

BEVEZETÉS*

Munkánk Emile Zola – az alcíme¹ révén többé-kevésbé egységesnek tekinthető – regényciklusában az egyházi emberek és az orvosok jelenlétét, az általuk játszott szerep(ek)et, illetve megalkotottságukat elemzi, második lépésként pedig – mivel mind a két szereplő a tudás letéteményesének tekinthető – az általuk képviselt beszédmodok egymáshoz való, illetve a regények univerzumán belül más diskurzív rendszerekkel való kapcsolatát próbálja megvilágítani². Mielőtt a regények részletes elemzésére sort kerítenénk, érdemes egy rövid elméleti kitérőt tennünk, elsősorban azért, hogy munkánk határait ki tudjuk jelölni³.

A szereplővel foglalkozó szinte valamennyi elméleti munka annak a nehézségeit hangsúlyozza, hogy milyen nehéz ezt a fogalmat értelmezni, megvilágítani⁴. Arisztotelész óta könyvtárnyi irodalom igyekszik megoldani a szereplő kapcsán felvetődő problémákat, ezek áttekintése most nem tartozik a feladaink közé, az azonban igen, hogy saját álláspontunkat leírjuk.

Philippe Hamon *Personnel du roman* című munkáját annak felvázolásával kezdi⁵, hogy milyen nagy paradigmái vannak a szereplőről való gondolkodásnak. Erről nagy vonalakban a következő megállapításokat tehetjük: a szereplő egyrészt lehet "un effet de réel"⁶, másrészt "un effet moral", "un effet de personne"⁷, illetve felfogható a szerző, az olvasó vagy az elemző kivetítéseinek helyeként, amennyiben a szereplőt szeretik vagy nem szeretik, felismerik magukat benne vagy sem. Az efféle megközelítés, továbbra is Ph. Hamon értelmezését idézve, "est fondée sur une conception culturelle et idéologique particulière, d'inspiration cartésienne, chrétienne, morale, individualiste et idéaliste du *sujet*"⁸. Így tehát a

* A lábjegyzetekben a szerző nevét, a hivatkozott mű évszámát és oldalszámát adjuk meg, a részletes adatokat a Bibliográfia tartalmazza.

¹ DE FARIA (1977: 40-41) szerint a Rougon és a Macquart között található kötőjel nem egységesít: "Ce titre-sujet ne nous apporte presque rien sous sa forme opaque. Il ne nous livre même pas l'idée d'unité suggérée par le tiret qui unit les deux noms *Rougon* et *Macquart*; au contraire, il nous plonge dans une dichotomie fondamentale."

² A diskurzusok viszonyára akkor is figyelmet kell fordítanunk, ha a regényekben nem jelenik meg egyik szereplőtípus sem. A későbbiekben erre még visszatérünk.

³ A határok kijelölésének egyik aspektusa a korpusz meghatározása. A korpusz létrehozása mindig önkényes aktus, ám esetünkben annyi – relatív – könnyebbség mutatkozik, hogy Zola ciklusokba rendezte a regényeit. Választásunk azonban csupán egy ciklust ölel fel, ugyanakkor az *Előzmények* fejezetben szólunk néhány, az első ciklus előtt megjelent regényről, míg az utolsó fejezetben szót ejtünk néhány további regényről (elsősorban a következő, *Három város* című ciklusról). A rövidprózai műveket ezúttal figyelmen kívül hagyjuk.

⁴ HAMON 1977: 115-116, DE FARIA 1977: 93-94, GLAUDES-REUTER 1998: 3-4.

⁵ HAMON 1983: 9.

⁶ Ez nagyjából egy olyan megközelítést fed le, amelyik a szereplőt megfelelteti egy szociális entitásnak.

⁷ Ez a felfogás gyűjti magába a különféle pszichologizáló és axiológiai koncepciókat; az "effet de personne" fogalom azt jelzi, hogy az értelmezésekben gyakran összekeveredik a szereplő (personnage) és a hús-vér személy (personne) fogalma.

⁸ HAMON 1983: 11.

szereplő a-priori módon adottként van elgondolva. Egy, a közelmúltban megjelent francia munka, amely – címének megfelelően – a francia regény háromszáz hősének és szereplőjének repertóriumát óhajt lenni, ezt a koncepciót tartja fenn. Az előszó tanúsága szerint az így felfogott szereplők "sont nos voisins de palier, à tout le moins les habitants du même quartier"⁹, egyszóval a szereplő ismerős, családias – mindőjüknek külön jegyzéke van különféle kategóriák szerint¹⁰. Ám e kategóriák épp egy másféle koncepció halvány nyomaira mutatnak rá, nevezetesen arra, hogy a szereplő ilyen és ehhez hasonló kategóriák halmaza, tehát konstrukció, amit a szöveg és az olvasó közösen hoz létre. Az, hogy a szereplő retorikai alakzatként is értelmezhető, háttérbe szorul a már említett felfogások miatt, a huszadik századi formális kutatások azonban ezt a hagyományt aktualizálják.

Fontanier retorikája szerint a portré fiktív vagy valós lények fizikai (prosopográfia) és morális (ethopeia) leírása¹¹. Régen a leírás nem volt más, mint a diegetikus tengely mellett létező állapotleírások sora, fő fajtái pedig a topográfia, a kronográfia és a prozopográfia¹². Objektív, realista státuszra csak a 19. század folyamán tesz szert Balzac és Zola művészetében¹³. Ekkor, talán a nyelv transzparens felfogása miatt is, könnyen elfelejtődik, hogy a leírás – noha könnyedén beépül a történetmondásba¹⁴ – felfogható retorikai alakzatként is. Philippe Hamon – régi retorikák alapján – úgy véli, hogy a leírás amplifikáció¹⁵; s fajtáit a leírt referens alapján határozhatjuk meg. Ennek megfelelően tehát a szereplők portréi is felfoghatók retorikai alakzatokként¹⁶.

Hamon úgy véli, hogy

le personnage est une unité diffuse de signification, *construite* progressivement par le récit, et supposons que ce signifié est accessible à l'analyse et à la description, si l'on admet l'hypothèse du départ «qu'un personnage de roman naît seulement des unités du sens, n'est fait que de phrases prononcées par lui ou sur lui».¹⁷ Un personnage est donc le

⁹ AJAME-BRUCKER 1981: 9.

¹⁰ Név, Keresztnév, Becenév, Nemzetiség, Életkor, Lakóhely, Fizikum, Öltözködés, Család, Tanulmányok, Foglalkozás, Vagyon, Utazások, Szexuális és érzelmi élet, Kapcsolatok, Politikai és vallási meggyőződések, Jó tulajdonságok és hibák, Különleges ismertetőjelek. Ezen leírás legnagyobb hátránya, hogy nem számol a szöveg poétikai összetettségével, elfedi például a narratív szintek különbségeit.

¹¹ FONTANIER 1977: 428-429.

¹² BARTHES 1997: 154-155.

¹³ V. Ö. KIBÉDI-VARGA 1997.

¹⁴ BARTHES 1997: 90.

¹⁵ HAMON 1981: 9.

¹⁶ A szereplők kapcsán is érzékelhető, ahogyan az irodalomértés szétválik immanens, illetve a kontextuális összefüggésekre koncentrálnó ágakra. A dolgozat az elemzések során megpróbál mind a két aspektusra figyelmet fordítani.

¹⁷ WELLEK-WARREN 1971: 208.

support des conservations et des transformations sémantiques du récit, il est constitué de la somme des informations données sur ce qu'il *est* et sur ce qu'il *fait*.¹⁸

Ennek megfelelően a szereplő anaforikus elem¹⁹, hiszen a szövegben a szereplőre vonatkozó információk egymásra is utalnak, előre és vissza, így szükség van az olvasó memóriájára, illetve rekonstrukciós képességére. Ez természetesen azt is jelenti, hogy a szöveg önmagára mint szövegre is utal, hiszen az információk, a szereplő jegyei egyben a szöveg önmagára vonatkozó jelei is.

A jel típusainak megfelelően Hamon nem csupán anaforikus szereplőről beszél, hanem referenciálisról²⁰ is. Ilyennek tekinthető a történelmi, mitológiai, allegorikus vagy társadalmi szerepet magára öltő szereplő. Ez utóbbi kategóriába sorolható az általunk vizsgált két típus, a pap és az orvos is. Az ilyen szereplőtípus – teszi hozzá Hamon – mint valóságghatás is funkcionál, stabil jelentése van, s az olvasó – tudása birtokában – képes azonosítani és felismerni.

A harmadik típusú szereplőt kapcsolatteremtő (embrayeur) szereplőnek²¹ magyarázhatnánk, annak megfelelően, hogy a jel – egyik funkciója szerint – utalhat a kijelentői instanciára. Ez a szereplő, Hamon szerint, a szerző és/vagy az olvasó jegyeit viseli magán, ide tartozónak gondolja a szószólókat (porte-parole), a művészfigurákat és a beszédes szereplőket (personnages de bavards). Hozzátehetjük, hogy Zola esetében ide tartoznak az általunk elemzendő szereplőtípusok is, hiszen mind a kettő felfogható – bizonyos esetekben – a narrátor behelyettesítőjeként is.

Természetesen az egyes szereplők nem csupán ide vagy oda, hanem (szimultán módon) mind a három osztályba tartoznak. Munkánkban mind a három aspektusra figyelmet kell fordítani, de az anaforikus és a referenciális meghatározottsága fog dominálni. A pap és az orvos is referenciális szereplő, s ebből adódóan az olvasó "már" ismerősként érzékeli őket, de konstrukciójukban ez csupán egy (elsősorban a foglalkozását érintő) elem a sok közül (portré, a történetben betöltött szerep), amelyek azonban anaforikussá teszik a szereplőt. Így a stabil jelentés, amellyel – Hamon szerint – a referenciális szereplő rendelkezik, dinamizálódik, hiszen a szöveg olvasása folyamán állandóan alakul, lévén a szereplő "une

¹⁸ HAMON 1983: 20. Az HAMON által kiemelt két szó arra is utalhat, hogy a szereplő kapcsán kombinálódik a leíró (ki ő) és a narratív (mit tesz) szintagma.

¹⁹ HAMON 1977: 121-124.

²⁰ uo.

²¹ uo.

construction qui s'effectue progressivement, le temps d'une lecture, le temps d'une aventure fictive"²².

Az így felfogott szereplőt aztán az elemzés különféle szintjein kell megvizsgálnunk²³. E tekintetben három szintet kell figyelembe vennünk: a diegézis, a történetmondás, illetve a szövegezés szintjeit.

A diegézis, vagyis az elbeszélt *történet*²⁴ esetében arra kell figyelmet fordítani, hogy a szereplők milyen funkciókat tölthetnek be a történetben. Propp óta ez utóbbiakat számosan elemezték, elemzéseinkben elsősorban Greimas alapvető munkája²⁵ alapján fogunk eljárni.

Greimas hat funkciót különböztet meg, amelyek párokban működnek²⁶. Az *alanyt* és a *tárgyat* az akarat modalitása köti össze. A tárgyra irányuló törekvés szolgáltathatja a történet vázát. A *segítő* és az *ellenlábas* az alanyt segíti vagy akadályozza törekvéseiben. A *feladó* és a *címzett* pedig determinálják az alany törekvését, keresésre ösztönzik, szentesítik annak végeredményét, így az értékek tulajdonításában játszanak fontos szerepet. Ez a modell a mélystruktúra megrajzolásában érdekelt, így nem magukra a szereplőkre koncentrál²⁷. A szintén Greimas által bevezetett *tematikus szerep* esetünkben különös jelentőséget kap, amennyiben a szereplőt szociokulturális kategóriához köti, pl. apa, fiú, szörnyeteg, király, stb. Ilyen lehet a pap vagy az orvos kategóriája is. Ez a szerep olvashatóvá teszi a szöveget, vagyis elősegíti a megértést, hiszen a szereplői viselkedés kisebb vagy nagyobb mértékű előreláthatósága jár vele.

Az elbeszélés szintjén szét kell választanunk az elbeszélőt és a szereplőket. Zola általunk vizsgált regényeiben a narrátor heterodiegetikus²⁸, tehát a történeten kívül álló, harmadik személyben megnyilatkozó elbeszélőről van szó. Mint majd látni fogjuk, mind a két diskurzustípus, vagyis a vallási és a tudományos diskurzus konstitutív része a narrátor beszédmódjának is. A narrátor és a szereplő relációjának egyik fontos eleme a látószög²⁹,

²² HAMON 1977: 126. Ám ez nem jelenti azt, hogy a Zola-regények szereplői olyan szétesőek lennének, mint huszadik századi "társaik", ellenkezőleg, a realizmus-naturalizmus igyekszik fenntartani a szereplő olvashatóságát.

²³ Id. GLAUDES-REUTER 1998: 41-68.

²⁴ Referencializálható (vagy nem referencializálható) tér-idő keretben elhelyezett szereplők és események összessége.

²⁵ GREIMAS 1966.

²⁶ uo. 172-191.

²⁷ Anne UBERSFELD szerint az aktánsmodell alkalmazása lehetővé teszi a pszichologizálás elkerülését (1978: 81). Ugyanő a hat aktáns viszonyát egy bázismondatban foglalja össze: "nous trouvons une force (ou un être D1); conduit par son action, le sujet S recherche un objet O dans l'intérêt ou à l'intention d'un être D2 (concret ou abstrait); dans cette recherche, le sujet a des alliés A et des opposants Op." (1978: 69)

²⁸ GENETTE 1972: 255-256.

²⁹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály a *genette-i focalisation* fogalmát a látószög terminussal fordítja magyarra, ld. SZEGEDY-MASZÁK 1989: 69.

amikor is az előbbi a szereplők perspektívájából szólal meg. Esetünkben ez azt jelenti, hogy fokozott figyelmet kell fordítani arra, ha a fokalizáció alanya vagy tárgya egyházi ember illetve orvos. A *Tisztes úriház* és az *Életöröm* című regényekben az orvos és a pap párost alkotnak, így ebben a két esetben a látószögek játékaiból adódó lehetőségekre fokozott figyelmet kell fordítani.

A harmadik szintet a szövegezés szintjeként határoztuk meg, ez mindazon elemek összessége, amelyek lehetővé teszik a szereplők beágyazódását a szövegbe; "un ensemble stylistique dont les unités forment l'effet-personnage"³⁰. Ide tartozik a név, a keresztnév, a becenév, a portrék, az, amit Hamon a szereplő "étiquette"-jének nevez³¹, s ami a szövegben nem más, mint különféle jelek szétszóródó összessége, "un *signifiant discontinu*"³². A szereplőre utaló ilyen elemeket *jelzeshordozóknak* (désignateurs) nevezhetjük³³. Ezen belül meg lehet különböztetni két alcsoportot: a jelölők egy része lehet merev jelölő, ilyen például a név, amely mindig ugyanarra az élőlényre utal. Más részük ennek megfelelően nem merev, hanem egy, a szereplőre irányuló nézőponttal jár együtt. E kategórián belül meg lehet különböztetni lényeges jelölőket, amelyek a szereplő állandó jellemvonásait jelölik (ilyen lehet például a különféle osztályokba való tartozás), illetve esetleges jelölőket, amelyek egy szereplő többé-kevésbé változó minőségére utalnak.

Az ugyanarra a szereplőre vonatkozó jelölők koreferenciális láncot alkotnak a szövegben, miközben előre és vissza és egymásra utalnak. A szereplő koherenciája, s így a szöveg olvashatósága nagyban függ tehát attól, hogy ez a lánc milyen módon szerveződik. E jelölők között van egy, amelyre az elemzők kitüntetett figyelmet fordítanak, s ez a név³⁴.

Dans un récit au passé et à la 3^e personne, l'étiquette est en général centrée sur le nom propre, pourvu de sa marque typographique distinctive, la Majuscule, et se caractérisera par sa *récence* (marques plus ou moins fréquentes), par sa *stabilité* (marques plus ou moins stables), par sa *richesse* (étiquette plus ou moins étendue), par son degré de *motivation*.³⁵

Az egyes szereplők elemzése során mindezen jelölők vizsgálatát tartjuk majd szem előtt.

A szövegezés egy másik aspektusa annak vizsgálata, hogy hogyan és milyen módon íródnak be a szövegbe az értékelő elemek. Az értékelési rendszerbe állítás³⁶ (axiologisation)

³⁰ HAMON 1983: 157.

³¹ HAMON 1977: 142.

³² uo. 124.

³³ GLAUDES-REUTER 1998: 58.

³⁴ HAMON 1977: 143-150, GLAUDES-REUTER 1998: 61-63.

³⁵ HAMON 1977: 143.

³⁶ GLAUDES-REUTER 1998: 63-68.

tehát szintén szövegezési folyamat, s többek közt azt teszi lehetővé, hogy megvizsgáljuk a szereplők magatartásformáit, viszonyukat egymáshoz, illetve a világhoz. Így tehát a jelölők értékelő mozzanatait is elemeznünk kell. Ennek a kérdéskörnek egyik fontos eleme az egyes szereplők kulturális kompetenciájának vizsgálata a narratív és a leíró szintagmákban. Itt három fő területet ölelhet fel az elemzés: a *nyelv* arról ad képet, hogy az egyes szereplők milyen módon nyilatkoznak meg, tehát a beszédképességükről; a szereplők *technéje*, technológiai aktivitása a szakértelmükre mutat rá; a *mindennapi társadalmi kapcsolatok* pedig a szereplő szociokulturális tudását árulják el, azt, hogy a többé-kevésbe ritualizált társadalmi érintkezések során hogyan viselkedik³⁷.

Pierre Ouvrard – Philippe Hamonra hivatkozva³⁸ – úgy véli³⁹, hogy a pap és az orvos a tudás letéteményeseinek tekinthetők a zolai regényuniverzumban. Rajtuk keresztül azonban egy újabb és tágabb problémával szembesül az olvasó és az értelmező, nevezetesen a két szereplőhöz köthető beszédmódok viszonyával. A két szereplő törvényszerűen magával hozza a két diskurzustípust, nevezetesen a vallási és a tudományos diskurzust, mely utóbbi elsősorban az orvostudományt és a biológiát jelenti. A két beszédmód viszonya azonban nem csupán Zola regényeinek, hanem az adott kornak is egyik fontos kérdése. Elemzésünk nem vállalkozik arra, hogy megvilágítsa, vajon milyen intertextuális viszonyba állítható egymással a Zola-szövegekből kiolvasható diskurzív konfiguráció azzal, amely az adott térben és időben (vagyis a 19. század második felének Franciaországában) leginkább jellemző volt⁴⁰. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy dolgozatunk egy immanens olvasást végez el, annak értelmezésében érdekelt, hogy e regénykorpusz milyen variációit mutatja fel a két beszédmód viszonyának.

³⁷ Id. HAMON 1977: 159.

³⁸ HAMON 1975: 497-498.

³⁹ OUVRARD 1986: 187. Itt jegyezzük meg, hogy mindazokkal a munkákkal, amelyek a Zola-regényeket a szereplőkre összpontosítva értelmezik – ide tartozik természetesen OUVRARD könyve is –, részletesebben az elemzések során foglalkozunk.

⁴⁰ Két olyan munkát emelnénk ki, amelyek erre vállalkoztak. Egyfelől a már említett Pierre OUVRARD könyvét, aki – mint azt az előszóban Henri MITTERAND is hangsúlyozza – maga is egyházi ember. Zola és az Egyház, illetve a papok viszonya szinte tabutémának számított (kivételt képeznek a katolikus szerző, GUILLEMIN könyvei, 1960 és 1964), így OUVRARD munkája valóban mérföldkőnek tekinthető. Az elemző az egyházi szereplőket hozzárendeli a vallási diszkurzushoz. Mivel OUVRARD elsősorban nem irodalomtörténész, így érthető, hogy munkája leginkább eszmetörténeti elemzésnek tekinthető, a Zola-regényeket belehelyezi az adott szociokulturális kontextusba. Ennek következménye, hogy a szereplő, mint textuális elem, illetve a pap, mint hús-vér személy határai gyakran elmosódnak.

Michel SERRES, akit sokan az egyetlen strukturalista filozófusnak tartanak, 1975-ben publikált egy könyvet Zoláról. SERRES azt vizsgálja, hogy milyen strukturális kapcsolatok létesíthetők a zolai szövegek (s itt elsősorban a húszkötetes ciklus utolsó tagjára, a *Pascal doktorra* kell gondolnunk) illetve a tudományos beszédmód között – vagyis ő is belehelyezi az irodalmi szövegeket egy adott extratextuális kontextusba. SERRES a termodinamikai modell és a regényszöveg analógiáit keresi, így olvasásmódja sokkal szorosabb, mint az OUVRARD-é.

A diskurzus fogalmát dolgozatunk meglehetősen tág értelemben⁴¹ fogja fel, s annak tekint minden olyan beszédtevékenységet, amelyet meghatározott közlési kontextusban az alany végez. Ez a jelentés megfeleltethető a francia nyelvész, Benveniste *discours* fogalmának is:

Il y a d'un côté la langue, ensemble de signes formels, dégagés par des procédures rigoureuses, étagés en classes, combinés en structures et en systèmes, de l'autre, la manifestation de la langue dans la communication vivante⁴².

Az alany interaktív helyzetben található, hiszen kijelentései egy adott társadalmi térben (pl. templom, iskola, kávéház), illetve diskurzív műfajban (pl. politikai, vallási, tudományos) hangoznak el. Tehát hangsúlyt kell fordítani a szereplő nyelvi kompetenciájára, beszédhelyzetére, vagyis e szituáció részeként a megnyilatkozóval szemközt elhelyezkedő partnerekre és az így létrejövő viszonyokra.

A pap és az orvos az adott beszédmód közösségéhez tartozik, s őket adott beszéd típust produkáló alanyokként fogjuk föl. A beszédmód résztvevői, a tér-idő meghatározottság, a téma, a cél stb. jelölik ki azt a beszédhelyzetet⁴³, amelyben a diskurzus aktualizálódni tud. A résztvevők között megkülönböztethetünk tényleges résztvevőket, tehát olyanokat, akik ott és akkor szólnak vagy nyilatkoznak meg, illetve olyan résztvevőket, akik a konkrét beszédhelyzeten kívül állnak, mint amilyen az olvasó is⁴⁴. A tényleges résztvevők között lehet olyan szereplő, aki szócsőként viselkedik, vagyis nem (csak) a tényleges résztvevőkhöz szól. Ilyen a már emlegetett Pascal doktor – s vele együtt az orvosok és a papok jó része –, akik egyes esetekben a narrátor behelyettesítőiként is értelmezhetők, s mint ilyenek, "kiszólnak" az olvasó felé, információt adnak át neki, kommentáló szerepet töltenek be⁴⁵. Ez nagyon fontos eleme a jelentésadás irányításának, hiszen a realista-naturalista regény törekszik az ambivalenciák lehetőleg teljes felszámolására⁴⁶.

⁴¹ Nagyjából megfeleltethető a diskuzusanálízis által adott értelemnek, v.ö. MAINGENEAU 1996: 11.

⁴² BENVENISTE 1966: 130. A szerző a mondat három lehetséges modalitásának megfelelően a diskurzus három funkcióját különbözteti meg: ismeretet, tudást átadni; információt kapni és parancsot adni, ld. u.o.

⁴³ ld. DUCROT-TODOROV 1972: 417-422.

⁴⁴ Az elbeszélő (narrateur) és az elbeszélés címzettje (narrataire) szintén kommunikációs helyzetben található, hiszen köztük egy *én-te* reláció létesül, az elbeszélés tárgya pedig az *ő* (il), a szereplő, ld. DUCROT-TODOROV 1972: 412-413. A címzett nem feltétlenül azonosítható magával az olvasóval, elsősorban a szöveg által kódolt olvasói szerepet jelenti.

⁴⁵ v.ö. a kapcsolatteremtő szereplő típusával.

⁴⁶ A realista beszédmódról bővebben ld. HAMON 1982. A szerző azt mutatja meg, hogy az úgynevezett realizmus sem tud másként, csak különféle poétikai megoldások alkalmazásával létrejönni, tehát az átláthatóság, ami első látásra a poétikai eszközök felszámolását jelentheti, nem más, mint poétikai megoldások által létrejövő hatás.

E kontextuson belül nagy jelentősége van az elfoglalt pozíciónak. A pap és az orvos szerepe intézményileg meghatározott⁴⁷, nem vita eredményeképpen alakul ki, s ez kijelöli a pappal és az orvossal szemben elhelyezkedő résztvevő pozícióját is⁴⁸. Ebben az értelemben is meg kell vizsgálnunk a pap és a (főleg nőkből álló) hívek interakcióját, és itt a gyóntatás, tanácsadás, lelki vezetés eseteire kell gondolnunk, illetve az orvos és a páciens kapcsolatát, ahol szintén nagy szerepe van a tanácsadásnak, nevelésnek⁴⁹. Az utóbbi esetben két női szereplőre érdemes gondolni, az *Életöröm* hősnőjére, Pauline-ra, illetve Pascal doktor "neveltjére", Clotilde-ra. Ezen intézményileg meghatározott pozícióból ered a pap és az orvos tekintélyének kérdése is, vagyis az, vajon hitelesként fogadják-e el állításaikat, mivel a státuszukat legitimnek gondolják el, avagy nem, s ez utóbbi esetben mi lehet az oka annak, hogy a megszólaló (az általunk vizsgált regényekben elsősorban a papok, s tágabban értelmezve az Egyház) elveszti az autoritását.

Az alanyok az ilyen diskurzív szituációban egy cserefolyamat résztvevői, s ennek során gyakran kerülnek olyan helyzetbe, amely rituálisnak tekinthető, előre megírt forgatókönyv alapján zajlik le, mely egy állandóan reaktiválható, kódolt eseménysort rögzít⁵⁰. Mind az orvos, mind a pap szerepe magával hoz ilyen helyzeteket, s fokozott figyelmet kell fordítani arra, hogy az ilyen rituális cselekvések (gyóntatás, istentisztelet, orvoslás) forgatókönyv alapján zajlanak-e le, s ha nem, akkor mi lehet az oka az attól való eltérésnek.

Eddig a történet és a szövegezés szintjén emeltük ki azokat a lehetséges pontokat, ahol a különféle beszédmódok felbukkanása és viszonyaik elemzése elvégezhető, ám ebben az esetben sem szabad megfeledkezni a történet közvetítettségének szintjéről. A narrátor tevékenységei közé tartozik az elrendező funkció: a szereplők viszonya, az általuk betöltött funkciók értelmezhetőek ebből a perspektívából is; a narrátor ideológiai funkciója pedig a szöveg különféle értékelő mechanizmusait szabályozza, s ebből a szempontból az általunk vizsgált két szereplőtípus egyikének vagy másikának juttatott – esetleges – preferencia az olvasói szövegértelmezést jelentős mértékben befolyásolja. Ezen túlmenően arra is figyelmet

⁴⁷ A pap szerepei között említhető például a mise celebrálása, gyóntatás vagy akár az oktatás, az orvos tevékenységei közé tartozik a gyógyítás és nem egy esetben akár tudományos kutatás végzése is.

⁴⁸ WATZLAWICK, HELMICK, JACKSON 1972: 66. A palo-alto-i iskola szerint a komplementáris interakció során alacsony és magas pozíciók alakulnak ki. A pap és az orvos, foglalkozásánál fogva inkább magasabb pozíciót tölt be az interakció során.

⁴⁹ ALTHUSSER a francia forradalom utáni korszakot úgy tekinti, mint amelyben a korábbi időszakban az állam legfontosabb ideológiai eszközének szerepét betöltő Egyház fokozatosan elveszti befolyását, s helyette az iskola lesz az a hely, ahol a szubjektum nevelése folyik, ld. ALTHUSSER 1996: 388-393. Az elvilágiasodási tendencia főleg a század utolsó húsz évében erősödik föl. A nevelés különféle formáinak konfliktusai a Zola-regényekben is nyomon követhetőek.

⁵⁰ MAINGENEAU 1996: 74-75.

kell fordítani, hogy a két beszédmód hogyan és milyen mértékben van jelen a narrátori megnyilatkozásokban.

Felvethető az az ellenvetés, hogy miért szerepelnek az értekezésben olyan regények, amelyekben a két szereplőtípus nincs jelen, vagy jelenlétük jelzésszerű (*A hajszá, A kegyelmes úr, Hölgyek öröme, A mestermű, Állat az emberben, A pénz*). A két beszédmód azonban akkor is játszhat fontos szerepet, ha egyik szereplőtípus sincs jelen a történetben; a narrátori vagy a szereplői szólam meríthet mind a két beszédmód elemeiből. A kronologikus elemzések során tehát egy olyan mellékszál is megteremtődik az értekezésben, amely azt vizsgálja, hogy a két beszédmód különböző elemei (például a szókincs, a keresztény vallás történetisémi, képkincse) milyen módon járulnak hozzá a különféle szövegvilágok létrehozásához. A többi regényben ez a vizsgálat a reprezentánsokon keresztül történik meg.

A diskurzusok a társadalmi térben különböző helyzetekben és különböző viszonyok között jelenhetnek meg, ám ezek a helyzetek sohasem lehetnek teljesen stabilak – vagyis a diskurzusok közötti "normális" viszony mindig konfliktusos. A vizsgált regényekben is ilyen viszonyban áll egymással az általunk vizsgált két diskurzus⁵¹. Konfliktusos viszonyukban azonban változás figyelhető meg. Az olvasó arra gondolhat, hogy ez a két regényciklus határán jelentkezik, de több elemző rámutatott arra⁵², hogy inkább a *Pascal doktor* megjelenésének idejére tehető, megbontva ezzel a *Rougon–Macquart*-ciklus egységét. Az *összeomlás* című tizenkilencedik regény kronológiai értelemben lezárja a ciklust, így az utolsó regény akár egy derridai értelemben vett szupplementumként is felfogható⁵³, amennyiben hozzáadódik egy már önmagában teljes ciklushoz. Dolgozatunk egyik hipotézise tehát az, hogy a két diskurzustípus viszonyában itt egy törés figyelhető meg, amely után a tudományos beszédmód mintegy belép a vallási beszédmód helyébe. A másik pedig az, hogy – ennek ellenére – a változás nem ennyire egyértelmű, s egy retrospektív olvasás arra ad lehetőséget, hogy a változás tudatában annak esetleges nyomait már a korábbi regényekben is felfedezhessük.

⁵¹ Említettük már, hogy az *Életöröm* és a *Tisztes úriház* című regényekben a pap és az orvos szereplőpárost alkotnak, így ebben a két regényben a két beszédmód közvetlen módon konfrontálódik.

⁵² FERNANDEZ-ZOILA 1996, KRUMM 1999.

⁵³ KRUMM 1999: 232-233.

ELŐZMÉNYEK

A *Rougon–Macquart család* történetét feldolgozó ciklus előtt vetnünk kell egy pillantást az előzményekre is. Csupán néhány, a témánk szempontjából fontos regényről ejtünk szót, hiszen munkánknak nem feladata Zola egész pályafutásának áttekintése. Ennek megfelelően Zola novellisztikáját is figyelmen kívül hagyjuk. Ugyanakkor viszont ki kell térnünk néhány szóban a ciklust közvetlenül megelőző szövegekre, illetve olyan tudományos intertextusokra, amelyek lehetőségeket teremtenek a szerzőnek ahhoz, hogy létrehozza a regények kapcsolatrendszerét¹.

A század második felének francia irodalmában a naturalizmus folytatja és kiteljesíti a realizmus esztétikáját, és egyben beíródik a modernitás paradigmájába is². A realizmusnak a "valóság" minden aspektusát bemutatni kívánó igyekezetét radikalizálja, ugyanis megkülönböztetett figyelmet fordít a testre és annak működésére. Az úgynevezett naturalista regény szerkezetében ez elsősorban a szereplőt érinti. Ha ez utóbbit olyan konstrukcióként fogjuk fel, amelyet az olvasó hoz létre mindazon szöveginformációkból, amelyeket a szereplő mond magáról, vagy róla mondanak, akkor megnövekedik azon információk fontossága, amelyek – közvetve vagy közvetlenül – a szereplő testére vonatkoznak, pl. fizikai leírás, szexuális és érzelmi élet, családi relációk, öröklődési viszonyok.

A testet, az "emberi gép"-et a keresztény gondolkodás a lélekhez képest másodrendűnek tartja, a naturalizmus igyekszik ezt az oppozíciót megfordítani:

Mon rôle a été de remettre l'homme à sa place dans la création, comme un produit de la terre, soumis encore à toutes les influences du milieu; et dans l'homme lui-même, j'ai remis à sa place le cerveau parmi les organes, car je ne crois pas que la pensée soit autre chose qu'une fonction de la matière. La fameuse psychologie n'est qu'une abstraction, et en tout cas elle ne serait qu'un coin restreint de la physiologie.³

Mint azt a fenti levélrészlet is tanúsítja, a fiziológia lesz az egyik olyan tudomány, amelyik az irodalmi beszéd, illetve az irodalomról szóló beszéd egyik alapvető referenciájává válik. Közhelyszámba menő tétel az irodalomban annak a hatásnak a megállapítása, amelyet P.

¹ Az egész ZOLA-recepción végigvonul a kísértés, hogy a regényeket, részben vagy teljesen, ZOLA dokumentációiból vagy elméleti igényű írásaiból értse meg. Ez természetesen egy lehetséges eljárás, ám mégis célszerűnek látszik a különféle státuszú szövegek (regényszöveg, dokumentáció, jegyzetek) körültekintő szétválasztása.

² Minderről bővebben ld. KALAI (2001, 64-65). THOREL-CAILLETEAU úgy véli, hogy a szimbolizmus és a dekadencia a naturalizmus programját folytatja annyiban, amennyiben a valóságszeletek megmutatásában érdekelt, s külön figyelmet fordít a rendszer határán található jelenségekre (az elmebaj, a szexuális viselkedések, a szubjektivitás formái, vagy akár Huysmans spirituális naturalizmusa), ld. 1994: 351-519.

³ ZOLA levele Gustave GEOFFROY-nak (1885. július 22.) in: *Correspondance*, vol. 5, 283.

Lucas, Ch. Letourneau vagy C. Bernard tételei gyakorolnak a kor íróira a század közepétől kezdve. A tudományos beszédből átvett elemek, pl. anatómus, fiziológus stb., átvándorolnak a másik beszédmód rendszerébe, metaforizálódnak, és egyben diskurzív legitimációként szolgálnak egy új írószerep létrehozásához⁴. Az orvos, a tudós igen gyakori szereplőtípussá válik a naturalista regényben – ő lesz a narrátor szócsöve, kommentáló és ideológiai funkciókkal. Bizonyos orvosi elméletek szintén átkerülnek az irodalmi beszédbe; ilyen például – mint majd látni fogjuk – az impregnáció teóriája, mely szerint a nő örökre magán viseli az első férfi bélyegét. Ez a teória a *Madeleine Férat* című Zola-regény narratív vázát képezi. A Zola által átvett/átalakított másik elmélet az öröklődésre vonatkozik. Eltekintve most attól, hogy pontosan milyen tudományos kritériumok vezérlik az öröklődési szisztémát, az olvasó – ha vet egy pillantást a családfára – egy olyan struktúrát találhat, amely azonosságok és különbségek hálójába rendezi a szereplőket, s a rendszerben elfoglalt hely egy-egy lehetséges, a szereplő jellegzetességeinek megfelelő narratív programot is magába foglal.

A tudományos beszédnek ez a státusza tehát a század második felére jellemző, s nem csupán Zola esetében játszik jelentős szerepet, hanem általában az irodalom és a róla való beszéd legitimációjában. A beszédmód szókinccse (pl. seb, betegség, orvosság) tehát már a korai Zola-regényekben is megtalálható, s mint arra Colette Becker rámutat⁵, keveredik a vallási beszédmóddal. A *Claude vallomásai* című regényben is ez a helyzet. A vallási beszédmód itt sokkal fontosabb szerepet játszik, hiszen az első személyben elmesélt történet – ami egyébként nem jellemző Zolára – felfogható megváltástörténetként: a fiatal, idealista, vidékről érkező poéta, Claude meg akarja menteni és jó útra téríteni Laurence-ot, a prostituáltat. A regény újraírja és kritikai távlatba helyezi a bukott nő rehabilitációját színre vivő történetet (amelynek paradigmatis példája *A kaméliás hölgy*), illetve a Latin-negyedbeli diákok vidám életét bemutató regényeket (amilyen például *A bohémélet*). Ez a megváltástörténet azonban kudarcra végződik, hiszen a nőt teljes mértékben meghatározza az a miliő, amelyben él, míg a Párizsba érkező költő, aki a *Contes à Ninon* előszavából és novelláiból ismerős Provence mitikus tájairól jön, egy teljesen másfajta valóságba érkezik, ahol nem működnek megfelelően a másik világból való elvei, így a történet végére nem marad más lehetősége, mint – önmaga megóvása érdekében is – a természethez való

⁴ v. ö. "Le romancier ne se pose pas de ce fait en prophète, mais en disciple, en imitateur d'un mouvement qui dépasse la littérature, et qui est précisément à l'opposé de toute religion [...] De même, *Le Roman Expérimental* est un commentaire de *l'Introduction à la médecine expérimentale*, dont il tire les principes scientifiques d'une littérature rejetant l'idéalisme et le romantisme, définitivement vaincus par la science." (CHARLE 1979: 65)

visszatérés. A visszaemlékezés s ennek megfelelően az önmegértés folyamatának színrevitelében már a kornak megfelelő tudományos érdeklődés jegyei is ott vannak⁶. Másfelől pedig érdemes felfigyelni arra, hogy ez az első regény, ahol a szerelmi háromszög⁷ szervezi a történet menetét, s ez szinte gyötrő módon tér majd vissza a későbbiekben⁸.

A tudományos orientáció⁹ a *Thérèse Raquin* idejére válik eklatánssá¹⁰. Az 1867-ben született regény cselekményét a temperamentumok teóriájának alkalmazása határozza meg, amelyet Zola Emile Deschanel-nek a hippokratészi hagyományokra visszamenő elméletéből merít¹¹, s Henri Mitterand szerint ez az első olyan regény, amely egy tudományos feltevés igazolásaként próbálja önmagát meghatározni¹². Deschanel a művészek fiziológiáját vizsgálva a következő megállapításra jut: abból, hogy az organizmusban milyen hatást fejt ki az ideg, a

⁵ BECKER 1993: 50.

⁶ Mint ahogy arra MITTERAND rámutat (1999: 473), a szövegben – jórészt az önéletrajzi elemek miatt – tetten érhetőek a romantikus panasz elemei, ugyanakkor, a történet idejének és az elbeszélés idejének diszkrpanciája miatt, a vallomás folyamatát átszővi a "pszicho-fiziológiai realizmus" hagyománya is, mely tehát palimpszesztiként íródik rá a panasz szövegére. Ez részben annak is köszönhető, hogy a regény írása 1862-63 során kezdődött, a befejezésre azonban csak 1865-ben került sor, a közbeeső két év pedig elegendő ahhoz, hogy más paradigmák hatása is megmutatkozzon a szövegen.

⁷ Claude, a szerencsétlen sorsú költő; Laurence, Claude vágyainak és gondoskodásának a tárgya, illetve Jacques, a rivális, aki megfosztja Claude-ot a vágy tárgyától, s aki annyiban jót is tesz ez utóbbival, hogy az visszatér a természettel való egyesülés állapotába.

⁸ MITTERAND eljátszik azzal a gondolattal, hogy a szerelmi háromszög ilyen gyakori ábrázolása egy olyan elrendezést mutat meg, amely ebben az időszakban visszatérő módon foglalkoztatja a szerző képzeletét: adott a gyenge fiú, aki bizonytalan vágyaiban, amelyeket a hiányzó, ám mégis nagyon is jelenlévő apa elfojtásra készítet, ld. MITTERAND (1999: 474).

