem pedig a férfihoz hasonlóan. Ez az összefüggés sok má-
sikkal együtt az érzéki világ és a Szellem világának elválaszt-
hatatlanságát, a szelleminek az érzékiből való kinövését, más
oldalról tekintve pedig az érzékinek szellemi funkciókkal való
áthatottságát /origenési értelemben/ mutatja meg. A magasabb ti-
pusu Szellem realizálódásával érvényre jut a magasabb típusu
Rend, s a Konfuziók, az Abszurdum korábbi realizálódása maga-
sabb szempontból igazolódik. Ugyanakkor e két érték pozitív as-
pektusát is megmutatja: a rokonsági viszonyok összezavarása a
Szentháromsághoz hasonlóan magas pozitív értéket mutat, az Ab-
szurdum pedig a Hit tárgyává válik.

Epikai sikon a Konfuzió nem igazolódik. Grigorss, az egyén
számára saját bűne bűn marad és a rokonsági viszonyok összeza-
varása félelmetes konfuziónak számít előtte. Az időbeli, véges
világban a konfuzió és ellensúlyozása maga is időbeli folyamat
és az emberi élet rövidsége ^{egy kataron túll} ~~nem~~ lehetetlenné teszi a ~~konfuzió~~
~~konfuzió~~ ellensúlyozását. Ezért mondja Grigorss, viszontlát-
ván leányait:

Da siehst du, ehrfürchtige Geliebte, und Gott sei
dafür gepriesen, dass Satanas Lust nicht so ins Extreme
zu treiben vermochte, dass ich irrtümlich~~er~~ auch noch
mit diesen in ein Verhältnis geriet und etwa die Verwandt-
schaft ein völliger Abgrund geworden wäre; Alles hat seine
Grenzen. Die Welt ist endlich."

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

A fordulópont után még a korábban tapasztalt Nepotizmus-
- motívum is pozitív aspektussal tér vissza:

"Sehr weit brachte Penkhart in der Handfertigkeit, hielt in Rom einen hohen Stand und durfte viele Wände bemahlen, teils seiner Gaben wegen, teils weil er eine Nichte des Papstes zur Frau hatte. Dies nennt man Nepotismus, gegen den aber nichts zu sagen ist, wenn Verdienste ihn rechtfertigen."

A tehetségtelenséget a hatalom erejével pótoló nepotizmus helyett itt a pozitív aspektus, a tehetségeknek a hatalom által való támogatása jelenik meg.

A normális kerékvágásba visszatért Élet és a Folytonosság képei zárják le a művet:

"Er wurde neunzig und wuchs als Völkerhirt immer noch in die Höhe; bis zum Schluss erregte er das Staunen des orbis als Apostolisches Orakel und Doctor mellifluus. Die anderen blieben ein wenig noch hier, am längsten die Kinder Penkharts und Humilitas, fröhliche Leute, die vorwärts gezeugt waren in rechter Richtung und so auch lebten. Wie lange aber, so gilbten auch sie, wie das Laub eines Sommers, und düngten den Boden, darauf neue Sterbliche wandelten, grüntem und gilbten. Die Welt ist endlich und ewig nur Gottes Ruhm."

A színek szimbolikája szintén az ~~elmúlás~~ és Megújulás nagy ~~xxxxxxxx~~ metafizikai folyamatait mutatja meg.

F./ A fiktív elbeszélői funkciók

1. A fiktív elbeszélő helye az imaginatív értékösszefüggésben

A dolgozat végére hagytuk a fiktív elbeszélő epikai és imaginatív funkciójának elemzését. Magában a műben a teljes első fejezet Clemensnek, az ír szerzetesnek a "bemutatkozása", első személyű elbeszélés formájában. Ilymódon az elemzés sorrendje megfordítása a műben levő sorrendnek. E megfordítás nem lenne feltétlenül szükséges, mert a szerzetes egész fejezetet betöltő elmélkedései és elbeszélései oly szembetűnő imaginatív sikkal rendelkeznek, mely a mű további részeinek interpretációja nélkül is értelmezhető és leírható lenne. Mégis, gyakorlati szempontból egyszerűbbnek tűnik az egész mű interpretációja után visszatérni erre a kérdésre.

