

Debreceni Egyetem
Doktori (Ph.D.) Értekezés
Tézisei

Li Biaus Descouneüs et Lybeaus Desconus.
Étude comparative d'un roman et d'un *romance* arthuriens.

Szerző:

Perjés Eszter

Témavezető:

Dr. Halász Katalin egyetemi docens,
a Magyar Tudományos Akadémia doktora

Debrecen

I A kutatás célkitűzései

A XII. század végéről származó, Renaud de Beaujeu által költött *Le Bel Inconnu* és a XIV. század végén Thomas Chestre tollából napvilágot látott *Lybeaus Desconus* annak a négy alkotást magába foglaló corpusnak a két, egymáshoz legközelebb álló tagja, amelyet még a XII. század végén német nyelven született *Wigalois* és a XIV. században olaszul költött *Carduino* egészít ki. Értekezésem témája a francia regény és az angol verses elbeszélés több szempontból történő összehasonlítása, amely új megközelítésekkel szándékozik kiegészíteni az eddig egyedüli, W.H. Schofield által 1895-ben az Egyesült Államokban publikált komparatív tanulmányt.

Munkám kiindulópontja az a tézis, mely szerint a francia nyelvterületen létrejött és később angol nyelven újjászületett artúri verses lovagregény jelentős, lényegét is megváltoztató módosításokat szenvedett a XII. és XIV. század között. Az udvari szerelmet (*amour courtois*) immanens elemként magában hordozó, jelképekben és csodás elemekben gazdag műfaj szinte minden szimbólikus tartalmát elveszítette a századok során. Jelképei tartalmuktól kiürültek, a szerelem-téma pedig varázsától megfosztott, az író számára érdektelen kellékké silányult. A cselekmény középpontjába a lovagi kalandok sora, az emberi erőt felülmúló hőstett került, és minden más részlet, amely a francia irodalomban a műfaj lényegét képezte, mint például a helyszínek és szereplők részletes leírása, az angol művekben másodlagossá vált. Ezt a jelenséget vizsgálom a szerkezet, a hős-kép és mindenek előtt a C.G. Jung által meghatározott individuációs folyamat szempontjából a két, fent említett műben, de megfigyeléseim alátámasztására kitérek a két korszak más, hasonló témájú alkotásaira is.

II A kutatás elméleti alapja

A különböző szempontokból történő összevetéshez más-más módszert alkalmazok annak érdekében, hogy a két mű hasonlósága és eltérései a lehető legvilágosabban megfogalmazódjanak.

A szerkezeti különbségek feltárásához a strukturalista módszert, a greimasi aktáns-modellt valamint a P. Gallais által definiált logikai hatszögek spirálját (*hexagone logique*) használom kiindulópontként.

A két eltérő hőskép elemzéséhez először a hőst, mint jelképet határozom meg az irodalmi alkotásokat és mítoszokat a szimbólumokon keresztül megközelítő gondolkodók (C.G. Jung, M-L. von Franz, G. Bachelard, G. Durand) és irodalomkritikusok (E. Köhler, R.R. Bezzola, J. Györy) értelmezéseinek segítségével, majd a két hős individuációs folyamatát vetem össze C.G. Jung és munkatársa, M-L. von Franz elméletei alapján.

III Az értekezés fő fejezetei

1. A szerkezet

A *Bel Inconnu* (BI) és a *Lybeaus Desconus* (LD) sok tekintetben hasonló történetet mesél el, melyben a kalandok és a szereplők a legtöbb ponton egyeznek, de a francia regény és az angol verses elbeszélés két, alapvetően eltérő korfelfogást tükröz. A művek hossza és tartalma jelképértékű: míg a BI első felében (3260 verssor) a hős kalandozásairól és párbajairól olvashatunk, a regény második felében (3006 verssor) a szerző a fiatal lovag szerelmi vívódásáról ír. Thomas Chestre ezzel szemben egyszerűen elhagyta ez utóbbi témát, és a jóval rövidebb elbeszélés csak a lovagi kalandokról regél mindössze 2132 sorban. Ez a jelenség azonban messze nem egyedülálló. Hasonló terjedelmi és tartalmi különbséget figyelhetünk meg például Chrétien de Troyes két regényének, a *Perceval*-nak és *Yvain*-nek eredetije és angol feldolgozása között is.