⁹ Ami a *Rougon-Macquart-családban* egyszerre valósul meg, nevezetesen a társadalomtörténet és a tudományos orientáció, az 1867-ben még két külön regényre válik szét. A *Marseilles rejtelvei* történelmi tabló, míg a *Thérèse Raquin* már a "naturalista" regényíró debütálása.

¹⁰ Szólnunk kell még egy regényről, a *Marseilles rejtelveiről*, amely Eugène SUE *Párizs rejtelvei* című műve újrárásának is tekinthető. A szereplők között találunk két papot. Jelenlétük, ahogyan azt OUVREARD is megjegyzi (1986: 13), színre viszi azt a két alapvető problémát, amely a Zola-regényekben a paphoz köthető: egyfelől az egyház és a politika viszonyát, másfelől pedig a pap és a nő közötti kapcsolatot. Ebből a szempontból tehát a regény fontos előzménynek tekinthető. A két pap természetesen teljesen különbözik egymástól: Chastanier abbé a Saint-Victor plébánia mindenféle ambíciót nélkülöző papja, míg Donadéi abbé Rómából érkezik, és egy kardinális unokaöccse. Az antitéziszerű megkonstruáltság a folytatásos regény kódjainak való engedelmességet jelzi: az idős és őszinte Chastanier mellett Donadéi a világi és törtető pap prototípusa. Ami a történelmi-politikai szituációt illeti, ez szintén viszonylag sematikus: az 1848 előtti Marseille erőviszonyait a republikánusok és a legitimisták határozzák meg. A főszereplő Cayol testvérek az előbbiektől távol, míg Cazalis képviselő a másikba tartozik, akit nemesek és papok támogatnak, többek között Donadéi, aki ezt a tevékenységét titokban végzi, és emellett megpróbál jónéhány papot is beszerezni a Cayol elleni perbe. Másfelől Donadéi igyekszik elcsábítani az egyik gyóntatótját. A regény így kritikai perspektívába helyezi a csábító diskurzusát, s megmutatja azt az ellentétet, ami a pap és a túlságosan ájtatos nő viszonyában bontakozhat ki. Az, hogy az irodalomtörténet a regényt nem igazán tartja számon, jelzi a helyét az életműben, ugyanakkor mégis van annyi jelentősége a szövegnek, hogy itt jelennek meg először azok a kérdések, amelyek a nagy ciklusban bonyolultabban fogalmazódnak újra, ahol a papi alakok sematikuságát (amely itt jórészt a választott minta következménye) felváltja egy nagyobb összetettség. MITTERAND (1999: 554-555) arra hívja fel a figyelmet, hogy a *Rougonék szerencséje* több szempontból is összevethető a regénnyel, míg Donadéi abbé a *Plassans meghódítása* néhány papi alakját előlegezi.

¹¹ A temperamentumnak van egy másik jelentése is ZOLA szótárában, amelyet az esztétikai írásaiban hasznosít, s e kontextusban az író stílusának, világlátásának, személyisége erejének feleltethető meg.

¹² MITTERAND (1999: 576).

vér vagy éppen az epe, viszonylag nagy biztonsággal megállapítható az adott ember karaktere. Zola mindezt úgy alakítja át narratív anyaggá, hogy két temperamentum találkozását viszi színre¹³: Thérèse az ideges asszony, Laurent, a szeretője pedig a vérmes férfi. A két temperamentum egymásra is hat, illetve mindkettőre hat a környezet. A történet ezen túl még egy narratív elemmel is dinamizálható: a szerelmi háromszög alkalmazásával. Thérèse férje, Camille egy beteges, nyugtalan és puhány lélek, aki egy nap bemutatja családjának régi barátját, Laurent-t, a meglehetősen tehetségtelen festőt, aki felkorbácsolja a fiatal nő szunnyadó érzékeit. A kamaradráma még egy szereplővel egészül ki, Raquin-nével, Camille anyjával, aki egyben Thérèse "anyjának" is tekinthető, hiszen kora gyerekkorától ő neveli a lányt. A történet színhelye pedig egy sötét sikátor:

Au bout de la rue Guénégaud, lorsqu'on vient des quais, on trouve le passage du Pont-Neuf, une sorte de corridor étroit et sombre qui va de la rue Mazarine à la rue de Seine. Ce passage a trente pas de long et deux de large, au plus; il est pavé de dalles jaunâtres, usées, descellées, suant toujours une humidité âcre; le vitrage qui le couvre, coupé à angle droit, est noir de crasse.

Par les beaux jours d'été, quand un lourd soleil brûle les rues, une clarté blanchâtre tombe des vitres sales et traîne misérablement dans le passage. Par les vilains jours d'hiver, par les matinées de brouillard, les vitres ne jettent que de la nuit sur les dalles gluantes, de la nuit salie et ignoble. (19)

Minden elem együtt van tehát ahhoz, hogy a temperamentum vizsgálata "laboratóriumi körülmények között" mehessen végbe¹⁴. Kezdetben úgy tűnik, hogy a két temperamentum kiegészíti egymást:

La nature et les circonstances semblaient avoir fait cette femme pour cet homme, et les avoir poussés l'un vers l'autre. A eux deux, la femme nerveuse et hypocrite, l'homme sanguin et vivant en brute, ils faisaient un couple puissamment lié. Ils se complétaient, se protégeaient mutuellement. (64)

Camille megölése a vér kötelékével kapcsolja egymáshoz a szeretőket:

Une parenté de sang et de volupté s'était établie entre eux. Ils frissonnaient des mêmes frissons; leurs coeurs, dans une espèce de fraternité poignante, se serraient aux mêmes

¹³ Ez természetesen azt jelenti, hogy a szereplők konstrukciójának ez az eleme, a fiziológiai meghatározottság, amely újdonságként hatott a korban, minden más információnál fontosabb.

¹⁴ A sikátor lesz az a hely, ahonnan nem lehet elmenekülni, a hely, amelyet egy metafizikai erő a szereplők számára kijelölt: "Ils avaient rêvé, chacun de son côté, de fuir, d'aller goûter quelque repos, loin de ce passage du Pont-Neuf dont l'humidité et la crasse semblaient faites pour leur vie désolée. Mais ils n'osaient, ils ne pouvaient se sauver." (227) A laboratóriumi körülmények azt is jelentik, hogy ZOLA regénye meglehetősen koncentrált, időben és térben behatárolt cselekményt visz színre, szemben például a *Germinie Lacerteux* című GONCOURT-regénnyel, amely a cseléd biográfiájaként is értelmezhető, ld. MITTERAND (1999: 577).

angoisses. Ils eurent dès lors un seul corps et une seule âme pour jouir et pour souffrir. Cette communauté, cette pénétration mutuelle est un fait de psychologie et de physiologie qui a souvent lieu chez les êtres que de grandes secousses nerveuses heurtent violemment l'un à l'autre. (127)

Ebből az idézetből az is látható, hogy az elbeszélő a történet egyes pontjain tudományos biztosítékokat kínál fel az olvasó számára tételei igazolásaképpen. A szöveg tehát magán visel olyan "nem odavaló" elemeket, amelyek önmaga tudományos mivoltának garanciájaként funkcionálnak.

A két főszereplő viszonyának történetében változás következik be: az összhang, amely a két temperamentum között korábban megvolt, most felborul, s a vonzás taszítássá alakul:

Mais un détraquement venait de se produire; les nerfs surexcités de Thérèse avaient dominé. Laurent s'était trouvé tout d'un coup jeté en plein éréthisme nerveux; sous l'influence ardente de la jeune femme, son tempérament était devenu peu à peu celui d'une jeune fille secouée par une névrose aiguë. Il serait curieux d'étudier les changements qui se produisent parfois dans certains organismes, à la suite de circonstances déterminées. Ces changements, qui partent de la chair, ne tardent pas à se communiquer au cerveau, à tout l'individu.¹⁵ (162-163)

Laurent tehát átveszi a nő ideges természetét, míg annak ideges természete minden mértéken túli lesz. Mindketten arra törekszenek, hogy meg tudjanak szabadulni egymástól és Camille szellemétől, de semmi sem hoz tartós megoldást, így nem marad más számukra, mint a közösen elkövetett öngyilkosság Raquin-né figyelő tekintete előtt¹⁶:

Les cadavres restèrent toute la nuit sur le carreau de la salle à manger, tordus, vautrés, éclairés de lueurs jaunâtres par les clartés de la lampe que l'abat-jour jetait sur eux. Et, pendant près de onze heures, jusqu'au lendemain vers midi, madame Raquin, roide et muette, les contempla à ses pieds, ne pouvant se rassasier les yeux, les écrasant de regards lourds. (248-249)

A tekintet tematikája az a pont, ahol a regény szigorúan tudományos alapon létrehozott konstrukciója fölborul. A tekintet modalitásai ugyanis a regényt a fantasztikus regény, sőt a horrortörténet műfaja felé billentik ki. Nemcsak Raquin-né tekintetéről van szó, hanem a halott Camille festményen legelevenedő tekintetéről (ami par excellence fantasztikus motívum), vagy a macska szúrós pillantásáról:

¹⁵ Itt érhető tetten az az írói meggyőződés, amely minden lelki és szellemi folyamatot a materialitásból vezet le.

¹⁶ Az öregasszony fia halála után bénul meg, nem tud beszélni és mozogni. Majd miután rájön, hogy a szeretők gyilkolták meg a fiát, nem marad más lehetősége, mint hogy rezzenéstelen tekintetével üldözze a gyilkosokat. Ahogyan arra BERTRAND-JENNINGS rámutat (1971:43), Raquin-né tekintete a kasztráló anya tekintete, s a bÉna asszony Thérèse-t és Laurent-t is megbénítja, v.ö RIPOLL 1966: 112-113.

Le chat le regarda avec des gros yeux ronds d'une fixité diabolique. C'étaient ces yeux, toujours ouverts sur lui, qui exaspéraient le jeune homme; ils se demandait ce que lui voulaient ces yeux qui ne le quittaient pas; il finissait par avoir de véritables épouvantes, s'imaginant des choses absurdes. (232)

A hallucinációkkal küzdő szeretők tekintete teljesen átformálja a körülöttük levő világot, s az ennek megfelelően fantasztikus dimenziókat ölt. A két főszereplő bűnös tudata tehát objektiválódik, s ez aztán visszahat rájuk.

A regény beemeli Zolát a nagyok közé, de a fogadtatás korántsem egyértelmű: a kortárs kritika kikel a túlságosan tudományos szemlélet és a szörnyűségek ábrázolása ellen. Így aztán Zola a második kiadás elé egy előszavat szerkeszt, kijelölve a befogadás irányait és megvédve saját koncepcióját. Egyik érve az, hogy karakterek helyett temperamentumokat akart tanulmányozni, vagyis nem akart hagyományos értelemben vett pszichológai regényt írni, s ennek megfelelően, ha lelki reakciókat ábrázol, mint például a lelkipurdalás, akkor azokat megpróbálja az organizmus rendetlenségeként megmutatni. Érvelésében ebből az következik, hogy tudományos feladatot végez: "J'ai simplement fait sur deux corps vivants le travail analytique que les chirurgiens font sur les cadavres."¹⁷ Mindez azonban azt is jelenti, hogy a regény befogadása sem mehet végbe "normális" módon. Zola éppen annak a morális elveken nyugvó recepciónak az elégtelenségére mutat rá, amelyik ebből a szempontból közelített a regényhez, s amely, ebből következően, csak a történet durva elemeit észlelte, s azt elveinek megfelelően elítélte. A tudományos szempont tehát meggyengíti a befogadás erkölcsi velejáróit. A manifestumként is felfogható írás legfőbb célja, hogy legitimálja a tudományos szemléletet¹⁸, s így a naturalista iskola egyik első programbeszédékeként tesz szert jelentőségre.

Zola következő regénye, a *Madeleine Féral* 1868-ban jelenik meg. A regény első változata a *Madeleine* című dráma volt, amelyet azonban sohasem vittek színpadra. Zola a drámát alakította át regénnyé, amelynek a folyóiratbeli közlés során még *A szégyen* volt a címe. Az előző regényhez hasonlóan, Zola itt is tudományos tételből indul ki. A regény az impregnáció regénye: Madeleine, a főhősnő mindörökké magában hordja az első szexuális érintkezés bélyegét. Zola ezt az elméletet részben Michelet-től, részben pedig Lucas-tól veszi

¹⁷ ZOLA 1984: 13.

¹⁸ Még akkor is, ha, mint láttuk, a szerző maga sem veszi észre a fantasztikus elemek sokaságát. A kérdés másik oldalaként pedig arra is rá kell mutatni, hogy a temperamentumra vonatkozó tézis alkalmazása a szereplők számára a fatalitást írja újra, vagyis aktualizálni képes a mitikus beszédet is. A szöveget egyébként az orvosi szókincs mellett az egyházi nyelv szótára is átítatja (pl. une demeure [...] qui avait de vagues senteurs de cloître (24), vie cloîtrée (27), senteurs de cloître (112)), s ez hozzájárul többek között ahhoz is, hogy a felismerhető miliő determinináló erővé metaforizálódjon.

át, s barátja, a marseilles-i zoológus, Antoine-Fortuné Marion is megerősíti a tudományos tétel helytállóságában. Természetesen ebben az esetben is az a lényeges, hogy milyen módon tudta Zola narratív anyaggá alakítani a tudományos tézist.

A regény ismét szerelmi háromszöget visz színre, s mindezt oly módon teszi, hogy a három főszereplő soha sincs egyszerre a színen, így – részben a tételnek is megfelelően – a szereplők közti viszonyokat a jelenlét és távollét dialektikája konstituálja¹⁹. Madeleine Guillaume szeretője lesz, majd hamarosan rájön, hogy annak legjobb barátja éppen az a Jacques, aki az első férfi volt az életében. Jacques sebészként²⁰ egy hajón teljesít szolgálatot, s a hírek szerint hajótörés következtében meghalt. Guillaume feleségül veszi Madeleine-t, gyerekük is születik, Lucie. Egy nap Guillaume csodával határos módon megtalálja Jacques-ot, akit magával visz a birtokára. Madeleine nem akarja látni, jobbnak látja, ha bevallja férjének régi viszonyát. Innentől kezdve az eltemetettnek hitt múlt újra feltámad. Lucie, Guillaume lánya Jacques-ra hasonlít, s a házaspár hiába próbál máshol új életet kezdeni, mindenhol felbukkannak a régi élet emlékei vagy szereplői. Madeleine maga is hasonlítani kezd Jacques-ra, akinek mindent el szeretne mondani, hogy tisztázza a helyzetet, de nem bír ellenállni a férfinak, s abban a pillanatban lesznek újra egymáséi, amikor Lucie meghal. Ezután Madeleine számára már csak az öngyilkosság marad, Guillaume pedig a holttest látványától esztét veszti. A történet, mint látható, nem nélkülözi a melodramatikus fordulatokat sem, s a hármast ebben az esetben is ki kell még egészíteni egy negyedik szereplővel, Geneviève-vel, a matuzsálemi korú szolgálóval, aki fanatikus protestánsként a végzet megszemélyesítője:

C'était une paysanne cévenole, appartenant à la religion réformée et gardant dans sa tête étroite et ardente tout le fanatisme des premiers calvinistes, dont elle sentait le sang couler dans ses veines. Grande, sèche, avec des yeux creux et un grand nez aigu, elle rappelait ces vieilles possédées qu'on jetait jadis au bûcher.²¹ (76)

A regény szereplőinek struktúrája tehát sok hasonlóságot mutat az előző regényben felvázolt viszonyokkal. Ez a regény azonban, noha jóval kevesebb olyan szövegrészt találunk, amely megpróbálja tudományosan kommentálni a cselekményt²², nem éri el az előző regény színvonalát, túlságosan is a melodramatikus struktúra fogja marad.

¹⁹ Példaként érdemes felidézni a történet azon pontját, ahol Jacques, aki fizikailag is távol van, sőt halálának híre érkezik meg, fénykép formájában mégis jelen van a házaspár életében.

²⁰ A szereplő foglalkozásának semmi jelentősége sem lesz a történet alakulására nézve.

²¹ Mint Raquin-né, ez az öreg szolgáló is a kasztráló anya típusának tekinthető, aki az összes lehetséges módon igyekszik tiltani Madeleine és Guillaume viszonyát.

²² Id. "Guillaume haussait les épaules. Il avait l'entêtement brutal de la souffrance. L'idée que la ressemblance de Lucie avec le premier amant de sa mère était un cas assez fréquent, tenant à certaines lois physiologiques

Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy a hármas viszony ismét felrajzolja az Ödipusz-komplexus struktúráját, mint ahogyan arra Jean Borie kiváló elemzése is rámutat²³: egyfelől egy gyenge, nőies idegzetű férfi (aki, s ez nem véletlen, arisztokrata család sarja), egy másik, erős férfi és harmadikként egy érzéki nő. Ebben a hármasban azonban szinte senki sem az, akinek gondolja magát. Madeleine Jacques-ot a férjeként szereti, s mikor az elhagyja, özvegyi életet él. Azzal, hogy a férfi ily módon hagyta rajta bélyegét²⁴, egyúttal arra ítélte Madeleine-t, hogy mindig, akarata ellenére is, házasságtörő legyen. Guillaume-mal való házassága azonban inkább anya-fiú viszonyra hasonlít: "C'est un bercement sans fin: il me semble que je suis redevenu enfant et que j'ai trouvé une mère." (186) – mondja Guillaume a barátjának. Azzal, hogy a gyerek Jacques-ra hasonlít, ez utóbbi is apának tekinthető, ráadásul a két férfi viszonya nem csupán testvéri, hanem az apa-fiú viszonyhoz is hasonlít. Guillaume pedig nem csupán férj, hanem Madeleine fiának is tekinthető, s azzal, hogy Madeleine rabjává válik, óhatatlanul Jacques-hoz is egyre szorosabb kötelék fűzi, amelyben keveredik a gyengéd viszony²⁵ és a rivalitás. Az, hogy a két főszereplő egyike sem képes az lenni, akinek gondolja magát, s hogy viszonyaik egymással összegegyeztetetlen pozíciókat jelölnek ki, kétségszerűen tölti el őket:

Guillaume sentit alors combien il était possédé par Madeleine. Dès les premiers jours de leur liaison, elle l'avait fatalement dominé, par son tempérament plus fort, plus riche de sang. Comme il le disait autrefois avec un sourire, il était la femme dans le ménage, l'être faible qui obéit, qui subit les influences de chair et d'esprit. Le même phénomène qui avait empli Madeleine de Jacques, emplissait Guillaume de Madeleine. Il se façonnait à elle, prenait de sa voix et de ses gestes. Parfois ils se disaient avec effroi qu'il portait dans ses membres sa femme et son amant, il croyait les sentir s'agiter, s'étreindre au fond de lui. Il était esclave, il appartenait à cette créature qui elle-même appartenait à un autre. C'était ce double état de possession dont les tortures les enfonçaient tous deux dans une angoisse sans espoir. (336)

inconnues encore, ne pouvait lui venir, en un pareil moment d'angoisse." (223) "Ce penchant à l'imitation, qui donne à toute femme, au bout de quelque temps, une parenté de manières avec l'homme dans les bras duquel elle vit, la mène jusqu'à modifier certains de ses traits, jusqu'à prendre l'expression habituelle du visage de Jacques. C'était là, d'ailleurs, une conséquence des fatalités physiologiques qui la liait à lui: tandis qu'il mûrissait sa virginité, qu'il la faisait sienne pour la vie, il dégageait de la vierge une femme, marquait cette femme à son empreinte." (307) A szöveg tehát nem nevezi nevén az impregnációt, s maguk a szereplők sem tudnak róla, csupán valami végzetes erő hatását érzik, így a tudományos tétel ismét mitikus dimenziókat kap.

²³ BORIE 1975: 53-63.

²⁴ BORIE értelmezésében, pszichoanalitikus nézőpontból, a bélyeg nem más, mint a férfi fallosza, ld. BORIE 1975: 59.

²⁵ Akkor, amikor arra gondol, hogy Madeleine-nel együtt Jacques-ot is öleli, borzalommal tölti el egy ilyen, tulajdonképpen homoszexuális viszony lehetősége.

A regénynek tehát azon passzusok a csúcspontjai, ahol a melodramatikus helyzeteken átüt az ember bizonytalan helyzetéből eredő egzisztenciális szorongás.

A hatvanas évek közepén tehát a zolai "tudományosság" a következőket jelenti²⁶: egy olyan, pontosan körülhatárolható technikáról van szó, amely az anatómus pontosságával igyekszik az élő emberi testet vizsgálat tárgyává tenni. Olyan vizsgálatról, amely az embert a materialitására vezeti vissza, s az individuumot a környezet hatásainak kitéve értelmezi²⁷. Azonban a nagy regényciklus koncepciójának felvázolása során a tudományos felfogás némileg átalakul, hiszen most olyan elméletet kell találnia, amely a ciklus egységesítő elvévé válhat²⁸. Ez lesz az öröklődés koncepciója, amely különféle kombinációs lehetőségek kipróbálását teszi lehetővé. Ugyanakkor ez azt is jelenti, hogy a pár évvel korábbi módszerhez képest, amely a maga teljességében akart megmutatni egy-egy jelenséget, megjelenik a horizontális szétदारabolás elve is, vagyis az egyes részletekből kell összeállnia a totalitásnak²⁹. Mindez azonban még másra is lehetőséget ad: a totalitás megragadása megteremti a történeti perspektíva bevezetésének igényét is, vagyis a részletek egymás mellé helyezéséből adódó jelentéstulajdonítást. Ez a jelentés pedig a kor tudományos orientációjának megfelelően az igazság elérésének perspektíváját jelenti³⁰.

Szót kell ejtenünk olyan szövegekről is, amelyek a ciklus koncepciójának megalkotása szempontjából fontos intertextusokként jöhetnek számításba, vagyis azt próbáljuk értelmezni, hogy a tudományos szövegek hogyan bontakoztathatnak ki olyan narratív sémákat, amelyek a fikcióalkotást lehetővé teszik.

Darwin és Claude Bernard neve mellett négy olyan szerzőt kell megemlíteni, akinek a műveivel Zola az 1860-as évek végéig ismerkedik meg: Lucas: *Traité philosophique et*

²⁶ A fejezet további részének megállapításai elsősorban R. RIPOLL kiváló munkájának egy fejezetére támaszkodnak, ld. RIPOLL 1981: 125-205.

²⁷ Mindez azonban kihat a fikcionalás lehetőségeire is, például a szereplők megalkotottságának terén. Mint láttuk, ez nem jelenti azt, hogy a regények tisztán "tudományos" regények lennének, hiszen már ismert műfaji kódokat (fantasztikus regény, melodramatikus regény) írnak újra.

²⁸ Érdemes megemlíteni azt, hogy TAINE-nek a *Thérèse Raquin* megjelenése után ZOLA-hoz írott levele a fiatal szerzőt egy nagyobb munka megírására sarkallja: "Vous avez fait une oeuvre puissante, pleine d'imagination et très morale. Il vous reste à en faire une autre qui embrasse plus d'objets et ouvre plus d'horizons." Idézi MITTERAND 1999: 581.

²⁹ A modern regényirodalomban talán ZOLA az egyetlen, aki hisz a totalitás megragadhatóságában, tehát mindvégig holisztikus szemléletről, annak változásairól van szó.

³⁰ Ha a ciklus eljut valamiféle igazsághoz, akkor ebben az utolsó kötetnek szükségszerűen fontos szerep jut. Ez az "igazság" azonban, mint látni fogjuk, már nem ugyanazokon a premisszákon alapul, mint az első elképzelések. A történeti perspektíva, vagyis az időbeliség kihasználása nem csupán előny, hanem kiszolgáltatottság is, éppen magának az időnek való kiszolgáltatottság. Mivel a ciklus kompozíciója időbeli folyamat, s az időbeliség szükségszerűen változás, a kiinduló premisszák helyiértéke is megváltozhat, s egyben illuzórikussá teszi a totalitás megragadhatóságának elképzelését.

physiologique de l'hérédité naturelle, Letourneau: *Physiologie des passions*, Moreau de Tours: *La Psychologie morbide*, Trélat: *La Folie lucide*. Ez utóbbi szöveg csupán egy regényhez szolgáltat elemeket: a ciklus negyedik regényében, a *Plassans meghódításában* Mouret figurájának megalkotásához.

Lucas fixista teóriájának alkalmazása lehetővé teszi a ciklus egységének létrehozását: a szerző posztulálja a faj egységét, amelyen belül csupán individuális variációk lehetségesek. A variációk azonban – a szigorú egységen belül – lehetővé teszik a hasonlóságok és különbözőségek játékát. Az egységen belül tehát egy állandó mozgás valósul meg, dekompozíció és újjászületés váltakozása. Ez a mozgás azonban még nem implikál történeti perspektívát, hiszen a faj intakt marad, az élet folyamatos mozgásáról van szó. Zola feltehetően Lucastól veszi azt az alapvető sémát is, ami kezdetben meghatározza a család sorsát, ez pedig a degeneráció, az energia fokozatos elvesztése, amelynek következtében egy újabb, életerősebb család foglalja majd el az előző helyét. Ennek megfelelően az öröklődés elmélete a fatalitás modern kori formájává válik.

Letourneau legfontosabb hatása a szereplők megalkotását érinti. A meggyőződéses materialista, aki a spiritualizmus minden formáját elítéli, úgy véli, hogy az érzelmek és a vágyak fiziológiai eredetűek, tehát minden pszichikai jelenség organikus eredetű. Mint láttuk, ez az elképzelés már eddig is meghatározta a zolai szereplőalkotást. Ez a szöveg csak megerősíti szerzőnk elképzeléseit: az emberben nem az számít, hogy mit tud vagy mit gondol, hanem hogy mi történik a tudatán kívül, a testében. Innen egyenes út vezet oda, hogy a pszichikai jelenségeket a szexualitásra lehessen visszavezetni. Letourneau másik elképzelése szerint az egyén megismétli az egész faj fejlődését, vagyis a ciklikus látásmód bevezetésére nyílik lehetőség, erre lesz példa a *Mouret abbé vétke* főszereplőjének története.

Moreau de Tours könyve abból az alapállásból indul ki, hogy nem húzható biztos határ az örület és a normalitás manifesztációi közé, s ez lehetővé teszi, hogy a Dide anyó által hordozott hasadás különféle formákat ölthessen az eljövendő családtagokban. Moreau de Tours az egzaltáció különféle formáit is elemzi, ide sorolja az elmebetegség formáit, a vallási lelkesedést (ld. Marthe Mouret alakját) vagy éppen az emberi zsenialitás (ld. Claude, a festő alakját) manifesztációit, s ez arra ad lehetőséget, hogy a család tagjaiban mindezen variációk a lehető legnagyobb mértékben kihasználhatók váljanak.

Ezek a szövegek, azon túl, hogy lehetséges narratív szituációkat is tartalmaznak, hozzájárulnak a ciklus egységének kialakításához³¹. A szisztémában az ember a természet részét képezi, amely mindig ugyanazon, meghatározott szabályok szerint működik, s amelyben az ember megismétli az egész faj életét. Az eddigiekből azonban hiányzik a történeti perspektíva. Ezt változtatja meg a történet időbeli keretének kijelölése, vagyis a Második Császárság³² kezdő majd végpontjának tiszteletben tartása. A ciklus globálisan egy hanyatlástörténetet rajzol fel, amelynek során a különböző társadalmi világokba (előkelő világ, polgárság, kereskedők, nép) szétszóró családtagok egyes történeteinek keresztül a család elér történetének végpontjához. E degenerációs folyamat tételezése párhuzamos nemcsak a kor tudományos elméletével, hanem egyik meghatározó történelemszemléletével is. Ezek szerint az ember nem képes alakítani a történelmet³³, hiszen ehhez a tények és a világ törvényeinek ismerete szükséges. Ez azonban nem csupán negativitás: ha a történelem naturalizálódik, akkor a történeti világ is felveszi a természeti világ ritmusát, egy szükségszerűen előre haladó irányt. Ennek megfelelően azonban a hanyatlástörténet is másfajta értelmezést kap: noha a bestialitás, az emberi ösztön lehetetlenné teszi, hogy az ember létrehozza a maga történelmét, a fájdalom, az erőszak, a kataklizma mégis egy olyan átmeneti állapotot jelez, amely küszöbként funkcionál a régi világ destrukciója és egy új megszületése között. Ennek megfelelően minden negatív jelenség integrálható lesz egy szükségességgként felfogott előrehaladó perspektívába, amely nem implikálja a céltételezést, hanem inkább az élet megszakítatlan folyamataként fogható fel. Mint majd látni fogjuk, főleg a ciklus második felének regényei dolgozzák ki ennek a történeti perspektívának a különféle variációit³⁴, az első felében pedig inkább a hanyatlástörténeti irány van túlsúlyban³⁵.

³¹ Az egység az idő és a világ egységét jelenti: az idő perspektívája a generációkat összekötő öröklődési folyamatban ragadható meg, míg a viláé abban, hogy az embert körülvevő világot olyan erők irányítják, amelyek meghaladják őt.

³² Ez természetesen nem jelenti azt, hogy minden a rendszer által kijelölt időkeret határai között történik. Számos olyan regény születik (*Az életöröm*, *Germinal*, *A mesteremű*, *A föld*, *A pénz*), amely anakronizmusokkal él a fikcionalás során, s így a Második Császárság és a Harmadik Köztársaság jellegzetességeinek amalgámja valósul meg. A történelmi események fikcionalizációs formáira a regények elemzése során visszatérünk.

³³ Ennek az egyik oka éppen az, hogy meghatározóvá válik az emberi bestialitás, az ösztön szerepe. A szemléletváltás az ember tudatos cselekedetei helyett az ösztönökre helyezi a hangsúlyt, s arra a következtetésre jut, hogy az ember nem láthatja át a világ működését. Ezt a szemléletet pedig tovább erősíti a poroszoktól elszenvedett vereség és a Kommün tapasztalata. Ugyanakkor az egymással versengő történelemszemléletek párhuzamos jelenléte utal az, hogy a Kommün a társadalom megváltoztatására tett kísérletként is felfogható.

³⁴ Ebbe a perspektívába többször beíródik a technikai haladás mítosza is, pl. *A hölgyek öröme*, *Allat az emberben*.

³⁵ A változás azzal is magyarázható, hogy az orvostudományban lezajlik egy generációváltás, s az új korosztály az öröklődés elméletei helyett az elmebeteg elkülönítésére, a higiénia és egy új társadalmi, morális rend kialakítására törekszik, ld. DELAMOTTE (2001: 167).

Zola természetesen nem csupán a ciklus megkezdése előtt olvas tudományos szövegeket, hanem közben is, s ezek szintén hozzájárulnak a ciklus további alakulástörténetéhez³⁶. A legfontosabb hatás az *Állat az emberben* születésének idejére tehető, amelynek koncepcióját meghatározza Lombroso *L'homme criminel* című műve. A bűnözőben rejlő vadság magyarázatához Zola az emberiség előtörténetéhez folyamodik: a modern kori brutalitás a primitív ember harciasságát írja újra, s e harciasságban keveredik a szexuális ösztön és a halálösztön. Itt már láthatóvá válik az az orientáció, amely a szisztéma időbeli határait kérdőjelezi meg.

Természetesen a ciklus utolsó regényének előkészületei során Zolát újra foglalkoztatni kezdik a tudomány kérdései, hiszen a regény – szándékai szerint – tudományos konklúzió. Zola újra összefoglalja a lucas-i szisztéma elemeit, de új szövegeket is beépít. Renan *L'avenir de la science* című művének, Vogüé Renan-nekrológiának, Déjerine *L'hérédité dans les maladies du système nerveux* című könyvének és Pouchet cikkének³⁷ olvasása során az öröklődés problematikája még komplexebb képet kap, sőt megkérdőjeleződnek a korábbi álláspontok. Pascal egyik legfontosabb belátása az lesz, hogy az öröklődés mechanizmusa nem csupaszítható le csupán egy családra. A család, mint azt tudjuk, Dide anyóval "kezdődik", ám most ismét csak az bizonyosodik be, hogy nincs abszolút kezdet, hiszen Dide anyó előtt ott van az egész emberiség (ezt a változást jelezhetette már az *Állat az emberben* orientációja is). Ez egyben azt is jelenti, hogy a jövő perspektívája is kitágul, s ez átalakítja a degenerációra vonatkozó elképzeléseket. A szisztéma azt sem vette figyelembe, hogy számtalan "külső" tag érkezett a családba, akik újabb kombinációkat hoztak létre, vagyis csupán egy dolog biztos: a változás. Mindennek megfelelően a család egy folyamatosként felfogott életidőbe tagozódik be, s annak lesz mintegy a mintája. Pascal megváltozó belátásaiban az élet folyamatára esik a hangsúly, s ez a történelem perspektívájából azt jelenti, hogy nem megváltoztatni kell a világot, hanem azzal összhangba kerülve a részévé válni³⁸. Ha pedig az ember a világ részévé válik, akkor felfüggesztődik az alany és a megismerés tárgyaként tételezett világ szembenállása, s a két pólus szimbiózisa valósul meg. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy nincs szó olyan pesszimista történelemszemléletről, amely megkérdőjelezné az egyéni aktivitást. Éppen ellenkezőleg, mindenféle tevékenység egy tágabb folyamatba íródik, azonban ennek az értelme nem látható be azonnal.

³⁶ Vagyis ezen a ponton némileg túllépünk a fejezetcím által kijelölt kereten, s olyan előzményekről is beszélünk, amelyek nem az egész ciklus, hanem annak egyes regényeinek előzményeiként foghatók fel.

³⁷ *Semaine scientifique. L'hérédité, à propos d'une pièce nouvelle.* Le Siècle, 14. janvier 1891.

³⁸ Pascal belátásai a vitalista elképzelésekkel mutatnak párhuzamot.

A konkluzióként szolgáló regény tehát részben továbbviszi a ciklus elején felvázolódó elveket, ugyanakkor egy megváltozott perspektívából kérdésessé is teszi őket. Éppen ezért kell világosan látnunk, hogy a kezdeti tudományos intertextusok érvényessége megváltozik, így nem írható le az egész ciklus ugyanazon tudományos referenciákkal.

A fenti megállapításokból arra következtethetünk, hogy a tudomány diskurzusának igen fontos szerep jut a ciklus megformálódásában: az öröklődés szervezőelve mentén rendeződnek sorba a regények. Ugyanakkor ha az egyes szövegek szerveződésére figyelünk, akkor azt látjuk, hogy a tudományos diskurzus nem képes a fikcionálásban olyan szerepet játszani, mint például a vallási beszédmód. A következő lépésben tehát a ciklus regényeit kell elemeznünk.

ROUGONÉK SZERENCSEJE

A *Rougonék szerencséje* (*La Fortune des Rougon*) a sorozat első regénye, amelynek Zola a regényhez írt előszóban *Az eredet* "tudományos" címet adja. A francia szövegben többes számban szereplő szó a regény egyértelmű tudományos orientációját jelzi. A zolai koncepció szerint az eredet a szó biológiai értelmében értendő, amennyiben a regény az öröklődés elvére épít¹. Az öröklődés zolai felfogása a betegség "totalizáló" megközelítésén alapszik. Ezek szerint az egészség nem más, mint egyensúlyi állapot, a betegség pedig ezen állapot felbomlása. Ha az ember beteg, akkor a betegség nem lokalizálható (ahogyan azt a lokalizációs felfogás gondolja), hanem megtalálható az egész emberben. A zavar leggyakoribb oka a szervek "hasadásában", "sérülésében" található, s ez nem csupán az egyes embert érinti, hanem – az öröklődés miatt – az egész családot². Gilles Deleuze értelmezése szerint a hasadás "ce vide, c'est la Mort, l'instinct de Mort"³. A hasadás – metafora, s egyben olyan genetikai kód, amely minden egyes szereplő esetében egy-egy narratív program mátrixa is, a kódok kombinációját pedig a családfa tartalmazza, amely felfogható a modern episztemológiai modell metaforájaként is.⁴ A tudományos orientáció mellett a regény a család legitim ágának Második Császárság alatti térnyerését is színre akarja vinni – a *Rougonék szerencséje* részben ezt a történetet öleli fel, oly módon, hogy felvázol egy meglehetősen széles szocio-kulturális kontextust. Elemzésünk rámutat majd arra, hogy a ciklus megalapozó regényében az általunk vizsgált két beszédmód többféle szerepet fog betölteni a szöveg különféle szintjein.

A regény narrátora meglehetősen nagy gondot fordít arra, hogy ecsetelje a kisváros társadalmi rétegződését, hogy megképezzen egy olyan háttérrel, amelybe belehelyezhető az államcsíny előtti politikai csatározás⁵. Ebben a balzaci jellegű háttérben – mint látni fogjuk – felvillan az a csoportosítás⁶, amely alapján Zola felosztja a ciklus szereplőit: a nép, a

¹ Az eredet biológiai értelme ebben a regényben magától értetődőnek tűnik, ezt jelzi a Dide anyónak juttatott szerep is. Ugyanakkor a ciklus utolsó regényében Pascal felülvizsgálja nézeteit, és belátja, hogy az eredet pontja nem határozható meg, hiszen az időben folyamatosan távolodó mozgást ír le: "Elles (les familles) plongent, au-delà de l'ancêtre commun, à travers les couches insondables des races qui ont vécu, jusqu'au premier être; et elles pousseront sans fin, elles s'étaleront, se ramifieront à l'infini, au fond des âges futurs..." (V. 1017)

² v. ö. VAN BUUREN 1986: 189-190.

³ DELEUZE 1977: 14.

⁴ v. ö. CARLES-DESGRANGES 1995: 15.

⁵ Az elemzésben azért szükséges minderre figyelmet fordítani, mert a papság mint politikai tényező, komoly szerepet játszik abban a politikai kontextusban, amelyet a narrátori diskurzus, a történet háttereként, több lépésben felvázol.

⁶ ld. *Les Rougon-Macquart* vol. V. 1734-1735.

kereskedők, a polgárság és az előkelő világ, illetve egy olyan csoport, amely valójában nem csoport, s ahová a prostituált, a gyilkos, a pap⁷ és a művész tartozik.

A második fejezet – a regény számos visszapillantó része közül az egyik –Plassans városának⁸ bemutatásával indul. A kisváros városok, különféle tradíciók összessége:

La distinction des classes y est restée longtemps tranchée par la division des quartiers.

Plassans en compte trois⁹, qui forment chacun comme un bourg particulier et complet, ayant ses églises, ses promenades, ses mœurs, ses horizons. (I. 37)

A város azonban annyiban egységes, amennyiben a történet idején még mindig kulcsra zárják a város kapuját:

Tout l'esprit de la ville, fait de poltronnerie, d'égoïsme, de routine, de la haine du dehors et du désir religieux d'une vie cloîtrée, se trouvait dans ces tours de clef donnés aux portes chaque soir.¹⁰ (I. 38)

Az 1850-es évek elején az arisztokrácia városrésze, "qu'on nomme quartier Saint-Marc, du nom d'une des paroisses qui le desservent" (I. 37), meglehetősen anakronisztikus eleme a város összképének:

Les nobles se cloîtent hermétiquement. Depuis la chute de Charles X, ils sortent à peine, se hâtent de rentrer dans leurs grands hôtels silencieux [...] Leurs salons ont pour seuls habitués quelques prêtres [...] De loin en loin, on voit passer un abbé dont la démarche discrète met un silence de plus le long des maisons closes, et qui disparaît comme une ombre dans l'entrebâillement d'une porte.¹¹ (I. 39)

A nemesség helyett végleg a papok veszik át a politika irányítását, ám ezt diszkrétan teszik. 1849-ben a polgárság is csatlakozik a klerikális reakcióhoz, a nemesség csillaga azonban így is leáldozóban van – s ez egy tágabb kontextusba íródik:

Pour amener un pareil rapprochement, le clergé dut dépenser des trésors d'habileté et de patience. Au fond, la noblesse de Plassans se trouvait plongée, comme une moribonde, dans une prostration invincible; elle gardait sa foi, mais elle était prise du sommeil de la

⁷ "Pap" alatt a zolai intenció szerint a család egyik tagját, Serge-et kell érteni, akinek külön regényt is szán. Az első regény azonban a papokat egy másik osztályhoz, az előkelő világhoz rendeli.