Clemens, az ír szerzetes epikai síkon semmiféle vonatkozásban nem áll a mű eseményeivel, szereplőivel. Ennyiben különbözik az irodalomban ismert fiktív elbeszélők többségétől. Leginkább Storm "Schimmelreiter"-ének "harmadfoku" fiktív elbeszélőjére emlékeztet, aki maga nem volt részese az elbeszélte eseményeknek, mindössze hallomásból értesült róluk, ennek ellenére erős érzelmi vonatkozások fűzik a történet szereplőéhez. Clemens ebből a szempontból a "Doktor Faustus" fiktív elbeszélővel tartozik egy tipushoz. Az semmit nem változtat a lényegen, hogy Clemens, Zeitblommal ellentétben, nem ismeri személyesen hőseit: végeredményben Zeitblom sem tud epikailag hatni Leverkühnre.

A fiktív elbeszélők két típusa között az a legfontosabb különbség, hogy a Clemens-típusúak nem feltétlenül állnak az ~~eseményekkel~~ eseményekkel és személyekkel értékviszonyokban, míg a Zeitblom-típusúak, mivel formálisan részesei az eseményeknek, minden esetben valamilyen értékviszonnyal is kapcsolódnak az elbeszélés tárgyaihoz. Ez a mozzanat annyira lényeges, hogy a fiktív elbeszélők típusának megállapításánál döntő kritériumnak tekintjük. Ennek megfelelően az eseményekben formálisan résztvevő, de a történetben vagy az elbeszélésben értékvonatkozásokat fel nem mutató fiktív elbeszélőt - ha van ilyen - az első típushoz soroljuk, míg az eseményekkel formálisan, epikailag kapcsolatban nem álló, de állandóan értékvonatkozásokat eláruló fiktív elbeszélőt a második típushoz

tartozónak számítjuk.

Ezen az alapon megmutatkozik a nagyfokú hasonlóság, sőt a típusbeli azonosság Zeitblom és Clemens között.

Az értékviszonyok legáltalánosabbika - amennyiben személyekről van szó - a barátság illetve az ellenséges érzület. E két viszony aláfoglalható a szimpátia és antiipátia még általánosabb viszonyainak, melyek tárgyak, eszmék, stb. illetve emberek között is fennállhatnak. Kiindulhatunk abból a tényből, hogy Clemens ~~barátjának nevezi a szegény bűnösöket~~ barátjának nevezi Gregorius apátot, a "szegény bűnösöket" azonban, bár sűrűn nyilvánítja ki irántuk rokonszenvét, nem nevezi barátjának. Ez ellentmondásnak tűnik, hiszen a szimpátia az egyetlen tényező amely Clemens és Gregorius "barátságának" alapja lehet, mivel epikai síkon semmi ~~külső~~ kapcsolat nincs közöttük. Ugyanakkor elég nyilvánvaló, hogy Clemens és a bűnös gyermekek között kb. olyan viszony áll fenn, mint ami Zeitblomot fűzi Leverkühnhöz. Zeitblom pedig állandó jelleggel barátjának nevezi a szerencsétlen sorsu komponistát.

Mi lehet a különbség a Leverkühn és Zeitblom illetve a Gregorius apát és Clemens közötti barátság között?

Zeitblom személyesen ismeri Leverkühnt, tehát epikai síkon is kapcsolat van közöttük. Clemens és Gregorius apát barátsága csak az értékek imaginatív síkján fennálló kapcsolat. Ha Zeitblom és Leverkühn viszonyát epikai síkon barátságnak nevezzük, imaginatív síkon nem helyes e szó használata mert értékrendszereik között lényeges különbségek vannak. Leverkühn a ~~humánizmus~~ Démoni felé közeledő, tragikus sorsu Szellem, Zeitblom viszont a Humanizmus értékét realizálja. Hasonló viszony áll fenn Clemens és a bűnös gyermekek között: Clemens, miként Gregorius apát is, humanista, míg Wiligis, Sibylla és Grigorss a mű négy első részében a Bűnt és a Démonit realizálják. Clemens és Gregorius barátsága tehát az értékrendszerek azonosságán alapszik. Világos, hogy a Zeitblom és Leverkühn illetve a Clemens és a "bűnösök" közötti sajátos viszony alapját is értékrendszereik sajátos viszonyában kell keresni. E sajátos viszony nem lehet az egyszerű ellentét, mert ellentétes viszony a szó szoros értelmében Clemens és Roger értékrendszere között van, márpedig

a fiktív elbeszélő nem győzi hangsúlyozni a herceg iránti ellenszenvét:

"Das war ein Prinz, wie ich ihn auf den Tod nicht leiden kann, ein unverschämter."