A szereplők leltárba vétele újabb megnyilatkozásait mutatja a BI és LD közötti különbségeknek. Renaud de Beaujeu-nél 13 férfi és 6 női szereplőt találunk, Thomas Chestre ugyanakkor 15 férfi, de csak 5 női szereplőt vonultat fel, és ez utóbbiak közül is kettő névtelen marad. Ez az arányeltolódás is igazolja azt a megfigyelést, mely szerint a francia regényben a női szereplők, legyenek azok üzenetvivők, tündérek vagy elvarázsolt királykisasszonyok, jóval nagyobb jelentőséggel bírnak, mint angol megfelelőik.

A hösnő megjelölését illetően a BI-ben két nőalak között haboz az olvasó, míg az angol elbeszélésben egyetlen figura sem igazán kidolgozott ahhoz, hogy azt női főszereplőnek tekinthessük - még a történet végén a hős által kiszabadított

és nőül vett hercegnő sem tűnt elég fontosnak a szerző számára ahhoz, hogy nevén nevezve jelenjen meg a történetben. A narrátor egyszerűen csak "hölgyként", "kedves teremtként" említi őt a szövegben.

A greimasi aktáns-modell alkalmazása arra a lényeges eltérésre is rámutat, hogy a XII. századi francia mű még kedvező fényben tünteti fel a tündér-hösnő alakját, az angol elbeszélés ezzel szemben a tündért boszorkánnyá változtatta, s a "feladó" (*destinateur*), "címzett" (*destinataire*) és "segítő" (*adjuvant*) funkcióval felruházott, főszerepet játszó Pucelle-ből egyszerű "ellenlábas" (*opposant*) lett a XIV. század angol irodalmában. A szerelem-téma elhagyása tehát a nőképnek és ezzel együtt magának a műfajnak a változásához is vezetett: a regényből (*roman*) verses elbeszélés (*romance*) lett a XII. és XIV. század között.

2. A hős

A cselekmény középpontjában álló főszereplő a hős, aki jelképes értelemben megtestesíti a minden emberben útját kereső tudatos Ént, és megvívja annak küzdelmeit a tudattalanban szunnyadó, potenciálisan kiteljesíthető totalitás megvalósításáért.

A *BI* és a *LD* két, szinte minden tekintetben különböző hős-koncepciót képvisel. Guinglain, a francia regény főhőse kiváló lovag, de passzív, az eseményeket elszenvedő regényalak, egy útját kereső ember, tétova szerelmes. Az angol hős, Lybeaus, ugyanakkor emberfeletti erővel felruházott harcos, vállalkozó szellemű és vakmerő lovag, akit Chestre aktív, eseményeket előidéző figuraként ábrázol.

A főhősök nevének használatában fellelhető különbség is tükrözi a jelentősen eltérő megformálást. A francia regény kezdetén megjelenő tehetséges, de a lovagi szabályokat még nem ismerő suhanc "Anyám fiaként" mutatkozik be Artúr udvarában, s így kapja a királytól a "Szép Ismeretlen" (*Bel Inconnu*) nevet. E megnyerő külsőre utaló elnevezést csak az utolsó kaland sikeres bevégeztekor váltja fel az igazi név, Guinglain, amelyet a tündér hangja ad a hős tudtára, s amelyet azután a narrátor következetesen használ a történet végéig. Ezek a névcserék rendkívül fontosak az individuációban megtett út követésére.

Az angol szerző nem szentelt különösebb figyelmet a hős elnevezéseinek. Az olvasó az első két versszakból megtudja, hogy a rendkívüli képességekkel

rendelkező lovagot Geynleynnek hívják, de a harmadik strófától az utolsó verssorig a narrátor csak Lybeausként emlegeti a hőst. Ez a következetlenség is egyik jele annak az alapvető hiányosságnak, amelyet a kalandok és a hősnők elemzése csak megerősít később : az angol elbeszélés szimbólumoktól megfosztott, más kor számára született alkotás, mint a jelképekben bővelkedő és ezáltal a szimbólumok értelmezésére invitáló francia regény.