⁸ A város "valójában" nem létezik, de földrajzilag szituálható, még hozzá Provence-ban. A narrátor a várost létezőként mutatja be, s a leírás egy tipikus vidéki kisváros sok jellegzetességét felvonultatja: "en fin de compte, cette ville imaginaire est un lieu que le narrateur utilise en «placant» les personnages sans place (venus, le plus souvent, d'un «ailleurs»). Plassans est donc, globalement, un cadre spatial et mental ayant une grande valeur anaphorique et cataphorique, spécialement conçu pour être le point de départ d'une longue succession de parcours narratifs qui s'inscriront «dans un monde possible soumis à l'arbitraire du narrateur». (SZAKÁCS 1990: 24)

⁹ A három városrészt a nemesség, a polgárság és a munkásság lakja.

¹⁰ Az egyházi diskurzusból érkező metafora alkalmazása a kisváros regressziójára tud rámutatni. A város olyan életforma jegyeit viseli magán, amelyek már nem egy 19. századi város jegyei.

terre, elle préférait ne pas agir, laisser faire le ciel; volontiers, elle aurait protesté par son silence seul, sentant vaguement peut-être que *ses dieux étaient morts* et qu'elle n'avait plus qu'à aller les rejoindre [...] Le clergé combattit sans relâche ce sentiment d'impuissance et de résignation. Il y mit une sorte de passion. Un prêtre, lorsqu'il désespère, n'en lutte que plus âprement; toute la politique de l'Église est d'aller droit devant elle, quand même, remettant la réussite de ses projets à plusieurs siècles, s'il est nécessaire, mais ne perdant pas une heure, se poussant toujours en avant, d'un effort continu.¹² Ce fut donc le clergé qui, à Plassans, mena la réaction. La noblesse devint son prête-nom, rien de plus; il se cacha derrière elle, il la gourmanda, la dirigea, parvint même à lui rendre une vie factice. Quant il l'eut amenée à vaincre ses répugnances au point de faire cause commune avec la bourgeoisie, il se crut certain de la victoire.¹³ (I. 74-75, kiemelés tőlem)

Mindezeknek megfelelően a történetben egyetlen nemes és pap sem jelenik meg név szerint, kivételt Carnavant márkí képez azért, mert – feltehetően – Félicité (Pierre Rougon felesége) apja. Azok, akik a politikát irányítják vagy Párizsban (mint Pierre és Félicité fia, Eugène), vagy a háttérben, a kulisszák mögött tartózkodnak, s ennek megfelelően tekintélyük, hatalmuk, befolyásuk egyre nagyobb. Az "ők", akikről mindenki tudni véli, hogy kicsodák, de senki sem tudja pontosan, hogy valójában kikről van szó, "*devaient être certains prêtres, les grands politiciens du pays.*" (I. 79, kiemelés tőlem) A *bizonyos* (certains) szó hordozza azt a feszültséget, amely a narrátor által háttérbe húzódóként bemutatott, ám a többi szereplő tudatában mégis individuálisként elgondolt szereplők között van.

Akkor, amikor a papság és a nemesség konstatálja, hogy a Bourbonok visszatérése lehetetlen, csak egy cél lebeg a szemük előtt: akár a bonapartistákkal is szövetekezni arra, hogy a köztársaság véget érjen. Ennek megfelelően üdvözlük a római kérdés megoldását¹⁴, illetve a

¹¹ A klerikális reakció tagjai közül egyiket sem individualizálja a narrátor. A személytelenségük megfelel az általuk játszott diszkrét szerepnek, ám így lehetetlenné válik az is, hogy közvetlen módon részt vegyenek a regény cselekményében.

¹² Az Egyház, s elsősorban a jezsuiták egyik jellegzetességének az a makacsság tekinthető, amelynek segítségével előbb vagy utóbb elérni vágyott célját, v.ö. TERNOIS 1961: 537.

¹³ Még mielőtt az olvasó elérne ezekhez a politikai elemzésekhez, már találkozik egy másik papi attitűddel: az első fejezet Miette és Silvere optikáján keresztül mutatja meg a lázadókat, akik között a fiatal fiú felismer egy papot, aki a felkelőkkel tart. Mivel ez az információ az ő optikáján keresztül ér el az olvasóhoz, tartalmaz értékelő elemeket is: "*Tiens, M. le curé est de la partie; on m'a parlé de lui; c'est un bon républicain.*" (I. 31) Az előbbiekhöz képest itt már egy mérsékelt individualizáció tanúja lehet az olvasó, s ez annak is köszönhető, hogy a papot egy másik szereplő optikáján keresztül látjuk, s talán éppen emiatt emeli ki ezt a figurát P. OUVARD munkája is a regényről írott fejezet elején, ld. OUVARD 1986: 16. Ez a szereplő párhuzamba állítható a *Germinal* szocialista papjával. A kétfajta lehetséges egyházi magatartás (az üres formákhoz ragaszkodó, konzervatív, illetve a kor kérdéseivel szembeálló, újfajta legitimációt kereső) csupán inszenzírozódik, konfliktus nem alakul ki közöttük ebben a regényben.

¹⁴ "*Depuis 1848, les Chambres discutaient la question romaine; il était réservé à un Bonaparte d'aller étouffer une République naissante par une intervention dont la France libre ne se fût jamais rendue coupable.*" (I. 89)

"belső római hadjárat" antiliberális intézkedéseit is. Az államcsíny kivitelezésben is nagy szerepe van annak, hogy a végrehajtók tudják, "qu'ils seraient plutôt aidés qu'entravés par le clergé et la noblesse." (I. 99) A klérus az államcsíny után semleges módon veszi tudomásul a bonapartista polgárság hatalomra jutását, "[p]our lui, l'Empire était fait, il attendait l'heure de reprendre, dans une direction nouvelle, ses intrigues séculaires." (I. 264)

Az olvasó tehát egy hosszas, s a szövegben gyakran pontosított, kiegészített háttérrel kap, amelynek legfontosabb funkciója az, hogy egy olyan információs bázist adjon, amely lehetővé teszi a regény cselekményének megértését, s egy magasabb szinten a regény olvashatóságát. Azonban az "igazi" politikacsinálók, éppen azért mert "igaziak", nem jelennek meg a történet horizontján. Ezt ugyanis a kisváros polgárai foglalják el, akik végrehajtják a "helyi" államcsínyt, vagyis megismétlik a párizsi eseményeket. A szöveg egyik szervező elve az, hogy a "komoly" háttér elleplezésével, ám azt a rá vonatkozó allúziókkal mégis megmutatva, a kisvárosi mechanizmusokra tud fókuszálni, s azt ironikusként tudja láttatni. A megmutatás-elleplezés játék azonban mást is jelent: a párizsi események, tehát az államcsíny szintén ismétlés, hiszen III. Napóleon megismétli Bonaparte Napóleon államcsínyét. Ennek az értelmezésnek a hagyományára Edward Said mutat rá:

nincs még egy olyan mű, amely felvehetné vele (Marx: *Louis Bonaparte Brumaire tizennyolcadikája* című művéről van szó) a versenyt abban a ragyogó és lenyűgöző pontosságban, amellyel bemutatja, hogyan tették a körülmények (a német szó *Umstände*) lehetővé az unokaöccsöt nem mint újítót, hanem mint a nagybácsi bohózatba illő ismétlődését.¹⁵ (kiemelés tőlem)

Ennek megfelelően tehát az, ami a kisvárosban "valójában" történik, nem más, mint az ismétlés ismétlése. A regény tehát egy lehetséges történelemértelmezést mutat meg, amennyiben a történelmi események önmaguk ismétléseként is felfoghatóak. Bizonyos szereplők (Pierre és Antoine) tehát abban érdekeltek, hogy az államcsínyt akként tüntessék fel, mint ami "van", holott nem több színjátéknál. A siker záloga abban van, hogy a róla való beszéd mindenkit (városlakókat, felkelőket) meg tudjon győzni annak valóságosságáról.

A kisvárosi figurák egyik legérdekesebbje Vuillet, aki vallásos könyveket, szentképeket és rózsafüzéreket árul. Rendkívül jó érzékel megalapítja a *Gazette de Plassans* című lapocskát, s azt a papok szolgálatába állítja. Vuillet vallásos meggyőződését azonban leginkább üzleti szempontok vezérlik:

Bonaparte 1849. július harmadikán restaurálja a pápai hatalmat. Érdemes figyelni arra, hogy a narrátor rejtett köztársaság-pártisága – amelyre még visszatérünk – kiütözik az olyan kifejezésekben, mint *szabad, bűnrészesség* (libre, se rendre coupable).

¹⁵ SAID 1996: 321.

Vuillet sentit bien que la cause d'Henri V, défendue par son journal, devenait détestable; mais peu lui importait; il lui suffisait d'être la créature obéissante du clergé; toute sa politique tendait à écouler le plus possible de chapelets et d'images saintes. (I. 92)

Vuillet üzletpolitikáját ezen túl más is befolyásolja: legfőbb üzleti tevékenysége az, hogy a kollégistákat pornográf képekkel látja el. Vuillet rafinált taktikája miatt – elfoglalja a postahivatal¹⁶, s így visszatartja Eugène levelét, melyben az hírt ad az államcsíny sikeréről – Félicité kénytelen vele üzletet kötni, s meghagyni neki a illegális kereskedelmet. Vuillet lapja kemény vitát folytat a város republikánus orgánumával, az *Indépendant*-nal, amelynek újságírója a Rougon családhoz tartozó Aristide¹⁷. A két újság a papság kapcsán is ádáz vitát folytat: Aristide

avait publié, dans l'*Indépendant*, un article terrible sur les menées du clergé, en réponse à un entrefilet de Vuillet, qui accusait les républicains de vouloir démolir les églises. Vuillet était la bête noire d'Aristide. Il ne se passait pas de semaine sans que les deux journalistes échangeassent les plus grossières injures. En province, où l'on cultive encore la périphrase, la polémique met le catéchisme poissard¹⁸ en beau langage: Aristide appelait son adversaire «frère Judas» ou encore «serviteur de saint Antoine», et Vuillet répondait galamment en traitant le républicain de «monstre gorgé de sang dont la guillotine était l'ignoble pourvoyeuse». ¹⁹ (I. 83)

Vuillet esetében a vallási diskurzus alkalmazása kiváló lehetőséget biztosít arra, hogy a külvilág felé a "tisztos polgár" álarcát mutathassa; elleplezi azokat a pragmatikus célokat, amelyeket aztán a narrátori beszéd fel tud fedni, s kritikus távlatba képes helyezni.

Félicité tudatában az államcsíny vallási konnotációkat kap. Akkor, amikor még csak homályos sejtései vannak, az eseményeket világvégének gondolja el: "Dieu rangerait les élus à sa droite et les damnés à sa gauche, et elle se mettait parmi les élus." (I. 94) Vállalkozásuk sikere pedig azt tenné lehetővé, hogy az újjá városba, a polgárok negyedébe költözzenek:

la vue des beaux rideaux de M. Peirotte, qu'elle regardait *religieusement* chaque matin, entretenait son courage [...] Elle était décidée aux actes les plus extrêmes pour entrer dans la ville neuve, cette *terre promise* sur le seuil de laquelle elle brûlait de désirs depuis tant d'années. (I. 99, kiemelés tőlem)

¹⁶ A postahivatal Vuillet tudatában gyóntatószékké alakul: újdonsült postamesterként felbontja a leveleket – erre a felfordulás mentséget ad –, ezért úgy vájkál a titkokban, "comme les petits abbés fouillent l'âme des vierges." (I. 261)

¹⁷ Aristide a történet végén tékozló fiúként tér meg a bonapartisták táborába.

¹⁸ A Kofakatekizmust, amely nem más, mint a vásárcsarnokban hallott káromkodások és közönségességek gyűjteménye, Vadé publikálja 1758-ban.

¹⁹ Az, hogy ki mit tud, milyen információk birtokában van, az egyik legfontosabb elem a szereplők konstrukciójában. Ennek megfelelően minden információhordozó (levél, újság, postahivatal, pletyka stb.) nagy szerepet játszik a történet menetének alakulásában, erről ld. KÁLAJ 2002.

Férjének, Pierre-nek hasonló érzése van, amikor elfoglalja a polgármester irodáját:

Autour de lui, le silence du cabinet lui semblait prendre une gravité religieuse qui lui pénétrait l'âme d'une divine volupté. Il n'était pas jusqu'à l'odeur de poussière et de vieux papiers, traînant dans les coins, qui ne montât comme un encens à ses narines dilatées. Cette pièce, aux tentures fanées, puant les affaires étroites, les soucis misérables d'une municipalité de troisième ordre, était un temple dont il devenait le dieu. Il entraînait dans quelques chose de sacré. Lui qui, au fond, n'aimait pas les prêtres, il se rappela l'émotion délicieuse de sa première communion quand il avait cru avaler Jésus. (I. 229)

A narrátori beszédben a vallási beszédmód szótárából vett metaforák és hasonlatok illeszkednek a stratégiába: e "komoly" beszédmód alkalmazása profán helyzetekre az általa sugalmazott ironikus hatás elérését célozza.

A narrátor azonban ideológiailag elkötelezett – noha ezt a választást nem teszi explicitte: köztársaságparti, s így a népfelkelés eleve pozitív előjelet kap. Ezt a tendenciát erősíti, hogy Miette és Silvère ártatlan, gyermeki szerelmének idilli története²⁰ – Silvère "hívő" köztársaságpartisága miatt²¹ – hozzákapcsolódik a felkelés történetéhez. A longoszi és az ironikus történetmesélés hagyományait a narrátor a szöveg egészén át ütközteti, majd a fiatalok történetének tragikus kimenetele megerősíti a regény szatirikus-ironikus felhangját, s így egy explicit kritikai perspektíva bevezetését teszi lehetővé²².

A "hívő" köztársaságpartiság – elsősorban Silvère alakján keresztül – a vallási beszédmódot is problematizálja. A hit lesz az a konstrukciós elem, amely a szereplők differenciálásának elsődleges elemévé válik: Silvère hite miatt hal meg (ez esetben tehát lényeges jelölő), a többi szereplő túlélését és sikerét a hit "lebegtetése" teszi lehetővé (esetükben az elkötelezettség esetleges jelölő). A vallásos szókinsz tehát Silvère esetében más funkciót kap, mint Pierre vagy Félicité kapcsán.

Silvère – Pascal doktor értelmezése szerint – hős (I. 212)²³. Apja és anyja halála után tér vissza Plassans-ba, ahol Dide anyó oltalmazza. A szerzetesek iskolájában tanul, majd

²⁰ Silvère és Miette szerelmének a Saint-Mitte telek, az eredet, az élet és halál egységének a helye ad otthont. RIPOLL a város szélén található telket szembeállítja a várossal, s ez egyben a két fiatal és a Rougon-család, illetve a természet és a társadalom szembenállását is jelenti, ld. RIPOLL 1981: 472.

²¹ Ez lehet az oka annak, hogy H. GUILLEMIN Silvère-t és Pascal doktort egyenesen Zola arcképeinek tekinti, GUILLEMIN 1964: 19.

²² Ebben az az ellentmondás, hogy Zola számára a ciklus létesülésének feltétele a család sikere, ugyanakkor ez a siker mégis elítélendő, mert vér tapad hozzá. Ezt a morális csapdát az ironia képes feloldani.

²³ Mint ahogyan az A. GUEJ elemzéséből kiderül, a zolai forradalmárok feminin alkatok. Továbbá: "tous révèlent une certaine spiritualité en conflit avec la matérialité du milieu physique et social" (1968: 126), így azt nem képesek megérteni. Témánk szempontjából is fontos megállapítás, hogy míg a tudós analitikus alkat, addig a forradalmár szintetizáló tevékenységet folytat (129).

dolgozni kezd, hogy Dide anyónak vissza tudja fizetni mindazt, amit az érte tett. Munka után pedig autodidakta módon tanul, "[i]l devint ainsi un de ces ouvriers savants qui savent à peine signer leur nom et qui parlent de l'algèbre comme d'une personne de leur connaissance." (I. 138) Nagyon hamar elkötelezettje lesz a magasztos eszméknek: "Il se fit une idée sainte de ces choses qu'il n'arrivait pas à toucher de la main, et il vécut dans une profonde et innocente religion des grandes pensées et des grands mots vers lesquels il se haussait, sans toujours les comprendre." (uo.) A fiatalember idealizmusa a köztársaság eszméjéhez vezet. A narrátor a következő idézetben egy folyamat végeredményét írja le, amelyben szintetizálódnak a tanulmányokra, a foglalkozásra és a politikai, vallási meggyőződésre vonatkozó elemek, s a köztük levő feszültség Silvère alakjának megjelenítésébe is bevezeti az ironikus hangot:

Dans le rêve cher aux malheureux du bonheur universel, les mots de liberté, d'égalité, de fraternité, sonnaient à ses oreilles avec ce bruit sonore et sacré des cloches qui fait tomber les fidèles à genoux. Aussi, quand il apprit que la République venait d'être proclamée en France, crut-il que tout le monde allait vivre dans une béatitude céleste. Sa demi-instruction lui faisait voir plus loin que les autres ouvriers, ses aspirations ne s'arrêtaient pas au pain de chaque jour; mais ses naïvetés profondes, son ignorance complète des hommes, le maintenaient en plein rêve théorique, au milieu d'un Eden où régnait l'éternelle justice. Son paradis fut longtemps un lieu de délices dans lequel il s'oublia. (I. 139-140)

Silvère naiv álmodozását Antoine nagybátyja is erősíti, aki azonban arra akarja felhasználni a fiatalember lelkesedését, hogy az vele együtt szálljon szembe a Rougon-ággal. Ez utóbbi köztársaságpártisága ugyanolyan pragmatikus célokat szolgál, mint a vele szemben álló Pierre ellentétes politikai meggyőződése.

Silvère tudatában a Miette iránt érzett szerelme összekeveredik a politikai eszmével:

Il pensait à Miette en *rédempteur*.²⁴ Toutes ses lectures lui remontaient au cœœur; il voulait épouser un jour son amie pour la relever aux yeux du monde; il se donnait une mission sainte, le rachat, le salut de la fille du forçat. (I. 204, kiemelés tőlem)

Szerelmük a vallási naptár alapján kronologizálható, hiszen a vidéki élet biztos pontjaiként a vallási ünnepek (Mindenszentek, Nagyboldogasszony ünnepe, Úrnapja) szolgálnak: Miette

²⁴ Ch. BERTRAND-JENNINGS (1977: 111) értelmezése szerint a megváltó szerep az egyik lehetséges, a férfinak magas pozíciót nyújtó szerep a nővel, mint Másikkal szemben. Azt azonban hozzá kell tennünk, hogy Silvère ezt a szerepet – halála és Miette halála miatt – nem tudja végig játszani, a narratív lehetőség azonban felrajzolódik. Azzal a lehetőséggel is érdemes játszani, hogy esetleges megvalósulása milyen ellentmondásokat hozott volna a szereplő megalkotottságába (köztársaságpárti, ám a nővel, mint Másikkal szemben saját maga vezető szerepét vindikáló Én), különösen akkor, ha tudjuk, hogy Silvère akár még az erőszakos népboldogítást is támogatja. A férfi megváltó szerepe leginkább az utolsó regényciklus során fog kiteljesedni, de ilyen vonások már Pascal

Mindenszentekkor született, s e tény előre jelzi a halálát is, sőt a halállal való eljegyzettségét erősíti az is, hogy a Saint-Mittre telken, ahol a fiúval találkozik, van egy sírkő, amelyen a saját nevét (Marie) véli olvasni.

A köztársaságiak felkelése tehát szükségszerűen magához vonzza Silvère-t, s vele együtt aztán Miette-et is. A testvériség szakrális funkcióját a felkelés veszi át, a fiatalember ekként tekint társaira, a menetet pedig a narrátor az úrnapi körmenethez hasonlítja: "Dans les rues, on eût dit un jour de procession, lorsque le passage du dais met les plus belles draperies aux fenêtres."²⁵ (I. 210) Miette a lelkesedéstől mámorosan magához ragadja a felkelők zászlaját, s ez a kép az olvasóban Delacroix híres képét idézheti fel:

Elle retira vivement la pelisse, qu'elle remit ensuite, après avoir tournée du côté de la doublure rouge. Alors elle apparut, dans la blanche clarté de la lune, drapée d'un large manteau de pourpre qui lui tombait jusqu'aux pieds. Le capuchon, arrêté sur le bord de son chignon, la coiffait d'une sorte de bonnet phrygien²⁶. Elle prit le drapeau, en serra la hampe contre sa poitrine, et se tint droite, dans les plis de cette bannière sanglante qui flottait derrière elle. Sa tête d'enfant exaltée, avec ses cheveux crépus, ses grands yeux humides, ses lèvres entrouvertes par un sourire, eut un élan d'énergique fierté, en se levant à demi vers le ciel. A ce moment, elle fut la vierge Liberté. (I. 35)

Miette és Silvère szerelme nélkülözi a fizikai beteljesülést, így Marie Szűz Mária alakját is megidézi. A fiatalembert lenyűgözi ez a szakrális látvány: "Miette lui était apparue si belle, si grande, si sainte!" (I. 36) Maga Miette is tisztában van azzal, hogy alakja a zászlótól átlényegült: "Il me semble que je suis à la procession de la Fête-Dieu, et que je porte la bannière de la Vierge"²⁷ (uo.)

alakjában is megfigyelhetők lesznek. A férfi megváltó szerepe együtt jár azzal, hogy a nők legfontosabb szerepe az anyaságban merül majd ki.

²⁵ Ez természetesen csak egyfajta értelmezése az eseményeknek. Vannak olyanok, akik számára a felkelés leginkább egy ördögi látomáshoz hasonlít: "quelque vieux rentier se montrait, en chemise, une bougie à la main, se penchant pour mieux voir; puis, dès que le bonhomme distinguait la grande fille rouge qui paraissait traîner derrière elle cette foule de démons noirs, il refermait précipitamment sa fenêtre, terrifié par cette apparition diabolique." (I. 153)

²⁶ A frígiai sapka Franciaországban a forradalomra utal.

²⁷ Vuillet természetesen másképp látja Miette-et: "L'alinéa consacré à Miette et à sa pelisse rouge montait en plein lyrisme. Vuillet avait vu dix, vingt filles sanglantes: «Et qui n'a pas aperçu, au milieu de ces monstres, des créatures infâmes vêtues de rouge, et qui devaient s'être roulées dans le sang des martyrs que ces brigands ont assassinés le long des routes? Elles brandissaient des drapeaux, elles s'abandonnaient, en pleins carrefours, aux caresses ignobles de la horde toute entière.» Et Vuillet ajoutait avec une emphase biblique: «La République ne marche jamais qu'entre la prostitution et le meurtre.»" (I. 259) Az olvasó ilyenkor érzékeli a vélemények relativitását, a különféle értelmezések összemérhetetlenségét. Ez azonban nem zárja ki a narratori preferenciák érvényesítését, hiszen Miette ellentétes előjelű metaforizálódásainak játékát csak korlátozottan engedi kibontakozni.

Miette és Silvère elsősorban a családjuk áldozatai lesznek²⁸. Miette szűzen kénytelen meghalni: "Elle restait là, chaste, dans le drapeau rouge, la tête légèrement penchée, avec ses grands yeux qui regardaient en l'air." (I. 221) A lány számára a szüzesség ellentmondásos állapot, amelyet egy narrátori hasonlat is jelez: "Ce rugissement de la révolte [...] lui causait une de ces angoisses voluptueuses de *vierge martyre*²⁹ se redressant et souriant sous le fouet." (I. 32, kiemelés tőlem) A metafora konnotálja a szexualitás problémáját, s felveti az önfeláldozás és önmegtartóztatás bonyolult problémáját³⁰.

A vallási beszédmód Miette és Silvère esetében – mint az idézetek sokaságából is kiderül – stabil, visszatérő eleme a narrátori beszédmódnak vagy a szereplői reflexiónak. A két szereplő történetének színrevitelében a hit szókincse a jellemzés fontos eszköze, a felkelők³¹ és a két fiatal hite a másik oldal fényében kaphat új konnotációkat. A regény egészét tekintve pedig azt látjuk, hogy a vallási diskurzus modulálódik a történet különféle szálaiban, s ezáltal a fikcionálás egyik fontos tényezője tud lenni.

A *Rougonék szerencsésében* bukkan fel az első tudós, aki azért válik a regény egyik legfontosabb alakjává, mert a már felvázolt két oldal között áll. Pascal múltjáról, történet előtti életéről a második fejezet visszapillantó részéből értesülünk, tehát a szereplő konstrukciójában fontos szerepet kap a múlt, a családi háttér. Két fiútestvére van, Eugène és Aristide. "Deux (Eugène et Aristide) firent leur droit, le troisième (Pascal) suivit les cours de l'Ecole de médecine." (I. 61) Itt olvasható az első jele annak az elkülönböződésnek, amely Pascalra végig – s nemcsak ebben a regényben – jellemző lesz. Két testvére előbb vagy utóbb Párizsban köt ki³², Pascal pedig vidéken marad. Jellemzésükhöz a narrátor tudományos nyelvezetet, az átöröklés diskurzusát használja, amely minden egyes családtag esetében az őt konstituáló jelölőlánc egyik legfontosabb eleme:

Au commencement de l'année 1848, à la veille de la révolution de février, les trois fils Rougon avaient à Plassans des positions fort précaires. Ils offraient alors des types

²⁸ Megismétlik Dide anyó és Macquart tragikus történetét, tehát az ismétlés egyben előre jelzi halálukat, RIPOLL 1981: 476.

²⁹ A mártírszűz – a femme fatale mellett – a másik tipikusnak mondható Zola-hősnő, ld. BERTRAND-JENNINGS 1977: 102-108. Szüzességük megóvjá őket a nemiség bűnétől, s így az anya-típusú nőkhöz hasonlítanak.

³⁰ v.ö. Pauline-nal, az *Életöröm* hősnőjének alakjával.

³¹ Az, hogy a nép természeti erőként metaforizálódik, a *Germinal* hasonló poétikai megoldásait jelzi előre, ld. RIPOLL 1981: 485-486. Silvère egyben Jézus történetét is megismétli, s ennek az eredet perspektívájából azért van jelentősége, mert a regény által hordozott intertextusok és mitikus sémák az ismétlés köré szervezik a szöveget; ugyanakkor az ellene elkövetett bűn, mint eredendő bűn, valóban képes megalapozó funkciót betölteni.

³² Eugène karrierjét *A kegyelmes úrban* követhetjük végig, Aristide pedig két regényben is főszerepet kap (*A hajsza*, *A pénz*).

curieux, profondément dissemblables, bien que parallèlement issus de la même souche. Ils valaient mieux en somme que leurs parents. La race des Rougons devait s'épurer par les femmes. Adélaïde avait fait de Pierre un esprit moyen, apte aux ambitions basses; Félicité venait de donner à ses fils des intelligences plus hautes capables de grands vices et de grandes vertus.³³ (I. 61-62)

Ez az általános jellemzés aztán konkretizálódik a három fiú esetében. Pascal ugyan a családhoz tartozik, de a veleszületettség törvénye miatt különbözik is: a természet "donne souvent ainsi naissance, au milieu d'une race, à un être dont elle puise tous les éléments dans ses forces créatrices."³⁴ (I. 66-67) A narrátor csak ezután kerít sort Pascal külső és egyben belső jellemzésére³⁵, antitetikusan szembeállítva a család többi tagjával: "Grand, le visage doux et sévère, il avait une droiture d'esprit, un amour de l'étude, un besoin de modestie, qui contrastaient singulièrement avec les fièvres d'ambition et les menées peu scrupuleuses de sa famille." (I. 67) A fiziológiához való vonzódása is az oka annak, hogy a polgári közvélemény negatív ítéletet formál róla: "on le regarda comme un original auquel les personnes de la bonne société ne devaient pas confier le bout de leur petit doigt, sous peine de se compromettre." (uo.), s ez egyben Pascal orvosi autoritásának elutasítását is jelenti. Ez a szentencia azonban nem fedi egy másik, a tudományos közvélemény ítéletét, amely – ellentétben a polgári világ véleményével – Pascal tudósi autoritását állítja: "De temps à autre, il envoyait un mémoire à l'Académie des sciences de Paris. Plassans ignorait absolument que cet original, ce monsieur qui sentait le mort, fût un homme très connu et très écouté du monde savant." (uo.) A különállása leginkább az anyjának, Félicitének fáj³⁶, akinek a legfontosabb szempont az, hogy gyerekei hasznot húzzanak a lehetőségekből:

Tu n'est pas à nous. Vois tes frères, ils cherchent, ils tâchent de tirer profit de l'instruction que nous leur avons donnée. Toi, tu ne fais que des sottises. Tu nous récompenses bien mal, nous qui nous sommes ruinés pour t'élever. Non, tu n'est pas à nous.³⁷ (I. 68)

Félicité ezzel mintegy kizárja őt a családból. Egy harmadik, a népi közvélemény, megérezve, hogy Pascal és a többi Rougon között milyen nagy a távolság, Pascal úrnak nevezi, "sans

³³ A növényi metaforika a család-fa metafora kibontásaként is felfogható.

³⁴ Pascal azonban ezek ellenére is részét képezi az öröklődési szisztémának, hiszen az ő esetében megvalósuló változat a rendszerben a veleszületettség nevet kapja. Ennek megfelelően a család tanulmányozása során magát is tanulmányoznia kell, a rendszerben részben benne áll, részben – megfigyelői attitűdje miatt – nem, – ez lesz a ciklus utolsó regényének, a *Pascal doktornak* az egyik problémája.

³⁵ Ez a portré nemcsak ebben a regényben marad változatlan, hanem olyan regényekben is, ahol Pascal ismét szereplő lesz, ld. *Mouret abbé vétké*.

³⁶ Konfliktusuk szintén a ciklus utolsó regényében teljesedik ki.

³⁷ A polgárság öröklődési szisztémájában a gyerek tökékeként funkcionál: "les enfants devront authentifier rétrospectivement la valeur de leurs géniteurs." (CARLES-DESGRANGES 1995: 16.) Félicité azért invesztál

jamaï ajouter son nom de famille" (uo.), s'ïgy elkülöníti családjától. A narrátor feltárja azt is, hogy Pascal milyen tudományos munkát végez:

Depuis deux ou trois ans, il s'occupait du grand problème de l'hérédité, comparant les races animales à la race humaine, et il s'absorbait dans les curieux résultats qu'il obtenait. Les observations qu'il avait faites sur lui et sur sa famille³⁸, avaient été comme le point de départ de ses études. (uo.)

A második, visszapillantó fejezet legvégén, tehát hangsúlyos helyen, ismét Pascal különállása hangsúlyozódik a narratori beszédben: "Pascal seul, cet amant discret de la science, menait la belle vie indifférente d'un amoureux, dans sa petite maison claire de la ville neuve." (I. 72) Pascal elsősorban tudós, így csak ritkán gyakorolja az orvoslásból adódó interakciókat. Ennek következménye, hogy Pascal magányos, a többi szereplőhöz képest különálló személyiség lesz.

Pascal következő felbukkanása ismét Félicitéhez kötődik, aki jelezni szeretné az övéi számára a helyes utat. Azonban az orvos, "avec l'égoïsme du savant enfoncé dans ses recherches, s'occupait fort peu de politique." (I. 95) Pascal számára anyja szalonja nem más, mint egy laboratórium, ahol tovább folytathatja megfigyeléseit. A tudós a tudományos beszédmód alkalmazásával, a narrátoréval megegyező perspektívából, meglehetősen kritikus módon szemléli a vendégeket:

Les anciens marchands d'huile et d'amandes, le marquis et le commandant eux-mêmes, lui parurent des animaux curieux qu'il n'avait pas eu jusque-là l'occasion d'étudier. Il regarda avec l'intérêt d'un naturaliste leurs masques figés dans une grimace [...] A cette époque, il s'occupait beaucoup d'histoire naturelle comparée, ramenant à la race humaine les observations qu'il lui était permis de faire sur la façon dont l'hérédité se comporte chez les animaux. (I. 96)

A polgári közvélemény szemében Pascal republikánus, mert mindenkit ingyen kezel³⁹. A republikanizmusnak Pascal szótárában más, nem feltétlenül politikai jelentése van, értelve inkább az etikai dimenzióba íródik: "Je le suis sans doute, si l'on entend par ce mot un homme qui souhaite le bonheur de tout le monde." (I. 97) Félicité nem tudja meggyőzni arról, hogy aknázza ki a politikai helyzetet. Azért jár továbbra is a szalonba, mert "Granoux l'intéressait comme un animal antédiluvien." (uo.)

gyerekeibe, hogy azok azt később meghálálják neki. A *Germinal*ban pedig azt fogjuk látni, hogy a munkások világában a gyerek munkaerőként funkcionál.

³⁸ Id. a 34. jegyzetet. A szereplő tehát már nem csupán a narrátor behelyettesítője, hanem szinte szóvivője lesz.

³⁹ A nép szemében Pascal autoritása megmarad, ráadásul az orvos-beteg interakció alá- és felérendelt szerepeit az orvos egyenrangúsítja azzal, hogy a hierarchiát fenntartó pénzügyi tranzakciót megszünteti.

Elveinek megfelelően ingyen gondozza Antoine-t, Pierre Rougon mostohatestvérét, s gyakran juttat pénzt Antoine családjának is. Pascal republikanizmusa itt élesen szembekerül az Antoine-féle felfogással, akinek számára az csupán gyakorlati jelentőséget ölt.

A felkelők bevonulása után Pascal – ismét csak elveinek megfelelően, s ez koherenciát, olvashatóságot biztosít alakjának – a felkelőkkel vonul tovább⁴⁰. E jelenetben Aristide-del találkozik, akinek republikánus hitvallása így szintén kritikai színben tűnik fel:

Il rencontra dans la foule son frère Pascal, muni d'une trousse et d'une petite caisse de secours. Le médecin lui annonça qu'il allait suivre les insurgés. Aristide le traita tout bas de grand innocent. Il finit par s'esquiver, craignant qu'on ne lui confiât la garde de la ville, poste qu'il jugeait singulièrement périlleux. (I. 161)

A regény szereplői közül Pascal az egyetlen, aki független, felülről tekint a társadalomra. Olyan instanciává válik, amelynek segítségével az olvasó értékítéletet tud alkotni a többi szereplőről, s ennek megfelelően Pascal átveszi a narrátor funkcióit.

Az orvos "avait suivi la bande à pied, causant au milieu des ouvriers, qui le vénéraient." (I. 211) Itt találkozik Silvère-rel, aki szintén felnéz az orvosra: "le docteur était le seul des Rougon qui lui serrât la main dans les rues et qui lui témoignât une sincère amitié." (uo.) Az orvos a fiatalembert ebben a jelenetben úgy szemléli, mintha az tudományos megfigyelés tárgya lenne, csakúgy, mint a sárga szalon polgári vendégei, így az egész világ laboratóriumává táguul, tudósi tekintetének megfelelően:

Pascal l'écoutait en souriant; il examinait avec curiosité ses gestes, les yeux ardents de sa physionomie, comme s'il eût étudié un sujet, disséqué un enthousiasme, pour voir ce qu'il y a au fond de cette fièvre généreuse.

– Comme tu vas! comme tu vas! Ah! que tu es bien le petit-fils de ta grand-mère!

Et il ajouta, à voix basse, d'un ton d'un chimiste qui prend des notes:

– Hystérie ou enthousiasme, folie honteuse ou folie sublime. Toujours ces diables de nerfs!

Puis, concluant tout haut, résumant sa pensée:

– La famille est complète, reprit-il. Elle aura un héros. (I. 212)

Ez a megállapítás előrevetíti Silvère sorsát, Pascal tehát legalább annyit tud vagy sejt, mint a narrátor, s ez a tény is közelíti ez utóbbihoz. Következő felbukkanása során – Dide anyónál – Pascal újabb szereplőkkel találkozik, akik így szintén bekerülnek a látószögébe.

Az apja, Pierre attól tart, hogy fia, aki a felkelőkkel tartott, árthat a sikerének, ám Pascal, egy rövid flash-backben tisztázza magát: Pierre

l'interrogea vivement. Le médecin, surpris de ses inquiétudes, qu'il attribua d'abord à ses tendresses de père, lui répondit avec tranquillité que les soldats l'avaient pris et qu'ils l'auraient fusillé, sans l'intervention d'un brave homme qu'il ne connaissait point. Sauvé par son titre de docteur, il était revenu avec la troupe. Ce fut un grand soulagement pour Rougon. Encore un qui ne le compromettrait pas. (I. 296-297)

Pierre Silvère miatt is aggódik, akit azonban egy csendőr, részben személyes bosszútól is vezérelve, kivégez. Dide anyó tanúja lesz a kivégzésnek, s tudatában e jelenetre rávetül egy korábbi, ehhez hasonló jelenet, szeretőjének, Macquart-nak a kivégzése, s ez aztán súlyos rohamokat provokál, örülete súlyosabbá válik⁴¹. Pascal mint unoka és mint orvos, ott van nála, figyeli nagyanyját, Pierre-t, Antoine nagybátyját. Pascal itt is tesz olyan megállapításokat, amelyek későbbi – más regények tárgyát képező – eseményeket jeleznek előre. Az egyik ilyen, amit Dide anyóról mond: "Voilà ce que je craignais, dit le médecin, elle est folle. Le coup a été trop rude pour un pauvre être prédestiné comme elle aux névroses aiguës. Elle *mourra* dans une maison de fous, ainsi que son père." (I. 301, kiemelés tőlem) S ez valóban be is fog következni a huszadik regényben, amelynek Pascal lesz a főszereplője. Egy következő megállapítása pedig általános következtetéseket von le, amelyek előrejelzik a család sorsát, s a regény tudományos nyelven megfogalmazott konklúziójaként is felfogható⁴²:

Pascal fixait un regard pénétrant sur la folle, sur son père, sur son oncle; l'égoïsme du savant l'emportait; il étudiait cette mère et ces fils, avec l'attention d'un naturaliste surprenant les métamorphoses d'un insecte. Et il songeait à ces poussées d'une famille, d'une souche qui jette des branches diverses, et dont la sève âcre charrie les mêmes germes dans les tiges les plus lointaines, différemment tordues, selon les milieux d'ombre et de soleil⁴³. Il crut entrevoir un instant, comme au milieu d'un éclair, *l'avenir* des Rougon-Macquart, une meute d'appétits lâchés et assouvis, dans un flamboiement d'or et de sang.⁴⁴ (I. 301, kiemelés tőlem)

⁴⁰ Állandó vándorlása arra ad lehetőséget, hogy szinte az összes szereplővel kapcsolatba kerüljön, s mindent lásson és megértsen.

