

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

A KELETI MESE FRANCIAORSZÁGBAN ANTOINE GALLAND-TÓL GÉRARD DE
NERVALIG: EGY MŰFAJ SZÜLETÉSE ÉS ÁTALAKULÁSA

Farkas Enikő

Témavezető: Dr. Lőrinszky Ildikó



DEBRECENI EGYETEM
Irodalomtudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2013

1. A téma körülhatárolása és az értekezés célkitűzése

Doktori dolgozatom címe „A keleti mese Franciaországban Antoine Galland-tól Gérard de Nervalig: egy műfaj születése és átalakulása”. Munkámban Antoine Galland francia *Ezeregyéjszaka*-fordítását – illetve ennek a fordításnak szakirodalmi feldolgozását –, Voltaire *Zadig*, Diderot, *L’oiseau blanc, conte bleu* („Fehér madár, kék mese”) Balzac, *La Dernière Fée ou la Nouvelle Lampe merveilleuse* („Az utolsó tündér, avagy az új csodalámpa”), és Nerval *L’Histoire de la reine du matin et de Soliman, prince des génies* (*Történet a reggel királynőjéről és Szolimánról, a szellemek fejedelméről*) című meséjét elemzem.

Dolgozatom a felvilágosodás és romantika Kelet-képének különbségeire épül. A Diderot és d’Alembert által szerkesztett nagy francia *Enciklopédia* „Orient (Kelet)” című szócikke a keletit a nyugati ellentétéként határozza meg. A szócikk szerzője kitér arra is, hogy a XVIII. századi nyugati ember viszonylag keveset tud a keleti filozófiáról és életvitelről. A Kelet mint földrajzi tér meghatározása is sokáig hiányzik, és az a XVIII. századi vélekedés, mely szerint Levante (a Földközi-tenger térsége, Konstantinápoly, illetve Kairó) és a „Kelet” (Kína, Japán, Mongólia stb.) két különálló egységet alkot, a XIX. században sem tűnik el egészen. Ugyanakkor a XVIII. század végén igazi „keleti reneszánsz” veszi kezdetét (a kifejezés – franciául „la Renaissance orientale” –, a XIX. századi francia történésztől, Edgar Quinet-től származik, tőle veszi át később egy XX. századi francia orientalista, Raymond Schwab), melynek során felfedezik az addig jórészt ismeretlen kultúrákat, és a Kelet nemcsak a tudósok körében, de a mindennapi életben is rendkívül népszerűvé válik.

A téma több okból is érdeklődésre tarthat számot. Amíg a XIX. századi francia orientalizmussal a korábbi és a frissebb szakirodalom egyaránt foglalkozik¹, a keleti meséről kevés a mérvadó kritikai munka, jóllehet az *Ezeregyéjszaka meséiről* számos újító elemzés született az elmúlt években, többek között Claude Bremond, Aboubakr Chraïbi és Jean-Paul Sermain tollából. A Grenoble-i Egyetemen 2004-ben alapítottak egy kutatócsoportot, amely a XVII-XIX. századi francia varázsmeséről publikál évente megjelenő folyóiratot (*Féeries*), amerikai és spanyol egyetemekkel együttműködésben. A keleti meséről szóló számban tanulmányokat olvashatunk többek között az *Ezeregyéjszaka* francia utóéletéről, William

¹ Lásd pl. a fent említett Raymond Schwab, *La Renaissance orientale* (Payot, Párizs, 1950.) és Edward Said *Orientalizmus* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, Péri Benedek fordítása) című műveit.

Beckfordról és Flaubert-ről, de az általam tanulmányozott szerzőkről – Galland-t kivéve – nem esik szó.

A XVIII. században a mese jellegzetesen nyugati műfaj. A keleti mese az újdonság erejével hat Európában: ezért, mint ahogy a disszertációm címébe is belefoglaltam, munkámban a keleti mese születését és fokozatos átalakulását tanulmányozom. Dolgozatom célul tűzi ki, hogy föltárja a műfajnak egy viszonylag kevésbé tanulmányozott aspektusát, nevezetesen azt, hogy képes egy-egy kultúrkörhöz, korszakhoz, létmódhoz alkalmazkodni. Ezen tulajdonsága ugyanis a csírája mindannak a metamorfózisnak, amelyen a dolgozatom által tárgyalt korszakban a mese átmegy. Saját narratív keretein túlmutató műfajról van tehát szó, amely – klasszicista esztétikai elvek mentén – neveli, ugyanakkor – a modernitás ideálja szerint – a meglepetés erejével alakítja is közönségét.