3. Az ellenfelek

Pragmatikus szempontból az ellenfelek alapvető fontossággal bírnak a történetben a hős lovagi tökéletesedésének és későbbi kiválóságának bizonyítására, de szimbólikus értelemben is fontosak, mert rajtuk keresztül követhető nyomon a főszereplő individuációjának első fázisa.

E Jung által leírt folyamatot tekintve az ellenfelekben ölt jelképesen testet a hős Árnoldala, s a lovagi kalandokban aratott győzelmek azt tükrözik, hogyan építi be fokról fokra a hős Énje ezt az elfojtott archetípust a tudatosba. Egyúttal azonban az ifjú lovag győzelmeinek köszönhetően kivívja az artúri társadalom elismerését is, megteremtve így Personáját, azt az "Én-illúziót", mellyel azonosulva az egyén megtorpanhat az individuációs folyamatban.

Bár a Szép Ismeretlen és Lybeaus nagyjából hasonló kalandokban, hasonló ellenfelekkel küzd meg (még ha nem is mindig azonos sorrendben), és az individuációnak ebben a kezdeti stádiumában nem mutatkozik jelentős különbség a két hős között, a szimbólikus értelmezéshez mégis külön-külön kell megvizsgálunk a műveket a jelentős felfogásbeli eltérések miatt.

A *BI*-ben a lovagi értelemben vett kalandvágy az anyától való eltávolodásra készíteti a hőst a történet legelején, így kezdetét veheti az individuáció. Az első, a hőst feltétel nélkül párbajra kihívó lovag a túlzásba vitt harci kedvet jelképezi, csakúgy, mint annak három társa (az angol műben három unokaöccse), akik ezt a negatív vonást megháromszorozva testesítik meg. Miután a Szép Ismeretlen győzelmet arat ellenfelein, jungi értelemben önmagában győzi le az általuk szimbolizált hibát.

A két óriás, a francia hős újabb ellenfelei, méretüknél és jellegüknél fogva felnagyított, brutális és pusztító formában jelenítik meg a táplálkozás és

szaporodás ösztönét, majd az őket követő lovag (Orgueilleux de la Lande), aki nevében is hordozza az általa megtestesített főbünt, a mértéktelen gög inkarnációja.

Giflet és Maugier le Gris, az események sorrendjében következő lovag és újabb óriás azt a férfit szimbolizálják, amellyé a Szép Ismeretlen válhat, ha hagyja eluralkodni Énjén az Animát, és így annak negatív hatása alá kerül. E két kaland megmutatja a hősnek, hogy az Animát sem isteníteni, sem alábecsülni nem szabad ; annak integrációja csak úgy mehet majd végbe tartós és megfelelő módon, ha a hős megtalálja az annak járó szerepet és helyet a tudatosban.

Az elpusztított városba (Gaste Cité) érkezve a Szép Ismeretlennek meg kell vívnia a rabul ejtett és kígyóvá varázsolt hercegnő helytartójával. Lampars először ellenfélként tűnik föl, de miután a hős párbajban legyőzi őt, értékes tanácsadójává válik az ifjú lovagnak. Azt a tudattalan tartalmat jelképezi így módon, amely azonosíthatatlanul vagy elfojtva ártalmas lehet, de beépülve a tudatosba üdvöztető lesz az Én számára.

A két gonosz lovag-varázsló a tudatos Én potenciálisan ördögi és destruktív voltát jeleníti meg, ha az mértéktelenül elhatalmasodik a tudattalanon : a hercegnőt, Blonde Esmerée-t egy könyvvel, a tudás és racionális gondolkodás *par excellence* jelképével megérintve változtatták szörnnyé.

A LD-ben sok tekintetben hasonló az ellenfelek szerepe a francia regényben tapasztaltakéhoz, de egyúttal fontos különbségekre is rá kell mutatnunk. Ezek közül a legszembeötlőbb a lovagi kalandok elmondásának módja. A francia narrátor helyleírásokkal, jellemzésekkel vagy pár soros összefoglalókkal teszi változatossá mondandóját és stílusát, míg az angol mesemondó csak a cselekményre, pontosabban a harcokra koncentrál, és azokat a lehető legrészletesebben tárja hallgatósága elé. A végletekig dramatizált eseménysorból hiányoznak a hangulatteremtő, leíró részek, s az aktív hős kép így módon újabb hangsúlyt kap.