A "bűnösökhöz" nem ilyen egyértelműen ellentétes, de nem is azonos viszony fűzi Clemens-t, a humanistát. Viszonyok három típusát látjuk tehát:

1. Clemens - Gregorius: egyértelműen pozitív
2. Clemens - Wiligis, Sibylla, Grigorss: pozitív és negatív
3. Clemens - Roger: egyértelműen negatív

A mű imaginatív síkjának leírása lehetővé teszi, hogy e három viszony-féleségnek a szerkezetét vizsgáljuk meg. Clemens és Gregorius apát értékrendszerének azonossága az Élet és Szellem kettősségének harmóniájában, illetve jelentéktelen, azonnal megoldódó apró konfliktusaiban áll. Clemens és Roger értékrendszere azért ellentétes, mert Roger értékrendszeréből gyakorlatilag hiányzik a Szellem értéke. A Clemens - Wiligis, Sibylla, Grigorss viszony alapja az értékrendszerek olyan viszonya, melyben a két értékrendszer összetevői azonosak, de ~~felfokozottan~~ a "bűnösök" értékrendszerében az összetevők felfokozottan, nagy intenzitással vannak jelen, s így ami Clemensnél és Gregorius apátnál apró, humoros konfliktus-sor, az a "bűnösöknél" hatalmas konfúziók egymásutánja. A különbség tehát az arányokban áll: a korábban leírt humor-struktúra és bűn-struktúra csupán intenzitásbeli különbségében. Clemens számára ezért szimpatikusak a "szegény bűnösök", ugyanis saját értékrendszerét látja realizálódni életükben, de az övénél összehasonlíthatatlanul magasabb szinten. Lényegében hasonló viszonyon alapszik Leverkühn és Zeitblom berátsága is.

2. A fiktív elbeszélő kommentárjainak strukturális funkciója

Mivel a fiktív elbeszélő sűrűn kommentálja az előadott történetet, kibontakozik egy egész viszonyrendszer a kommen-

tárok ban kimondott értelmezés és az eseményekben valamint imaginatív összefüggéseikben megmutatkozó értelem - szignifikáció - között. Ez a probléma visszavezet a dolgozat legelején megállapított ellentétéhez: a kimondott és a megmutatkozó ellentétéhez. A fiktív elbeszélő kommentárjai ugyanis sok esetben ellentmondanak a megmutatkozónak, míg más esetekben helyes értelmezéseknek bizonyulnak. A Roger iránti teljes antipatia és a herceg alakjának "értelmezése" pl. a fiktív elbeszélő "tévedései" közé tartozik. Grimald gazdagságában sem látja meg a veszélyeket, elragadtatással sorolja fel a mesés kincseket és egyéb javakat. Wiligis és Sibylla még a történet végének ismeretében sem tudja pozitívnak itélni, nemcsak erkölcsileg, de metafizikailag is negatívnak minősíti.

Mindennek az az oka, hogy Clemens kommentárjai végső fokon nem metafizikai, hanem ~~erkö~~ etikai alapokon állanak. Ezt az alapot látszólag a keresztény valláserkölc képezi. Miért látszat ez, s ha látszat, mi a tényleges etikai alap? Látszatról beszélünk azért, mert Clemens etikai alapállását a műben ugyanúgy képként is funkcionáló ábrázolt tárgyiasságok mutatják meg, mint minden mást, s ebből a szempontból nem az a lényeges, hogy az imaginatív funkciót milyen ábrázolt tárgyiasság tölti be, hanem az, hogy milyen értékkel rendelkezik ez a tárgyiasság. Bár a nézetek szűkebb értelemben nem számítanak ábrázolt tárgyiasságnak, ebben a vonatkozásban érvényes rájuk a fenti elv, mert mint nézetek betöltenek egy bizonyos imaginatív funkciót, s e funkciók összefüggésrendszerük szerének nem az az értelme mint maguknak az illető nézeteknek. Másként ezt úgy lehet kifejezni, hogy Clemens valláserkölc nézeteinek van egy, a műre vonatkoztatott lényege, mely független az olyan járulékos tulajdonságoktól, hogy valláserkölciek. A valláserkölc a maga egészében képrendszer a műben, az időbeli dolgok síkjára tartozik, s az érték, melynek képként funkcionál, a Humanizmus.