⁴¹ RIPOLL arra mutat rá (1981: 478-479), hogy az őszanya alakjában összevonódnak a korábban (Raquin-né és Geneviève esetében) különálló instanciák, hiszen Dide anyó egyszerre lesz a rossz eredete és a mindenkit megátkozó büntető instancia. Az átok egyben azt is jelenti, hogy a ciklus utolsó regényéig ott ül az egész családon, s egy új lény eljövetele szükséges a megszabaduláshoz.

⁴² Természetesen itt sem szabad elfelejtenünk, hogy Pascal kívülállása ellenére is a család tagja, tehát amit mond, az részben rá is igaz.

⁴³ A beszéd az olvasó emlékezetébe idézheti az elemzésünk elején idézett DELEUZE-szöveg azon passzusait, amelyek az öröklődés kapcsán az azonosság és a differencia változásaira mutatnak rá.

⁴⁴ A farka metafora a következő regényt, *A hajszát* juttathatja az olvasó eszébe. Pascal e monológja, amely az egész ciklusra szeretne érvényes megállapításokat megfogalmazni, a család történetét hanyatlásként írja le. Az első regényt átfogó, meghatározó történeti perspektíva tehát a degeneráció. Ezt csupán a város és a Saint-Mittre

Ebben a regényben, de a zolai univerzumban is Pascal, mint tudós, a tudás egyik letéteményese: nemcsak szereplője a regénynek, hanem a saját maga perspektívájából meg is ítéli a történetet – sőt itt meg is alapozza az egész ciklust –, s így, mint erről már korábban is szoltunk, bizonyos narrátori funkciókat is betölt, ezáltal befolyásolja az olvasói értelmezést is, későbbi visszatérései pedig különféle narratív lehetőségeket aktualizálhatnak.

telek közti antitézis kérdőjelezi meg. A telek ugyanis, mint azt már láttuk, az élet és a halál metaforája lesz, s ennek megfelelően a lineáris mozgás margóján a ciklikus perspektíva is felrajzolódik.

A HAJLSZA

*A hajsza*¹ (*La Curée*) című regényben az általunk vizsgált szereplőtípusok közül csupán az orvos bukkan fel, aki szinte semmiféle szerepet nem játszik². A narrátori szólamlak viszont vannak olyan aspektusai, amelyekre – mivel témánkat is érinti – érdemes figyelmet fordítani. A ciklus e második regénye nem aratott számottevő sikert a kortárs befogadók körében, annak ellenére, hogy a regény – mai szemmel nézve – *A patkányfogó* előtt született regények egyik legjobbika, mint ahogy ezt Henri Mitterand is megjegyzi³. A regény a tematika és a narratív eljárások szintjén is megelőlegezi a sikert arató későbbi Zola-regényeket, sőt a századvégi dekadens regény egyik fontos előzménye⁴. Erre a komplexitásra azonban nincs módunk kitérni, csak annyiban, amennyiben a témánkat is érinti.

A diegézisben tehát nincs olyan tudós vagy orvos, aki számottevő szerepet kapna, ám említést kell tennünk egy olyan tudósról, akit a korabeli Zola-olvasó már megismerhetett, ha olvasta a ciklus első regényét. Saccard testvéréről, Pascalról van szó, akinek fontos hely jutott az "eredet regényé"-ben. Itt azonban csupán közvetett szerepet játszik: egy olyan mondatban esik róla szó, amelynek az alanya az ekkor még "csupán" hivatalnok Saccard:

L'employé décida qu'il enverrait la petite Clotilde (deuxième enfant de Saccard) à un de ses frères, Pascal Rougon, un médecin de Plassans, qui vivait en garçon, dans l'amour de la science⁵, et qui plusieurs fois lui avait offert de prendre sa nièce avec lui, pour égayer sa maison silencieuse de savant. (I. 378)

E mondat intertextuális funkciója miatt fontos, a diegézis menetét nem befolyásolja. A név és a családi kötelék hangoztatása a ciklusterv koncepcióját erősíti, de egyben előrejelzi az utolsó regény, vagyis Clotilde és Pascal történetét. Ráadásul a "tudomány szerelmese" összetétel második tagja arra az alapvető konfliktusra is rámutat, ami az utolsó regény cselekményének

¹ A "curée" szó első jelentése "konc", átvitt értelemben pedig "hajsza", s ez a jelentés utalhat az érvényesülésért folytatott harcra.

² Az orvosnak még a nevére sem derül fény – s ennek megfelelően a "cédulája" is problematikus –, szerepe csupán annyi, hogy egy olyan bizottság előre kiválasztott tagja, "que le jury des indemnités envoyait sur les lieux pour estimer certains immeubles, dont les propriétaires n'avaient pu s'entendre à l'amiable avec la Ville." (I. 580) Az orvos, akinek pusztán ennyi a szerepe, segítő funkciót tölt be, mivel Saccard kezére játszik.

³ *Les Rougon-Macquart* vol I. 1578.

⁴ A dekadenciára jellemző poétikai megoldások (például a természetesség és a mesterségesség relativitása, amely a metaforák alkalmazásában is megnyilvánul), illetve az a tény, hogy a regény újraírja a Phaedra-mitoszt, a regényt önreflexívvé teszik, s a valóságreferens olvasás számára alternatívát nyújtanak. A Phaedra-mitológéma a századvég idején válik fontos intertextussá.

⁵ Ez az alakzat szinte szó szerint visszautal az első regény egy mondatára (I. 72). Pascal számára a vágy tárgya ekkor a tudományos kutatásban manifesztálódik, Clotilde nevelése szintén ebbe a koncepcióba illeszkedik, s ez lesz a huszadik regény alaphelyzete is.

egyik vezérelve lesz: a szerelem tárgya megváltozik, a tudományról a nőre, nevezetesen éppen Clotilde-ra tevődik át.

Hasonlóan indirekt módon esik szó egy papról is a regényben, ám az ebből kiteljesedő problematika a regény diskurzív rendszerének szerveződéséhez vezet el bennünket. A regény második fejezetében, tehát a visszatekintő részben, Saccard elköltözik:

C'était le logement d'un jeune abbé, parti subitement pour l'Italie, et dont la servante avait reçu l'ordre de trouver un locataire. Cette servante était une amie de Mme Sidonie (la soeur de Saccard), qui donnait un peu dans la calotte; elle aimait les prêtres, de l'amour dont elle aimait les femmes, par instinct, établissant peut-être certaines parentés nerveuses entre les soutanes et les jupes de soie. (I. 379)

A Sidonie asszonyról adott reflexió lényeges pont: a pap és a nő idegrendszeri hasonlóságának kérdését veti fel, s ez aztán a női főszereplő, Renée kapcsán teljesedik ki. Renée, mint oly sok hozzá hasonló női regényalak, zárdában nevelkedik⁶, s így, amikor az olvasó "megismerkedik" vele, már "eleve" magában hordoz egy alapvető tapasztalatot: az "érzéki örömek" és a "misztikus gyönyörök" keveredését, illetve felcserélhetőségét. Renée

[c]hez les dames de la Visitation, libre, l'esprit vagabondant dans les voluptés mystiques de la chapelle et dans les amitiés charnelles de ses petites amies⁷, elle s'était fait une éducation fantasque, apprenant le vice, y mettant la franchise de sa nature, détraquant sa jeune cervelle, au point qu'elle embarrassa singulièrement son confesseur, en lui avouant qu'un jour, pendant la messe, elle avait eu une envie irraisonnée de se lever pour l'embrasser. (I. 421)

A zárda, majd pedig a császárság világa az a kontextus, ahol a zabolátlan vágyak jó termőtalajra találnak, s Renée talajvesztését csak megerősíti az az erőszak, amit elkövetnek rajta, s amely végülis Saccard-ral kötött házasságát előidézi. Hiányzik számára az az instancia, amely lehetővé tenné a választást, úgy érzi, hogy a gonosz "était en elle, que la logique l'autorisait à aller jusqu'au bout de la science mauvaise."⁸ (I. 421-422) Renée alapvető tapasztalata, hogy személyiségének nincs magva, identitása nem más, mint az az űr, amelyet

⁶ A zárda egyszerre vallási és nevelési intézmény, s nem képes az egyre nagyobb teret nyerő szekularizált neveléssel lépést tartani. Abban, hogy Renée gyökértelenné válik, nagy szerepe van a zárdai neveletésnek, ezen túl pedig az anya hiányának is. A mal du siècle e változatának eredete tehát a gyerekkor rossz élményeiben gyökerezik, ld. BENHAİM 1999: 155-156.

⁷ Ez a szóösszetétel a leszbikusságra utalhat, vagyis a zárdai neveletés meghatározó lehet a szexuális identitás alakulására nézve is. A szöveg a Második Császárság romlott erkölcsait illusztrálандó megjelenít egy nők között létrejövő viszonyt Haffnérné és D'Espanet márkiné kapcsolatában.

⁸ ld. Ch. BERTRAND-JENNINGS 1977. Zola nőalakjait vizsgálva az elemző arra helyezi a hangsúlyt, hogy számos regény "s'articule autour du drame fondamental de la conscience coupable." (14) Renée, mint sok más Zola-hősnő (Albine, Nana, Gervaise, Séverine) a vétkei miatt hal meg. (20)

soha be nem teljesülő vágyaival szeretne betölteni⁹. Általános indiszpozíciójának metaforája a láz, amely lassan elemészt: "Ses mains brûlaient, ses yeux brillaient de fièvre." (I. 556)

Az érzéki öröm és a misztikus gyönyör kontaminálódása nemcsak Renée vágyaiban és kielégüléseiben történik meg – s ez dinamizálja a szereplőt¹⁰ –, hanem "megfertőzi" a narrátori beszédmódot is. Számtalan olyan szöveghelyet találunk, ahol az érzéki örömek leírásába beszűrődik a vallási beszédmód szókészlete¹¹:

on le (Maxime, fils de Saccard) retrouvait sous une jupe, derrière un corsage, entre deux robes, où il se faisait tout petit, se tenant bien tranquille, respirant la chaleur parfumée de ses voisines, avec des mines d'enfant de chœur avalant le bon Dieu. (I. 412)

Azonban míg Maxime esetében mindez csupán esetleges, addig Renée kapcsán, mint látni fogjuk, mélyebb dimenziókat kap a két beszédmód keveredése. Renée mikrokozmosza a Saccard-palotabeli lakosztálya lesz – ennek leírására csak a negyedik fejezetben kerül sor, amikor az incesztus¹² bekövetkezik a mostohanya (Renée) és a mostohafiú (Maxime) között. Az intimitás e tradicionális helye a császárság világában nem lehet igazi intimitás: a kinti világ¹³ túlárado bősege, pompája, csillogása szinekdochikusan megismétlődik Renée

⁹ Renée identitásproblémáiról ld. ADAM-MAILLET 1995. A tanulmány a baba három jelentése (ruhás baba, mechanikus baba és Matryoska-baba) köré csoportosítva, illetve a különféle pszichoanalitikus elméletek alkalmazásával járja körül Renée alakját. A gyökértelenség másik fontos tényezője, hogy a régi Párizs elpusztul az átépítések következtében, s így Renée maga is el van vágva saját múltjától, ld. RIPOLL 1981: 499-500.

¹⁰ A dinamizmus, a mozgás, a mobilitás "à la fois le signe de l'époque, et le signe du roman." (PARKHURST-FERGUSON 1993: 73) A regény ezt társadalmi méreteiben is megmutatja pl. az haussmann-i városrendezési politika hatásaiban, de a dinamizmus érinti az egyéni identitást, sőt a nemi szerepeket is.

¹¹ A *Nana* című regényben oly módon íródik egymásra a két beszédmód, hogy a határaik teljesen összemossódnak: Nana erotikus gyönyörei vagy a szexualitás tárgyai kapcsán gyakran merül fel a vallás szókészlete, míg Muffat esetében, akit az olvasó gyakorló vallásos emberként ismer meg, a vallásos tapasztalatra íródik rá az erotikus.

¹² Az incesztust (a szó a francia nyelvben tágabb jelentésű, mint a magyar "vérfertőzés" fogalom) BERTRAND-JENNINGS a perverzitás egyik ágaként, a nő által hordozott veszélyként értelmezi (1977: 60. 9. jegyzet) Az incesztus azonban a nemek mutációját is okozhatja, hiszen Renée inkább férfiként, Maxime pedig lányként viselkedik. Említettük már, hogy két szereplő leszbikus, míg Baptiste-ról, az inasról annak homoszexualitása derül ki a történet végére. A nem tehát ennek megfelelően nem tekinthető merev jelölőnek, a biológiai-fiziológiai meghatározottság nem determinálja a szexuális viselkedést.

Az incesztus és a nemi szerepek elbizonytalanodása par excellence dekadens téma, ld. THOREL-CAILLETEAU 1994: 424-432. A nemi szerepek felcserélődése Rachilde regényeit (*Marquise de Sade*, *Monsieur Venus*) előlegezi. Az incesztus helye pedig a palotabeli üvegház, amely tele van egzotikus növényekkel. A szöveg tobzódik ennek leírásában, s ez is párhuzamba állítható más, időben későbbi regényekkel: *Mouret abbé vétke*, Huysmans: *A rebours*, Mirbeau: *Le Jardin des supplices*. Ez utóbbi szerző egyik négerként írott regénye, a *La Belle Madame Le Vassart A hajszá* újírásának is tekinthető, ld. KÁLAI 2003.

¹³ A regény cselekményének egyik szervezőeleme a nagy párizsi körutak építése, s az ebből adódó lehetőségek kiaknázása. Saccard, még a spekulációk kezdete előtt így látja: "On dirait que le quartier bout dans l'alambic de quelque chimiste." (I. 388) A vegyész az alkimista egy változatának tekinthető. Saccard azonban romlott alkimista, még pedig azért, mert, "[s]i Saccard réussit à produire de l'or, c'est dans le but de le «brûler»." (VAN BUUREN 1986: 261) Ez azt jelenti, hogy Saccard pénze sohasem látható, állandóan átalakul és mozog.

szobájában, így a privát és a publikus szféra határai gyakorlatilag elmosódnak, ami szintén az haussmann-i urbanisztika egyik hatásának tekinthető¹⁴.

Un grand lit gris et rose, dont on ne voyait pas le bois recouvert d'étoffe et capitonné, et dont le chevet s'appuyait au mur, emplissait toute une moitié de la chambre avec son flot de draperies, ses guipures et sa soie brochée de bouquets, tombant du plafond jusqu'au tapis. On aurait dit une toilette de femme, arrondie, découpée, accompagnée de poufs, de noeuds, de volants; et ce large rideau qui se gonflait, pareil à une jupe, faisait rêver à quelque grande amoureuse penchée, se pâmant, près de choir sur les oreillers. Sous les rideaux, c'était un *sanctuaire*, des batistes plissées à petits plis, une neige de dentelles, toutes sortes de choses délicates et transparentes, qui se noyaient dans un demi-jour religieux. (I. 477, kiemelés tőlem)

Itt nem csupán véletlen narrátori asszociációról van szó, hiszen a kontamináció folytatódik:

Une pièce voisine, la garde-robe, grande chambre tendue de vieille perse, était simplement entourée de hautes armoires en bois de rose, où se trouvait pendue l'armée des robes. Céleste, très méthodique, rangeait les robes par ordre d'ancienneté, les étiquetait, mettait de l'arithmétique au milieu des caprices jaunes ou bleus de sa maîtresse, tenait la garde-robe dans un recueillement de sacristie et une propreté de grande écurie. (I. 478)

A következő fejezetben, tehát a szöveg egy másik helyén is folytatódik a beszédmódok keveredése, az új információ visszaüt a korábbi szöveghelyekre, így az olvasóban megerősödik a narrátori szöveg e hangsúlyos eleme, amely így a szöveg "olvashatóságá"-hoz is hozzájárul. A következő részlet nemcsak folytatja a szerelmi és a vallási beszédmód keveredését, hanem ezt véglegessé teszi és lezárja:

Les amoureux gardaient le coin du feu plus souvent qu'autrefois. C'est que Renée avait enfin rempli d'une jouissance chaude le vide glacial de ces plafonds dorés. Cette maison suspecte du plaisir mondain était devenue une chapelle où elle pratiquait à l'écart une nouvelle religion. (I. 492)

Renée tudatában tehát az incesztus metafizikai dimenziót kap, mint ahogy végső soron minden kísérlete arra, hogy vágyait kielégítse, beíródik a vallásos dimenzióba. Alakja pedig azért lesz tragikus, mert rajta kívül szinte mindenki csupán az adás-vétel különféle kategóriában képes gondolkodni¹⁵.

¹⁴ PARKHURST-FERGUSON 1993: 77.

¹⁵ A pénz maga sem nélkülözi a vallási dimenziókat, Saccard pénztára kapcsán ezt olvashatjuk: "et rien ne frappait le public d'une émotion plus religieuse, que le *sanctuaire*, que la Caisse, où conduisait un corridor d'une nudité sacrée, et où l'on apercevait le coffre-fort, le dieu, accroupi, scellé au mur, trapu et dormant, avec ses trois serrures, ses flancs épais, son air de brute divine." (I. 417-418, kiemelés tőlem) Saccard pénze sohasem látható, állandóan forog, mozgásban van, ld. PARKHURST-FERGUSON 1993: 75. Ripoll a likviditás eme mítoszában

Saccard szentélye a pénztár, Renée-é az ágy – a szentély pedig egy új idol helye, amelynek hódolni kell. A metafora¹⁶, amely a vallási beszédmódból kerül át a szövegbe, összekapcsolja a hasonlított elemeket (pénz/ágy), ám mivel ez utóbbiak különböznek, így az azonos hasonlító elem is relativizálódik: minden egyes szereplő életében más és más tevékenység kap vallásos dimenziót. Renée és Saccard házassága, mely szintén adás-vétel tárgya volt, azért válik végső soron lehetetlenné, mert vágyaik tárgya különbözik. Ugyanakkor viszont a narrátori szólam szintjén a szentély metafora annak a jelzését is lehetővé teszi, hogy a szakralitás az adott történeti kontextusban és helyzetekben profanizálódik, s ezáltal egy implicit társadalomkritikai perspektíva is bevezethetővé válik.

balzaci hatásokat vél felfedezni, s rámutat arra, hogy a láthatatlan tőke mítosza a *Germinál*ban is visszatér, ám másféle kontextusban (1981: 505).

¹⁶ CAPITANIO cikke (1987) a regény metafora-hálózatát elemzi. A "szentély" metafora a franciában "titkos hely" jelentésben is használatos, amely árnyalatot a magyar fordítás természetesen nem képes visszaadni.

PÁRIZS GYOMRA

A ciklus harmadik regénye a *Párizs gyomra* (*Le Ventre de Paris*), a hatalmas Vásárcsarnok regénye. Ebből következik, hogy a regény alapvetően a táplálkozás, az ételek – zöltségek, gyümölcsök, húsok, sajtok és egyéb földi táplálékok – "bűvöletébe" kerül, s írásmódjára igencsak rányomja a bélyegét ez a beszédmód¹.

A regény topográfiaja, vagyis az, hogy a vásárcsarnok szomszédos a Saint-Eustache templommal, rámutat a regény egyik alapvető problémájára: Párizs gyomra és egyik temploma egyszerre nagyon közel és nagyon távol van egymástól. Közel, ha arra gondolunk, hogy a "tisztességes" Lisa, a hentesné (részben) papi tanács nyomán jelenti fel sógorát, a forradalmár Florent-t; ugyanakkor – mint ahogyan Claude Lantier, az itt csupán epizódszerepet játszó festő megjegyzi – a Vásárcsarnok modern épülete teljesen más építészeti paradigmába illeszkedik, mint a templom.

A regény abból a szempontból is fontos, hogy színre léptet egy papot, igaz csak epizódszerűen². Roustan tisztelendő úr csak az ötödik fejezet elején tűnik fel, de a szöveg ezt a jelenetet már korábban (4. fej.) előkészíti: "Comme elle s'oubliait, près de la fenêtre, à se dire qu'elle devait prendre conseil de l'abbé Roustan, un homme sage". (I. 797) A szöveg nem hazudtolja meg realista mivoltát, hiszen ez az előkészítő rész teljességgel ki a következő fejezet elején, ráadásul a Lisára való fókuszálás³ révén az olvasó megtudja azt is, hogy a szereplő hogyan értékeli a papot ("un homme sage"), s így valószínűsíthet egy lehetséges narratív szintagmát: Lisa elfogadja a pap tanácsát, s ennek hatására aztán feljelenti Florent-t.

A következő fejezet eleje tehát a látogatást jeleníti meg. A Lisára való fókuszálás itt is folytatódik, s ez lehetővé teszi, hogy a narrátor leírja Lisa gondolatait, útját a templom felé, majd azon belül. A hentesné nem jár templomba, de nem ítéli el az egyház intézményét, a tisztelendő úr pedig elsősorban barát, kiváló férfiú, "un homme distingué, de bon conseil".⁴ (I.

¹ Lásd például a híres és gyakran idézett sajt-szimfóniát (I. 826-828). A szöveg többször is leírja magát a Vásárcsarnokot és annak különféle részeit. A leíró szekvenciák feladata az információ átadása, ugyanakkor némileg függetlenednek a történet menetétől, s retorikai megszerkesztettségük folytán a szöveg nem csupán a kontextusra, hanem önmagára is utal. Ráadásul a regény láthatóan támaszkodik Victor Hugo *Párizsi Notre-Dame* című regényének szövegemlékezetére, s ez is a szöveg önreflexív voltát erősíti meg. A francia címek birtokos szerkezete (*Notre-Dame de Paris*, *Le Ventre de Paris*) a kapcsolatot explicitté teszi, a magyar címfordítások nem teszik egyértelművé a címek intertextualitását.

² Neide DE FARIA (1977: 144) szerint az epizódszereplő egyik fajtája az, aki a történetben legalább egy alkalommal nagyon fontos szerepet játszik.

³ A fókuszálás fogalmát GENETTE-től kölcsönözzük (1972: 206-223). A Lisára való fókuszálás azt jelenti, hogy az elbeszélő a szereplő szemszögéből látatja az eseményeket.

⁴ Érdemes figyelni arra, hogy a tisztelendő úrnak Lisa szemében komoly tekintélye van – ez az autoritás azonban a rend és a morál képviselőjének az autoritása. A kettejük között létrejövő interakció – annak ellenére, hogy a templomban valósul meg – nem vallási forgatókönyv alapján történik meg: tanácsadásról van szó, a pap feladata ennyiben merül ki. A tanácsadás aktusa két, többé-kevésbé egyenrangú felet tételez fel, ám az egyik, jelen esetben Lisa, magasabb pozíciót jelöl ki a másik számára, mert kíváncsi annak véleményére, azonban ő

807) A vallás az olyan becsületes és tisztességes emberek számára, mint ő azért fontos, mert olyan intézmény "qui aidait à maintenir l'ordre, et sans laquelle il n'y avait pas de gouvernement possible" (uo.), így tulajdonképpen a rendőrséghez és a katonasághoz hasonló szerepet tölt be⁵. Szükség van rájuk: ha nem lennének papok, akkor "[o]n se massacrerait dans les rues, au bout d'un mois, et l'on se trouverait forcé d'inventer un autre bon Dieu. En 93, ça s'est passé comme cela..." (uo.) Lisa, s vele együtt a Kövérek – hogy a szöveg egyik központi metaforáját használjuk – tehát abban érdekelt, hogy a fennálló társadalmi rend, amelyben ő a jólétet élvezi, fennmaradjon, s számolja fel a Soványokat, akik azt nem tudják élvezni, vagy meg akarják dönteni.

A templom meglehetősen komor, csöndes, sötét épület.

Lisa, debout, regardait, très tranquillement. Elle n'était point nerveuse. Elle trouvait qu'on avait tort de ne pas allumer les lustres, que cela serait plus gai avec des lumières. Même il y avait une indécence dans cette ombre, un jour et un souffle d'alcôve, qui lui semblaient peu convenables.⁶ (I. 809)

A templomi áhitatra ebben az esetben is rávetülnek a profán örömök, de Lisa azon kevés Zola-hősnők egyike, aki fegyelmezettségének hála ellent tud állni akár a vallás, akár a test kísértéseinek, noha a szöveg ezeket a narratív lehetőségeket felvillantja⁷.

Mindezek után következik a rövid találkozás⁸. A tisztelendőről csupán egy rövid jellemzést olvashatunk: "C'était un bel homme, d'une quarantaine d'années, l'air souriant et bon." (I. 810)

Ce jour-là, la consultation fut particulièrement délicate. Il s'agissait de savoir quelle conduite l'honnêteté l'autorisait à tenir vis-à-vis de son beau-frère; si elle avait le droit de le surveiller, de l'empêcher de les compromettre, son mari, sa fille et elle; et encore jusqu'où elle pourrait aller dans un danger pressant. Elle ne demanda pas brutalement ces choses, elle posa les questions avec des ménagements si biens choisis, que l'abbé put disserter sur la matière sans entrer dans les personnalités. Il fut plein d'arguments contradictoires. En somme, il jugea qu'une âme juste avait le droit, le devoir même d'empêcher le mal, quitte à employer les moyens nécessaires au triomphe du bien. (I. 810-

dönt, hogy ezt a véleményt elfogadja-e vagy elveti.

⁵ Zola nyilvánvaló antiklerikalizmusával is megmagyarázható az Egyház regénybeli szerepe, de e ponton felidézhetőek ALTHUSSER elemzései, aki szerint az Egyház átcsúszik az államapparátus intézményei (kormány, katonaság, rendőrség stb.) felé, lévén elnyomó, beavatkozó és végrehajtó erő. (ALTHUSSER 1996: 379-380).

⁶ Az sem lepi meg az olvasót, hogy a templomban szinte csak nők találhatók: "Quelques jupes de femmes faisaient des taches sombres dans l'effacement jaunâtre des chaises; et, des confessionnaux fermés, un chuchotement sortait." (I. 808)

⁷ Lisa végül nem enged akkor sem, amikor Marjolin, a Vásárcsarnok Gavroche-a meg akarja erőszakolni a csarnok pincéjében. Lisa tehát nem a végzet asszonya, de nem is ájtatoskodó. BERTRAND-JENNINGS (1977: 45) csoportosítása szerint a "mère castatrice" egyik típusa, ld. még 16. jegyzet.

⁸ E találkozásról P. OUVARD (1986) *A pap és a nő* alfejezetben szól (53-54), ám legalább ilyen joggal szerepelhetne az eggyel korábbi, *A pap és a politika* című fejezetben is.

A pap tehát végeredményben, igaz közvetett módon, felhatalmazza őt arra, hogy eltávolíttassa Florent-t⁹, vagyis a pap a greimasi modell értelmében az aktánsok közül a segítők között foglal helyet – Lisa szemszögéből nézve, Florent felől tekintve pedig ellenlábás.

A papi tanácsnak megfelelően Lisa, amikor eljön annak az ideje, feljelenti Florent-t a rendőrségen. Előtte azonban mérlegel, s felidézi a találkozást a tisztelendővel:

Tandis qu'elle agrafait sa robe de soie noire, en tendant l'étoffe de toute la force de ses gros poignets, elle se rappelait les paroles de l'abbé Roustan. Elle s'interrogeait, et sa conscience lui répondait qu'elle allait accomplir un devoir.¹⁰ (I. 861)

Florent eltávolítása visszaállítja a kiinduló szituációt, vagyis a tisztességes emberek, a Kővérek uralmát a Soványak felett. A két Sovány, Florent és Claude, *A mestermű* majdani festője átértelmezik az emberi történelmet, illetve a körülöttük lévő embereket¹¹ a két pólus alapján: "Pour sûr [...], Caïn était un gras et Abel un Maigre. Depuis le premier meurtre, ce sont toujours les grosses faims qui ont sucé le sang des petits mangeurs ..." (I. 805) Mint látjuk, a Vásárcsarnok "vonzásában" nem is lehetséges olyan beszéd, amelyre nem nyomja rá bélyegét a táplálkozás diskurzusa, a szöveg két központi metaforája csak ebben a kontextusban kaphat értelmet.

Claude művészetfelfogása azonban átértelmezi a templom és a vallás¹² szerepét. Az eszmefuttatás első része közvetlenül reflektál Victor Hugo *Párizsi Notre-Dame*-jára, arra a szövegre, amely explicit intertextusa a *Párizs gyomrá*nak:

C'est une curieuse rencontre, disait-il, ce bout d'église sous cette avenue de fonte ... *Ceci tuera cela*¹³, le fer tuera la pierre, et les temps sont proches [...] Je m'imagine que le besoin de l'alignement n'a pas seul mis de cette façon une rosace de Saint-Eustache au beau milieu des Halles centrales. Voyez-vous, il y a là tout un manifeste: c'est l'art moderne, le réalisme, le naturalisme¹⁴, comme vous voudrez l'appeler, qui a grandi en face de l'art ancien [...]. (I. 799, kiemelés tőlem)

⁹ Az egyébként katolikus Henri GUILLEMIN elemzése is összekapcsolja a papság és az erős kormány tiszteletét, mint az olyan "tisztességes" ember ismervét, amilyen Lisa is, ld. GUILLEMIN 1964: 46.

¹⁰ Ez a mondat zárja le azt a narratív színtagmát, amely három, a szöveg különböző pontjain található elemből áll: előkészítő rész (I. 797), a találkozás (I. 807-811) és a következmény (I. 861). A pap a harmadik szekvenciában ugyan távol van, ám ez a távollét mégis jelenlét, hiszen az ő alakja járul hozzá Lisa döntésének véglegesítéséhez, közvetve pedig a szöveg ideológiai horizontjának megképzéséhez.

¹¹ A regénynek ez a pontja (I. 805-807) nemcsak történelemértelmezést ad, hanem önmagát is értelmezi, hiszen saját szereplőit rendezi csoportba.

¹² Együttal jelzi az Egyház legitimációs válságát, amelyre fentebb már utaltunk.

¹³ A szöveg itt explicit módon idézi az Hugo-regény egy fejezetét, s mivel az Hugo-regény fejezete is episztemológiai kérdéseket érint, Claude monológja is ebbe a perspektívába íródik.

¹⁴ Ez a szövegrész is önreflexív, amennyiben saját magát, mint naturalista regényt egy tágabb művészetelméleti perspektívában progresszívként értelmezi. Érdeemes megemlíteni azokat a tanulmányokat, amelyek a zolai regény és az impresszionizmus viszonyát elemzik: Joy NEWTON (1967) és HAMON (1967). Az első tanulmány az impresszionista sorozatok analógiájaként fogja fel a Vásárcsarnok nap- és évszakok szerinti leírásait (1967: 127-

Itt azonban nemcsak művészeti paradigmák változásairól van szó, Claude érvelését történeti szempontok is mozgatják.

Cette église est d'une architecture bâtarde, d'ailleurs; le Moyen Age y agonise, et la Renaissance y balbutie ... Avez-vous remarqué quelles églises on nous bâtit aujourd'hui? Ça ressemble à tout ce qu'on veut, à des bibliothèques, à des observatoires, à des pigeonniers, à des casernes; mais, sûrement, personne n'est convaincu que le bon Dieu demeure là dedans¹⁵. Les maçons du bon Dieu sont morts, la grande sagesse serait de ne plus construire ces laides carcasses de pierre, où nous n'avons personne à loger ... Depuis le commencement du siècle, on n'a bâti qu'un seul monument original, un monument qui ne soit copié nulle part, qui ait poussé naturellement dans le sol de l'époque; et ce sont les Halles centrales, entendez-vous, Florent, une oeuvre crâne, allez, et qui n'est encore qu'une révélation timide du vingtième siècle ... C'est pourquoi Saint-Eustache est enfoncé, parbleu! Saint-Eustache est là-bas avec la rosace, vide de son peuple dévot, tandis que les Halles s'élargissent à côté, toutes bourdonnantes de vie ... Voilà ce que je vois, mon brave.¹⁶ (uo.)

Claude értelmezésében a vallás azon funkciója, hogy összeköti az embereket, s így Isten szeretetében fraternizálnak, a 19. század második felére végleg megszűnik, ezt a funkciót a Vásárcsarnok veszi át. A szöveg szerveződését tekintve pedig azt látjuk, hogy a vallási beszédmód nem szűnik meg, hanem áthelyeződik – felbukkan a különféle ételek, zöldségek, gyümölcsök kapcsán: Florent

s'arrêta aux longues charrettes à deux roues, couvertes d'une bâche ronde, qui apportent des moitiés de cochon, accrochées des deux côtés aux ridelles, au-dessus d'un lit de paille; les culs des charrettes ouverts montraient des chapelles ardentes, des enfoncements de tabernacle, dans les lueurs flambantes de ces chairs régulières et nues; et sur le lit de paille, il y avait des boîtes de fer-blanc, pleines du sang des cochons¹⁷. (I. 631-632)

129).

¹⁵ A templom metaforizálódásai a tér tagolatlanságára, átjárhatóságára is utalnak (BORIE, 1973: 8, VAN BUUREN, 1986: 181). Ugyanakkor felvetik a szakralitás problémáját is: a szakrális tér többé nem szakrális, más területekre tevődik át, így az Egyház kénytelen más eszközökhöz folyamodni, hogy hatást fejthessen ki.

¹⁶ A Claude által említett törés – a 19. század eleje – megfelel a foucault-i episztemológiai törés időpontjának, vagyis a modern episztemé kezdetének. A törésre utal a szöveg retorikai szintjén az is, hogy a Vásárcsarnok nem csupán gyomorként metaforizálódik, hanem egyik hasonlítója a gőzgép: "Elles entassaient leurs masses géométriques; et, quand toutes les clartés intérieures furent éteintes, qu'elles baignèrent dans le jour levant, carrées, uniformes, elles apparurent comme une machine moderne, hors de toute mesure, quelque machine à vapeur, quelque chaudière destinée à la digestion d'un peuple, gigantesque ventre de métal, boulonné, rivé, fait de bois, de verre et de fonte, d'une élégance et d'une puissance de moteur mécanique, fonctionnant là, avec la chaleur du chauffage, l'étourdissement, le branle furieux des roues." (I. 626) A Vásárcsarnok a kor reprezentációja, s ekként elegendő legitimációra is szert tesz.

¹⁷ Ebben az univerzumban az ennivaló lesz a kultikus tárgy. Az evés (a szó konkrét és átvitt értelmében is) a ciklus regényeinek egyik legfontosabb tevékenysége, melynek tudományos igazolását ZOLA LETOURNEAU-nál találja meg, aki szerint az egyik legfontosabb szükséglet az evés, idézi DEZALAY 1983: 36. DEZALAY a zolai szükségletek filozófiáját párhuzamba állítja Spinoza vágy fogalmával, aki szerint a vágy "est l'essence même de l'homme c'est-à-dire un effort par lequel l'homme s'efforce de persévérer dans son être." DEZALAY 1983: 38.

Lisa üzletének kirakata a narrátori leírásban kápolnához kezd hasonlítani:

les saucissons, pareils à des échinés de chancre, dans leurs chapes d'argent [...] Et là, sur le dernier gradin de cette chapelle¹⁸ du ventre, au milieu des bouts de la crépine, entre deux bouquets de glaïeuls pourpres, le reposoir se couronnait d'un aquarium carré, garni de rocaillies, où deux poissons rouges nageaient, continuellement. (I. 636-637)

A hentescsalád lakásának más része is a templomot idézi, s Florent jórészt emiatt érzi magát furcsán: "Il l'écoutait, l'assiette pleine, gagné malgré lui par la propreté dévote de la salle à manger." (I. 681) Az egyes szereplők jellemzése kapcsán is felbukkan a vallási hiedelemvilág a képi megjelenítés szintjén is: "Alors les «salopes», les «catins», les «va donc moucher ton homme», les «combien qu'on te la paye, la peau?» passaient dans le filet de cristal de sa voix d'enfant de cœur [...] il encanaillait son enfance exquise de bambin souriant sur les genoux d'une Vierge." (I. 724) – olvasható Pipecről, a Normand fiáról. Léon, Quenuék inasa "lui parut drôle, tout en blanc comme une fille qui va communier." (I. 783) A tudományos beszédmód csak egy hasonlat erejéig kerül a szövegbe: Saget kisasszony¹⁹ "pleurait cette mort de sa mémoire, comme un érudit qui verrait s'envoler au vent les notes amassées par le travail de toute une existence." (I. 828) Ez az aránytalanság, amely a szöveg retorikai szerveződésében megfigyelhető, arra mutathat rá, hogy a vallási beszédmód, szó- és kifejezőkészség, hitvilág elemei szinte automatikus módon beépülnek a szöveg különböző szintjeire, míg a tudományos beszédmód, amelynek a naturalizmus kitüntetett szerepet tulajdonít, szinte teljesen hiányzik. A kápolna mint hasonlító, csakúgy, mint az előző regényben a szentély, kritikai távlatot nyithat a narrátori szövegben: ebben az esetben nem csupán a profán szakralizálódik, hanem maga a materialitás²⁰.

Florent, a történet egyik főszereplője²¹ idegen: ezt az állapotot inszenírozza a regény. Az ő esetében politikai jellegű idegenségről van szó. Ronnie Butler szerint az idegennek négy ismérve van²²: 1. tevékenységüket a körülmények véletlenszerűsége nem befolyásolja 2. saját

¹⁸ Ebben a kápolnában Lisa a kultusz tárgya: "On s'émerveillait de sa chair blanche et rosée, autant que des marbres. Elle parut l'âme, la clarté vivante, l'idole saine et solide de la charcuterie." (I. 653) Ehhez hasonló metaforizáció tárgya egy másik nő, a Normand, az egyik piaci kofa: "elle était, avec son grand corps de déesse, sa pureté et sa pâleur admirables, comme un beau marbre ancien." (I. 739) Mindkét nő férfiasságát és virilitását is hangsúlyossá teszi a metaforizáció – Quenu, a férj pusztán csak alárendelt szerepet játszhat Lisa mellett.

¹⁹ Saget kisasszony, még ha ironikus módon is, de hasonlít a tudóshoz, sőt a regényíróhoz: figyel, információt gyűjt, osztályoz, rendszerez. Zola így saját munkamódszerét is ironikus távlatba helyezi, ld. BECKER 1993: 85.

²⁰ BERTRAND-JENNINGS szerint vannak olyan nőtípusok, ilyen Lisa is, akik a férfi számára az anyagsígot jelentik (1977: 46-49). Florent realitásérzékének szinte teljes hiánya ellentétben áll azzal a materialitással, amelynek Lisa az emblémája.

²¹ RIPPOLL úgy véli, hogy a Florent-hoz köthető politikai szál beleágyazódik az időbe, míg a Vásárcsarnok mítosza az időtlenséget jelenti, s a regény így feszültséget hordoz önmagában (1981: 523). Claude monológja azonban éppen azt jelzi, hogy ez a mitikus perspektíva nem független a történeti időtől.

²² BUTLER 1991: 139-155.

identitásukat hangsúlyozzák 3. ez egyben együtt jár a többi ember megvetésével is 4. képesek önmagukat feláldozni az eszme érdekében. Az idegen, mint szereplő konstrukciójára jellemző még a családhoz és a lakóhelyhez való tartozás hiánya, a érzelmi és szexuális élet problematikusága, illetve a politikai vagy vallási meggyőződés dominanciája. Ha Florent történetét vesszük szemügyre, akkor arra a megállapításra juthatunk, hogy – mint a Soványak egyik képviselőjét – a Kővérek feláldozzák nyugalmuk és jólétük érdekében, mártírt, új Jézust csinálnak belőle, s e tekintetben sorsa hasonló lesz Silvère-éhez.