A vakmerően bátor lovag megformálását még érzékelhetőbbé teszi az a tény, hogy minden egyes párbajt és viadalt maga Lybeaus eszközöl ki. A francia hős sem futamodik meg a kihívások előtt, de harcainak zömét a lovagi magatartás íratlan szabályainak betartása provokálja ki, míg Lybeaus egyszerűen csak hírnevének gyarapításáért száll harcba ellenfeleivel, és ezt önmaga is egyértelműen elismeri minden alkalommal.

A szinte természetfölötti erővel rendelkező Lybeaus tehetségét hivatottak illusztrálni a nála még csodálatosabb és titokzatosabb képességekkel bíró

ellenfelek, az óriások és a varázslók, de az ezek felett aratott győzelmekkel vetekednek nagyszerűségük szempontjából az egyszerre több (egy esetben tizenkét) lovag ellen vívott küzdelmek is.

A *BI*-től eltér az angol mű abban a tekintetben is, hogy ez utóbbit sokkal mélyebben áthatja a keresztény gondolkodás, mint francia eredetijét. Lybeaus minden kalandja előtt Istenhez, Jézushoz vagy egy szenthez fohászkodik segítségért, majd diadaljait követően köszönetet mond nekik a győzelemért. Ennél még reprezentatívabb az a jelenség, hogy a hősnek az óriásokkal és varázslókkal vívott harcait is egyértelműen a kereszténység és pogányság összetűzéseként ábrázolja a narrátor.

Az individuációt illetően az ellenfelek jellege és azok helyenként eltérő sorrendje a két műben csak az Árnyék integrációjának részleteit módosítja kissé, de az eredmény hasonló a kígyóvá illetve sárkánnyá varázsolt hercegnő kiszabadítása után : mindkét hős elnyeri az artúri társadalom elismerését, ezentúl a világ legkiválóbb lovagjaiként tartják számon őket. Jungi értelemben megalkották a Personájukat, az Árnyoldalt szinte teljesen integrálták a tudatosba, így megkezdhetnék az Anima integrációját.

Ezen a ponton figyelhető meg azonban a szimbolikus értelemben vett legfontosabb különbség a két mű között : a francia regény folytatódik, míg az angol elbeszélés itt véget ér Lybeaus és a megszabadított hercegnő házasságával.

4. A hösnő vagy hösnök ?

Részben a fent említett történelmi és gondolkodásmódbeli változások, azaz a keresztény vallás és a katolikus egyház térhódítása (amely a Mária-kultusz felvirágzását is magával hozta) a magyarázata annak a felfogásbeli különbségnek, amely a két mű nőalakjainak eltérő megformálásában és szerepében is megnyilvánul.

A szerkezet és höskép elemzésekor már megfogalmazódott a leglényegesebb eltérés a francia regény és az angol verses elbeszélés között, nevezetesen a szerelem-téma hiánya a *LD*-ben. Ezt azért lényeges ismét hangsúlyozni, mert ebből ered több más, fontos részletet is érintő változás, mely szellemében alakítja át Thomas Chestre művét.

Guinglain két hölgy szerelme között haboz a regény második felében : egyikük a hatodik kalandban, az Ile d'Or szigetén megszabadított tündér, a Pucelle aux blanches mains, a másik az utolsó próbatételben megváltott hercegnő, Blonde Esmerée. Mindkét nőalak pozitív vonásokkal felruházott, a hőst segítő és őt boldoggá tenni kívánó szereplő, bár a boldogságot a Pucelle a tündéri Más-Világban, Blonde pedig az artúri, lovagi társadalomban képzelel el. A világ e két, egymással összeegyeztethetetlen pólusa vonzza ellenállhatatlanul Guinglaint, aki képtelen ezek között választani. Még a történet végén Blonde Esmerée-vel megtartott esküvő sem zárja le véglegesen vívódását, hiszen az epilógusban a narrátor felvillantja annak lehetőségét, hogy visszavezesse Guinglaint ahhoz, akit a hős igazán szeret : a tündérhez.