Ilymódon a fiktív elbeszélő kommentárjainak egyik része adekvát, másik része inadekvát a megmutatkozóhoz képest, s ez a viszony pontosan azt mutatja meg, amit a közmondás: "tévedni emberi dolog" kimond: a tévedés az embernek nem járulékos tulajdonsága, hanem lényegi határozmánya: aki soha nem

téved az nem ember, hanem több mint ember, abszolút, emberfeletti Szellem. A tévedéstől való mentesség maga is egy elvont érték, melynek epikai síkon csak különféle szinten megvalósult realizációi lehetségesek. A humanista alapállás ugyyszólván "jó hatásfokot" mutat, mert bár Clemens igen sok dologban téved, lényegében véve azonban helyesen viszonyul a dolgokhoz, a világ metafizikai szerkezetét lényegében véve megértő etikai álláspontot képvisel.

A fiktív elbeszélő kommentárjainak értékviszonyai megadják a kommentárok strukturális funkcióját is: a tévedések és a helyes értelmezések egymás közötti viszonyai megfelelnek a humor-struktúra alapviszonyainak, míg a történethez való viszonyukban a téves kommentárok egy-egy ellenpontot jelentenek: a kimondott és a megmutatkozó szimultán ellentétét. Ez a szerkezet adja meg a mű alapstrukturáját: a fugaszerű és az ellenpontos struktúra együttesen képezik a mű egészének szerkezetét.

3. A "Wer läutet?" c. fejezet imaginatív és zenei funkciója

A mű első fejezete epikai szempontból a fiktív elbeszélő rövid élettörténetét, filozófiai, esztétikai stb. nézeteinek ismertetését tartalmazza, első személyű elbeszélés formájában. Mivel azonban magának a fiktív elbeszélőnek központi jelentőségű imaginatív funkciója van, az első fejezet ~~ix~~ imaginatív szerkezete is szoros kapcsolatban áll az egész mű imaginatív síkjával. Az első fejezet olyan egységet a többivel mint azok egymás között, ezért zenei szempontból nyitánynak lehet felfogni. Mivel az egész műnek variációs, fugaszerű felépítése van, az első fejezetet prelúdiumnak is nevezhetjük. E prelúdium formáját tekintve a wagneri Vorspiel szerkesztési elveit követi: a mű fő témáit vonultatja fel, oly módon, hogy viszonyaik valamilyen módosítással előre vetítik a műben megjelenő viszonyokat.

Az első fejezetben mint prelúdiumban az Élet és a Szellem fő témáinak motivumai vonulnak fel, teljes harmóniában, harc nélkül. Ezáltal a prelúdium és a művet lezáró kód /a két utolsó fejezet/ hasonló jellegű, természetesen a harmónikus kód arányaiban, terjedelme, valamint a témák intenzitása folytán felülmúlja a prelúdium méreteit.

A motivumok így követik egymást:

Szellem:

"Ich habe auf meiner Reise eine grosse Anzahl von Stätten frommer Gelehrsamkeit und Musensitzen besucht, wie Fulda, Reichenau und Gandersheim, Sankt Emmeram zu Regensburg, Lorsch, Echternach und Corvey. Hier aber, wo das Auge sich in Evangeliaren und Psalterien an so köstlicher Buchmalerei in Gold und Silber auf Purpur mit Zutaten von Zinnober, Grün und Blau erlabt, die Brüder unter ihrem Sangesmeister so lieblich im Chor ~~litaneien~~ litaneien, wie ich es nirgends vernommen..."

Élet:

"...die Refektur des Leibes vorzüglich ist, des herzigen Weinchens nicht zu vergessen, das dazu geschenkt wird, und man sich im Klosterhofe nach Tische so zuträglich um den Sprudelbrunnen ergeht..."

Az Élet és a Szellem összhangját, a test gyengeségével szemben tanúsított megértést megmutató kép:

"Dort gehen die Lüfte feucht und mild, und milde auch ist die Lebenslust unseres Klosters Clonmacnois, will sagen: zugetan einer von mässiger Askese gezügelten Bildung."