2. Az értekezés felépítése, az alkalmazott módszerek vázolósa

A disszertációm bevezetőjében Antoine Galland (1646-1715)² francia orientalista *Ezeregyéjszaka*-fordításának jelentőségét emelem ki. Ez a fordítás 1704 és 1717 között jelent meg Párizsban, s a világirodalom egyik legismertebb és legnépszerűbb művének első bemutatkozása volt Európában. Száz év telt el addig, amíg az eredeti szöveg iránt is érdeklődni kezdtek az európai kontinensen, de Galland francia szövegét már korábban lefordították más nyelvekre.³ (Az *Ezeregyéjszaka meséinek* legteljesebb magyar fordítását arab nyelvű forrásokból Prileszky Csilla készítette 1978 és 1993 között.)

A Galland-féle *Ezeregyéjszaka*-fordítás a francia kultúrában a XVIII. század elején lezajlott jelentős változásról tanúskodik. A francia irodalom többé nem az Antikvitást, vagyis a görög és a római kultúrát tekinti legfontosabb hivatkozási pontjának, hanem egyre inkább a modernizálódó európai nemzetek irodalma, illetve a Kelet felé fordul. Egyúttal a franciák újra felfedezik saját népmeséiket és középkori legendáikat, és az *Ezeregyéjszaka*-fordítás hatására számos neves francia szerző – többek között Voltaire és Diderot is – érdeklődni kezd a keleti mese műfaja iránt. Voltaire *Zadig* című meséjének a „Keleti történet” alcímet adja, Diderot

² Galland diplomataként hosszú éveket töltött Keleten, isztambuli naplója sok érdekességet megőrzött a diplomáciatörténet számára is. 1709-től a párizsi Collège Royal-ban az arabisztika professzora volt.

³ Vö. Honti Rezsőnek *Az Ezeregyéjszaka meséi*hez írt utószavával, ford. Honti Rezső, Bukarest, Kriterion, 1977, 485. old.

pedig *A fehér mese, kék madár* című művében az *Ezeregyéjszaka* mesélési módját követi, vagyis éjszakákra – pontosabban hét estére – osztja a történetet. Balzac *Az utolsó tündér, avagy az új csodalámpa* című fiatalkori művében az *Aladdin* modern változatát írja meg. Nerval *Történet a reggel királynőjéről és Szolimánról, a szellemek fejedelméről* című meséjében (a *Keleti utazás* egyik mesebetétjéről van szó) egy másik nagy keleti legenda, Sába királynőjének alakját helyezi új megvilágításba.

Dolgozatomban mindegyik mesének külön fejezetet szentelek. (Az első fejezet természetesen nem ölelheti fel a teljes *Ezeregyéjszakát*, ezért főleg az első kötetben található meséket, vagyis a kerettörténetet – Seherezádé és Sahriár históriáját –, „A kereskedő és a dzsinn történetét”, „A halász és a dzsinn történetét”, valamint Tengerjáró Szindbád és Núr-ed-Dín Ali kalandjait elemzem.) Az elemzésemben három fő szempontot követek. Az első, műfaji szempont kifejtése során a mesének a szóbeliséggel való szoros kapcsolatát emelem ki. A második, tartalmi szempont a felvilágosodás és a romantika Kelet-képével foglalkozik az egyes szerzők Keletről alkotott elképzeléseinek és álmainak tükrében. Végül a harmadik, és egyben utolsó szempont történeti és politikai kérdéseket érint. A mese műfaja ugyanis kiválóan alkalmas arra, hogy segítségével az írók kikerüljék a cenzúrát, és olyan témákról írjanak jelképes formában, amelyeket a hatalom tilt vagy elhallgat.

Az első fejezetben az *Ezeregyéjszaka* meséinek Antoine Galland által készített francia fordítását – illetve ennek a fordításnak szakirodalmi feldolgozását – vizsgálva szót ejtek a sokszor koncentrikus körökbe rendeződő, „történet a történetben” típusú performatív beszédaktus közösségi összetartó erejéről. Ilyen erő birtokában a mese műfaja politikai szereppel is bír, amennyiben a valóságra nem csupán hasonlít (például az ábrázolt helyzetek sokfélesége miatt), hanem befolyásolni is képes azt.