Lybeaus szívében ugyanakkor egyetlen nőalak sem ébreszt hasonló szerelmet. Az angol műben a Pucelle megfelelője a Dame d'Amore, akit szép és csábító, de gonosz boszorkányszerűen ábrázol a narrátor, s aki nemhogy nem segíti a hőst, de csorbát ejt annak becsületén azzal, hogy büvkörében tartja őt több, mint egy évig, s így hátráltatja a lovagot küldetése teljesítésében. A "segítő" (*adjuvant*) tündérből tehát "ellenlábás" (*opposant*) boszorkány lett, a csodás tudással és tehetséggel bíró, Más-Világban lakozó, természetfölötti lény egy boszorkányságot kitanult, földi halandóvá egyszerűsödött .

Hasonlóképpen banálissá vált a varázslók által sárkánnyá változtatott hercegnő is. Blonde Esmerée gondosan megformált, egyéni vonásokkal felruházott szereplő, aki a regényben a két pólusra szakadó világ egyikét képviseli, míg angol megfelelője semmiben sem különbözik a hős korábbi kalandjaiban felbukkanó női szereplőktől. Leírása szóról szóra megfelel egy-két másik hölgy portréjának, s névtelensége is csak elhanyagoltságának ad nyomatékosabb hangsúlyt.

E funkcionális és tipológiai különbségek természetesen szimbólikus értelemmel is bírnak - a két mű nőalakjai az Animának más-más aspektusát jelképezik. A *BI*-ben a Pucelle mint "feladó", "címezett" és "segítő" azt az exkluzív és kisajátító anyaképet szimbolizálja, amely a hőst egy realitástól távoli burokból kívánja tartani. Ennek az egyensúlytól messzejáró helyzetnek a jelképes kifejezője a kígyó, amely a negatív Anima bénító hatását testesíti meg a szó szoros értelmében elbűvölő, asszonyoszájú szörnyben.

A Pucelle tündér-világa ugyanis egyoldalúan hiányos - a Guinglainnek ígért tökéletes boldogság nem foglalja magába a lovagi lét lényegét, a párviadalt. A tündér örökké tartó békét szán Guinglainnek, amelyet ő, mint a Kerek Asztal legkiválóbb lovagja nem fogadhat el, hiszen így létjogosultságáról mondana le.

Mivel azonban nincs középút a két véglet között, a Pucelle-től eltávolodva a hős óhatatlanul Blonde vonzáskörébe kerül, és kettőjük násza "zárja" a történetet.

A házasság köteléke rendszerint az ellenpontok találkozását, az Animus és Anima egyesülését, a *conjunctio oppositorum* létrejöttét jelképezi. A *BI*-ben azonban másképp kell értelmeznünk a hős házasságát, mert egyrészt Guinglain csak Artúr nyomására egyezik abba bele (szerelemről tehát nincs szó az ő esetében), másrészt pedig az nem tűnik véglegesnek az epilógus miatt.

A végső kérdés, amely felmerül e különös egybekelés szimbolikus értelmével kapcsolatban az, hogy a Renaud de Beaujeu által felvázolt világban meg lehet-e teremteni azt az egyensúlyt, amelyre többé-kevésbé tudatosan minden ember vágyik. Véleményünk szerint a regény legmélyebb értelme az erre a kérdésre adott negatív válasz.

Más a helyzet azonban az angol elbeszélést illetően. Az Anima integrációjának problémája csak nyomokban van jelen a műben, s a nőalakok közül egyet ábrázol csak kellő részletességgel a szerző. Ez a tény ugyanakkor önmagában is érdekes. Egyrészt, a hösnő banalizálása és a tündér boszorkánnyá alakítása megmutatja, hogy az angol szerzőt (szerzőket) a XIV. században milyen kevésbé foglalkoztatta az Anima által jelképezett érzelmvilág kérdése, amely így feltehetően az akkor egyre nagyobb teret nyerő Mária-kultuszban jutott kifejezésre, másrészt, még ha meg is jelenik az Anima pozitív formában, mint azt Lybeaus negyedik kalandjában láthatjuk, a harci kedv és a hírnév megszállott hajszolása felborítja a Gyffroun és hölgye által szimbolizált egyensúlyt. E negyedik kaland önmagába sűríti az egész elbeszélés szellemét, mely az erőt, a harciasságot és a lovagi kiválóságot helyezi előtérbe a belső, emberi konfliktusok ábrázolásának rovására.