Az átszellemülést megmutató képek:

* Mit unserem Abte Kilian bin ich der wohlgeprüften Ansicht, dass die Religion Jesu und die Pflege antiker Studien Hand in Hand gehen müssen in Bekämpfung der Roheit.

"Von Hause nämlich heisse ich Morhold. Aber ich habe diesen Namen nie geliebt, da er mich heidnisch anmutete, und mit der Kutte habe ich denjenigen des dritten Nachfolgers Petri angezogen, also dass in der gegürteten Tunika und dem Skapulier nicht mehr der gemeine Morhold, sondern ein verfeinerter Clemens wandelt und sich vollzogen hat, was der heilige Paul ad Ephesios mit so glücklichem Wort

das das "Anziehen eines neuen Menschen" nennt"

A test és a szellem összeütközését megmutató kép a következő:

"- wenn auch kein so schlechtes wie unter deutschen Mönchen, von denen einer, allerdings ein Augustiner, mir neulich schrieb: Habeo tibi aliqua secreta dicere. Robustissimus in corpore sum et saepe propterea temptationibus Diaboli succumbo. Das ist ja schwer erträglich, stilisiere sowohl wie auch im übrigen, und niemals wohl könnte so bürgerliches Zeug aus einer römischen Feder fließen."

Az ellentétes értékviszonyok, a "gemischte Gefühle" motivumai:

"...und wenn Petrus, bei dessen unerschütterlichen Kx Namen man nicht gern an gewisse Hahnenschreie denkt, das Bistum Rom gestiftet hat /er hat es gestiftet/, so trifft unstreitig für die Gemeinde Antiochia das gleiche zu."

Az első fejezetben nemcsak a képek szolgálnak imaginatív célokat, hanem a retorikai szerkezet is. Az anyag és a forma feszültségét, a r e n d e z é s mozzanatát hangsúlyozza az a kérdés-felelet forma, melybe a fiktív elbeszélő szinte érezhetően belekényszeríti az anyagot. Maga a fejezetcím is egy kérdés /"Wer läutet?"/. A fejezetben, mielőtt választ kapunk, többször ismétlődik a kérdés:

"Wer läutet die Glocken?"

"Wer läutet die Glocken Roms?"

További kérdés-felelet formák:

"Wird man sagen, dass ~~xi~~ niemand sie läutet?-Nein, nur ein ungrammatischer Kopf ohne Logik wäre der Aussage fähig."

"Kann denn der überall sein, hic et ubique, zum Beispiel zugleich auf dem Turme von Sankt Georg in Velabro und droben in Santa Sabina, die Säulen hütet vom greulichen Tempel der Diana?

Allerdings, das vermag er."

"Wer bist du denn, der Ich sagend an Notkers Pulte sitzt und den Geist der Erzählung verkörpert? - Ich bin Clemens der Ire, ordinis divi Benedicti..."

A kérdés-felelet forma a k a t e k i z m u s ismert szerkezetéhez hasonló. Ugyanilyen formaadó eljárást figyeltünk meg Gregorius apát monológjának vizsgálatánál: az apát gondolatait a skolasztikus logika felosztásformáiban fogalmazta meg. Hasonlóképpen a "Der sehr grosse Papst" c. fejezet második része apró legendák sorozata.

3. A fiktív elbeszélő "fiktív poetikája" és a mű valóságos poetikai-zenei formája közötti viszonyok

Az első fejezet a fiktív elbeszélő nyelvfilozófiai és poetikai nézeteinek előadásával zárul. Imaginative mindez jól beilleszkedik a fejezet és a mű egészébe, mert e nézeteknek imaginatív értékük is van, s képi viszonyaik megmutatják a mű alap-ellentétét: anyag és szellem, realitás és "idealitás" szembenállását. Az ellentét ezen a helyen az idea és a valóság ellentétében mutatkozik meg:

"Aber es ist ganz ungewiss, in welcher Sprache ich schreibe, ob lateinisch, französisch, deutsch oder angelsächsisch, und es ist auch das gleiche, denn schreibe ich etwa auf thiudisc, wie die Helveten bewohnenden Alamannen reden, so steht morgen Britisch auf dem Papier...und es ist ein britunsches Buch, das ich geschrieben habe. Keineswegs behaupte ich, dass ich die Sprachen alle beherrsche, aber sie rinnen mir ineinander in meinem Schreiben ~~und~~ und werden eins, nämlich Sprache. Denn so verhält es sich, dass der Geist der Erzählung ein bis zur Abstraktheit ungebundener Geist ist, dessen Mittel die Sprache an sich und als solche, die Sprache selbst ist, welche sich als absolut setzt und nicht viel nach Idiomen und Landesgöttern fragt. Das wäre ja auch polytheistisch und heidnisch. Gott ist Geist, und über den Sprachen ist die Sprache."