A keleti mese a szereplőkből építkezik, de nem annyira a jellemükből, mint inkább érzelmi motivációikból, bizonyos esetekben a halál általi fenyegetettségükből. Ezek az érzelmi mintázatok hozzák létre az egymásra reflektáló történeteket, amelyek – amennyiben a szereplők vágyai egymással szembe kerülnek – a szorításból, a fenyegetettségéből való menekvésre is szolgálhatnak, így utalván vég nélkül vissza a kerettörténetre, Seherezádé történetmesélésére. Idézzük fel itt az *Ezeregyéjszaka* kerettörténetét Bruno Bettelheim szavainak segítségével:

„ Sahriár király mélységesen csalódik a nőkben, és rettentő haragra gerjed, mert rájön, hogy nemcsak őt csalja meg a felesége a fekete rabszolgákkal, hanem ugyanez történik öccsével, Sáh-Zémánal is, sőt még a hatalmas és ravasz dzsinnt is állandóan megcsalja az a nő, akiről

azt hiszi, hogy hét lakat alatt tartja. (...) Sahriár király elveszti bizalmát az emberiségben, és elhatározza, hogy ezentúl egyetlen nőnek sem adja meg a lehetőséget, hogy megcsalja őt, és hogy ezentúl az örömöknek él. Attól kezdve minden éjjel szűz lánnyal hál, és másnap mindet megöleti. [Seherezádé, a nagyvezír szépséges, okos és művelt lánya elhatározza, hogy megmenti a fiatal lányokat Sahriár király bosszújától.] A vezír nem akarja feláldozni a lányát, de Seherezádé mindenáron szabadító akar lenni. Ezt úgy éri el, hogy ezer napon át minden éjszaka egy történetet mesél el a királynak, akit ezzel annyira elbűvöl, hogy nem öleti meg a lányt, mert mindig kíváncsi a történet másnap folytatására.⁴

Mesemondás segítségével elkerülni a halált : a nőknek az *Ezeregyéjszaka meséiben* játszott központi szerepét is ezen motívum felől közelítettem meg, hiszen az elbeszéléseket mindig valamely élet-halál szituáció és az abból menekülni próbáló szereplők és indíttatások strukturálják. Így például *Ali Baba történetében*, ahol a ravasz rabszolganő, Morgiane bizonyos értelemben Seherezádé küzdelmét folytatja. Hasonló Morgiane történetéhez a szép perzsa rabszolganő története, amelyben a szentségtörés és a megváltás motívumai mellett a hatalom mechanikájáról is szól az elbeszélő. Ez a történet, melynek főszereplője táncol, lanton játszik és bort iszik férfiak szeme láttára, valamint őket is ugyanerre biztatja, voltaképpen felhívás az egyén személyes meggyőződésének tiszteletére.

Ezeket a fogalmakat (szentségtörés, megváltás, az eretnekséghez való jog) Voltaire is beleszövi *Zadig* című filozofikus keleti meséjébe, hogy így mutassa be saját elképzeléseit művészetéről és társadalomról. A dolgozatom második fejezete ezt a voltaire-i elbeszélést vizsgálja, hasonló módon, mint az első fejezet *Az Ezeregyéjszaka meséit*, vagyis nem annyira magát a keleti mese műfaját, mint inkább adott műfaji keretek felhasználását és módosulását. Ugyanis egy mű igazsága annak „újabb olvasatában”, „birtokbavételében” (*réappropriation*) rejlik, hiszen a módosulások korántsem jelentenek durva és végleges szakítást. Jóllehet Voltaire a *Zadig* ajánlásában gúnyosan szól a keleti mesék franciaországi divatjáról, ő is az *Ezeregyéjszaka meséinek* olvasatából és elemzéséből indul ki.