Florent – a családi univerzum többi forradalmárához²³ hasonlóan – a köztársaságot nem képes csak és kizárólag politikai szempontok alapján felfogni: "Il devint un de ces orateurs illuminés qui prêchèrent la révolution comme une religion nouvelle, toute de douceur et de rédemption." (I. 645) – tudjuk meg a második, múltat megidéző fejezetből. A Második Császárság elején deportálják Cayenne-be, onnan szökik meg, a regény pedig Párizsba való megérkezésével kezdődik. Lisáéknál, öccsééknél kap kosztot és szállást. Körülötte lassan egy republikánus mag szerveződik²⁴, nekik meséli el cayenne-i viszonyait, "ce qui mettait Florent dans une gloire de martyr. Ses paroles devenaient des actes de foi." (I. 746) Lassacskán ő veszi át a kezdeményezést, amit szelíd, szomorkás (I. 847) hangjával, és aszketikus, papi megjelenésével ér el: "Mais c'est un curé, ce garçon-là. Il ne lui manque qu'une calotte." (u.o.) – mondja róla az egyik szereplő. Tragédiája azonban az, hogy körülötte szinte mindenki besúgó, így veszte törvényszerű: ismét deportálják – a történet, s vele együtt a Történelem a történetben, ismétli önmagát: másodjára nem a vérzivataros napok alatt kapja el a rendőrség, hanem családtagjai és barátai jelentik fel, azok, akiknek a jólétét éppen a decemberi napok eseményei alapozták vagy szilárdították meg, s akik nem mások, mint a Kővérek, akik két lábbal állnak a valóság talaján, míg Florent – csakúgy, mint a többi forradalmár – forradalmi hitéből következően a valóság fölött jár, s ez egy olyan materiális kontextusban, amit a gyomorral metaforizálódó Vásárcsarnok jelent, csak bukást eredményezhet.

A regény horizontján belül az ismétlődésként felfogott történelem háttérbe szorítja az előrehaladó, lineáris mozgást. Claude monológja ugyan reflektál a változásokra, ennek azonban semmi hatása nincs a történet menetére. Így a regény időtapasztalata egy állandósult jelen idő, amelynek metaforája a Vásárcsarnok naponta ismétlődő élete.

²³ Közéjük tartozik Silvère Mouret (*Rougonék szerencséje*) és Étienne Lantier (*Germinal*).

²⁴ E ponton a szöveg ugyanazt a történetstruktúrát alkalmazza, mint a *Rougonék szerencséje*, mégpedig a megtévesztést. Az úgynevezett republikánus mag úgy tesz, mintha meggyőződéses republikánus volna, holott tagjainak meggyőződése, ha van ilyen, ezzel ellentétes – a történelmi esemény, illetve ebben az esetben annak elmaradása, ismét csak színjáték, reprezentáció. Ez továbbra is annak a történetfilozófiai elgondolásnak a hatása, mely szerint a történelmet nem lehet csinálni, s amelyhez hozzájárulnak az 1870-71-es események tapasztalatai is, v.ö. RIPOLL 1981: 532-532.

PLASSANS MEGHÓDÍTÁSA

A *Plassans meghódítása* (*La Conquête de Plassans*) a ciklus negyedik regénye, s témánk szempontjából az egyik legfontosabb, hiszen jórészt az egyházi világban játszódik¹. Az egyik főszereplő, Faujas abbé köti össze a regény két fő szálát: mint Besançonból érkezett idegen² egyházi embernek, az a titkos feladata, hogy a várost visszaterelje a bonapartista akolba³ – az egyház ebben az esetben a politika terepére lép⁴. Plassans városa már ismerős a ciklus olvasója számára, a Rougonok összesen háromszor hódítják meg, így egy mikro-ciklust alkot a cikluson belül⁵. A regény tehát újraírja az első regényt, s a meghódítás tematikája köré épülő cselekmény fenntartja a történelem ismétlődésének koncepcióját is. A legitim ág dicsősége ebben az esetben is áldozatokat követel a család tagjai közül. Silvère sorsát most Marthe és François Mouret követi.

Másfelől Faujas elsősorban a nők segítségével érhet el sikereket, ez pedig a pap és az ájtatos nő kapcsolatához vezet el. A regény felveti azt a két kérdéskört, amely Henri Guillemin szerint Zola számára a legkínzóbb: ez a szexualitás és a vallás⁶.

Az elemzés első részében a politikai vonatkozásokra fordítjuk a figyelmünket. Az abbét már jócskán megelőzi a híre: "Faujas, l'abbé Faujas⁷, et [...] il vient du diocèse de Besançon. Il n'aura pas pu s'entendre avec son curé; on l'aura nommé vicaire ici, à Saint-Saturnin. Peut-être qu'il connaît notre évêque, Mgr Rousselot."⁸ (I. 904) – mondja róla Mouret, aki szállást ad majd neki. Az abbé külseje, beszédmódja, a realista esztétikának megfelelően, sejteti a szereplő belső vonásait is: "C'était un homme grand et fort, une face carrée, aux traits larges, au teint terreux [...] Il avait une voix grave, d'une grande douceur dans la chute des phrases." (I. 905-906) Legfontosabb attribútuma a reverenda, a vallási diskurzus egyik fontos

¹ RIPOLL az egyházi tematikájú regény megduplázódásáról beszél (1981: 536-538): a *Plassans meghódítása* akcióra épülő, az egyházi világot a történelmi konkretizáció segítségével megmutató regény, amelyből a mitikus aspektus szinte teljesen hiányzik, míg a következő, *Mouret abbé vétke* című regény az eredet drámáját ismétli meg.

² Tehát érvényes rá mindaz, amit Florent kapcsán már jeleztünk. Faujas is egy olyan világba érkezik, amelyik a saját rendszere alapján működik, s ebben a világban végleg idegen is marad, BUTLER 1991: 148.

³ A regény és a történelem viszonyát vizsgálva OUVARD úgy véli, hogy az egyház ebben az időszakban inkább legitimista, azonban részt vesz a császári adminisztrációban (1986: 24-25). Faujas esetében is a vallási és politikai meggyőződések bonyolult játéka valósul meg. Az abbé által játszott szerep megfeleltethető a greimasi modell Alanyának, aki azáltal, hogy egy célt tűz ki maga elé, a cselekmény motorjává válik.

⁴ Érdemes felfigyelni arra, hogy elsősorban Faujas megalkotottságában a hit és az egyházi gyakorlatok alig játszanak szerepet, v. ö. RIPOLL 1981: 540.

⁵ DEZALAY 1983: 135-136.

⁶ GUILLEMIN 1964: 65.

⁷ Neve egyben előre jelzi a foglalkozást is, s mivel szinte mindig így aposztrofálják, a foglalkozás határozza meg az identitását. A népi képzetet a reverendát a személyhez rendeli (OUVRARD 1986: 32), s a történet, mint majd látni fogjuk, felfogható egy metonímia, a reverenda metaforizálódásainak.

⁸ Az állítólagosságot kifejező futur antérieur és a *talán* kifejezés olyan modalizátorok, amelyek a szereplő konstrukciójába némi bizonytalanságot visznek, ám ez a bizonytalanság csupán időleges.

kelléke, hiszen a szereplő *arculatának* kialakításában fontos szerepet játszik:

Dans la poussière jaune du soleil qui entrait par la porte du jardin, sa soutane râpée semblait toute rouge; des reprises en brodaient les bords; elle était très propre, mais si mince, si lamentable, que Marthe (la femme de Mouret), restée assise jusque là avec une sorte de réserve inquiète, se leva à son tour. (I. 907)

Ebben az esetben a szereplőről adott információ egy másik szereplő perspektíváján keresztül jut az olvasó tudomására, így az már explicit értékelő mozzanatot is magában hordoz. A reverenda lesz Faujas azon attribútuma, amely a történet folyamán többször meg fog változni, így maga a szereplő sem marad ugyanolyan.

Marthe a benyomásai nyomán ekkor még tart, sőt fél a paptól:

[elle] aperçut sa grosse tête nue, aux cheveux courts, grisonnant déjà vers les tempes. Une dernière lueur rouge alluma ce crâne rude de soldat, où la tonsure était comme la cicatrice d'un coup de massue⁹ (I. 911).

A második fejezetben főleg Rose, a cseléd figyeli meg a két¹⁰ új szereplőt, és szolgáltat új információkat¹¹. A második fejezet végén, tehát egy hangsúlyos helyen a narrátor Faujasra fókuszál, és proleptikusan jelzi azt, amit már a cím is sugall, vagyis a politikai csatározást:

L'abbé Faujas tendit les bras d'un air de défi ironique, comme s'il voulait prendre Plassans pour l'étouffer d'un effort contre sa poitrine robuste¹². Il murmura:

– Et ces imbéciles qui souriaient, ce soir, en me voyant traverser leurs rues! (I. 916)

Az olvasó számára tehát már ekkor nyilvánvalóvá válik Faujas *arculatának* ambivalenciája, amely a szereplő megalkotottságát nyitottabbá teszi, ugyanakkor az olvasó előre látja a cselekmény tétjét is, miközben a szereplők, akik annak részesei, még semmit sem tudnak. Ennek következtében tehát a narrátor és az olvasó is többet tud, mint a szereplők – a tudás ilyen ökonómiája szinte minden Zola-regényre jellemző.

A főszereplő jellemzésének egy következő fázisában a narrátor, Mouret optikáján keresztül, leírja az abbé szobáját, lakóhelyét, amely az abbéra oly jellemző ridegséget, szerzetesi igénytelenséget és keménységet juttatja kifejezésre a kiemelt elemek és azok konnotációi révén:

Les rideaux de coton pendus aux deux fenêtres étaient si épais, que la chambre avait une *pâleur crayeuse*, un demi-jour de *cellule* murée [...] Il tourna sournoisement les yeux, examina le lit de fer, sans rideaux [...] La commode, perdue à l'autre bout de la pièce, une petite table placée au milieu, avec deux chaises, une devant chaque fenêtre, complétaient

⁹ Itt indul az a narratív szintagma, amelynek középpontjában Marthe és Faujas viszonyának alakulása áll.

¹⁰ Faujas abbé az anyjával érkezik, aki "plus petite, l'air plus rude." (I. 905) Funkciója Faujas segítségével áll.

¹¹ A Zola-regényekben a tekintetnek óriási szerepe van, hiszen beindítja a leíró szintagmát, ld. HAMON (1978). Ebben a regényben mindenki mindenkit kémlel, figyel, ami – mint majd látni fogjuk – komoly következményekkel jár.

le mobilier [...] Au-dessus de la commode, *un grand christ de bois noir* coupait seul d'une *croix sombre* cette nudité grise¹³. (I. 926 – kiemelés tőlem)

Faujas és az anyja nagyon sok információt tudnak összegyűjteni a házban lakóktól, s ezt úgy teszik, hogy ők viszont semmiféle információt nem szolgáltatnak ki magukról. Az információ áramlásának ez a technikája arra is alkalmas, hogy a narrátor, egy másik szinten, egyúttal az olvasók tudomására hozza mindezeket az információkat, pl. a város többi egyházi emberéről:

Comme le curé de Saint-Saturnin, ce brave M. Compan, est venu à passer, je (Mouret) lui ai dit qu'il était bien malade [...] C'est un bien brave homme que Mgr Rousselot [...] il est bien douillet, [...] il se laisse un peu mener par le bout du nez. On cause assez de M.

Fenil, le grand vicaire, qui fait tout ce qu'il veut à l'évêché ... (I. 923)

Az említett egyházi szereplők egy részéből a későbbiek folyamán fontos epizód szereplő lesz: Fenil abbé legfontosabb dramaturgiai szerepe, hogy Faujas közvetlen ellenfele lesz a célért folyó csatározás során; Rousselot püspök is hallatja a hangját a legfontosabb kérdésekben; Bourrette abbé pedig, aki Faujas abbét bevezeti a társaságba, szintén Faujashoz képest nyer jelentőséget: ő a jó pap, aki azonban szelíd természete miatt nem vesz részt a politikai harcokban. Faujas mellett ő az egyetlen egyházi szereplő, aki rendszeresen felbukkan a történetben, s alakja azért lesz komplexebb, mert állandóan segíti Faujast, még akkor is, amikor jogosan átléphetne az ellenlábasok táborába: ő invitálja Faujast előbb Rastoil úrékhoz (I. 944), majd Félicité Rougonhoz (I. 948); Faujas mellett ő is jelölt a plébánia élére, miután Compan abbé meghal, de ő marad alul, viszont feltétlen öröm tölti el Faujas kinevezésekor (I. 1022-1023); végül püspöki helynök sem lesz, mert ezt a státuszt is Faujas foglalja el (I. 1167), ám ennek ellenére a történet végkifejletében a naiv öreg gyermeki módon siratja a tűzben halálát lelt Faujast.

Az olvasóhoz tehát modalizáltan jutnak el az információk, s az egyes szereplők textualizációja több, rövidebb fázisban megy végbe, a leíró szekvenciák integrálódnak a narratív szintagmákba.

Egy következő fázisban az olvasó tudomására jut az a topográfiai leírás, amely egyben modellezi is a regény szereplőinek erőviszonyait – ezt szintén Mouret vázolja fel az abbénak. Mouret az alprefektúra és a Rastoil-család között lakik, mind a három terület hermetikusan el van zárva egymástól, ennek pedig a politikai preferenciákban keresendő az oka. Az alprefektúra a császárság híveit toborozza, a Rastoil-család a legitimistákat, tehát az ellenzékiet, míg Mouret inkább a republikánusokkal tart. Az abbé ablakából mind a három

¹² Érdemes figyelni a hasonlat implicit szexuális konnotációjára, OUVARD 1986: 34.

¹³ A jellemzés az abbét meghatározó ambivalenciát is megmutatja, hiszen lakóhelye más konnotációkat sugall,

terület jól belátható, s így szinte az összes epizód szereplő felvázolására nyílik alkalom. Az elbeszélte történet leírható az imént vázolt topográfia fokozatos módosulásaiként: egyfelől Mouret házáat egyre inkább előzönlik az idegenek, s ennek következtében a család széthullik¹⁴, másfelől pedig az alprefektúra és a Rastoil-ház elzártága oldódik, a két kör metszéspontja éppen Mouret kertjében jelölhető ki, a középpontban Faujas abbéval. Az ellenzéki epizód szereplők közül ki kell emelnünk Fenil abbét és Surin abbét, akiket Mouret ekként mutat be Faujasnak:

Le grand, le jeune, celui qui est entre les deux demoiselles Rastoil, est l'abbé Surin, le secrétaire de notre évêque. Un garçon bien aimable, dit-on. L'été, je le vois qui joue au volant, avec ces demoiselles ... Le vieux, que vous apercevez un peu en arrière, est un de nos grands vicaires, M. l'abbé Fenil. C'est lui qui dirige le séminaire. Un terrible homme, plat et pointu comme un sabre. Je regrette qu'il ne se tourne pas; vous verriez ses yeux. (I. 930)

A túloldal alakjai között található egy orvos is, Porquier doktor, "qui soigne la société de Plassans"¹⁵ (I. 933).

Található még a városban egy "semleges" terület, ahol a két társaság tagjai találkozhatnak, ez pedig a *Rougonék szerencséséből* már ismert Félicité szalonja. Ez az a terep, ahol a pletyka jóvoltából a szereplők közti információcsere kiválóan működik, s ennek következtében tovább alakul az olvasó progresszív és rekonstruktív mozgású olvasási tevékenysége. Értelmezést hall Faujas múltjáról: "Je crois qu'il a failli étrangler son curé dans une querelle. Papa dit aussi qu'il s'est mêlé d'une grande affaire industrielle qui a mal tourné." (I. 959) – mondja az egyik Rastoil lány. A szöveg továbbra is jelzi azt a készülő összecsapást, amely a két abbé, Faujas és Fenil között fog lezajlani: "Leurs yeux s'étant rencontrés, ils se regardèrent pendant quelques secondes, de l'air terrible de deux duellistes engageant un combat à mort."¹⁶ (uo.) Faujas összességében rossz benyomást kelt, s ez részben külsejének

mint külső portréja vagy beszédmódja.

¹⁴ A családi rend szerint strukturálódott tér egyre inkább a rendtelenség, sőt az örület terévé válik.

¹⁵ Porquier doktor kapcsán az olvasói szöveg emlékeztet megidézhető Pascal doktor alakja, aki az előbbivel ellentétben visszautasítja, hogy a jó társaság orvosa legyen. Ez a párhuzam is segítheti az olvasót Porquier doktor értelmezésében.

¹⁶ A történet, mint mondtuk, felfogható a tekintetek és az értelmezések csatájaként is. Ennek egyik eklatáns és háborzongató példája, amikor a város elmebetegnek nyilvánítja Mouret-t, s a rászegezhető tekintetek miatt ez utóbbi lassan "valóban" megőrül, és így bezárják a tulettes-i elmeegógyintézetbe. Naomi SCHOR (1978) cikkében arra utal, hogy az örület interpretációja helyett az interpretáció örületével van dolgunk. Ez pedig nem más, mint a részletek túlintertálása, amely egy alapelképzelést erősít meg, nevezetesen azt, hogy Mouret örült. Ebből aztán mindenki hasznot tud húzni. Mouret azért örül meg, mert internálják – nem pedig fordítva –, s ehhez az orvosi szakvéleményt Porquier doktor állítja ki. A pszichiátria tudománya, amely nem az orvos szakterülete, kétélű fegyverré válik, hiszen az elmeegógyintézetben nem csupán az örület enyhítése zajlik, hanem Mouret esetében az örület produkálása is. Naomi SCHOR szavaival élve, Mouret "fou-pour-autrui", ami azt jelenti, hogy a normalitás és az örület közti határvonal nem abszolút, nem csupán pszichiátriai kritériumok jelölik ki, hanem a mindenkori hatalmi érdekek is közrejátszanak. A *Plassans meghódítása* tehát egyszerre olvasható pszichiátriai és antipszichiátriai regényként is; Naomi SCHOR rámutat arra, FOUCAULT nyomán, hogy a pszichiátriai intézet nem

tudható be. Félicité, aki titokban (és felső utasításra) pártfogolja az abbét – hiszen ő helyezi el éppen a lányánál, és taszítja ez utóbbit a pap karjaiba¹⁷ – tanácsokat ad neki, melyek egyben valószínűsítik a történet további alakulását: "La personne de Paris¹⁸ tient beaucoup à votre succès, et c'est pourquoi je m'intéresse à vous. Eh bien! croyez-moi, ne vous faites pas terrible; soyez aimable, plaisez aux femmes. Retenez bien ceci, plaisez aux femmes, si vous voulez que Plassans soit à vous."¹⁹ (I. 961) Félicité kétélű fegyvert ad a kezébe: Faujas valóban a nők révén arat majd sikert²⁰, s ebben nagy szerepet játszik a gyóntatás intézménye; de a nő által vész el, mert képtelen kordában tartani Marthe iránta érzett érzelmeit. Itt zárható le Faujas történetének első része, amelynek során felrajzolódnak a szereplők közti viszonyok. A második rész Faujas többé-kevésbé politikai jellegű aktivitására koncentrál.

A tanácsok nyomán Faujas abbé megváltozik, ennek külső jele az, hogy reverendát cserél: "Les gens du second descendirent vers huit heures. L'abbé Faujas avait une soutane neuve. Cela surprit Mouret si fort qu'il ne put que balbutier quelques mots, en réponse aux compliments du prêtre." (I. 967) A leányintézet ötlete miatt a társaság véleménye is megváltozik. E fordulat nyomán mind a két társaság élénk érdeklődést mutat az abbé iránt. A befolyásos hölgyek nála gyónnak – ez komoly befolyást jelent, s a püspök, Rousselot úr is őt tünteti ki Fenil abbé rovására. Faujas a háttérben marad, de ő szabja meg és irányítja a polgári kezdeményezéseket. Valójában azonban nem csupán a keresztény erkölcs fenntartásáról, ápolásáról van szó, amint az az egyház egyik feladata, hanem Faujas diskurzív törekvései egy alapvetően politikai cél irányába hatnak. A női lélekre gyakorolt meggyőző beszédnek az a

csupán terapeutikus szerepet tölt be, hanem felügyelő, büntető intézmény is, ld. a *Konklúzió* című fejezetet.

Porquier doktor külső nyomásra írja meg a szakvéleményt, amely mintegy a folyamat hivatalos jóváhagyásává válik, ekképp az orvoslás a tágon értelmezett politika terepére téved. A doktor, aki nem pszichiáter, úgy véli, hogy egy lucidus bolonddal állnak szemben: annak látszólag ép az esze, de mihelyt magára marad, a legelképesztőbb különbségeknek hódol. Ez az interpretáció még arra is lehetőséget hagy, hogy Mouret "normális" pillanatait is meg lehessen magyarázni. FERNANDEZ-ZOILA szerint Mouret alakjában Zola a *typus melancholicus* rajzolja meg, úgy, ahogyan azt Hubertus Tellenbach majd 1961-ben leírja (1984: 49). Mouret mellett a felesége, Marthe is megbolondul, vagyis a rendetlenség kétféle elmebajt eredményez. Ezek egyike sem olyan "eredendő" örület, mint a Dide anyóé, hanem az olvasó szeme előtt alakul ki. Az orvos és az orvostudomány szerepére még visszatérünk az elemzés második részében.

¹⁷ Félicité "sait régler les distances et moduler les registres des jeux du proche et du lointain", FERNANDEZ-ZOILA 1984: 46.

¹⁸ Az olvasó, ha ismeri a korábbi szövegeket, kitalálhatja, hogy ez az illető Félicité fia, Eugène Rougon, a miniszter. Ez a regény is, hasonlóan a *Rougonék szerencséjéhez*, színre viszi a főváros és vidék kapcsolatát, amelyben a legfőbb összekötő kapocs Félicité.

¹⁹ Félicité és Faujas titkos kapcsolata szemet szúr másoknak is (I. 1021); kettejük viszonyában Félicité továbbra is magasabb pozícióban marad, ennek ellenére az abbé segítői között található, legalábbis a többi szereplő így látja. Ez azonban csak addig tart, amíg Faujas az ő előírásainak megfelelően viselkedik. A történet végén aztán ismét csak Félicité és a férje húz hasznát a megtörtént eseményekből, így az aktáns modell címzettje nem Faujas, hanem Félicité. A város többi lakosa nem látja át a küzdelem bonyolultságát.

²⁰ Ennek része, hogy Faujas egy olyan kegyes intézmény létrehozását javasolja a városbeli nők aktív közreműködésével, amely a fiatal munkáslányok erkölcsét felügyeli. A leányintézet azokat a nyolc és tizenöt év közötti lányokat fogadná be, akik a szülők távolléte miatt ki vannak szolgáltatva a férfiak tekintetének. A nappalt az intézetben töltenék, este pedig hazamennének a szülői házba.

célja, hogy a végső soron döntéshelyzetben levő férfiakat érje el. Egy másik terv ugyanezt a célt igyekszik elérni: a fiúk számára létrehozott társaskör a szórakozás lehetőségét tartja fenn és felügyeli, anélkül, hogy az azzal járó erkölcsi határátlépések megtörténhetnének. A fiúkon keresztül így ismét csak a férfiakhoz jut el, akiknek a válláról a nevelés terhének egy része leesik²¹. Faujas, akinek a polgári lakosság egyre nagyobb tekintélyt tulajdonít, s aki a velük való érintkezés során megpróbálja ezt a tekintélyt taktikai okok miatt eltitkolni (s emiatt egyre rosszabbul érzi magát), látszólag egyenrangú partnerként kezeli a lakosságot, hiszen csak így érhet el sikereket.

A hatalomért vívott harc során a biztos pozíciók megszűnnek, vitathatókká válnak, s ebből a szemszögből a regény leírható úgy, mint Faujas fokozatos hatalomszerzése, majd a megszerzett hatalom elvesztése. A küzdelem tétje az egyházi hierarchiában minél magasabb rang (plébános, püspöki helynök) s ezzel párhuzamosan a politikai hatalom elérése.²²

Rousselot püspök a regényben megjelenő egyházi személyek ranglétrájának csúcsán áll, s feladata leginkább abban merül ki, hogy ide-oda csapódva kordában tartja Fenil és Faujas küzdelmét. A püspök portréja tovább gazdagítja a különféle papi alkatok tipológiáját²³:

Le cabinet de Mgr Rousselot était une vaste pièce, un peu sombre, où un grand feu de bois brûlait continuellement, été comme hiver. Le tapis, les rideaux très épais étouffaient l'air. Il semblait qu'on entrât dans une eau tiède. L'évêque vivait là, frileusement, dans un fauteuil, en douairière retirée du monde, ayant horreur du bruit, se déchargeant sur l'abbé Fenil du soin de son diocèse. Il adorait les littératures anciennes. On racontait qu'il traduisait Horace en secret; les petits vers de l'Anthologie grecque l'enthousiasmaient également, et il lui échappait des citations scabreuses, qu'il goûtait avec une naïveté de lettré insensible aux pudeurs du vulgaire. (I. 1015)

Faujas, mivel erősnek tud mutatkozni, megkapja a plébánosságot, és megerősíti a helyzetét. Az abbé kisajátítja a kertet, és a kertfalon keresztül beszélget a két oldal reprezentánsaival, majd hamarosan kinyílik a kertajtó is, amit még korábban Mouret retesztelt el (I. 1036). A kertek mögött található, és azokat összekötő síkator semleges terület lesz, ott találkoznak az emberek, miután kimerészkednek (I. 1059), s a kertben hamarosan "une heureuse tranquillité

²¹ Faujas szavaival élve: "Nous désirons ramener à nous les égarés; en un mot, faire des disciples, n'est-ce pas?" (I. 1031) A hívek toborzása pedig nemcsak erkölcsi, hanem politikai értelemben is érthető.

²² v.ö. "Zola, dans *La Conquête de Plassans*, s'intéresse moins au discours politique du clergé qu'à la puissance cléricale elle-même et aux moyens qu'elle utilise: la domination sur les esprits et sur les cœurs." (OUVRARD 1986: 35.)

²³ Kissé sematikusán a következő módon állíthatjuk oppozicionális rendszerbe a papokat: igazi hatalmi versengés dúl Fenil és Faujas között, hiszen az előbbi legitimista, míg a másik császárságpárti. Bourrette abbé nem vesz részt a versengésben. Compan abbé, a Saint Saturnin plébánosa halálos beteg, az ő helyéért (is) folyik a versengés. Rousselot püspök kiegyensúlyozó szerepet játszva vonja ki magát az alapvetően politikai jellegű csatározásokból, s aki nem kevés feminin vonással rendelkezik, csakúgy, mint titkára, Surin abbé, aki a fiatal, kedves, játékos pap reprezentánsa, a püspök bizalmasa. A pap és a virilitás problémája is bekerül a regénybe, ám

de cloître" (I. 1061) lesz úrrá, egy új édenkertté válik, ahol "Caïn et Abel s'y seraient réconciliés." (I. 1062) Senki sem tudja, hogy valójában ki is Faujas²⁴, de együttműködnek vele. Mindenki megkaphatja azt, amire politikai karrierje érdekében vágyik, ha egyetértés születik abban, hogy bonapartista jelölt legyen a következő választásokon. Mindenesetre a polgári lakosság, az Újváros lakói, Faujas mellé állnak, (I. 1074) s Faujas, aki, mintegy önmagát megsokszorozva, mindenütt jelen van. (I. 1141) A pap azonban nehezen éli meg azt a disszonanciát, ami a kifelé mutatott kép, "arc", illetve a számára természetes magatartás között feszül:

Souvent, à bout de patience, las de ces luttes mesquines de chaque jour, il rentrait dans sa chambre nue, les poings serrés, les épaules gonflées de sa force inutile, souhaitant quelque colosse à étouffer pour se soulager. (I. 1141)

A közösen állított, "független" jelölt, Delangre úr, "le Messie attendu" (I. 1151) fényes sikert arat, így Plassans-t ismét visszahódítja a császárság. Hogy mindebben milyen szerepet játszott az egyház meggyőző retorikájának befolyása, azt a következő narrátori megállapítás világíthatja meg:

Au fond des sacristies, au fond des confessionnaux, le nom de M. Delangre était balbutié; il roulait dans l'écho des neufs, tombait des chaires de la banlieue, s'administrant d'oreille à oreille, comme un sacrement, s'élargissait jusqu'au fond des dernières maisons dévotes. Les prêtres le portaient entre les plis de leur soutane; l'abbé Bourrette lui donnait la bonhomie respectable de son ventre; l'abbé Surin, la grâce de son sourire; Mgr Rousselot, le charme tout féminin de sa bénédiction pastorale.²⁵ (I. 1151-1152)

E siker után következik Faujas történetének harmadik állomása²⁶, amely során megpróbálja megszüntetni azt a feszültséget, mely ösztönei és a magára kényszerített szerep között van²⁷. Faujasban felülkerekedik az ösztön: "Il était le maître, il n'avait plus besoin de

csupán érintőlegesen, kiteljesedni a *Mouret abbé* vétkében fog.

²⁴ Az egyik epizódszereplő, Paloque-né szerint politikai ügynök (I. 1049). Az alprefektus is nyomoz utána, de semmit sem sikerül megtudnia. Rousselot püspök viszont ki tudja nyomozni Faujas történetét – igaz csak a történet egy későbbi pontján – így az abbé múltjára vonatkozó feltételezések játékát a szöveg lezárja, és előre jelzi az abbé sorsát is: "Il avait eu des difficultés à Besançon ... Il était à Paris, très pauvre, dans un hôtel garni. C'est lui qui est allé s'offrir. Le ministre cherchait justement des prêtres dévoués au gouvernement. J'ai compris que Faujas l'avait d'abord effrayé, avec sa mine noire et sa vieille soutane. C'est à tout hasard qu'il l'a envoyé ici [...] Il finira mal. Ceci est une impression personnelle [...] C'est sa figure qui m'inquiète, mon enfant, il a un masque terrible. Cet homme-là ne mourra pas dans son lit" (I. 1137-1138) Az arcról adott interpretációk visszafelé módosíthatják a szöveget, s a szöveg elején tapasztalható félelem ettől az arctól mintegy előrejelzi a bukást. Mindezekből az következik, hogy Faujas épp annyi joggal tekinthető ügynöknek, mint papnak, így ismét csak megerősödik az Egyház és a politika szoros kapcsolata.

²⁵ A hosszas felsorolás tovább folytatódik, az azonban mindenképpen figyelemre méltó, hogy az egyház által játszott szerep hogyan hangsúlyozódik. Ez a bekezdés összefoglalja és értelmezi az eddig történt eseményeket, amennyiben koncentráltan tartalmazza a cselekmény menetét, sőt az egyes szereplők karakterisztikusnak tartott vonásait is megismétli, és olvashatóvá teszi őket.

²⁶ A harmadik rész visszacsatol az első részhez, és megismétli azt.

²⁷ Félicité Rougon így világítja meg ezt az ellentmondást: "C'est moi qui porte la soutane [...] vous avez des allures de gendarme, mon cher curé." (I. 1141)

mentir à ses instincts; il pouvait allonger la main, prendre la ville, la faire trembler." (I. 1154) Marthe-tal, aki eddig a kezére játszott, egyre erőszakosabb lesz, ráadásul ismét elhanyagolja magát: "son chapeau était rouge, ses bas se crottaient; sa soutane, reprise chaque matin par sa mère, ressemblait à la loque lamentable, usée, blanchie, qu'il portait dans les premiers temps."²⁸ (I. 1165) Faujas nincs tudatában a változásnak, mások ébresztik rá: "La ville fut positivement terrifiée, en voyant le maître qu'elle s'était donné grandir ainsi démesurément, avec la défroque immonde, l'odeur forte, le poil roussi d'un diable. La peur sourde des femmes affermit encore son pouvoir."²⁹ (I. 1166) Rousselot püspök helyett is hatalmat gyakorol, így törvényszerű, hogy sokan Fenil abbét sírják vissza, aki visszavonult, látván Faujas sikereit. A Marthe-tal szemben tanúsított viselkedése okozza a vesztét. Antoine Macquart, Marthe nagybátyja abban az elmeógyógyintézetben dolgozik, ahol Mouret-t is ápolják. Mouret, mivel nyitva hagyják a celláját³⁰, elszökik, hazatér, és felgyújtja a házat, ennek következtében nemcsak ő, de Faujas és családja is meghal. Az apokaliptikus tűz Mouret utolsó és végső kísérlete arra, hogy a számára középpontként funkcionáló házat, amelyet előzőltek az idegenek, ismét a rend középpontjává változtassa, akár annak árán is, hogy magával együtt megsemmisíti.

A negyedik regény úgy írja újra az eredet regényét, hogy nem tágítja mitikus harccá az ellenfelek összecsapását, hanem megmarad a monografikusság keretein belül. Mindebből következik, hogy a vallási diskurzus nem jut olyan konstitutív szerephez a narrátori beszédben, ahogyan azt az első regény esetében tapasztalhattuk.

A Faujas abbé körül gravitáló szereplők egyike az a Serge Mouret (Marthe második fia), akinek a története a *Plassans meghódítása* után következő regényben olvasható. Itt a csupán epizód szereplőként fel-feltűnő szereplő Faujas abbéval kialakult kapcsolata miatt érdekes³¹. Serge-et az apa "le savant de la famille"-ként aposztrofálja (I. 910), folytatja a középiskola utolsó osztályát, és állandóan könyveket olvas: amikor az olvasó először kap róla információt, akkor éppen egy olyan beszámolót olvas a kínai missziókról, amit Bourrette abbé adott neki kölcsön. A gyenge, beteges fiúnak³² Faujas is ad könyveket (I. 1011), vele jár

²⁸ A reverenda, az egyik legfőbb attribútum, ismét megváltozik: ugyanolyanná válik, mint ideérkezésekor, ám ez az ismétlés, a történet előrehaladása folytán egyúttal különbséget épít be az azt viselő szereplő konstrukciójába.

²⁹ Faujas, aki ördöggé metaforizálódik, lesz az egyetlen pap, aki metafizikai dimenziót ölt, RIPOLL 1981: 539. Az elemző itt Michelet hatásával számol.

³⁰ Ez természetesen nem véletlen: a szöveg explicit módon sejtetni engedi, hogy az az Antoine engedi ki Mouret-t, aki közeli kapcsolatban áll Fenil abbéval. Mouret tette tehát ilyen értelemben politikai bosszúként is felfogható. RIPOLL Antoine-t is szimbolikus alakként értelmezi, a tudattalan területének őrzőjeként, (1981: 541).

³¹ Utólagos perspektívából természetesen nem mellékes, ha az olvasó tudja, hogy a szereplőnek lesz még utóélete, így figyelmet fordíthat az előtörténetére.

³² A fiút a testi gyengeség jegye szinte törvényszerűen a spiritualitás felé sodorja.

növényeket gyűjteni. A 19 éves fiút az apa jogi pályára szánja, ám az a halálos betegségéből való felépülés után pap akar lenni (I. 1040). Faujas másokra gyakorolt hatása legkonzekvensebben Serge esetében érvényesül. Alakja csak a történet végén bukkan fel újra. A haldokló Marthe tudatában a fia reverendájának látványára az abbé alakja idéződik fel: "Un hoquet secoua Marthe. Elle ouvrit des yeux surpris, se mit sur son séant pour regarder autour d'elle. Puis, elle joignit les mains avec une épouvante indicible, elle expira, en apercevant, dans la clarté rouge, la soutane de Serge." (I. 1212) A regény utolsó mondata tehát a következő regény felé való átvezetésként is olvasható.

Serge anyján, Marthe-on keresztül a pap és a nő viszonya kerül előtérbe. A történet e szálához érdemes még egy szereplőt hozzákapcsolni, Porquier doktort, aki mind Marthe, mind Mouret örülete kapcsán megnyilatkozik, s így az orvostudomány hangja is megszólal a regényben.

Amint azt már konstatáltuk, Marthe kezdetben tart a paptól, ám a közös esti programok révén a köztük lévő távolság oldódni kezd. A pap kérdéseire³³ válaszolva Marthe lassan beszélni kezd a családjáról, a múltjáról³⁴. Marthe nyugodt családi életet él – a ház rendje női mivoltának is köszönhető –, s úgy gondolja, hogy a rohamok végleg elmúltak. Azonban Faujas abbé megjelenése, környezetének megváltozása – egyfelől a gyerekek elköltözése, másfelől a kert zárt terének nyitottá válása –, ismét lehetővé teszi, hogy a rohamokra való hajlam aktualizálódhasson. A férjénél tett látogatások pedig a már aktualizálódott betegséget mélyítik el³⁵.

Marthe szorgalmasan dolgozik a leányintézet tervén, így gyakran konzultál az abbéval a templomban. Ez lehetőséget ad a templombelső Marthe optikáján keresztül megvalósuló leírására:

Le froid de l'église la calmait un peu. Elle prenait de l'eau bénite, se signait machinalement, pour faire comme tout le monde [...] Au bout d'un mois, Saint-Saturnin n'avait plus un coin qu'elle ignorât [...] puis, ce grand silence frissonnant qui l'enveloppait, cette ombre religieuse des vitraux, la jetaient dans une sorte de rêverie vague et très douce. Elle commençait à aimer les hautes voûtes, la nudité solennelle des

³³ A pusztán bizalmas beszélgetések a gyónásra hasonlítanak, Faujas és Marthe a templomi környezet hiánya ellenére is megőrzik a gyóntató-gyóntatott viszonyt.

³⁴ Ennek egyik érdekessége, hogy nem egy "kompetens" szereplő beszél arról, hogy Marthe és a férje milyen helyet foglalnak el a családfán, hanem maga Marthe, akinek a szájából ez egy kissé furcsán hangzik: "Le plus singulier [...] c'est que nous ressemblons tous les deux à notre grand-mère. La mère de mon mari lui a transmis cette ressemblance, tandis que, chez moi, elle s'est reproduite à distance. On dirait qu'elle a sauté par-dessus mon père." (I. 970) Marthe a nagyanyjától örökli az elmebajra való hajlamot: "Avec l'âge, je suis devenue tout à fait calme, je me suis mieux portée; mais, je me souviens, à vingt ans, je n'étais guère solide, j'avais des vertiges, des idées baroques. Tenez, je ris encore, quand je pense quelle étrange gamine je faisais." (I. 970-971) Marthe tehát megismétli Dide anyó elmebaját. Az első regényhez képest azonban Marthe betegsége nem kap olyan mitikus dimenziót, mint Dide anyóé.

murs, des autels, garnis de leurs housses, des chaises rangées régulièrement à la file. C'était, dès que la double porte rembourrée retombait mollement derrière elle, comme une sensation de repos suprême, d'oubli des tracasseries du monde, d'anéantissement de tout son être dans la paix de la terre.³⁶ (I. 989-990)

Marthe addig nem ismert érzéseket tapasztal meg, melyek elsősorban testi jellegűek, s lassan eluralkodik rajta az új érzés: "Elle en souffrait, elle revenait volontiers à cette souffrance." (uo.) Ennek következményeképpen Marthe lassan elhanyagolja a családját és a házát, templomba jár és gyónni kezd (I. 996). Faujas abbéban talál új lelki társra, miközben elhidegül a férjétől és a gyerekeitől³⁷. Marthe új otthona a templom lesz³⁸, "elle y goûtait plus parfaitement ce repos tout physique qu'elle cherchait." (I. 1010) Az asszony egyre jobban nyugtalanítja az abbét is, aki szerint "les hommes chastes sont les seuls forts" (I. 1079), vagyis a nő iránt érzett vágy csak bajt jelenthet. Marthe-on a betegség jelei mutatkoznak:

Il y avait en elle une flamme intérieure qui brisait sa taille, lui bistrail la peau, lui meurtrissait les yeux. C'était comme un mal grandissant, un affolement de l'être entier, gagnant de proche en proche le cerveau et le coeur. (I. 1075) [...] Il y avait, chez elle, une sorte d'appétit physique de ces gloires, un appétit qui la torturait, qui lui creusait la poitrine, lui vidait le crâne, lorsqu'elle ne le contentait pas. (I. 1102)

Faujas, mint lelki vezető a beteg nőt azzal próbálja meg sakkban tartani, hogy a higgadt értelemre hivatkozik. De Marthe egyre félelmetesebb tüneteket mutat:

Elle rêvait qu'on la battait de verges, que le sang coulait de ses membres; elle éprouvait à la tête de si intolérables douleurs qu'elle y portait les mains, comme pour arracher les épines dont elle sentait les pointes dans son crâne. Le soir, au dîner, elle fut singulière. L'ébranlement nerveux persistait; elle revoyait, en fermant les yeux, les âmes mourantes des cierges s'envolant dans le noir; elle examinait machinalement ses mains, cherchant les trous par lesquels son sang avait coulé. Toute la Passion saignait en elle.³⁹ (I. 1107)

Az éjszakai rohamokat a házban lakók úgy értelmezik, hogy Mouret veri a feleségét, így ez utóbbit – erre hivatkozva – örülnék nyilvánítani. Marthe esetében az elmebajra való hajlam a vallás miatt hatalmasodik el. A tudomány képvielője, Porquier doktor tehetetlen, s így az orvostudomány felelősségét egy magasabb instanciára hárítja: "La science est parfois

³⁵ Az elmebaj tehát bármikor lecsaphat a családra, ld. RIPOLL 1981: 541.