A világ "megkettőzése", idea és valóság teljes szétválasz-

tása azonban csak a fiktív elbeszélő világnézeti előfeltevése marad, mert éppen ő maga, az "elbeszélés szellemének" megtestesítője az összekötő kapocs vagy átmenet a két világ között: a valóság térbeni-időbeni létezése és az ideák térrel és idővel szemben invariáns szubzisztencia-módja között a fiktív elbeszélő térben, de az idő által meg nem kötötten funkcionál. Pontosan megmondja, hogy hol tartózkodik, időpontot azonban nem közöl:

"Nein, indem der Geist der Erzählung sich zu meiner monchischen Person, genannt Clemens der Ire, zusammenzog, hat er sich viel von jener Abstraktheit bewahrt, die ihn befähigt, von allen Titular-Basiliken der Stadt zugleich zu lauten, und ich werde dafür sogleich zwei Merkmale anführen. Erstens nämlich mag es dem Leser dieser Handschrift wohl entgangen sein, ist jedoch der Bemerkung wert, dass ich ihn zwar mit der Angabe des Ortes versehen habe, wo ich sitze, nämlich zu Sankt Gallen, an Notkers Pult, dass ich ~~ihm~~ aber nicht gesagt habe, zu welcher Zeitstunde, in dem wievielten Jahre Jahrhundert nach unseres Retters Geburt ich hier sitze und das Pergament mit meiner kleinen und feinen, gelehrten und schmuckhaften Schrift bedecke. Dafür gibt es keinen festen Anhaltspunkt, und auch der Name Gozbert unseres Abtes hier ist kein solcher. Er wieder holt sich allzu oft in der Zeit und verwandelt sich, wenn man nach ihm greift, auch gar leicht in Fridolin oder Hartmut. Fragt man mich neckend oder boshaft, ob ich selbst etwa zwar wisse, w o ich bin, aber nicht w a n n, so antworte ich freundlich: da gibt es überhaupt nichts zu wissen, denn als Personifizierung des Geistes der Erzählung erfreue ich mich jener Abstraktheit, für die ich nunmehr das zweite Merkmal gebe."

A fiktív elbeszélőnek a térhez és az időhöz való viszonyai valamint a kissé korábban kifejtett "elmélet" a személyes névmások használatáról a mű nézőpontját adják meg. Az időtől való függetlenség megfelel az elbeszélő mindent-tudásának /omniscience of the narrator/. Clemens ismeri a történetet, annak végét, és ez az olvasóétól különböző pozícióz biztosít számára, mert

az olvasó az eseményekről időbeni egymásutánban szerez tudomást, csak a múltat ismeri, a jövőt nem. A tértől azonban nem független a fiktív elbeszélő sem, s ez nézőpontját is megköti. A megkötöttség elsősorban az epikailag valóságos térben való megkötöttséget jelenti, ~~max~~ emellett azonban általában a saját értékelő-szempontról érvényesülése is velejár a nézőpont megkötöttségével. Így a térnek való alávetettség összefügg a fiktív elbeszélő szubjektivitásával, míg az időtől való függetlenség az objektivitás lehetőségeit teremti ~~ax~~ meg. A fiktív elbeszélő tehát kettős természetű funkciót tölt be: szabad és korlátozott, objektív és szubjektív, szellemi és testi, időtől független de a tér által megkötött. Ez a kettősség végső fokon imaginatív értékkel is rendelkezik és a "gemischte Gefühle" motivumához kapcsolódik: Clemens mint szubjektív lény elborzad a történet egyes eseményeitől, ugyanakkor azonban a történet végének ismeretében szükségesnek és metafizikailag pozitívnak kell vagy kellene elismernie a bűnt, a konfuziót. Ez a magyarázata annak, hogy a térről és az időről folytatott elmélkedés után a következőket olvassuk:

"Denn da schreibe ich und schicke mich an, eine zugleich entsetzliche und hocherbauliche Geschichte zu erzählen."