Zadigot, akárcsak az *Ezeregyéjszaka meséinek* szereplőit, a boldogság iránti vágy vezérli, úgy véli ugyanis, hogy boldog lehet, ha megszerzi vágya tárgyát, Sémire-t. Akárcsak a szép perzsa nőről szóló mesében, Voltaire elbeszélésében is a szentségtörés és a megváltás motívumai jelennek meg. Itt a megváltás azonban nem más, mint kívánt és megélt kiábrándulás, egy saját határait elért tapasztalat hozadéka, melynek hatására *Zadig*

⁴ BETTELHEIM, Bruno, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Budapest, Corvina, 2001, Kúnos László fordítása

megszabadul a kortársakra jellemző naivitástól. Eltaszítja magától feleségét, a hűtlen Azorat, aki a Sémire-rel kapcsolatos szerelmi csalódása miatt kellene, hogy vigasztalja. Ebből a tapasztalatból meríti azt a mély bölcsességet, amely segít neki távol maradni az emberek nyüzsgésétől.

Mert hogyan jusson az ember a legfelsőbb igazsághoz, ha a hazugság maga a szabály, amely mindent megront, ami az útjába kerül, még a legtisztábbnak tűnő vágyat is? Zadíg helyzete az abszurdba hajlik, nem a transzcendens felé, ami Voltaire pesszimizmusát mutatja. A beszéd körkörösségét, a mese továbbadását hirdető *Ezeregyéjszaka meséitől* eltérően Voltaire – hőse alakján keresztül – az askézist dicsőíti. A körbejáró beszéd ugyanis a csoport összetartozását hivatott erősíteni, így határozva meg az egyén helyét is egy közös csatában, amely egyetlen korlátot ismer: a halált. Itt azonban nem közös ez a harc, és az egyénnek fölkinált hely a filozófus szemében nem más, mint egyfajta közepszerűség. Az igazság hiánya nem a kommunikáció hiányából, hanem épp annak túlbujánzásából fakad.

Diderot a *Fehér madár, kék mesében* Voltaire mintájára keleti környezetbe helyezi kora erkölceit. Dolgozatom harmadik fejezetében ezt az alig ismert keleti mesét elemeztem. Voltaire és Diderot vitapozíciója közelíthető egymáshoz, mégpedig egy olyan közös dinamika által, amely az *Ezeregyéjszaka meséi*hez is kapcsolható. Ezt a dinamikát a romantikus szerzőknél, Balzacnál és Nervalnál is megvizsgáltam (disszertációm negyedik illetve ötödik fejezetét e két írónak szenteltem). A romantikus szerzők számára ugyanis – mivel csalódtak saját korukban – a Kelet mint eszményített keret egy újfajta esztétika forrásává válik. Balzac *Az utolsó tündér, avagy az új csodalámpa* című meséje, noha az *Aladdin* modern átírata, és bővelkedik annak képi elemeiben, egyben a XIX. század eleji Franciaország kultúrájának és arisztokráciájának kritikája is. Gérard de Nerval elődeihez képest másképp, kevésbé direkt módon használja meséiben a politikát. Ne feledjük, hogy a szerző az 1848-as forradalom leverése után jelentette meg a *Keleti utazást*, egy olyan korszakban, amikor már végképp köddé vált az illúzió, hogy a költészet és a politika egyensúlya megvalósulhat.⁵

⁵ Erre Jean-Nicolas Illouz hívja fel a figyelmet több tanulmányában is.

3. Az eredmények tézisszerű felsorolása

Összefoglalásként azt mondhatjuk, hogy a felvilágosodás kori szerzők (Voltaire és Diderot) koruk társadalmáról beszélnek az általuk írt keleti mesékben is, tehát a műfaj egyfajta politikai allegória szerepét tölti be. Ezzel szemben a romantikus szerzőknél (főként Nervalnál, de kisebb mértékben Balzacnál is), azonos mértékben vannak jelen a valós és csodás elemek, de végül az álmok és mítoszok győznek a kor valósága fölött. A romantikus mesék narrátora arra törekszik, hogy ezen álmok és mítoszok segítségével bevonja az olvasót a történetbe. Más szavakkal a mesélő a mítoszokon keresztül közvetlen az olvasóhoz szól, követve ezzel a mesének azt a hagyományát, hogy a szóbeliséggel szoros kapcsolatot tart fenn. A narrátor (és ezáltal a szerző) a fikciót mint lehetőséget ajánlja fel az olvasó számára, egy olyan lehetőséget, amelynek segítségével az olvasó eltávolodhat a földi bajoktól és végső soron a halállal is szembeszállhat.