IV Konklúzió

A *Bel Inconnu* és *Lybeaus Desconus* összehasonlításáról eddig egy átfogó munka készült a XIX. század végén, melyet W.H. Schofield publikált a Harvard Egyetem kiadásában, és amely az akkori irodalomkritikai szempontoknak megfelelően elsősorban a művek eredetének problémáját kutatta. A XX. században új módszerek és megközelítések láttak napvilágot, mint például a strukturalista iskola vagy a pszichoanalitikus műelemzés, és értekezésemben többek között ezen eszközökkel kívántam új megvilágításba helyezni a két irodalmi alkotást.

Kutatásaimból egyértelműen kitűnik, hogy míg a *Bel Inconnu* bővelkedik csodás (*merveilleux*) elemekben és szimbólumokban, addig a *Lybeaus Desconus* rendkívül dramatizált mű, amelyben a narrátor minden más elemet alárendel elbeszélésében a cselekménynek. Két különböző kor eltérő mentalitását tükrözik így módon az alkotások : a francia regény a XII. század szimbólikus ábrázolásmódjáról tanúskodik, melyet tetten érhetünk a román stílusú építészetben is, míg az angol verses elbeszélés a Száz Éves Háború jellemezte XIV. században látott napvilágot, mikor is a szerző feltehetően példát szándékozott állítani hallgatósága elé egy emberfeletti képességekkel rendelkező, vakmerő lovag alakjában.

C.G. Jungnak a kollektív tudattalanra és a szimbólumok interpretálására vonatkozó munkái és M-L. von Franz mese-, illetve mítoszelemzései szolgáltak elsősorban elméleti alapul értekezésemhez, melyben felszínre kívántam hozni a két vizsgált mű eddig még nem, vagy csak részben megfogalmazott különbségét. E megközelítés értelmében a francia regény ellenfelei és nőalakjai a hős individuációs folyamatában a Persona kialakítását, az Árnyoldal, majd ezt követően az Anima integrációját jelképezik. Guinglain ugyan nem jut el az ideális egyensúly megvalósításáig, de az individuációban túllép az Árnyék tudatosításán.

Az angol műben az ellenfelek szerepe mindenek előtt a hős kiválóságának bizonyítása - a szimbólikus tartalmat itt a Dame d'Amore boszorkány volta és a hösnő névtelensége hordozza. A *Bel Inconnu* szerelem-témája nem szerepel Thomas Chestre alkotásában, az Anima integrációjának kérdése itt nem merül föl. A hős megreked a Persona megformálásánál és az Árnyéknak a tudatosba való integrálásánál.

E jelenség nem egyedülálló az értekezésben összehasonlított két műben. A XII. századi artúri lovagregényeket az utolsó verssorig átítatta a kor szimbólikus gondolkodása és *amour courtois* szelleme, ezzel szemben a XIV. századi angol nyelvű, szintén a Kerek Asztal lovagjainak szentelt verses elbeszélések egy lényegesen eltérő, didaktikus felfogást tükröznek. Ez utóbbiak cselekményközpontú korízlásról tanúskodnak, mely a hős virilitását helyezi előtérbe a háborúktól jellemzett középkor valóságában, míg a XII. század francia költői a hercegi udvarok közönségének szórakoztatására alkottak főként udvari szerelemről szóló históriákat. E megfigyeléseket igazolja számos más, XII. századi francia és XIV. századi angol mű, melyekre értekezésemben többször is kitérek elemzésem általánosabb jellegű igazolására.

A témával kapcsolatos publikációk

1. PERJÉS Eszter. "Les personnages féminins dans *Li Biaus Descouneüs* et *Lybeaus Desconus*. Étude comparative". D.E.A. (*Diplôme d'Etudes Approfondies*) dolgozat kéziratban, védése 1991. november 20-án történt a Poitiers-i Egyetemen "kitünő" (*très bien*) minősítéssel : 1-62.
2. PERJÉS Eszter. "Les adversaires dans *Le Bel Inconnu*". Debrecen, *Studia Romanica*, 2000 : 91-116.
3. PERJÉS Eszter. "*Lybeaus Desconus* - la fonction des adversaires dans un *romance en vers*". Megjelenésre vár.