³⁶ A templomleírásra végig rávetül Marthe elfojtott érzékiségének perspektívája.

³⁷ A pap az a harmadik személy, aki belép a férfi-nő viszonyba, ROY-REVERZY 1997: 123.

³⁸ Ahogyan Jean BORIE fogalmaz, a templom alkóvvá válik, BORIE 1971: 220.

³⁹ ROY-REVERZY (1997) szavaival élve a hit pszichopatológiájáról beszélhetünk (170): "la femme se repaît de ses confusions et des égarements que lui impose le langage mystique, dans la mesure où elle ne saurait aborder la religion par une autre voie. C'est l'aporie d'une telle situation qui entraîne la dévote à pousser toujours plus avant une quête qu'elle ne peut fixer sur un dieu insaisissable mais sur ses représentations – à moins que l'hystérie ne lui donne l'illusion d'une étreinte véritable." (158) Marthe örömrészét a tudata nem itéli el, mert a szenvedés álarcát ölti – felfogható magányos örömszerzésként, amely hozzáadódik a nárcisztikus *imago* kereséséhez (184).

impuissante [...] mais la Providence reste inépuisable en bontés." (I. 1157) Faujas abbé sincs tisztában Marthe állapotával, Marthe ugyanis Isten képe helyére az abbét állítja, aki az eltávolított Mouret helyét is átveszi: az asszony beteges rajongására, szerelmes szavaira durván reagál:

Vous (les femmes) êtes la tentation d'en bas, la lâcheté, la chute finale. Le prêtre n'a d'autre adversaire que vous, et l'on devrait vous chasser des églises, comme impures et maudites [...] Si j'échoue, ce sera vous, femme, qui m'aurez ôté de ma force par votre seul désir. Retirez-vous, allez-vous-en, vous êtes Satan! Je vous battrai pour faire sortir le mauvais ange de votre corps. (I. 1176)

Faujas retorikája, mint ahogyan a külseje is, megváltozik: a könyörületes istenre hivatkozó beszéd a bosszúálló istent megtestesítő, indulatos, durva szöveggé alakul, melynek hatására lezárul Marthe előtt minden lehetséges út.

Marthe, akinek a tudatában a vallásos lelkesedés érzéki átélése a Faujas iránt érzett, de még magának sem bevallott szerelmet palástolja, meglátogatja a férjét, akinek elmezavarában a saját tükröképét látja. Az egymásban tükröződő örület különféle formái elmoszák a különbséget a normalitás és az örület állapotai között.

Porquier doktor végső diagnózisa, amelyben a hangsúlyt a tüdővészre helyezi, a halál előtti utolsó fázisban készül:

J'estime qu'elle a couvé pendant des années les germes du mal. Dans ces derniers temps, depuis trois ans surtout, la phtisie faisait en elle des progrès effrayants. Et quelle pitié! quelle ferveur! J'étais touché à la voir s'en aller si saintement ... Que voulez-vous? les décrets de Dieu sont insondables, la science est bien souvent impuissante. (I. 1201)

Porquier doktor – elretorizálván saját maga kompetenciájának hiányát – az orvostudomány hatásterületén túli területet a transzcendencia birodalmába utalja, és minden felelősséget elhárít magától. Ugyanakkor a doktor társaságbeli pozíciójából következik annak a lehetősége, hogy kénytelen napi politikai érdekek szolgálatába állni – elég ha a Mouret megőrülésében játszott szerepére gondolunk.

A regény azonban nem csupán az így felfogott orvostudományt jeleníti meg implicit kritikai perspektívában, hanem a vallás kizsákmányoló hatalmát is. A regény azon szövegek sorába illeszkedik, amelyek alapvetően kritikusan láttatják az egyház és a nő viszonyát⁴⁰, ám e tendenciózusság ellenére a regény nem veszti el a komplexitását, amelyet elsősorban annak köszönhet, hogy színre viszi a tekintetek modalitásait, s az ezzel járó interpretációs

⁴⁰ A naturalizmus a nő és a vallás viszonyát patológikusként gondolja el. Ebbe a paradigmába illeszkedik a Goncourt-fivérek néhány regénye (*Soeur Philomène*, *Germinie Lacerteux*, *Mme Gervaisais*), illetve Lemonnier *L'Hystérique* és Daudet *L'Évangéliste* című regénye. A századvég ezt a koncepciót leváltja: Bloy *La femme pauvre* című regényében a nő a földi és az égi szféra közti közvetítő lesz, Huysmans *Sainte Lydwine de*

tevékenységet is. A szereplői interpretáció pedig az olvasói tevékenység elé is képes tükröt tartani, az örület interpretálása kapcsán pedig ez utóbbi értelmezői munkáját is elviszi az örület határáig.

MOURET ABBÉ VÉTKE

A *Mouret abbé vétke* (*La Faute de l'abbé Mouret*¹) a ciklus ötödik regénye. Zola koncepciójában ez az a regény, amelyik a család egyetlen pap tagját, Serge Mouret-t állítja a középpontba, aki már ismerős lehet az olvasó számára, ha elolvasta a ciklus előző regényét. Zola egyik magyar értelmezője, Ambrus Zoltán a regényhez írt előszavában² felhívja a figyelmet a két regény kapcsolatára, amelyet ő abban lát, hogy Serge előtörténetéhez szükséges a korábbi regény ismerete. Zola ciklustervében a papot a művésszel, a gyilkossal és a prostituálttal veszi egy csoportba, és mint a csoport többi tagját, patológikus esetnek tartja³. Serge a regény főszereplője, de nagy figyelmet kell fordítanunk a család egy másik tagjára, Pascal doktorra, aki ebben a regényben is felbukkan, s komoly konfliktusba kerül Serge-zsel.

Serge története három egységre tagolható, s a regény szerkezete e három egység egymásutánjaként írható le. Az első rész egy nap eseményeit foglalja össze, a fiatal papot belehelyezi a szereplők rendszerébe. A nap végén, imádkozás közben Serge elájul. A második rész a lábadozás időszaka: az emlékezetét vesztett Serge ezt egy hatalmas kertben, a Paradou-ban tölti a park őrével, Albine-nal; szerelmük megidézi a bűnbeesés mítoszát. A harmadik rész visszatérés a kiinduló szituációhoz, annyi eltéréssel, hogy Serge-nek ezentúl meg kell küzdenie az Albine képében jelentkező kísértéssel⁴ – ennek megfelelően elmondhatjuk – H. Guillemin szavaival élve –, hogy ez a regény is színre viszi azt a két problémakört, amely Zola számára a legtitokzatosabb: a szexualitást és az istenhitet⁵.

Az első rész legfontosabb feladata a fiatal pap alakjának szövegesítése. A szöveg a textualizáció minden lehetséges elemét felhasználja. Serge külső adottságai elsősorban a házvezetőnő, Teuse⁶ perspektívájában kerülnek az olvasó elé: a pap huszanhat éves (I. 1229), gyenge fizikumú (I. 1227), szent életű (u.o.). A narrátor Serge múltjának felvázolása során ez utóbbi vonást bontja ki: röviden felvázolja azt, hogy Serge hogyan jutott el idáig, s a

¹ A cím nem utal feltétlenül a bűnbeesés történetére, noha a regény újraírja ezt a jól ismert történetére, hanem az abbé morális felelősségére helyezi a hangsúlyt: "faute": "responsabilité d'une personne dans un acte coupable ou non, un manquement à un règle, à un devoir."

² *Mouret abbé vétke* 1931.

³ Ráadásul Serge esetét az is súlyosbítja, hogy ő és még két testvére a család két ága találkozásának gyümölcse, ld. DEZALAY 1983: 143.

⁴ RIPOLL értelmezésében az első és a harmadik rész monografikus, míg a második rész a Genézis újraírása, 1981: 566. A részek között pedig különféle kapcsolatok alakulnak ki: a templom és a természet viszonya az első és a harmadik részben (566), az élet fájának szerepe a második és harmadik részben (559-560). Ez azt is jelenti, hogy a történeti idő felfüggesztődik, s a történet ritmusát a liturgikus idő és a természet idejének összjátéka adja (565).

⁵ GUILLEMIN 1964: 77 és 88, vagy, más szavakkal, a regény a nő (Természet) és Krisztus (Kultúra) között ingázó, a két ellentétes tendencia harcmezéjéül szolgáló pap története, ld. SEGARRA 1995: 81.

regényciklus logikájából következően ez a rész egyben felfogható az előző regény rövid tartalmi kivonatának is: "En entrant dans les ordres, ayant perdu son père et sa mère le même jour, à la suite d'un drame dont il ignorait encore les épouvantes, il avait laissé à un frère aîné toute la fortune. Il ne tenait plus au monde que par sa soeur." (I. 1233) A múlt részletezése a belső portré felvázolásában folytatódik: Serge tökéletes isteni kegyelemben él, nem szenved a kísértések miatt, "[o]n avait tué l'homme en lui, il le sentait, il était heureux de se savoir à part, créature châtrée, marquée de la tonsure ainsi qu'une brebis du Seigneur." (I. 1234) A narrátori beszédmód egyik leghangsúlyosabb eleme az Egyház kasztráló hatalmának hangsúlyozása, a történet elbeszélésébe így az Egyház elleni kritikai elemek is bekerülnek. Ez azonban másodlagos ahhoz képest, hogy Serge történetének három fázisa felvázolható a kasztráció – virilitás – kasztráció lánc segítségével, az imént idézett rész tehát előre jelezheti a történet menetének ezen aspektusát.

Az olvasó először a mise celebrálása alatt találkozik a fiatal pappal, vagyis hivatásának gyakorlása közben⁷. A templomban⁸ senki sincs rajta kívül, ám a fiatal papot mindez nem foglalkoztatja: "à peine un frisson du village le troublait-il de loin en loin" (I. 1232). Ez magyarázhatja azt, hogy nem tud hatékony lenni, ha a vallás érveit kell felsorakoztatnia: Bambousse apót kell meggyőznie arról, hogy adja férjhez terhes lányát ahhoz a férfihoz, aki elcsábította. Míg Serge az isteni akaratot, a szokás hatalmát emlegeti, illetve a helyzet botrányos voltára hivatkozik, addig az apa a házasságot merőben pénzügyi kérdésként fogja fel. Serge az általa képviselt értékekkel nem képes meggyőzni Bambousse apót:

⁶ Teuse, mint *persona comica* a komikumot viszi be a regénybe, s ez a hatás az egész regény folyamán érvényesül, ELKATAS 1991: 131.

⁷ A mise lehetővé teszi, hogy a narrátor – a realista esztétika elveinek megfelelően – elsorolja a tevékenységhez szorosan hozzátartozó szókincset (miseruha, stóla, karék, zsinóröv, miseing, vállkendő, kehely, miseedény, misekönyvek, gyertyatartók stb.), ezzel mintegy legitimálva a tevékenység leírását. A realista szöveg azonban nem képes kikerülni a következő helyzetet: a szókincs textualizálásának legfontosabb funkciója az információ átadása, ám a legtöbbször ismeretlen szavak (ide fognak tartozni a Paradou flórájának és faunájának elemei is) nem csupán információt adnak, hanem a hosszas felsorolás egyúttal a szöveg saját retorikai tevékenységévé válik.

⁸ A templom Serge számára az otthon, amely elválasztja a világ zajától, s ahol egyedül tud lenni. Serge tevékenységének helyeként számos leírást hoz magával. Az első ilyen leírás a szöveg legelején található, s paradigmatis érvényű, hiszen a történet egyik alapvető konfliktusát viszi színre, nevezetesen a templom és a természet harcát: "Même la campagne entraînait avec le soleil: à une des fenêtres, un gros sorbier se haussait, jetant des branches par les carreaux cassés, allongeant ses bourgeons, comme pour regarder à l'intérieur; et, par les fentes de la grande porte, on voyait les herbes du perron, qui menaçaient d'envahir la nef." (I. 1222) A szövegnek ebben a részében a narrátor az ugyanarra a szemantikai mezőre utaló hasonlatokkal ("l'étable blanchie" (I. 1222), grange (I. 1224), bergerie (I. 1230)) jelzi, hogy a templom elveszti eredeti funkcióját, átalakul, és megelőlegezi Serge későbbi vízióját.

Le prêtre resta encore là une grande demi-heure à prêcher Bambousse, à lui parler de Dieu, à lui donner toutes les raisons que la situation comportait. Le vieux s'était remis à la besogne; il haussait les épaules, plaisantait, s'entêtant davantage. Il finit par crier:

– Enfin, si vous me demandiez un sac de blé, vous me donneriez de l'argent ... Pourquoi voulez-vous que je laisse aller ma fille contre rien? (I. 1244-1245)

Serge és Bambousse vitája itt felfüggesztődik, s a történet egy későbbi pontján folytatódik. A narrátor nem vázol széles kontextust Serge története köré, a falu lakói szinte csak ezen az egy történetszálon kötődnek a pap történetéhez⁹.

Serge Bambousse apón kívül még más szereplőkkel is kapcsolatban áll, s az így kialakuló interakciók is hozzájárulnak alakjának felrajzolásához. Itt kiemelt szerep jut Serge és Pascal doktor viszonyának. Az orvos fő tevékenysége információk gyűjtése a családtagokról:

Il regardait son neveu curieusement, du coin de l'oeil, de cet air aigu des savants qui prennent des notes. Il l'interrogea, par petites phrases, avec bonhomie, sur sa vie, sur ses habitudes, sur le bonheur tranquille dont il jouissait aux Artaud [...] Il insista surtout sur l'état de santé du jeune curé. (I. 1247)

A Serge-ről gyűjtött információkat az orvos a családtagokról készített dossziékba rakja – ez a tevékenység részben párhuzamos, részben ellentétes a gyóntatást végző pap tevékenységével: "Moi, je n'ai pas besoin qu'ils se confessent, je les suis de loin, j'ai leurs dossiers chez moi, avec mes herbiers et mes notes de praticien. Un jour, je pourrais établir un tableau d'un fameux intérêt."¹⁰ (uo.) Az orvos természetesen azonosságok és különbségek mentén csoportosítja a szereplőket¹¹, s így Mouret abbénak is kijelölt helye van: "Tu es le saint de la famille, mon brave; je compte sur toi pour faire le salut de toute la bande." (u.o) Pascalnak dramaturgiai funkciója is van: ő viszi ki az abbét a Paradou-ba¹², ahol az még két szereplővel találkozik, a már említett Albine-nal, illetve a faluban csak Filozófusként emlegetett Jeanbernát-val. Ez utóbbi elsősorban ideológiai ellenfél, akivel szemben Serge szintén kudarcot vall: "Il se sentait sans force pour ramener à Dieu cet étrange vieillard, dont la raison lui parut singulièrement détraquée." (I. 1252) Jeanbernát vallástalan és a Paradouban maradt

⁹ Artaud népe, mivel egy ideje már egymás között házasodnak, s idegen alig kerülhet be a faluba, szinte bibliai néppé válik, RIPOLL 1981: 558. Ez a gondolat már Zola vázlataiban is megfogalmazódik, *Les Rougon-Macquart*, I, 1685.

¹⁰ E proleptikus megállapítás realizációjára az olvasónak az utolsó regény megjelenéséig, tehát 1893-ig kell várnia.

¹¹ Ez a csoportosítás pedig megfeleltethető a Zola által felállított családfa szereplő-rendszerének.

¹² A szöveg ezt a jelenetet ismétli meg akkor, amikor az orvos a beteg Serge-et újra kiviszi a parkba. Ekkor Pascal nem tesz mást, mint egy naturalista regényíró: belehelyezi az individuumot egy adott miliőbe, s megfigyeli, hogy az új környezetben hogyan viselkedik. Pascal tevékenysége tehát mise en abîme-ként tükrözi e regény, s tágabban az összes Zola-regény teoretikus elveit.

könyvek, főleg a Felvilágosodás filozófusai műveinek lelkes olvasója, akinek nincs szüksége sem orvosra, sem papra, s aki semmi mást nem tesz, mint a világtól elvonultan a kertjét műveli. Albine, Jeanbernat unokahúga, aki a hatalmas park egyetlen őrzője, egy hatalmas virágcsokorra emlékeztet, s így némileg felkavarja a fiatal pap érzékeit. Maga a látogatás pedig előrejelzi azt az időszakot, amelyet a lábadozó pap itt fog eltölteni.

Egy másik fontos epizódszereplő Désirée, az abbé húga:

Désirée avait alors vingt-deux ans. Grandie à la campagne, chez sa nourrice, une paysanne de Saint-Eutrope, elle avait poussé en plein fumier. Le cerveau vide, sans pensées graves d'aucune sorte, elle profitait du sol gras, du plein air de la campagne, se développant toute en chair, devenant une belle bête, fraîche, blanche, au sang rose, à la peau ferme¹³. C'était comme une ânesse de race qui aurait eu le don du rire. Bien que pataugeant du matin au soir, elle gardait ses attaches fines, les lignes souples de ses reins, l'affinement bourgeois de son corps de vierge; si bien qu'elle était une créature à part, ni demoiselle, ni paysanne, une fille nourrie de la terre, avec une ampleur d'épaules et un front borné de jeune déesse. (I. 1262)

A lány a baromfiudvar lelkes gazdájaként, Albine-hoz hasonlóan, szintén a természet reprezentánsa lesz, a trágya és az állatok szaga Serge tudatában a Paradou-t idézi fel, s mindez hozzájárul ahhoz, hogy Serge életében először összezavarodik.

Archangias testvér Mouret abbé mellett a falu másik egyházi embere, ő oktat az egyházi iskolában. A regény a két személyiség kapcsolatában két lehetséges magatartás viszonyát modulálja az egész regény folyamán. Archangias megjelenése szöges ellentétben áll a Serge-ével: "Il marcha un instant en silence, déhanchant son grand corps maigre taillé à coup de hache. Le soleil tapait sur sa nuque, au cuir tanné, mettant dans l'ombre sa dure face de paysan, en lame de sabre¹⁴." (I. 1238) Ezzel párhuzamosan különféleképpen gondolkoznak az egyházi feladatokról, illetve az emberekről. Archangias brutalitása és fanatizmusa a bosszúálló, dühös Isten képét villantja fel az öt hallgatók előtt¹⁵, míg Serge nőiesebb viselkedése egy barátságosabb és könyörületesebb Istenben való hitet jelez. Archangias megrögzötten utálja a nőket, s nem viseli el, ha a vallás, megfélemezésük érdekében, nem erős:

La religion s'en va des campagnes, parce qu'on la fait trop bonne femme. Elle a été respectée, tant qu'elle a parlé en maîtresse, sans pardon ... Je ne sais ce qu'on vous

¹³ Az állat metafora pozitív konnotációi Pascal későbbi reflexióit előlegezik.

¹⁴ Az *Életöröm* papja, Horteur abbé szintén paraszti származású, s ez a regényekben egyet jelent a szereplők spirituális korlátoltságával.

¹⁵ Állandó attribútuma a fütykös, amellyel gyakran veri a gyerekeket. Ez a fütykös a szöveg egy későbbi pontján a férfi nemiszervének behelyettesítésévé válik: "Il te faut des reines autrement solides. Il te faut des chênes.

apprend dans les séminaires. Les nouveaux curés pleurent comme des enfants avec leurs paroissiens. Dieu semble tout changé. (I. 1238)

Archangias a Mária-kultuszt is eretnekségnek tartja¹⁶, mondván "[l]a religion n'est pas une fille, pour qu'on la mette dans les fleurs et dans les dentelles" (I. 1280), míg Mouret abbé számára a vallás ebben a hónapban legitimálja Mária iránti szeretetét. A két pap közti különbség természetesen komoly összeütközésekhez fog vezetni.

Miután a történet folyamán az olvasó megtapasztalja Mouret abbé és a többiek viszonyát, az első rész második felében a narrátor az abbéra koncentrál, a tárgyilagos elbeszélői hang időnként kritikai, ironikus elemekkel telítődik. Az abbé meditációja nyomán kibontakozik spirituális portréja, illetve emlékezései nyomán az előtörténetéről való ismeretek is bővülnek. A fiatal pap életét Mária alakja tölti ki¹⁷: "Il n'avait plus que ce ravissement dans la pureté immaculée de Marie, qui le sortît de la bassesse où il cherchait à s'anéantir." (I. 1286) Márián keresztül találja meg az utat Jézushoz és Istenhez. A Máriának szentelt imakönyvek segítségével egy bensőséges, folyamatos dialógus bontakozik ki:

Il disait douze *Ave*, pour rappeler la couronne de douze étoiles, ceignant le front de Marie; il en disait quatorze, en mémoire de ses quatorze allégreses; il en disait sept dizaines, en l'honneur des années qu'elle a vécues sur la terre. Il roulait pendant des heures les graines du chapelet. Puis, longuement, à certains jours de rendez-vous mystique, il entreprenait le chuchotement infini du Rosaire. (I. 1290)

A pap folyamatos imája megpróbál egy egyre személyesebb kapcsolatot kialakítani Máriával. A megszakítatlan, folyamatos szöveg elfordítja tekintetét a világtól, s egy másik szféra felé irányítja. A Mária felé irányuló beszéd pedig nem lesz más, mint egy önmagát generáló beszéd fenntartása:

Ce murmure monotone, cette parole sans cesse la même qui revenait, pareille au «Je t'aime» des amants, prenait chaque fois une signification plus profonde; il s'y attardait, causait sans fin à l'aide de l'unique phrase latine, connaissait Marie tout entière¹⁸, jusqu'à ce que, le dernier grain du Rosaire s'échappant de ses mains, il se sentît défaillir à la pensée de la séparation.

Veux-tu mon bâton? Tiens! couche avec! Voilà le gaillard qui te contentera." (I. 1508) A fegyelmező szerszám, amely – jobb híján – Archangias autoritásaként is funkcionál, egyben a férfi szexuális defektusának jelzője.

¹⁶ A történet kezdetén május van, vagyis Mária hónapja.

¹⁷ Érdeemes megemlíteni, hogy a szeplőtelen fogantatás dogmáját 1854-ben hirdette ki IX. Pius pápa. A szeplőtelen fogantatás a személyiség tagadása, míg a Mária-kultusz a "plátói szerelem" eseteként is fölfogható, Serge esete erre lesz példa.

¹⁸ Az elbeszélő itt a "connaître" ige bibliai jelentésével is játszik: connaître une femme "avoir des relations charnelles avec elle", vagyis az ige a testi kapcsolatra is utal.

Bien des fois le jeune homme avait ainsi passé les nuits, recommençant à vingt reprises les dizaines d'*Ave*, retardant toujours le moment où il devrait prendre congé de sa chère maîtresse. (I. 1292)

Ezen az estén azonban – a nap során megtapasztalt erős benyomások miatt – Mouret abbéban nyugtalanságot kelt Mária alakja, s ez a kép tudatában rákopírozódik azokra, amelyeket a nap során megtapasztalt. Az olvasó azt is észlelheti, hogy Serge Máriához való vonzódása nem csupán spirituális, hanem meglehetősen erotikus jellegű, Mária imádatában a fiatalember elfojtott szexuális vágyai manifesztálódnak.

Serge tudatában felidéződnek a papi szeminárium emlékei is¹⁹. A regénynek ebben a részében az olvasó megismerheti a napi tevékenységek rendjét (reggeli ima, reggeli, az órák, lelkiismeret-vizsgálat, séta, karének, uzsonna, hálaadás stb.) a felszentelés különféle rítusait, állomásait (tonzurált, minor, alszerpap, pap), illetve az ezzel járó feladatokat és kötelességeket. A regény e ponton is megpróbálja a lehető legtöbb információt átadni az olvasónak, s ez az információhalmaz nem más, mint a regényíró által elvégzett dokumentáció elosztása a szöveg stratégiai helyeire (amelyek között a szereplői portrék kiemelt jelentőséggel bírnak), és annak textualizálása. Serge gondolatban ismét végigéli a napját (ezzel a regény önmagát is újraértelmezi), és megpróbálja megtalálni – az események rendszerezésével és értelmezésével – a nyugtalanság okát:

Il ne sentait qu'un frémissement derrière son dos, ce murmure confus de vie qu'il avait entendu vaguement dès le matin, au milieu de sa messe, lorsque le soleil était entré par les fenêtres crevées. Jamais, comme à cette heure de nuit, la campagne ne l'avait inquiété, avec sa poitrine géante, ses ombres molles, ses luisants de peau ambrée, toute cette nudité de déesse, à peine cachée sous la mousseline argentée de la lune. (I. 1308)

A fiatal pap először figyel fel a természet nyelvére, mormolására, amely a Máriával folytatott dialógus alternatívájaként jelentkezik, s legalább annyira áterotizált, mint a másik²⁰. Mouret abbé egyetlen lehetséges védekezési módja az, ha megpróbálja tudatosan kikapcsolni a testét, ám ez a kísérlet is meglehetősen paradox: a Máriához intézett hosszú ima célja a test sanyargatása, ugyanakkor egy tökéletes fúzió Máriával, amelynek testi aspektusai megmaradnak:

Oh! la mort, la mort, Vièrge vénérable, donnez-moi la mort de tout! Je vous aimerai dans la mort de ce qui vit et de ce qui se multiplie. Je consommerai avec vous l'unique mariage

¹⁹ P. OUVARD Serge esetében nem elsősorban a pap és a nő viszonyára helyezi a hangsúlyt, hanem a pap és a cölibátus problémájára, OUVARD 1986: 65.

²⁰ VAN BUUREN értelmezésében (1986: 279) a természet áterotizált nyelve nem más, mint az abbé elfojtott vágyainak kivételése az őt körülvevő környezetre.

dont veuille mon coeur [...] O, Marie, Vase d'élection, châtez en moi l'humanité, faites-moi eunuque parmi les hommes, afin de me livrer sans peur le trésor de votre virginité!²¹
(I. 1314-1315)

Jean Borie pszichoanalitikus értelmezése szerint a fiatal pap a kasztráltság állapotára vágyik, ugyanakkor az anyját is birtokolni szeretné, aki ebben az esetben Máriának felel meg²².

A második rész elején törés figyelhető meg: Mouret abbé többé nem Mouret abbé, hanem Serge. A névváltozás újjászületést jelez, Serge tudatilag és szimbolikusan is megszabadul a hivatásától, amelyet, mint Mouret abbé a nevében is kénytelen volt hordozni. A fiatalember fizikailag is átalakul:

Il avait certainement grandi. Vêtu d'un vêtement lâche, il était planté droit, un peu mince encore, les membres fins, la poitrine carrée, les épaules rondes. Son cou blanc, taché de brun à la nuque, tournait librement, renversait légèrement la tête en arrière. La santé, la force, la puissance, étaient sur sa face. Il ne souriait pas; il était au repos, avec une bouche grave et douce, des joues fermes, un nez grand, des yeux gris, très clairs, souverains. Ses longs cheveux, qui lui cachaient tout le crâne, retombaient sur ses épaules en boucles noires, tandis que sa barbe, légère, frisait à sa lèvre et à son menton, laissant voir le blanc de la peau. (I. 1335)

Serge azt érzi, hogy ami eddigi élete során vele történt, nem más, mint egy rossz álmom:

J'étais enterré quelque part. J'avais froid. J'entendais s'agiter au-dessus de moi la vie du dehors. Mais je me bouchais les oreilles, désespéré, habitué à mon trou de ténèbres, y goûtant des joies terribles, ne cherchant même plus à me dégager du tas de terre qui pesait sur ma poitrine.²³ (I. 1344)

Az olvasó és a szereplő tudása itt radikálisan szétválik, hiszen az olvasó ezt a szereplői kijelentést felfoghatja az előző rész globális értelmezéseként, ugyanakkor viszont azt is tudja, hogy Serge a korábban történt eseményekre nem emlékszik²⁴.

Serge és Albine között az anya-fiú viszonyt felváltja a szerelem érzése, s ez az érzés oly mértékben fokozódik, amilyen mértékben a két szereplő feltérképezi a hatalmas kert

²¹ Az elbeszélő itt a szereplő imádságába szövi bele a saját gondolatait, amelyek a virilitás problémájára vonatkoznak.

²² BORIE 1971: 232-233. Egy másik értelmezés szerint a fiatal pap egyenesen dekadens hősnek tekinthető: "Le néant de l'abbé Mouret n'implique pas la perte de la personnalité. C'est au contraire un moyen d'exalter et de raffiner les sentiments, pour atteindre l'inconnaissable." (GREAVES 1968: 152)

²³ Az élve eltemettség gyakran visszatérő álmom a Zola-univerzumban, ld. *Journal d'un convalescent, Állat az emberben*.

²⁴ Serge esetében a betegségek mindig fordulópontot jeleznek: az előző regényben a halálos betegség nyomán lesz pappá, míg ebben a regényben egy szintén súlyos betegség miatt feledi el korábbi, papi mivoltát. A betegség olyan sorsesemény, amely az élettörténet újrafogalmazását igényli.

különböző részeit (díszkert, gyümölcsös, rét, erdő, vadnövények, szagos növények, állatok²⁵).

A kertnek is van nyelve²⁶, a kísértés nyelve – ezt a két szereplőnek meg kell értenie:

Cette vie du parc, Albine et Serge ne la sentaient grandir autour d'eux que depuis le jour où ils s'étaient senti vivre eux-mêmes, dans un baiser. Maintenant, elle les assourdissait par instants, elle leur parlait une langue qu'ils n'entendaient pas, elle leur adressait des sollicitations, auxquelles ils ne savaient comment céder.²⁷ (I. 1393)

Ez az ismeretlen dolog, ami be is fog következni, értelmezhető a bűnbeesés változataként²⁸. A természet játssza a Sátán, a kísértő szerepét, s az emberpárt megbüntető Istenét pedig az őket felfedező Archangias testvér. Az isteni büntetés miatt Serge újra emlékezni kezd:

Il se prosternait, il sentait les trois coups de l'*Angelus* lui passer sur la nuque, lui retentir jusqu'au coeur. La cloche prenait une voix plus haute. Elle revint, implacable, pendant quelques minutes qui lui parurent durer des années. Elle évoquait toute sa vie passée, son enfance pieuse, ses joies du séminaire, ses premières messes, dans la vallée brûlée des Artaud, où il rêvait la solitude des saints . (I. 1415)

A harang zúgásában manifesztálódó Egyház²⁹ visszavezeti elmúlt életébe, amelyből viszont képtelen kitörölni a Paradou-beli eseményeket: ezek kísértés formájában visszatérnek.

²⁵ Az ismétlődő leírások alkalmával a narrátor részletes leírást ad a kert különböző részeiről. Mint már említettük, mindez megfeleltethető az első rész szintén speciális (vallási) szókincsének textualizálásával. A két szereplő egymás után fedezi fel a különböző részeket, s ez lehetővé teszi a szókincszet egyenletes elosztását. A flóra és fauna szókincszetének előzőnlésével a szöveg retorikai megoldásai ragadják meg az olvasó figyelmét. Az a vád, hogy Zola e részek megírásakor valójában egy szótárt tartott a kezében, csak első látásra tűnik nevetségesnek: ráirányíthatja a figyelmet arra, hogy a leírás nem csupán valami önmagán túli dologra vonatkozik, hanem elsősorban saját szövegszerűségére.

²⁶ Itt érdemes egy rövid kitérőt tenni a narrátor beszédmódját illetően. A második részben ugyanis itt-ott felbukkannak a vallási szókincszet elemei: a gyümölcsöskert fái hasonlóak "à un échafaudage de cathédrale" (I. 1361), a szálfák alatt úgy érzik, "comme on entre sous la voûte d'une église" (I. 1379), a fa, amely alatt a bűnbeesés megtörténik: "les autres arbres, autour de lui, bâtaient le mur impénétrable qui l'isolait au fond d'un tabernacle de silence et de demi-jour" (I. 1404). A hasonlatokban és a metaforákban a narrátor a hasonlító abból a nyelvi regiszterből veszi, amelyik az előző részben kulcsfontosságú szerepet játszott, így a vallási beszédmód – szinte láthatatlan módon – fenntartja önmagát ebben a részben is, majd a harmadik részben explicit módon is visszatér. Retorikai szinten is megvalósul az az eldöntetlenség, ami a természet nyelve és a kultúra (Egyház) nyelve között létesül, hiszen kölcsönösen metaforizálják egymást.

²⁷ Nemcsak a park nyelve, hanem a szobák falán található elmosódott festmények is más jelentést nyernek. A szöveg egy korábbi pontján (I. 1354-1355) játékos értelmezést kapunk a képekről, ám később az újonnan felfedezett részletek erotikus jelentést kapnak az újraértelmezésükben (I. 1394-1395), s ez is hozzájárul a szexuális aktus bekövetkezéséhez.

²⁸ GUILLEMIN szerint a regény az ember szexualitásba való belépésének poémája, GUILLEMIN 1964: 84. Érdemes arra is figyelmet fordítani, ahogyan Zola újírja a már ismert történetet: az emberi eredet mítoszát a vallásoknak megfelelően a növényi vegetáció kontextusába helyezi el, s ennek megfelelően egy metaforikus-metonymikus viszonyt hoz létre közöttük (RIPOLL 1966: 12; VAN BUUREN 1986: 66).

²⁹ VAN BUUREN értelmezésében (1986: 75) a templom az anya imádásának helye (ld. a Notre-Dame elnevezést), s így nem meglepő, ha a harang is átveszi az anya metafora egyes elemeit: "Il retrouvait jusqu'aux moindres inflexions de cette voix de l'église, qui sans cesse s'était élevée à ses oreilles, pareille à une voix de mère grave et douce." (I. 1415)

Serge ismételten Mouret abbé lesz, ezt a törést, az előzővel ellentétben, tudatosan éli meg, hiszen emlékszik. Felölti a reverendát: "L'abbé Mouret, en soutane, la tête nue, était revenu s'agenouiller au pied de l'autel. Dans la clarté grise tombant des fenêtres, sa tonsure trouait ses cheveux d'une tache pâle, très large" (I. 1426) A reverenda és a tonzúra az a két attribútum, amelynek megléte Serge-et az Egyházhoz csatolja, eltűnése pedig az onnan való kihullást jelzi: az eltűnés-visszatérés játéka tehát ritmust ad a szövegnek. Mouret abbé története, mint az az elbeszélésnek ezen a pontján kiderül, ismétlés; megismétli Serge elődjének, Caffin abbénak a történetét, akit azért helyeztek éppen ide, mert ugyanazt a vétket követte el, mint Mouret abbé.

Serge ismét kapcsolatba kerül a többi mellékszereplővel, s ismét látjuk mindennapi tevékenységeit végezni, csakúgy, mint az első részben: az első fejezetben összeadja Bambousse apó lányát és annak csábítóját, megáldja a hálósobájukat (I. 1447), kikérdezi a gyerekektől a katekizmust (I. 1454), felújítja a templomot. A legfontosabb változás azonban a hitében következik be:

L'Exaltation de la Sainte-Croix tombant un jour de grand-messe, l'abbé Mouret avait voulu célébrer cette fête religieuse avec un éclat particulier. Il s'était pris d'une dévotion extraordinaire pour la Croix, il avait remplacé dans sa chambre la statuette de l'Immaculée-Conception par un grand crucifix de bois noir³⁰, devant lequel il passait de longues heures d'adoration [...] Il rêvait de s'y attacher à la place de Jésus, d'y être couronné d'épines, d'y avoir les membres troués, le flanc ouvert.³¹ (I: 1448).

Serge Mária-kultuszát, amelyet könnyen behelyettesíthetett a hús-vér nő, Albine, felváltja a kereszt kultusza, a kínszenvedés akarása. A vágy, amelynek korábban Mária vagy Albine volt a tárgya, most Krisztusra irányul, s az ő szenvedéseivel való azonosulás mazochisztikus tendenciákat jelez, és előre kirekesztődik annak a lehetősége, hogy Albine képes legyen visszaszerezni a férfi életében korábban elfoglalt helyét.

Albine és Mouret abbé két alkalommal találkoznak. Az első helyszíne a templom, s itt Albine szükségszerűen kudarcra van ítélve. Itt csap össze első alkalommal a vallás és a természet nyelve: Serge Krisztus szenvedéseit ecseteli Albine-nak, míg Albine a Paradou-beli emlékeket idézi fel. A két nyelv teljességgel összemérhetetlen, mind a két szereplő monológot mond, s egyiknek sincs füle a másik szövegére. Egyikőjük sem tudja meggyőzni a másikat, elbeszélnek egymás mellett. Mouret abbé a lány távozása után éppen olyan beszélgetésbe

³⁰ Ugyanilyen keresztet találunk Faujas abbé szobájában, tehát ez a fekete fakereszt a ridegséget és a keménységet konnotálja.