A klasszikus mesében a mesehősök hőstetteket visznek végbe, amelyek során megdicsőülnek és elnyerik méltó jutalmukat. A felvilágosodás kori szerzőknél azonban a hőstettek nem a mesehős megdicsőüléséhez, hanem az elszigeteltségéhez vezetnek. A *Zadig* és a *Fehér madár* pesszimizmusa szakít a keleti mese másik legfontosabb jellemzőjével, az embereket összekötő és kibékítő beszéd és ezáltal a józan ész erejébe vetett hittel. Ez a csalódottság Balzacnál és Nervalnál is megjelenik: a romantikus szerzők az álmok és a mítoszok segítségével szeretnék megfelekedezni koruk valóságáról.

A XVIII. és a XIX. századi keleti mese egyaránt egy kiábrándulásokkal teli kor lenyomata, egy olyan koré, amelyben a hazugság és a hatalommal való visszaélés mindennapos. Ezért a felvilágosodás kori és a romantikus szerzők is a fikcióba menekülnek. Az intertextualitás, a keleti mese „újra birtokbavétele” (*réappropriation*) összeköti ezeket a szerzőket, akiknek a mesébe vetett hite a műfaj fokozatos átalakulása ellenére is töretlen. Más szavakkal az egymáshoz kapcsolódó történetek egy felsőbb igazságot hoznak létre.

A keleti mese különleges rugalmasságról és hajlékonyságról tesz tanúságot. A *commedia dell'arte* szereplőihez hasonlóan a különböző korok mesehősei is rendelkeznek bizonyos visszatérő tulajdonságokkal. (Az okos, bátor és cselekvő nő figurája például az *Ezeregyéjszakában* (Seherezádé, Morgiane és a szép perzsa rabszolganő), Diderot-nál (Mirzoza) és Nervalnál (Sába királynője) is megjelenik.) A keleti mese tehát változik, de a lényege ugyanaz marad, s a műfajnak az a sajátossága, hogy képes egy-egy kultúrkörhöz, korszakhoz, létmódhoz alkalmazkodni lehetővé teszi, hogy sose veszítsen aktualitásából.

4. Az értekezés tárgyában megjelent publikációk

- „Soulever un coin du voile d’Isis : quête érotique et mystique dans le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval” in *Studia Romanica*, Szerk. Kálai Sándor, Lőrinszky Ildikó, Skutta Franciska, Debrecen, Debreceni Egyetem Francia Tanszék, 2008, 153-161. old.
- « J'aime à conduire ma vie comme un roman: l'écriture de soi dans le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval” » in « Les actes des 8^{es} Journées d'Études Françaises », Veszprém, Pannónia Egyetem, 2009, 109-115. old.
- Recenzió Lorand Gaspar, *Arabie heureuse* c. útinaplójáról, in *Altermed. La Méditerranée autrement* („A Földközi-tenger vidéke másképpen”), Szerk. Smaïl Goumeziane, Michel Carassou et al. Párizs, Non Lieu, 2008, 154 -157. old.

5. További publikációk

a) Cikkek, tanulmányok

Guillevic és Nemes Nagy Ágnes : két objektív költő a 20. században” in „*A mi francia költőnk, Guillevic*”, Szerk. Gorilovics Tivadar, Debrecen, a Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtárának Kossuth Egyetemi Kiadója, Világirodalmi Sorozat („Orbis Litterarum”), 2009, 118 -131. old.

b) Recenziók

Recenzió Judith Katzir, *Chère Anne* c. regényéről in *Altermed*, Szerk. Smaïl Goumeziane, Michel Carassou et al. Párizs, Non Lieu, 2009, 175-178.old.

c) Fordítás

Válogatás Kányádi Sándor verseiből: „Chanson d’automne équivoque” (*Felemás őszi ének*), „Dans le dos de Dieu” (*Az Isten háta mögött*), „Sous la Croix du Sud” (*Dél keresztje alatt*) és „Pour moi le ciel” (*Nekem az ég*), *Altermed*, Szerk. Smaïl Goumeziane, Michel Carassou et al. Párizs, Non Lieu, 2011, 69-73. old. (társfordítás Madjid Talmatssal)