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

A fiktív elbeszélő ezután kissé meglepő fordulattal a vers és a próza közötti különbségről elmélkedik. Határozottan kijelenti, hogy nem ~~versen~~ verses formában fogja előadni a történetet, mert a metrum és a ritmus külsőséges rendjénél mélyebb rendező elvek alkalmazását teszi lehetővé a jól megformált próza:

"Ich höre zwar sagen, dass erst Metrum und Reim eine strenge Form abgeben, aber ich möchte wohl wissen, warum das Gehüpf auf drei, vier jambischen Füßen, wobei es obendrein alle Augenblicke zu allerlei daktylischem und anapästischem Gestolper kommt, und ein bisschen spassige Assonanz der Endwörter die strengere Form darstellen sollten gegen eine wohlgefügte Prosa mit ihren so viel feineren und geheimeren rhythmischen Verpflichtungen, und wenn ich anheben wollte:

Es war ein Fürst, nommé Grimald,
Der Tannewetzel macht' ihn kalt.
Der liess zurück zween Kinder klar,
Ahi, war das ein Sünderpaar!

oder in dieser Art, - ob das eine strengere Form wäre als die grammatisch gediegene Prosa, in der ich jetzt sogleich meine Gnadenmär vortragen und sie so musterhaft ausgestalte werde, dass viele Spätere noch, Franzosen, Angeln und Deutsche, daraus schöpfen und ihre Rimelein darauf machen mögen."

Ezzel egészen konkrétan megjelenik a paródia mozzanata, s megmutatja, hogy a manni epika esetében nem valami irodalmi karikatúrát kell rajta érteni: a parodizált verses irodalom sajátosságait a fiktiiv elbeszélő nem egyszerűen elveti, hanem magasabb szintre emeli: a kötöttség, a zárttság alapvető követelmény, de elérésére alkalmasabb módok is vannak, mint a vers és a ritmus. A próza racionálisabb voltának feltételezése azt jelenti, hogy a próza nem az érzelmekre, hanem az értelemre kíván "hatni", pontosabban az értelemhez akar szólni, tehát éppen az olvasóra való hatás kauzális, nem szellemi jellegét teszi feleslegessé. Azaz: író és olvasó között megszűnik a ráhatás viszonya, az író ismeretei, technikája nem jelentenek ezoterikumot az olvasó számára. Leverkühn gondolata ez, aki a Durchführung uralmát akarja megvalósítani a kompozícióban. Hogy ez a program nem valósul meg a "Der Erwählte"-ben, az nem kétséges: a rejtett vonatkozások sokasága bizonyítja, hogy az olvasóhoz itt nemcsak szól az író, hanem technikája segítségével hat is rá, s a hatást az olvasó öntudatlanul fogadja. Ez a probléma azonban már tulmutat az elemzett mű belső kérdésein és szükségessé teszi a "Doktor Faustus" és a Kalk-regeñyx "Felix Krull" részletes vizsgálatát.

Irodalomjegyzék

1. Basilius: Thomas Mann's Use of Musical Structure and Technique in Tonio Kröger / *The Germanic Review, Fotokóp.*
2. S.K. Langer: Feeling and Form 22.o. / New-York 1953/
 3. i.m. 22-23. o.
 4. i.m. 23.o.
 5. i.m. 23.o.
6. Schopenhauer: Die Welt als Wille und Vorstellung, D. Object der Kunst / Grossherzog Wilhelm Ausg./
 7. i.m. D. Object der Kunst
8. G.W. Knight: The Imperial Theme 21-22.o. / Methuen co. Comp./
9. Wilpert : Sachwörterbuch der Literatur / Körner Taschenb. 231
10. C.Brooks: The Well Wrought Urn 168.o./New-York 1947/
11. G. Müller: Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst (M.film)
12. W.Windelband: Lehrbuch der Geschichte der Philosophie 211.o. / Tübingen 1912/
 13. i.m. 211-212. o.
14. Die Religion in Geschichte und Gegenwart / Tübingen 1957/