³¹ Érdemes megjegyezni, hogy Serge anyja, Marthe Mouret is önmagára alkalmazza a Passió egyes stációit, így Serge az anyja történetét is megismétli, amelyre egyébként az öröklődés törvénye is kényszeríti.

kezd Krisztussal, mint amelyet korábban Máriával folytatott. Ám a kísértések miatt ez a dialógus megszakad. Már láttuk³², hogy a narrátori leírás a templomot istállóhoz, juhakolhoz hasonlította, vagyis belehelyezte a természetbe, s ezáltal kulturális funkciójának gyengülésére is utalt. Mouret abbét a kísértés ez alkalommal odáig ragadja, hogy látomása támad. Ebben a látomásban a természet elemei (füvek, fák, állatok) behatolnak a templomba, és elfoglalják Isten hajlékát:

Un dernier souffle de l'ouragan, qui s'était rué sur l'église, en balaya la poussière, la chaire et le confessionnal en poudre, les images saintes lacérées, les vases sacrés fondus, tous ces décombres que piquait avidement la bande des moineaux, autrefois logée sous les tuiles. Le grand Christ, arraché de la croix, resta pendu un moment à une des chevelures de femme flottantes, fut emporté, roulé, perdu, dans la nuit noire, au fond de laquelle il tomba avec un retentissement. L'arbre de vie venait de crever le ciel. (I. 1490)

Az élet fája, amely alatt Serge és Albine elbukott, a harmadik részben mégis győzedelmeskedik: "Et comme il riait de lui, qui, une heure auparavant, affirmait que l'église mangerait la terre de son ombre! La terre s'était vengée en mangeant l'église." (uo.) Ezután Serge megy el a Paradouba, de a kert szomorúságot okoz számára. A természet látványa fölött most Serge szemináriumi emlékei diadalmaskodnak, a két szerelmes ismét elbeszél egymás mellett³³. Serge, miután kilép a kertből, ismét tisztának érzi magát, de ennek az az ára, hogy végképp kasztrálódott. Archangias megfogalmazásában: "Je connais ce coup de bâton-là. Le ciel vous a cassé les reins comme aux autres. Tant mieux! Tant mieux!"³⁴ (I. 1509) A szöveg azonban nem dönti el egyértelműen a két erő harcát, hiszen a történet utolsó állomása Albine temetése, ahol Serge szavaira rákoprozódik a baromfiudvar hangja, s a két erő mintha ismét kiegyenlítené egymást:

Puis, tout d'un coup, pendant que le cercueil descendait, soutenu par les cordes, dont les noeuds lui arrachaient des craquements, un tapage effroyable monta de la basse-cour, derrière le mur. La chèvre bêlait. Les canards, les oies, les dindes, claquaient du bec, battaient des ailes. Les poules chantaient l'oeuf, toutes ensemble [...] Et, par-dessus toute cette vie bruyante du petit peuple des bêtes, un grand rire sonnait [...]

– Serge! Serge! cria-t-elle [Désirée] plus fort, en tapant des mains, la vache a fait un veau! (I. 1526-1527)

³² Id. a 7. jegyzet.

³³ A kudarc miatt az egyébként terhes Albine megfullad egy virágokkal teli zárt szobában, tehát tulajdonképpen öngyilkos lesz, így megismétli a park korábbi úrnőjének sorsát.

³⁴ A "casser les reins à quelqu'un" jelentése "valakinek a karrierjét derékba törni". A szövegösszefüggésből azonban az derül ki, hogy ettől az általánosan elfogadott jelentéstől eltérően itt a kifejezés a testi vágyak és a személyiség megtörésére utal.

Az, hogy az utolsó mondat a születés jelenetével zárja le a regényt, az olvasót inkább a természet melletti állásfoglalásra ösztönzi³⁵, s ez megerősíti azt az implicit kritikát, amely a narrátor szólamában a szöveg egészen végigvonul, s elsősorban az Egyház, mint szellemileg és fizikailag kasztráló intézményre vonatkozik. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy Désirée, mint a Természet másik reprezentánsa, hasonlít ugyan Albine-hoz, de hozzá képest tökéletlen, hiszen szellemileg korlátolt és nem termékeny³⁶. Ez az eldöntetlenség, amely a szerzői szándék ellenére is fennmarad, a regény egyik nagy erénye. A ciklus során először fordul elő, hogy a történeti idő teljesen felfüggesztődik, s a szöveget az ismétlődések halmozása és egymásra vonatkozásai szervezik: a szerelmesek története nem csupán a növényi vegetáció ciklikus idejében zajlik, hanem megismétli Ádám és Éva, Caffin abbé és a régi úrnő történetét is³⁷. Az idősíkok egymásra helyeződése egy archeológiai perspektívát nyit meg, amelyben a szöveg önmaga eredetét próbálja felkutatni, s ezt éppen a különféle síkok egymásra helyeződésében és összeolvadásában találja meg. Az archeológiai szándék természetesen a cikluskompozíció felől is értelmezhető, amennyiben a ciklus első szövegei a nyugati kultúra alapszövegeiben találják meg önnön hasonmásukat. Mindezek a poétikai megoldások újszerűek a zolai regényírásban. Mindemellet Serge alakjában egy huysmans-i típusú dekadens hős jelentkezik.

A természet szólamát a regény egy másik szereplője, Pascal doktor tevékenysége és elvei is erősítik. Már láttuk, hogy az orvos többféle szerepet tölt be: a dramaturgiai funkción túl mint orvos egy alapvetően más világlátás képviselőjeként tűnik fel, s ez megerősíti a regény dialogikusságát. Az orvos felbukkanásakor a pap és a narrátor nézőpontja találkozik:

Alors, le jeune prêtre reconnut un de ses oncles, le docteur Pascal Rougon, que le peuple de Plassans, où il soignait les pauvres gens pour rien, nommait «Monsieur Pascal» tout court. Bien qu'ayant à peine dépassé la cinquantaine, il était déjà d'un blanc de neige, avec une grande barbe, de grands cheveux, au milieu desquels sa belle figure régulière prenait une finesse pleine de bonté. (I. 1246)

A bekezdésnyi jellemzés több szemszögből is képes felrajzolni a szereplő arcát: belehelyezi a családi kontextusba, s erre, mint azt már számtalanszor láttuk, a ciklus szövegei szinte minden esetben gondosan ügyelnek; külső és belső portrét ad, amely erőteljesen pozitív képet sugall,

³⁵ A legutolsó szó valóban a természeté, s RIPOLL is erre helyezi a hangsúlyt (1981: 562), amely szerinte a természet állandóságára mutat rá. Azonban a szöveg egésze eldöntetlenné teszi a két nagy mitikus erő oppozíciójának kimenetelét.

³⁶ V.Ö. SEGARRA 1995: 90.

³⁷ V.Ö. RIPOLL 1981: 564.

illetve megmutatja azt is, hogy a népi diskurzus hogyan vélekedik az orvostól. A ciklus olvasója számára ez a kép már ismerős az első regényből.

Az első két részt elválasztó kihagyást a szöveg nem világítja meg teljesen, de – mivel a naturalista szöveg olvasható akar lenni – történik rá utalás: "Le docteur n'a pas même raconté qu'il te cachait ici. C'est un secret entre lui et ceux qui t'aiment." (I. 1317) – mondja Albine Serge-nek. Pascal tehát másodszor is elviszi a fiatal papot a Paradou-ba, s egy radikálisan más miliőbe helyezi – mondhatnánk azt is, hogy tudományos kísérletet hajt végre rajta. Teuse, Mouret abbé házvezetőnője a harmadik részben – tehát akkor, amikor Serge ismét visszatér hivatásához – kritizálja a doktor tudósi önzését:

Aussi, murmura-t-elle, c'est la faute de votre oncle Pascal. Allez, je lui en ai dit assez. Mais ces savants, ça tient à leurs idées. Il y en a qui vous font mourir, pour vous regarder dans le corps après ... Moi, ça m'avait mis dans une telle colère, que je n'ai voulu en parler à personne. (I. 1432)

A harmadik rész hatodik fejezetében az orvos és a pap heves vitát folytatnak. Pascal doktor Serge gyógyulását a legfényesebb gyógyításaként könyveli el: "L'air qu'elle (Albine) a mis autour de toi pouvait seul te sauver de la folie." (I. 1452) Itt az orvos egyértelművé teszi az eljárás terápiás és egyúttal kísérleti jellegét, s az is kiderül, hogy ezzel Serge megmenekült a családi végzettől, az elmebajtól. Azonban a kísérlet második fele csődöt mond:

Tu restais un mois en convalescence. L'ombre des arbres, le souffle frais de l'enfant, toute cette jeunesse te remettait sur pied. D'un autre côté, l'enfant perdait sa sauvagerie, tu l'humanisais, nous en faisions à nous deux une demoiselle que nous aurions mariée quelque part³⁸... C'était parfait [...] Il est vrai que moi non plus je n'ai pas bougé de mon laboratoire. J'avais des études en train.³⁹ (I. 1452)

Pascal teóriája tehát a gyakorlatban kudarcot vall, s ennek komoly erkölcsi következményei vannak – elsősorban önmagára nézve: "Voilà ce que c'est que de vivre au milieu des bouquins. On fait de belles expériences, mais on se conduit en malhonnête homme." (I. 1451) A kísérletnek azonban van még egy összetevője, amit az orvos kihagyott a számításból: Serge hite – amellyel a döntései iránti személyes felelősséget is elhárítja magáról – lehetetlenné teszi a második rész idilljének rekonstrukcióját, hiszen Albine-t – Krisztussal való azonosulása miatt – végleg kizárja az életéből. Pascal Isten elleni kirohanása ("Dieu! Dieu! [...] il ferait mieux de ne pas se jeter dans nos jambes. On arrangerait l'affaire." [I. 1452.]) e felső instancia

³⁸ Az olvasó itt Michelet nő- és szerelemfelfogásának hatásait veheti észre.

³⁹ Pascal kísérlete során Albine-ből, a természeti lényből civilizált nőt, Serge esetében pedig egy természeti egyedet akar létrehozni. A keresztirányú mozgás miatt azonban a megfelelő eredmény nem jöhet létre, s ez csődhez vezet.

elleni lázadásként is értelmezhető, Serge-zsel ellentétben az orvos egyáltalán nem akarja kizárni az egyéni felelősséget – ezt, mint tudós, nem is tehetné meg. Konklúziója, amely egyben a család sorsát is felvázolja, egy olyan utópiához hasonlít, amelyet nem kormányoz semmiféle felső instancia, az emberek paradicsomi boldogságban élnek, melynek azonban az az ára, hogy ez az életmód a hittal együtt a tudást is kizárja, megerősítve a regény utolsó jelenetét:

Oui, des brutes, il ne faudrait que des brutes. On serait beau, on serait gai, on serait fort. Ah! c'est le rêve!...⁴⁰ Ça a bien tourné pour la fille (Désirée), qui est aussi heureuse que sa vache. Ça a mal tourné pour le garçon (Serge), qui agonise dans sa soutane. Un peu plus de sang, un peu plus de nerfs, va te promener! On manque sa vie... De vrais Rougon et de vrais Macquart, ces enfants-là. La queue de la bande, la dégénérescence finale. (I. 1454)

Pascal dühét csak fokozza a terhes Albine halálának híre, amely megerősíti tehetetlenségét és bűntudatát: "Il se reprochait cette mort comme un crime dans lequel il aurait trempé. Tout le long de la route, il n'avait cessé de s'accabler d'injures, s'essuyant les yeux pour voir clair à conduire son cheval" (I. 1517-1518) Albine halálos ágyánál állván "avec cette fixité des savants qui tentent des résurrections." (I. 1519), az orvos isteni pozíciója mutatkozik meg. Ugyanez a pozíció érvényesült a kísérlet során is, s innen ered az Isten elleni lázadás is. A tudomány gyakorlati szintjén ez azt jelenti, hogy Pascal mereven szétválasztja a megismerés alanyát és tárgyát, s ezt az oppozíciót fenntartja.

Az orvos, ebben a regényben, tudományának korlátaival kénytelen szembesülni: észre kell vennie a teória és a gyakorlat közti feszültséget; szembe kell néznie azzal, hogy az orvostudomány lehetőségei korlátozottak az "elhibázott élet"-ek helyrehozásában, a halállal szemben pedig tehetetlen. Pascal sorozatos visszatérései azonban arra teremtenek lehetőséget, hogy alakján keresztül az orvostudomány, illetve a tudomány kérdései és annak más területekhez való viszonyai manifesztálódhassanak⁴¹.

⁴⁰ Az állat metaforát a baromfiudvar inspirálja, tehát metonimikus alapokon nyugszik. Az, hogy az állatnak itt pozitív konnotációi (is) vannak, a Zola-regényekben viszonylag ritka.

⁴¹ Pascal esetében, mivel ő az egyik leggyakrabban visszatérő szereplő, a narratív variációk lehetősége is jelentősen megnő.

A KEGYELMES ÚR

*A kegyelmes úr (Son excellence Eugène Rougon*¹) a ciklus hatodik regénye, a Plassans-ból elszármazott Eugène Rougon párizsi karriertörténetét meséli el. A politika világa természetsszerűleg keveredik az egyházzal², de ebben a regényben a köztük levő kapcsolat ábrázolása meglehetősen diszkrét, csupán epizódszerű. A regényben csupán egy olyan mellékszál van, amelyben a politikus direkt összeütközésbe kerül az egyházzal: egy szintén plassans-i házaspár, Charbonnelék – Félicité Rougon (Eugène anyja) közbenjárására – Eugène-t keresik fel örökösödési ügyükkel. Ez az ügy végigvonul a regényen, állandóan aktualizálódik, mindig annak megfelelően, hogy a politikus státusza éppen milyen jellegű segítséget jelent³.

A házaspár egyik rokona,

un sieur Chevassu, avoué à Faverolles, le chef-lieu d'un département voisin, était mort en laissant une fortune de cinq cent mille francs aux soeurs de la Sainte-Famille. Les Charbonnel, qui n'avaient jamais compté sur l'héritage, devenus brusquement héritiers par la mort d'un frère du défunt, crièrent à la captation; et comme la communauté demandait au Conseil d'État d'être autorisée à accepter le legs, ils accoururent à Paris se loger rue Jacob, hôtel du Périgord, pour suivre leur affaire de près. Et l'affaire traînait depuis six mois. (II. 53)

Rougon, aki ebben az időben válik kegyvesztetté, nem tud mást tenni, mint hogy további várakozásra inti a kérelmezőit. Az ügy nyomán "Monseigneur Rochart, l'évêque de Faverolles, est venu en personne à Paris pour appuyer la demande des soeurs de la Sainte-Famille." (II. 54) A püspök szinte mindig csak Rougon vagy más szereplők megnyilatkozásaiban fog majd megjelenni a későbbiekben is, alakját csak indirekt módon láthatja az olvasó: "Zola ne met jamais l'évêque en scène: est-ce pour suggérer le caractère occulte des interventions cléricales?" – kérdezi Pierre Ouvrard⁴.

A történetben pár hónap telik el, amikor a kérdés újra terítékre kerül. A Charbonnel- és a hozzá hasonló többi epizódnak az a szerepe⁵, hogy biztosítsák a szöveg koherenciáját,

¹ A francia cím tehát explicit módon megnevezi a regény főszereplőjét, s egyben utal a családi kontextusra is, míg a magyar címből mindezek az információk elmaradnak.

² Id. a *Rougonék szerencséséről* és a *Plassans meghódításáról* adott elemzésünket.

³ Ez a szerkezet alátámasztja RIPELL véleményét, aki szerint a regény – mivel a miniszter monográfiája – képek, epizódok sorából áll (1981: 575-576).

⁴ OUVRARD 1986: 36.

⁵ Az epizódszereplők Neide DE FARIA (1977: 144) szerint 1. egyszer bukkannak fel, de akkor jelentős szerepet játszanak (ld. például a *Párizs gyomra tisztelendőjét*), vagy 2. többször jelennek meg a színen, de mindig csak a háttérben maradnak.

felfüggesztődésük pedig egyben folytathatóságuk garanciája is. E pillanatban Rougon még mindig visszavonultan él, így az ügy tovább halasztódik:

M. Charbonnel accentuait chaque détail d'un gros soupir; il y avait bientôt deux ans qu'ils étaient à Paris, et leur maudit procès n'en finissait pas; la veille encore, ils avaient dû se résigner à acheter six chemises chacun, en apprenant une nouvelle remise de l'affaire. (II. 142)

Rougon még mindig tétlen, amikor a házaspár megelégteli a sikertelenséget, és haza akar menni. Ügyük reménytelen:

Alors, les Charbonnel, presque en pleurant, lui contèrent que l'héritage de leur petit-cousin allait décidément leur échapper. Le Conseil d'État était sur le point d'autoriser les soeurs de la Sainte-Famille à accepter le legs de cinq cent mille francs. Et ce qui avait achevé de leur ôter tout espoir, c'était qu'on leur avait appris la présence de monseigneur Rochart à Paris, où il venait une seconde fois pour enlever l'affaire. (II. 196)

Mihelyt nem ők állnak nyerésre, optikájukban az egyház szükségképpen – és már-már karikatürisztikusan – negatív szerepet kap:

Mme Charbonnel, qui était pourtant dévote, alla jusqu'à conter⁶ une histoire abominable, par laquelle leur petit-cousin Chevassu serait mort de peur, après avoir écrit son testament sous la dictée d'un prêtre, qui lui avait montré le diable, au pied de son lit. Quant à l'évêque de Faverolles, monseigneur Rochart, il faisait là un vilain métier, en dépouillant de leur bien de braves gens, connus de tout Plassans pour l'honnêteté avec laquelle ils s'étaient amassé une petite aisance, dans les huiles. (II. 197)

Rougon azonban, aki ekkor már a politikába való visszatérésre gondol, nem engedi őket haza.

A siker Rougon belügyminisztersége alatt természetesen bekövetkezik.

Le Conseil d'État n'avait pas autorisé les soeurs de la Sainte-Famille à accepter le legs, en se basant sur l'existence d'héritiers naturels, et en cassant le testament qui ne paraissait pas avoir tous les caractères d'authenticité désirables. Monseigneur Rochart était exaspéré. (II. 226)

Rougon biztos magában, mert politikáját a császár támogatja, így szembeszállhat a püspökkel is: "Vous voyez bien qu'il ne m'a pas mangé, dit-il encore. Je suis trop gros ... Oh! tout n'est pas terminé entre nous. J'ai vu ça à la couleur de ses yeux. C'est un homme qui ne doit rien oublier." (uo.) A történet itt – látszólag – véget ér, ám az evés metaforájának alkalmazása egyben a lehetséges folytatást is bejelenti, a tekintetek csatájaként felfogott küzdelem pedig a *Plassans meghódítása* központi témáját aktualizálja.

⁶ S ez a "mese" értelmezhető a népi diskurzus történetvariánsaként.

A folytatás nem is marad el. Rougon a kemény kéz politikáját alkalmazza, a markában tartja az országot. Barátainak és a lassan liberalizálódó többi politikusnak ez nem tetszik. Arra várnak, hogy Rougon hibázzon, s ő a hibát Charbonnelék ügyében követi el. Ők ugyanis a siker ellenére attól félnek, hogy baj érheti még őket.

Les Charbonnel, en arrivant à Faverolles pour prendre possession de l'héritage du cousin Chevassu, avaient fait grand bruit de la prétendue disparition d'une quantité considérable d'argenterie. Ils accusaient la bonne chargée de la garde de la maison, femme très dévote; à la nouvelle de l'arrêt rendu par le Conseil d'État, cette malheureuse devait s'être entendue avec les soeurs de la Sainte-Famille, et avoir transporté au couvent tous les objets de valeur faciles à cacher. Trois jours après, ils ne parlaient plus de la bonne; c'étaient les soeurs elles-mêmes qui avaient dévalisé leur maison. Cela faisait dans la ville un scandale épouvantable. Mais le commissaire refusait d'opérer une descente au couvent, lorsque, sur une simple lettre des Charbonnel, Rougon avait télégraphié au préfet de donner des ordres pour qu'une visite domiciliaire eût lieu immédiatement. (II. 321-322)

Ezt az egyik szereplő szájából tudja meg az olvasó, akit a Rougon elleni harag motivál⁷, csakúgy, mint a hallgatóit, akik ezúttal a zárda tiszteletéről és szentséggyalázásról beszélnek. Természetesen Rochart püspök azonnal Párizsba utazik, maga a császárné is fel van háborodva: "«Monsieur Rougon n'est plus digne de parler au nom de la France.»" (II. 323). Plouguern úr, akitől a történetet a társaságban megtudják, az eseménynek (tehát Rougon tettének) metafizikai dimenziót ad: "Il a touché au bon Dieu, il est foutu!" (uo.) A prófécia valóban bekövetkezik, Rougon hatalma meginog:

On lui aurait tout pardonné, ses abus de pouvoir, les appétits de sa bande, l'étranglement du pays; mais avoir envoyé des gendarmes retourner les paillasses des soeurs, c'était un crime si monstrueux, que les dames, à la cour, affectaient un petit tremblement sur son passage. Monseigneur Rochart faisait, aux quatre coins du monde officiel, un tapage terrible; il était allé jusqu'à l'impératrice, disait-on. (II. 324)

Rougon viccel próbál védekezni: "«Je n'ai pourtant pas raconté qu'on a trouvé un curé dans une paillasse.»; et, le mot ayant couru [...] il y eut une nouvelle explosion de colère." (uo.) Charbonnelék mossák kezeiket, most "tous deux se répandirent en éloges sur les soeurs de la Sainte-Famille. C'étaient de bien saintes femmes." (uo.), és Rougon arra kéri, hogy ne tegyen semmit. A szintén plassans-i d'Escorailles márkí és felesége is erre az ügyre

⁷ Hogy az általa elbeszélte történet mennyire felel meg a "valóságnak", a Rougon iránt érzett harag miatt nem releváns, a hozzá eljutott történetvariáns ismét csak a kisvárosi közvélemény vélekedése alapján idézi fel az események láncolatát, így a "valóságnak" való megfelelés ilyen közvetítettség esetén nem is vetődik fel szempontként; teljesen természetes, hogy – a pletyka természetének megfelelően – a cselédről egyenesen az apácákra terjed a gyanú.

hivatkozván kéri Rougont, hogy ne pártfogolja többé fiukat: "Nous avons juré de ne plus nous occuper de lui; seulement il est des limites, il devient intolérable qu'un d'Escorailles se trouve mêlé aux ennemis de notre sainte religion." (II. 329) Rougon sorsa a menesztés, s ennek legfőbb oka az apácáknál végzett házkutatás:

Rougon répondit avec sa bonhomie des jours heureux:

– Oui, oui, la visite chez les religieuses ... Mon Dieu, parmi toutes les bêtises que mes amis m'ont fait commettre, c'est peut-être la seule chose raisonnable et juste de mes cinq mois de pouvoir. (II. 347)

Rougon a menesztését egy jótékonysági vásár során tudja meg, amikor pedig elhagyja annak színhelyét, a Narancsházat, Charbonneléket pillantja meg, akik örökségüket élvezik:

Il débouchait dans la grande allée, lorsqu'il aperçut, se carrant au milieu d'un banc, les Charbonnel, magnifiques, transformés, le mari en pantalon clair et en redingote pincée à la taille, la femme coiffée d'un chapeau à fleurs rouges, portant un mantelet léger sur une robe de soie lilas. (II. 349)

Az eddig csupán kínokat magában rejtő párizsi időszak után a házaspár, öröksége birtokában, itt akarja eltölteni az év felét. A különféle történetvariánsok összezsapása, az információk áramlásának játéka, az epizódnak juttatott szerep, amelynek viszonylagos súlya csak a történet végén mutatkozik meg, hozzájárul ahhoz, hogy a regény ideológiai horizontjának margóján a politika és az egyház szatirikus modalitású ábrázolása is megjelenjék. A történetszál a szereplők valláshoz (és az egyházhoz) való viszonyát is megjeleníti: azt konstatálhatjuk, hogy Rougonon kívül szinte minden szereplő a pillanatnyi érdekeinek megfelelően viszonyul ehhez a kérdéshez.

Rougon tehát azért bukik meg, mert föllép egy egyházi intézmény ellen. Más szereplők esetében is fontos eleme a portrénak a valláshoz való viszony. Ebből a szempontból van egy fontos jelenet, amely rávilágít a két főszereplő, Rougon és Clorinde Balbi vallási elveire. Plouguern úr, aki feltehetően Clorinde apja, s akit a fiatalasszony a keresztaúnak szólít, titokban Voltaire csodálója, de ez nem akadályozza meg abban, hogy a vallás és a család védelmezője legyen. (II. 80) Mindenben a kettősség jellemzi, így alakjának megalkotottsága hozzájárul az elbeszélőnek a vallás társadalmi és politikai szerepéről alkotott elképzelésének megvilágításához. Clorinde viszont mélyen vallásosnak vallja magát, sőt bizonyos tárgyakhoz már-már babonás módon kötődik. A véletlenül összetört keresztnek és az olvasónak szerencsét tulajdonít:

C'est le pape qui m'en a fait le cadeau, la première fois que je suis allée le voir avec maman. Il me connaît bien, le pape; il m'appelle «son bel apôtre», parce que je lui ai dit un jour que je serais contente de mourir pour lui ... Un chapelet qui me portait bonheur.

Maintenant, il n'aura plus de vertu, il attirera le diable. (II. 82)

Rougon, Clorinde babonás hite láttán a klérus káros befolyását, a katolikus nők siralmas nevelését és a papoknak kiszolgáltatott Itáliát emlegeti⁸. Ezen összevitatkozik a két férfi: Rougon szerint, "[q]ue l'empereur ne tienne pas les évêques en respect, il les aura bientôt tous sur les bras." (II. 83), Plouguern úr szerint a császárság "[c]'est un fils bâtard de la révolution [...] votre empire rêve l'humiliation de l'Église." (uo.) Clorinde zárja le – időlegesen – a vitát, mondván: "Je deviens bête, lorsqu'on me taquine sur la religion. Je compromettrais mes meilleures amitiés." (II. 84) A nő és a vallás, illetve babonaság viszonyának problémája tehát ebben a regényben is terítékre kerül.

A negyedik fejezet a császári házaspár fiának keresztelőjét írja le. A Notre-Dame-ban lezajlott pompás esemény szakrális fényben fürösztí a fővárost, hatalmas tömeg asszisztál a szertartáshoz. Ekkor ismét alkalom adódik arra, hogy Clorinde és Rougon a vallásról beszéljenek. A fiatalasszony lénye, mint mindent, ezt is áterotizálja⁹:

Et elle expliquait que la religion, pour elle, était un coin du paradis entrouvert, avec Dieu le Père assis sur son trône ainsi qu'un soleil, au milieu de la pompe des anges rangés autour de lui, en un large cercle de beaux jeunes gens vêtus d'or. (II. 106)

Az imént említett vitából az olvasó fogalmat alkothat Rougon vallásról vallott nézeteiről. Annak ellenére, hogy egyáltalán nem vallásos, a gyakorlatban, pusztán a retorika szintjén, gyakran él vallási fordulatokkal, elsősorban közszereplései alkalmával, mint amilyen egy frissen épült vasútvonal átadása:

L'orateur avait repris le thème de M. Kahn, en l'agrandissant. Ce n'était plus le département des Deux-Sèvres seulement qui entraînait dans une ère de prospérité miraculeuse, mais la France entière, grâce à l'embranchement de Niort à Angers. Pendant

⁸ OUVARD szerint Rougon a világi jellegű kormányzás mellett tör lándzsát. Az 1856-61 közti időszakban (a regény cselekménye ekkor játszódik) a politika felhasználja az egyház befolyását, ugyanakkor harcol is ellene, ld. 1986: 36.

⁹ Clorinde alakja felidézti Renée Saccard figuráját, de előrevetíti a ciklus legfontosabb femme fatale alakját, Nanát. Ebből a szempontból kulcsfontosságú az a jelenet, amely a már emlegetett jótékonyági napon játszódik. Rougon bukása elsősorban Clorinde műve, úgy dönti romlásba a férfit, ahogyan azt majd Nana teszi:

"Vous êtes très fort, mon cher. Mais dites-vous bien une chose: une femme vous roulera toujours, quand elle voudra en prendre la peine.

Rougon, un peu pâle, souriait.

– Oui, vous avez raison peut-être, dit-il d'une voix lente, évoquant toute cette histoire. J'avais ma seule force. Vous aviez...

– J'avais autre chose, parbleu! acheva-t-elle avec une carrure qui arrivait à de la grandeur, tant elle se mettait haut dans le dédain des convenances.

dix minutes, il énuméra les bienfaits sans nombre dont les populations seraient comblées.

Il poussa les choses jusqu'à parler de la main de Dieu. (II. 262)

Egy kormányülés során, amikor a *Jakab gazda estéi* című, számára túlságosan is szocialista eszméket valló könyv ellen kel ki, a könyvterjesztés feladataként az istenfélelem, a hazaszeretet és a császárhűség terjesztését jelöli meg. Az utolsó fejezetben Rougon, aki ismét visszatér a politikába, egy meglehetősen súlyos külpolitikai kérdés, a Szentszék irányában folytatott külpolitika kapcsán a törvényhozó testület klerikális képviselőihez intézve szavait, korábbi felfogásával (II. 83) szöges ellentétben, a liberálisokkal szemben az ultramontán klérusnak ajánl szövetséget a császári kormányzat nevében:

On nous a accusé d'irréligion. On a menti! Nous sommes l'enfant respectueux de l'Église et nous avons le bonheur de croire ... Oui, messieurs, la foi est notre guide et notre soutien, dans cette tâche du gouvernement, si lourde parfois à porter. Qu'advierait-il de nous, si nous ne nous abandonnions pas aux mains de la Providence? Nous avons la seule prétention d'être l'humble exécuter de ses desseins, l'instrument docile des volontés de Dieu. C'est là ce qui nous permet de parler haut et de faire un peu de bien ... Et, messieurs, je suis heureux de cette occasion pour m'agenouiller ici, avec toute la ferveur de mon coeur de catholique, devant le souverain pontife, devant ce vieillard auguste dont la France restera la fille vigilante et dévouée. (II. 369)

Nem meglepő, hogy a beszéd magát Clorinde-et is lenyűgözi. A szöveg pedig így kapcsol vissza a legelső jelenethez, amely szintén a képviselőházban játszódik, s ahol az olvasó hasonló retorizáltságú beszédek részleteit olvashatta (1856-ból), a császári herceg keresztelőjének apropóján:

Mais venu dans un de ces jours solennels où la naissance d'un seul doit être regardée comme le salut de tous, l'Enfant de France semble aujourd'hui nous donner, à nous, comme aux générations futures, le droit de vivre et de mourir au foyer paternel. Tel est désormais le gage de la clémence divine [...] Fils, comme lui, du libre vœu du peuple, le Corps législatif devient donc à cette heure la voix même de la nation pour offrir à l'auguste Enfant l'hommage d'un respect inaltérable, d'un dévouement à toute épreuve, et de cet amour sans bornes qui fait de la foi politique une religion dont on bénit les devoirs. (II. 26, 28)

Azt látjuk tehát, hogy a regény végére Rougon maga is mélyen hívő politikusnak mutatkozik, mert jól felfogott érdekei, s a hatalomba való visszatérés ezt kívánja. A vallásos meggyőződés tehát a szereplők esetleges jelölőjeként értelmezhető.

Il n'eut pas une plainte. Elle lui avait pris de sa puissance pour le vaincre". (II. 342)

Ebben a regényben a már jól ismert ismétlődő szerkezet érvényesül, hiszen a miniszter hol elveszti, hol visszanyeri hatalmát. Ez az ismétlés azonban nem jelenti egyben a mitikus perspektíva alkalmazását. Az előzőhöz képest ez a regény a konkrét történeti időben szituálódik. Az ismétlődő szerkezet együtt jár a satirikus ábrázolás dominanciájával, s ez a korkritika felé tágítja a regényt. A satíra éppen a tágabb perspektíva hiánya következtében nem képes a szövegvilágot konstituáló szerepet játszani, hanem megmarad a moralizáló funkciók belül.

A Második Császárság, mint önmagát ismétlő rendszer ábrázolása megmutatja azt is, hogy a politikai tevékenység végleg elvesztette azt a metafizikai dimenzióját, amely még Napóleon császársága alatt vagy korábban többé-kevésbé uralkodó volt. S ez a dimenzió akkor sem nyerhető vissza, ha maga a politikus válik istenné¹⁰. A vallási beszédmód többé nem legitimálja a politikai tevékenységet, hanem áthelyeződik a politikai beszédek rendjébe, retorikai funkciót tölt be, a meggyőző beszédmód elemeként. Az a kérdés, hogy a politikus hisz-e mindebben, vagy csupán pragmatikus célokból alkalmazza, a szöveg univerzumán belül nem vetődik fel explicit módon. A narrátori szólam azonban a hit és a pragmatizmus kérdésének összejátszásával tudja kritikai perspektívába helyezni a szereplőt, s tágabban értelmezve a politikusi attitűdöt.

¹⁰ Ld. "Et il jouait son rôle de Dieu, damnant les uns, sauvant les autres, d'une main jalouse." (II. 218) Rougon a hatalmat magáért a hatalomért akarja, s e törekvéseben szinte már nietzschei alakká nő.

A PATKÁNYFOGÓ

A ciklus hetedik regénye, *A patkányfogó (L'Assomoir*¹) az első jelentős közönségsikert elért Zola-regény. Elemzésünk szempontjából is fontos, noha nem akkora jelentőségű, mint a ciklus első vagy akár utolsó regénye. Ebben a regényben, hasonlóan a *Germinál*hoz, megjelenik néhány pap és orvos, azonban jelentőségük kisebb annál, semhogy nevesítve vegyenek részt a történetben².

A regény Párizs külvárosában játszódik, s Gervaise Macquart élettörténetét meséli el, miközben igyekszik mindezt egy meglehetősen széles kontextusba ágyazni. A 19. század végi párizsi munkások már nem vallásosak, ugyanakkor az emberi élet egyes állomásain (esküvő, keresztelő, névnap, elsőáldozás, temetés) – jórészt a szokás és az illendőség hatalma folytán – kapcsolatba kerülnek az egyházzal. Az első ilyen esemény a regényben Gervaise és Coupeau esküvője. Az esküvői mise egyszerre szokás és pénz kérdése:

Certes, il n'aimait pas les corbeaux, ça lui crevait le coeur de porter ses six francs à ces galfatres-là, qui n'en avaient pas besoin pour se tenir le gosier frais. Mais un mariage sans messe, on avait beau dire, ce n'était pas un mariage. (I. 433)

– olvasható a Coupeau tudatába helyezkedő narrátori megnyilatkozásban. A szokás ellen azonban nem szabad véteni, a családtagok előtt sem vallhatnak szégyent, így a misére szükség van:

Il alla lui-même à l'église marchander; et, pendant une heure, il s'attrapa avec un vieux petit prêtre, en soutane sale, voleur comme une fruitière. Il avait envie de lui ficher des calottes. Puis, par blague, il lui demanda s'il ne trouverait pas, dans sa boutique, une messe d'occasion, point trop détériorée, et dont un couple bon enfant ferait encore son beurre. Le vieux petit prêtre, tout en grognant que Dieu n'aurait aucun plaisir à bénir son union, finit par lui laisser sa messe à cinq francs. C'était toujours vingt sous d'économie. Il lui restait vingt sous. (uo.)

Azzal, hogy a szereplő a papot piaci kofához hasonlítja, arra is rámutat, hogy a köztük levő hagyományos viszony, mivel alku tárgya lesz, megváltozik, hiszen pénzügyi tranzakcióról, adás-vételről van szó³.

A mise nem más, mint üres forma, amelynek legitimitását csak az az instancia tudná garantálni, amelyik hiányzik. A jelenet leírása azt az elbeszélői nézetet is közvetíti, mely

¹ A cím a kocsmára, illetve a rossz minőségű és nagyon erős pálinkára utal. A regény 20. század eleji fordításai ez utóbbira, míg Antal László fordítása az előbbire helyezi a hangsúlyt.

² A *Germinál*ban is csupán epizódszerepet játszanak a papok, viszont nem anonimek, van nevük és "cédulájuk", ami egyben egy rájuk jellemző ideológiai álláspont megjelenítését is lehetővé teszi.

szerint a papi szolgálat egyházi szolgáltatássá vált, melynek színvonala a megrendelő társadalmi és anyagi helyzetétől függ⁴:

Un prêtre vint à grandes enjambées, l'air maussade, la face pâle de faim, précédé par un clerc en surplis sale qui trottnait. Il dépêcha sa messe, mangeant les phrases latines, se tournant, se baissant, élargissant les bras, en hâte, avec des regards obliques sur les mariés et sur les témoins. Les mariés, devant l'autel, très embarrassés, ne sachant pas quand il fallait s'agenouiller, se lever, s'asseoir, attendaient un geste du clerc. [...] maman Coupeau, reprise par les larmes, pleurait dans le livre de messe qu'elle avait emprunté à une voisine [...] On devait préparer le maître-autel pour quelque fête, car on entendait le marteau des tapissiers clouant des tentures. Et, au fond de la chapelle perdue, dans la poussière d'un coup de balai donné par le bedeau, le prêtre à l'air maussade promenait vivement ses mains sèches sur les têtes inclinées de Gervaise et de Coupeau, et semblait les unir au milieu d'un déménagement, pendant une absence du bon Dieu, entre deux messes sérieuses. (II. 436)

Minden további templomi jelenet is ugyanúgy egy egyre inkább kiüresedő, ritualizált forma megismétlése lesz, amely az előre megírt forгатókönyvnek csupán a vázát aktualizálja. A két fiatal munkás házassága így nélkülöz minden metafizikai dimenziót, az Egyházon keresztül már nem lehetséges a felsőbb szférával való kapcsolattartás, s a házaspár sorsa további alakulásának értelmezése szempontjából mindennek komoly jelentősége van: elég, ha arra gondolunk, hogy Coupeau a balesetét, amely a család lassú züllésének kezdetét jelenti, valamiféle furcsa, felsőbb eredetű, nehezen megmagyarázható dolognak tartja: "S'il y a un bon Dieu, il arrange drôlement les choses."⁵ (II. 488)

A következő fontos családi esemény a fiatal házaspár lányának, Nanának a keresztelője. Nemcsak a szülőknek, hanem a keresztszülőknek (a Lorilleux-házaspár, Coupeau nővére és annak férje) is újabb, komoly anyagi tehertételt jelent:

Les Lorilleux avaient accepté d'être parrain et marraine; en arrière, ils rechignaient; pourtant, si le ménage ne s'était pas adressé à eux, ils auraient fait une drôle de figure. Coupeau ne voyait guère la nécessité de baptiser la petite; ça ne lui donnerait pas dix mille livres de rente, bien sûr; et encore ça risquait de l'enrhumer. Moins on avait affaire aux curés, mieux ça valait. Mais maman Coupeau le traitait de païen. Les Lorilleux, sans aller manger le bon Dieu dans les églises, se piquaient d'avoir de la religion. (II. 470-471)

³ OUVARD a regénynek szentelt elemzésében a pénzügyi jelleget szintén kiemeli (1986: 86).

⁴ Coupeau és a többi szereplő mindig csupán "egy" papot keresnek, ha szükségük van rá, kérésük sohasem irányul konkrét személyhez.

⁵ DUBOIS (1973: 75) a durkheimi anómia fogalmát alkalmazza a regény szereplőire, akik számára a biztos pontok, illetve szilárd és elfogadható értékek hiánya válik alapvető tapasztalattá, ő is idézi ennek kapcsán a házassági epizódot.

A keresztelő maga ugyan nem képezi részét a regény cselekményének, tehát újabb egyházi szereplők sem bukkannak fel, a kis epizód jelentősége abban merül ki, hogy ismét rámutat a népi vallásosság jellegzetességeire.

Coupeau mama halála a következő olyan esemény, amikor a család tagjai ismét kénytelenek az egyház felé fordulni. A halott felravatalozása is gondot jelent, hiszen nincsenek meg hozzá az eszközeik:

Madame Lerat dut monter chez les voisins pour emprunter un crucifix; elle en apporta un trop grand, une croix de bois noir où était cloué un Christ de carton peint, qui barra toute la poitrine de maman Coupeau, et dont le poids semblait l'écraser. Ensuite, on chercha de l'eau bénite; mais personne n'en avait, ce fut Nana qui courut de nouveau jusqu'à l'église en prendre une bouteille. (II. 656)

Coupeau mama három gyermekének komoly gondot jelent a temetés költségeinek kifizetése, s ez ismét csak növeli a köztük már meglévő feszültségeket. Gervaise ekkor másodjára találkozik Bazouge apóval, a gyászhuszárral, aki az asszony tudatában minden egyes alkalommal a halál reprezentánsaként jelenik meg, s hogy a kép pozitív vagy negatív konnotációt kap, az attól függ, hogy éppen milyen a halálhoz való viszonya⁶. Ahogy az esküvői szertartás, úgy a gyászszertartás is nélkülöz minden vallási emelkedettséget, ugyanazokat a visszatérő elemeket figyelhetjük meg: a sietség, a szereplők számára érthetetlen latin nyelv használata és az érzéketlenség:

A l'église, la cérémonie fut vite bâclée. La messe traîna pourtant un peu, parce que le prêtre était très vieux. Mes-Bottes et Bibi-la-Grillade avaient préféré rester dehors, à cause de la quête. M. Madinier, tout le temps, étudia les curés, et il communiquait à Lantier ses observations: ces farceurs-là, en crachant leur latin, ne savaient seulement pas ce qu'il dégoisaient; ils vous enterraient une personne comme ils vous l'auraient baptisée ou mariée, sans avoir dans le coeur le moindre sentiment.⁷ (II. 668)

A temetés szintén az Istentől való teljes elhagyatottság érzését erősíti:

Le trou béant, près duquel on avait posé la bière, était déjà tout gelé, blafard, pierreux comme une carrière à plâtre; et les assistants, rangés autour des monticules de gravats, ne trouvaient pas drôle d'attendre par un froid pareil, embêtés aussi de regarder le trou. Enfin, un prêtre en surplus sortit d'une maisonnette, il grelottait, on voyait son haleine fumer, à chaque «de profundis» qu'il lâchait. Au dernier signe de croix, il se sauva, sans avoir envie de recommencer. Le fossoyeur prit sa pelle; mais à cause de la gelée, il ne

⁶ RIPOLL helytálló megállapítása szerint a szereplő a fatalitás jelképe, s állandó felbukkanása azt jelzi, hogy Gervaise sorsa elkerülhetetlen (1981: 587).

⁷ A szereplő itt egészen explicit módon kérdőjelezi meg az egyházi autoritást, vagyis értelmezi mindazt, amit a szöveg korábban színrevitt.

détachait que de grosses mottes, qui battaient une jolie musique là-bas au fond, un vrai bombardement sur le cercueil, une enfilade de coup de canon à croire que le bois se fendait. (uo.)

A soron következő alkalom Nana elsőáldozása.⁸ Ez az esemény ismét Coupeau perspektívájából kerül az olvasó elé:

A l'église, Coupeau pleura tout le temps. C'était bête, mais il ne pouvait se retenir [...] Vrai, c'était un beau jour, le plus beau jour de la vie. Seulement, au sortir de l'église, quand il alla prendre un canon avec Lorilleux, qui était resté les yeux sec et qui le blaguait, il se fâcha, il accusa les corbeaux de brûler chez eux des herbes du diable pour amollir les hommes. Puis, après tout, il ne s'en cachait pas, ses yeux avaient fondu, ça prouvait simplement qu'il n'avait pas un pavé dans la poitrine. Et il commanda une autre tournée. (II. 680)

A regény a munkások életének ábrázolásával rá tud mutatni arra a változásra, amely a hitéletben bekövetkezett. A különféle szakrális eseményeknek csupán a formái maradtak meg. Az egyház autoritása megkérdőjeleződik, a szakralitás végleg eltűnik e társadalmi osztály életéből, a hedonista ünnep marad az egyetlen lehetőség, amely a nyomor közepette lehetővé teszi a boldog magafeledést⁹: Gervaise névnapja alkalmat ad arra, hogy egy nagy evés-ivást tudjanak rendezni: "On inventait des saints sur l'almanach, histoire de se donner des prétextes de gueuletons."¹⁰ (II. 558) A névnap ünnepségből a narrátor megfogalmazása szerint egy bacchanália (II. 581) kerekedik, s ekkor természetesen az asztal válik a világ központjává: "Ça faisait comme une chapelle, au milieu de la boutique." (II. 564) Az ivás felszabadítja a nyelvi korlátokat is, s a narrátor, belehelyezkedve a szereplők perspektívájába, visszaadja azok nyelvi megnyilatkozásait, amelyekben a vallási vonatkozások profanizálódnak: "les jésuites avaient beau dire, le jus de la treille était tout de même une fameuse invention! La société riait, approuvait; car, enfin, l'ouvrier n'aurait pas pu vivre sans le vin, le papa Noé devait avoir planté la vigne pour les zingueurs, les tailleurs et les forgerons."¹¹ (II. 579)

⁸ A szöveg, azzal, hogy a külvárosi munkások életének számos aspektusát, így a már elemzett, valláshoz kapcsolódó eseményeket színre viszi, felfogható akár etnográfiai dokumentumként is. Itt érdemes említést tenni arról, hogyan módosult a Zola által összeállított dokumentáció státusza a 20. században. Henri MITTERAND ezeket a szövegeket egy etnográfiai könyvsorozat részeként jelentette meg (ZOLA 1986). Így ezek a dokumentumok, amelyeket a genetikus kritika is felhasználhat, új státusszal is rendelkeznek.

⁹ DUBOIS (1973: 65-71) szerint a szöveg alapvető feszültségét az adja, hogy a hanyatlás tüneteit az ünnep pillanatai ellensúlyozzák.

¹⁰ Minden egyes ünnep rituális, a csoport kohéziójának kialakításában igen fontos szerepet játszik, ld. DUBOIS 1973: 84.

¹¹ A narrátor a szöveg más helyein is idézi a népi szólásokat: az eső megnevezésére: les Anges qui pleurent (II. 439), "Bibi-la-Grillade répétait en riant qu'il allait tomber des curés, bien sûr." (uo.), "[u]ne plaisanterie risquée sur le tonnerre par Boche, disant que saint Pierre éternuait là-haut, ne fit sourire personne" (II. 440.); a signe de croix des pochards (II. 627) nem takar mást, mint egy tréfás keresztvetést, amelyben a kocsmákról híres

Mint látjuk, a vallási diskurzus a szöveg más szintjein is szerepet kap, például a leírásokban: Gervaise története felfelé ívelő szakaszának legfontosabb eseménye, hogy a fiatal pár új lakásba költözik. A lakás narrátori leírása nem nélkülözi a vallási dimenziókat: ez az egyetlen alkalom, amikor Gervaise lakása, a szereplő tudatában, a világ közepeként tud funkcionálni: Gervaise "eut une religion pour ces meubles, les essuyant avec des soins maternels, le coeur crevé à la vue de la moindre égratignure." (II. 465) A lakás központi eleme az az ingaóra lesz, amely Gervaise vágyainak netovábbja: "elle seule enlevait le globe, essuyait les colonnes avec religion, comme si le marbre de sa commode se fût transformé en chapelle."¹² (II. 476) A későbbiek során Gervaise újabb és újabb lakásokba költözik, de azoknak már nincs olyan szakrális funkciójuk, mint az első közös lakásnak, mindez Gervaise pedig életének lassú, de annál kegyetlenebb hanyatlását jelenti – párhuzamosan a makrokozmosz szakrális dimenziójának hiányával.

A szöveg egy helyén a Patkányfogó, a regény címét adó kocsma is metaforizálódik, profán térként szakralizálódik:

On faisait queue devant l'Assomoir du père Colombe, allumé comme une cathédrale pour une grand'messe; et, nom de Dieu! on aurait dit une vraie cérémonie, car les bons zigs chantaient là-dedans avec des mines de chantres au lutrin, les joues enflées, le bedon arrondi. On célébrait la sainte Touche, quoi! une sainte bien aimable, qui doit tenir la caisse au paradis¹³. (II. 769)

A szereplők közül ki kell emelnünk, Bazouge apó mellett, még valakit, akit a szöveg egyértelműen szimbolikussá növeszt, Lalie Bijard-t. A kislány átveszi és megismétli az anyja sorsát, akit az állandóan részeg férje halálra ver. A férfi tudatában a lány alakja rákopírozódik az anyáéra. A kislány koraérett anyaként neveli testvéreit, s krisztusi alakká növekszik: "Des pieds à la tête, elle n'était qu'un noir. Oh! ce massacre de l'enfance, ces lourdes pattes

községek, illetve külvárosok nevei szerepelnek; faire la Saint-Lundi (II. 751) pedig a pihenés, illetve berúgás napja. De természetesen nem hiányozhatnak a különféle népi bölcsességek sem: pl. "Tous les soirs on avale un verre d'eau bénite en se traçant sur le ventre trois signes de croix avec le pouce. Ça s'en va comme un vent." (II. 547) A szöveg a mai francia olvasó számára többször is érthetetlen lehet, ha nem használja a kiadások végén található argósztórt. A szöveg jelentősége abban rejlik, hogy – akár az érthetőség rovására is – szövegesít egy bizonyos nyelvi regisztert, amely társadalmi osztály és idő szerint is behatárolható. A népi regiszter, mint az a példából is jól látható, ironikus ellen-beszédként is értelmezhető: felhasználja és kifordítja a komoly (vallási, politikai) regisztereket, s ehhez képest hozza létre a saját maga nyelvi világát, a regény így beilleszthető a karneváli regények sorába is – ezt az értelmezést erősítheti a névnapi evés-ivás jelenete is. A népi beszéd applikálása másrészt az idegenség megmutatását is lehetővé teszi, főleg úgy, hogy a szöveg horizontja végig a munkások világán belül jelölődik ki. A *Germinal* annyiban lesz más, hogy az idegenség reprezentációja mellett az osztályok harcát is színre viszi, ld. DUBOIS 1973: 114-115.

¹² Az olvasó *A hajszu* című regényből már ismerheti a kápolna hasonlító retorikai funkcióját. Ott is, mint itt a vágy tárgyához való szinte már vallásos viszonyulást jelzi.

¹³ A kocsma nem csupán katedrálissá alakul át, hanem a hasonlat tovább folytatódik, és a nagymise karikatúráját olvashatjuk, mindez pedig visszakapcsolható az egyházi szolgáltatások leírásához.

d'homme écrasant cet amour de quiqui, cette abomination de tant de faiblesse râlant sous une pareille croix!" (II. 759) A kislány halála ennek ellenére nem képes Gervaise-t megváltani, aki továbbra is az isteni kegyelem teljes hiányát érzi:

Non, non, la vie était trop abominable! Ah! quelle sale chose! ah! quelle sale chose! Et Gervaise partit, descendit l'escalier, sans savoir, la tête perdue, si gonflée d'emmerdement qu'elle se serait volontiers allongée sous les roues d'un omnibus, pour en finir. (II. 760)

Dubois értelmezése¹⁴ abban látja a mitikus kód alkalmazásának jelentőségét, hogy a denotatív jelentés felfüggesztődik, és a referenciális olvasási mód egyértelműsége átadja a helyét a konnotációk játékának¹⁵.

A regényben, hasonlóan a névtelen papokhoz, néhány orvos is feltűnik. Ennek apropója az, hogy Coupeau-t kezdetben időszakosan, majd véglegesen elmeorvóintézetbe zárják. Coupeau az egyre súlyosodó delirium tremense miatt megfigyelési tárggyá válik, nemcsak az orvosok, hanem Gervaise számára is. Az orvosoknak sincs nevük, a narrátor csak néhány vonással rajzolja fel őket. Az egyik ilyen a segédorvos: "Un interne, un gros garçon blond et rose, en tablier blanc, tranquillement assis, prenait des notes." (II. 782) Később feltűnik a főorvos is, akit Gervaise tudatába helyezkedő narrátor a halálhoz asszociál: "L'interne blond et rose était debout, ayant cédé sa chaise à un vieux monsieur décoré, chauve et la figure en museau de fouine. C'était bien sûr le médecin en chef, car il avait des regards minces et perçants comme des vrilles. Tous les marchands de mort subite vous ont de ces regards-là." (II. 785). Az orvosokat a betegség és annak tünetei érdeklik, s egyáltalán nem foglalkoznak a családtagokkal, Gervaise-ben pedig mindez félelmet ébreszt.

Később a főorvos mellett további két szaktekintély is megjelenik a betegbemutatáson (II. 793). Gervaise nem érti az orvosi szaknyelvet, ám nem csak ez okoz neki nagy idegenséget, hanem az orvos hozzá intézett kérdései is, amelyek a beteg családjára vonatkoznak. A kérdések egy idő után figyelmeztetéssé alakulnak át, amit Gervaise fenyegetésként él meg: "Vous buvez! Prenez garde, voyez où mène la boisson ... Un jour ou l'autre, vous mourrez ainsi." (786) Az orvos szükségképpen fölényben van – annak ellenére, hogy Coupeau esetében csak tüneti kezelést tud végezni.

¹⁴ DUBOIS 1973: 127-129.

¹⁵ A mitikus kód a történet elején és végén a leghangsúlyosabb, s így a történet előrehaladó ideje beleíródik egy ciklikus perspektívába, v.ö. RIPOLL 1981: 595-596.

Az asszonyt a táncoló férj látványa¹⁶ annyira megigézi, hogy utánozni kezdi, előbb pusztán csak a látványosság kedvéért, a családtagok és a szomszédok számára, majd öntudatlanul, s ez nála is a betegség első jelentkezése:

Mais on se tut brusquement, en apercevant Gervaise qu'on ne regardait plus et qui s'essayait toute seule au fond de la loge, tremblant des pieds et des mains, faisant Coupeau. Bravo! c'était ça, on n'en demandait pas davantage. Elle resta hébétée, ayant l'air de sortir d'un rêve. Puis, elle fila raide. Bien le bonsoir, la compagne! elle montait pour tâcher de dormir. (I. 790)

Az orvosok ábrázolásával mind a két szereplőtípus megjelenik a regényben, s azt láthatjuk, hogy különbségeik ellenére hasonlítanak egymáshoz: a papok és az orvosok sem képesek hangot találni a külvárosi proletariátussal. A papok pénz ellenében bárkinek nyújtanak szolgáltatásokat, az orvosokat pedig nem elsősorban a beteg és annak személye, hanem a betegség tünetei érdeklik. A kommunikációs szakadékot csak növeli, hogy az egyházi szertartások és az orvosi konzultációk is a munkások számára teljesen ismeretlen és érthetetlen nyelven zajlanak, így az interakció két pólusa közti megértés szinte teljesen lehetetlenné válik. Gervaise elhagyatottságának és tragikus sorsának értelmezéséhez a fentebb vizsgált két szereplőtípus által betöltött szerepet is figyelembe kell vennünk.

¹⁶ A delirium tremens Coupeau esetében folyamatos mozgásban jelentkezik: "Coupeau, les paupières closes, avait de petites secousses nerveuses qui lui tiraient toute la face. Il était plus affreux encore, ainsi écrasé, la mâchoire saillante, avec le masque déformé d'un mort qui aurait eu des cauchemars. Mais les médecins, ayant aperçu les pieds, vinrent mettre leurs nez dessus d'un air de profond intérêt. Les pieds dansaient toujours." (II. 793-794) A halál beálltát a mozgás megszűnése jelzi. Az állandó mozgással pedig együtt jár a folyamatos beszédkényszer is, s látomásai során életének különböző szakaszai is megidéződnek, ez egyben a szöveg önidézése is, amennyiben Coupeau örülete ilyen látomásos fénytörésben értelmezi újra a már lejárt eseményeket.

SZERELEM

A *Szerelem* (*Une page d'amour*¹) című regény Magyarországon utoljára a harmincas évek elején jelent meg Ambrus Zoltán jóvoltából. E tény magyarázatot adhat arra, hogy miért visszhangtalan a francia szerző ezen regénye². Éppen Ambrus figyelmezteti a befogadót arra, hogy a kissé melodramatikus felszín alatt a regény egy nagyon árnyalt lélektani elemzést ad egy fellobbanó majd hamar véget érő szerelmi szenvedélyről, s ennyiben egyáltalán nem felel meg a fennen hangoztatott naturalista poétikának³. Témánk szempontjából is különösen fontos a regény, hiszen mindkét szereplőtípus képviselteti magát: Deberle doktor, akibe Hélène beleszeret, komoly dramaturgiai funkciót kap a regényben, míg Bodin doktor elsősorban orvosi kompetenciája révén játszik szerepet, akkor bukkan fel, amikor az ő segítségére van szükség; Jouve abbé, aki Hélène egyik legbensőbb barátja, szintén epizódszerepet játszik, ám a fiatalasszonyra gyakorolt hatása, amely természetesen nem nélkülözi a meggyőző beszédmód elemeit sem, egyre nagyobb jelentőséget nyer a történet folyamán, így az abbé mint epizódszereplő nem fér bele a korábban idézett tipológiai leírásba, hiszen fontos szerepet tölt be a szöveg értéktulajdonító mechanizmusában.

Az olvasó Deberle doktort először (s ez egyben az első jelenet) tevékenységének végzése során látja: Hélène lányát, Jeanne-t a másik orvos, Bodin doktor elfoglaltsága miatt ő vizsgálja meg⁴. Az olvasó végigkövetheti a diagnózis megállapításának folyamatát, s ennek megfelelően a férfi és a nő közt egy kérdés-felelet párbeszéd zajlik le, melynek célja, hogy az orvos tisztábban lásson⁵. Emellett természetesen utasításokat is ad, és minden fizikai erejét beveti, hogy uralni tudja Jeanne rohamait⁶.

¹ A francia cím, amit leginkább a "Fejezet egy szerelem történetéből" cím adhatna vissza, a szenvedély epizód jellegére utal, így ez az utalás kimarad a magyar címváltozatból.

² Némileg paradox, hogy azok a Zola-regények (s itt elsősorban a *Szerelem* és *Az álom* című regényekre érdemes gondolni), amelyek már megjelenésükkor is nehezen fértek bele a naturalizmus sablonjába, s amelyek éppen egy eltérő Zola-kép megalkotását tették volna lehetővé, visszhangtalanok maradtak.

³ ZOLA 1929: 5-6, H. MITTERAND a naturalizmus szó dekonstrukciójának szükségességéről ír (*Les trois langages du naturalisme*, in MITTERAND 1990: 53-61). Úgy véli, hogy a szó legalább három jelentésben használatos (1. az elméleti írások naturalizmus fogalma, 2. a dokumentumok, a dossziék naturalizmus fogalma, 3. a regények, mint naturalista regények). A különféle jelentések összemosódnak, figyelmet kell fordítani a szétválasztások, elcsúsztatások játékára.

⁴ A találkozás a véletlennek köszönhető, az általa játszott szerepre még visszatérünk.

⁵ Természetesen a kérdés-felelet játék célja az is, hogy az olvasó már a diegézis elején a lehető legtöbb információ birtokába kerüljön, a szöveg narrativizálja a diagnosztizálás és az orvosi kezelés szakszókészletét.

⁶ A fiatalasszony Jeanne rohamait a családi kontextus segítségével világítja meg a két orvosnak: "Alors, elle leur dit ce qu'ils savaient déjà en partie: son aïeule enfermée dans la maison des aliénés de Tulettes, à quelques kilomètres de Plassans, sa mère morte tout d'un coup d'une phtisie aiguë, après une vie d'effolement et de crises nerveuses. Elle, tenait de son père, auquel elle ressemblait de visage, et dont elle avait le sage équilibre. Jeanne,

Deberle portréjának következő eleme a külső portré. Ennek textualizálására csak akkor kerül sor, amikor a gyerek már túl van a veszélyen, és a két másik szereplőnek van ideje arra, hogy megsejmeljék egymást. Az olvasó tudja, hogy ekkor találkoznak először, s ez kiváló lehetőséget biztosít a portrék elhelyezéséhez, amelyek egyben az egymás iránti érdeklődés első jeleit is hordozzák:

Elle-même, un instant, l'examina. Le docteur Deberle était un homme de trente-cinq ans, à la figure rasée, un peu longue, l'oeil fin, les lèvres minces. Comme elle le regardait, elle s'aperçut à son tour qu'il avait le cou nu. Et ils restèrent ainsi face à face, avec la petite Jeanne endormie entre eux.⁷ (II. 810)

A portré következő eleme a polgári közvélemény ítéletének beillesztése. Deberle szakmai és polgári státuszáról másnap a témában kompetens Bodin doktor beszél Hélène-nek:

Le docteur Bodin, qui était accouru très inquiet, avait parlé du docteur Deberle avec le respect d'un pauvre vieux médecin de quartier pour un jeune confrère riche et déjà célèbre. Il racontait pourtant, en souriant d'un air fin, que la fortune venait de papa Deberle, un homme que tout Passy vénérât. Le fils avait simplement la peine d'hériter d'un million et demi et d'une clientèle superbe. Un garçon très fort, d'ailleurs, se hâtait d'ajouter le docteur Bodin.⁸ (II. 811)

A regény első fele a doktor portréját modulálja tovább. Hélène optikájában az olvasó elé kerül az orvos családi élete, környezete. Jouve abbé Deberle spirituális portréjához hoz adalékokat: "L'abbé Jouve en fit un grand éloge, bien que le docteur ne fût guère dévot⁹. Il le citait comme un homme d'un caractère droit, d'un coeur charitable, très bon père et très bon mari, donnant enfin les meilleurs exemples." (II. 823) A portréalkotás egyik legfontosabb

au contraire, était tout le portrait de l'aïeule; mais elle restait plus frêle, elle n'aura jamais la haute taille, ni la forte chapente osseuse. Les deux médecins répétèrent une fois encore qu'il fallait de grands ménagements. On ne pouvait trop prendre de précautions avec ces affections chloro-anémiques, qui favorisent le développement de tant de maladies cruelles." (II. 950)

⁷ Ez a térbeli elhelyeződés válik meghatározóvá a történet folyamán, modulációi attól függenek, hogy a három szereplő közti érzelmi viszony hogyan alakul: a két szerelmes felnőtt boldogsága azért nem tud kiteljesedni, mert Jeanne akkor is közéjük áll, amikor fizikailag nincs jelen.

⁸ Az öreg orvos a család közeli barátjának tekinthető, de a vele való kapcsolat nem olyan szoros, mint Rambdaud-val (Jouve abbé testvére, aki szintén Hélène közeli barátja, se nem orvos, se nem pap) vagy Jouve abbéval. Az orvos kezeli Jeanne-t, ám ezt a privilégiumot a történet egy pontján (amikor Jeanne betegségével összehozza Deberle-t és az anyját) elveszti (II. 932), s ezt a pozíciót nyeri vissza akkor, amikor a kislány, immár halálos betegen, nem hajlandó Deberle doktor közelségét elfogadni. Jeanne utolsó betegsége, amely öngyilkossággként is felfogható, tétlenségre ítéli az orvost: "Quand le docteur Bodin venait, il l'examinait un instant, laissait une ordonnance; et son dos rond, en se retirant, exprimait une telle impuissance, que la mère ne l'accompagnait même pas pour l'interroger." (II. 1063) Egyetlen feladata abban áll, hogy a kislány szenvedésén könnyítsen: "Comme la malade souffrait d'une soif ardente, le médecin avait simplement recommandé qu'on lui donnât une boisson opiacée, pour lui faciliter l'agonie." (II. 1069) Az orvos szerepe tehát alapvetően tematikus, orvosi kompetenciája miatt kap szerepet a történet némely pontján, de dramaturgiai szerepet nem játszik.

⁹ A szöveg egy későbbi pontja ezt ki is fejti, a narrátor itt a feleség szemszögéből beszél: "Un athée, un païen qui déclarait avoir cherché l'âme au bout de son scalpel et ne pas l'avoir trouvée encore" (II. 922) Ebben a

tétje az, hogy az orvos az "honnête homme" szinte összes jellemvonásával rendelkezik – a későbbiek során ennek komoly jelentősége lesz.

Fétu anyó, akinek szintén komoly szerepe van abban, hogy Hélène és a doktor egyre közelebb kerülnek egymáshoz, s aki mind a kettőjük jótekonyságának tárgya, szintén új információkkal szolgál:

C'est comme ce cher monsieur, il fait plus de bien au pauvre monde que tous les gens dont c'est le métier. Vous ne savez pas qu'il m'a soigné pendant quatre mois; et des médicaments, et du bouillon, et du vin. On n'en trouve pas beaucoup de riches comme ça, si honnêtes avec un chacun.¹⁰ (II. 827)

Hélène és a doktor között egy szinte észrevehetetlen vonzalom fejlődik ki, amelyet mindketten hideg vérmérsékletükkel próbálnak leplezni¹¹. Először az orvos tesz vallomást a gyerekek számára szervezett bál során:

Et elle sentit encore sur ses épaules le souffle d'Henri, qui était toujours là, derrière elle. Alors, elle comprit, qu'il allait parler; mais elle n'avait plus la force d'échapper à son aveu. Il s'approcha, il dit très bas, dans sa chevelure:

– Je vous aime! oh! je vous aime!¹² (II. 901)

A szenvedély tovább erősödik Jeanne újabb betegsége során. A kislány szeszélye csak kettejüket tűri meg. Hélène és a doktor közötti kapcsolat a betegségen keresztül erősödik meg, s ez jelzi azt, hogy tulajdonképpen mindig attól függ:

Lorsque Jeanne traversait une heure de danger, presque chaque soir, à ce moment où la fièvre redoublait, ils étaient là, silencieux et seuls, dans la chambre moite; et, malgré eux, comme s'ils avaient voulu se sentir deux contre la mort, leurs mains se rencontraient au bord du lit, une longue étreinte les rapprochait, tremblants d'inquiétude et de pitié, jusqu'à ce qu'un faible soupir de l'enfant, d'une haleine apaisée et régulière, les eût avertis que la crise était passée. Alors, d'un hochement de tête, ils se rassuraient. Cette fois encore, leur amour avait vaincu. Et, chaque fois, leur étreinte devenait plus rude, ils s'unissaient plus étroitement. (II. 934)

megállapításban összetükközik a vallás és a tudomány beszédmódja, de a konfliktust a szöveg nem bontja ki.

¹⁰ Fétu anyó, akinek az alakja komikumot visz a regénybe, minden egyes felbukkanása során imádságokat mond a szereplők lelki üdvéért, illetve áldást osztogat. A bőbeszédűsége arra irányul, hogy minél eredményesebb jótekonyságokra készítse a vele kapcsolatba kerülőket, akiket azonban a vallásos beszédnek ez a folyamatos áradása rossz érzéssel tölt el: "Hélène l'écoutait, et elle éprouvait une singulière gêne. Le visage bouffi de la mère Fétu l'inquiétait. Jamais non plus elle n'avait ressenti un pareil malaise dans l'étroite pièce [...] Elle se hâta de s'éloigner, blessée par les bénédictions dont la mère Fétu la poursuivait." (II. 832) Mint majd látni fogjuk, ugyanez a bőbeszédűség fogja jellemezni Jouve abbát is.

¹¹ Hélène szoborszerűsége a szöveg egyik központi metaforája, amelynek értelmezhetőségére még visszatérünk.

¹² Jean BORIE hívja fel a figyelmet arra, hogy a Zola-regényekben a kísértés mindig hátulról éri az embert: "Ce désir passe généralement, et légitimement, de l'homme vers la femme, baiser sur la nuque, haleine brûlante qui vient de faire trembler les follets et frissonner la nuque désirée." BORIE 1971: 47.

Jeanne gyógyítása, tehát az orvosi kompetencia gyakorlása elengedhetetlen eleme a szerelmüknek.

Történetükben melodramatikus fordulat áll be, amikor Hélène névtelen levelet ír az orvosnak, melyben megjelöli a helyet, ahol a feleségét rajtakaphatja egy másik férfival. A nő először kötelességének érzi a levél megírását, majd tettét gyávaságként fogja fel, odamegy, és értesíti a párt arról, hogy az orvos hamarosan megérkezik. Azok elmenekülnek, anélkül, hogy köztük bármi is történne (annak ellenére, hogy a meglehetősen nyárspolgár Juliette, az orvos neje, a házasságtörést egy olyan "eredeti" helyzetnek találja (II. 1016), amelyet ki kell próbálni), így az ottmaradó Hélène találja magát az orvos karjai között. Az otthonról elmaradozó Hélène felébreszti a lánya féltékenységet, aki ekkor betegszik meg halálosan, az orvos pedig elhanyagolja a hivatását: "Elle (Hélène) était si perdue qu'elle n'entendit pas entrer M. Rambaud. Il multipliait ses visites, il venait, disait-il, pour cette femme paralytique que le docteur Deberle n'avait pu encore faire entrer aux Incurables." (II. 1050) Jeanne halálos betegsége a kapcsolatuk végét jelenti¹³: a doktor, Jeanne kifejezett kérésére, hiszen féltékeny az orvosra, nem látogathatja meg a szobában tartózkodókat. A szerelmesek pedig többé nem látják egymást: az orvos nincs ott a temetésen, s Hélène később is csupán híreket hall róla és a családjáról (természetesen Fétu anyótól)¹⁴: "Oui, un vrai ménage de tourtereaux à preuve que la dame était accouchée l'autre hiver, d'un deuxième enfant, une belle petite fille, rose et grasse, qui devait aller sur ses quatorze mois."¹⁵ (II. 1087) Az orvos tehát viszonylag zökkenőmentesen tér vissza a megszokott polgári hétköznapiakba, míg Hélène esetében a helyzet bonyolultabb.

Egy következő fázisban Hélène szemszögéből kell értelmeznünk a történetet, s e szereplő kapcsán az abbé által játszott szerepre is fény derülhet.

¹³ Jeanne szándékos megbetegedése bonyolult problémákat vet fel. A regény újraértelmezi azt a 19. századi regényklisé, amely nem más, mint az anyai érzések és szenvedély közötti konfliktus. Zola újítása abban áll, hogy az anya/szerető pár mellé nem az anya/fiú párt, hanem az anya/lány viszonyt állítja. Naomi SCHOR a változás újdonságát a következőkben látja: "Si cette entorse donnée au stéréotype me paraît significative, c'est que, à lire Freud de près, l'énigme de la féminité remonte précisément à la période la plus archaïque du développement de la petite fille, celle où elle prend sa mère pour unique objet érotique, en termes techniques: la phase pré-oedipienne." (SCHOR 1976: 189) Zola a pre-ödipális fázist átteszi a pubertás korra. Jeanne pedig "meurt au moment décisif où il faut renoncer à l'objet-mère et entrer dans l'Oedipe." (i.m. 190) Természetesen Jeanne halála nem függetleníthető anyjának szoborszerű lényétől sem. A köztük levő viszony rendkívül árnyalt és ellentmondásos. Jeanne-t a narrátor többször is krisztusi lényként ábrázolja (II. 807, 956, 992), áldozata abban az értelemben váltja meg Hélène-t, amennyiben ez utóbbi, lánya halálának perspektívájából, szenvedélyét bűnként fogja fel, és bűnhődik. Ez azonban azt is jelenti, hogy mindazt, ami történt, mélyen elfojtja, és elfogadja a Rambaud által felajánlott "tisztaság" pozícióját.

¹⁴ A híreket az utolsó fejezetben hallja, amely két évvel később játszódik a passy-i temetőben egy téli napon, mielőtt Hélène és férje, Rambaud Marseilles-be utaznak.

Hélène a férje halála után költözik Párizsba. A fiatalasszony mesél is az életéről (II. 815), ám múltjának egy-egy szeletét egy esemény is eszébe juttathatja. Erre példa az első rész utolsó fejezete, amelyben Hélène először érez késztetést arra, hogy szakítson nyugodt életvitelével. Ehhez az apropót az *Ivanhoe* olvasása¹⁶ és Párizs látképe¹⁷ szolgáltatja. Az olvasó az Hélène-ről adott portrék, és a szereplő saját emlékezései alapján úgy látja, hogy a főszereplő meglehetősen szoborszerű lény¹⁸, illetve – pontosabban fogalmazva – azzá teszik a férfiak. Minden vele kapcsolatba kerülő férfi szinte beteges módon a nő lábának hatása alá kerül: "Puis, on les avait mariés. Ce mariage l'étonnait encore. Charles l'adorait, se mettait par terre, le soir, quand elle se couchait, pour baiser ses pieds nus."¹⁹ (II. 848)

Hélène szenvedélyét azonban Jouve abbé, "un humble desservant de Notre-Dame-de-Grâce, la paroisse de Passy" (II. 816) is élénk érdeklődéssel figyeli. Az abbé, Rambaud-val együtt a család barátja, s mint ilyen, gyakori vendég Hélène-nél. Az abbé által betöltött funkció megfeleltethető a segítőnek, hiszen szerepe abban áll, hogy a fiatalasszonyt rávegye

¹⁵ Ez a jelenet is hozzájárul a regény végét jellemző ironikus hatáshoz.

¹⁶ Hélène története tehát azon regények sorát is aktualizálja, amelyekben a hősnő a romantikus regények hősnőit utánozva alakítja az életét.

¹⁷ A korabeli kritika értetlenül állt az előtt, hogy mind az öt rész Párizs leírásával fejeződik be. Ám egyik leírás sem öncélú, hiszen valaki (leginkább Hélène) szemszögéből történnek a leírások, ennek következtében a látvány és az észlelő tudat között bonyolult viszony alakul ki. A szöveg vége – önreflexív módon – erre az értelmezési lehetőségre mutat rá: "Alors, Hélène, une dernière fois, embrassa d'un regard la ville impassible, qui, elle aussi, lui restait inconnue. Elle la retrouvait, tranquille et comme immortelle dans la neige, telle qu'elle l'avait quittée, telle qu'elle l'avait vue chaque jour pendant trois années. Paris était pour elle plein de son passé. C'était avec lui qu'elle avait aimé, avec lui que Jeanne était morte. Mais ce compagnon de toutes ses journées gardait la sérénité de sa face géante, sans un attendrissement, témoin muet des rires et des larmes dont la Seine semblait rouler le flot. Elle l'avait, selon les heures, cru d'une férocité de monstre, d'une bonté de colosse. Aujourd'hui, elle sentait qu'elle l'ignorerait toujours, indifférent et large. Il se déroulait, il était la vie." (II. 1091-1092) Az évszakok és napszakok szerint változó öt különböző leírás, csakúgy, mint a Vásárcsarnok leírásai a *Párizs gyomrában*, párhuzamba állítható az impresszionista esztétikával. Némileg paradox módon a kultúrát reprezentáló nagyváros hasonlít a természetre, amely közönyös az emberi élet problémái iránt, míg maga az ember képtelen uralni az életében bekövetkezett töréseket. RIPOLL értelmezése is arra helyezi a hangsúlyt, hogy Hélène esetében a természet ideje helyeződik szembe az egyéni idő múlásával (1981: 610).

¹⁸ pl. "Et le docteur, surpris et charmé, l'admirait, tant elle était superbe, grande et forte, avec sa pureté de statue antique, ainsi balancée mollement, dans le soleil printanier." (II. 844)

¹⁹ A történet egyik lehetséges ritmusát éppen az adja, hogy mind a három, Hélène-nel többé-kevésbe intim viszonyt létesítő férfi (Charles, Deberle, Rambaud) előbb vagy utóbb eljut ahhoz a ponthoz, hogy a nő lábának simogatásával és csókolgatásával (II. 848, 1022, 1089) eltárgyasítja szenvedélyének tárgyát, s ebből a szempontból még az orvos sem kivétel, noha Hélène azt hiszi. A második férj e cselekedete mintegy bezárja és újra kinyitja a kört: "Ils s'étaient mariés en noir. Le soir des noces, lui aussi avait baisé ses pieds nus, ses beaux pieds de statue qui redevenaient marbre. Et la vie se déroulait de nouveau." (II. 1089) Az újrakezdődő élet, amely zárójelbe teszi a szenvedély időszakát, arra ösztönözheti az olvasót, hogy – mint arra H. MITTERAND is figyelmeztet – gyanúval olvassa a regényt, hogy a szenvedély kibontakozása során is azokat a jeleket keresse, amelyek elárulják a történet végét: "L'ironie sombre par laquelle le roman s'achève remet en question tout ce qui précède. Tous les signes du code se trouvent inversés. Tout ce qui pouvait sembler digne d'envie ou d'admiration – la quiétude des intérieurs, la douceur des amitiés, la bonne éducation des enfants, la gentillesse des domestiques, le dévouement même des médecins – tourne à la parodie." (Une page d'amour: *le désir et la loi*, in MITTERAND, 1990: 137- 155, 151).

arra, hogy Rambaud felesége legyen²⁰. Hogy a pap a finom erőszak módszerét alkalmazza, azt a szöveg az abbé első felbukkanása során elárulja: "Chaque mardi, Hélène avait à dîner M. Rambaud et l'abbé Jouve. C'étaient eux qui, dans les premiers temps de son veuvage, avaient forcé sa porte et mis leurs couverts, avec un sans-gêne amical, pour la tirer au moins une fois par semaine de la solitude où elle vivait." (II. 821) Az abbé tehát nem más, mint csupán barát, papi szerepét nem játszhatja²¹. Az olvasó csak az első jelzések után olvashatja a pap portréját: "un petit homme sec, avec une grosse tête, sans grâce, habillé à la diable et dont les yeux à demi fermés s'agrandirent et s'emplirent d'une belle lumière de tendresse." (II. 823) Ekkor Jeanne első komoly betegsége után vagyunk, a fiatalasszony nem értesíti az abbét. A betegség után kialakult új relációk jelzik Hélène új választásait, a történet e pontján a papnak még nincs befolyása.

A pap és a fiatalasszony első komoly beszélgetésére akkor kerül sor, amikor Rambaud a pap közvetítésével megkéri Hélène kezét. A beszélgetés Hélène lakásában zajlik, így az abbé most is csupán barátként tud fellépni. A fiatalasszony, aki egyre többet gondol Deberle doktorra, előbb azt hiszi, hogy a pap belelát a lelkébe: "Il connaissait donc le trouble qui grandissait en elle, cette agitation intérieure qui emplissait sa vie, maintenant, et qu'elle-même jusque-là n'avait pas voulu interroger?" (II. 873) Az abbé helyteleníti Hélène életmódját, és próbálja meggyőzni arról, hogy a magány veszélyes és férjhez kell mennie, mindezt természetesen a fiatalasszony boldogsága érdekében, és sokáig elhallgatva, hogy "jelöltje" is van a testvére személyében. Miután erre fény derül, következik a leendő férj laudációja: "L'abbé avait repris son plaidoyer, et il insistait sur les mérites de M. Rambaud. N'était-ce pas un père tout trouvé pour Jeanne? Elle le connaissait, elle ne livrerait rien au hasard²², en se confiant à lui."²³ (II. 876) Hélène ekkor nem dönt, így történetnek ez a szála átmenetileg elvarratlan marad.

A történet harmadik része május havában játszódik. Május Mária hónapja, így Hélène,

²⁰ Ez azt is jelenti, hogy a doktor törekvéseinek ellenzője. OUVRARD szerint (1986: 59) a pap itt csupán a tanú szerepét játssza, ám szerintünk ennél többről van szó, Rambaud-t ugyanis a pap behelyettesítésének is tekinthetjük, hiszen az abbé irányítja szinte minden cselekedetét. A szöveg vége ilyen értelmezést is lehetővé tesz.

²¹ Az orvos ebben a regényben bárhol képes hatást kifejteni, így sokkal mozgékonyabb a papnál, akinek a tevékenységét viszont nagyban meghatározza a hely, hiszen ő csak a templomban viselkedhet papként.

²² Itt kell érintenünk a véletlen szerepét, hiszen a fiatalasszony szerelmi kapcsolatában ennek nagy szerepe van: a már említett melodramatikus jelenet ugyan kódolt, az olvasó számára már ismert elemekből tevődik össze, ám mégis véletlenszerű, és a kapcsolat beteljesedését segíti elő. Ezzel szemben a Rambaud-val való kapcsolata kizárná életéből a véletlent.

²³ Az abbé érvelésének egyik sarkallatos pontja a Jeanne-ra való hivatkozás és az apaság kérdése. Ez azonban csak akkor ér célra, ha Jeanne-t meg lehet győzni arról, hogy szüksége van egy apára. Ez a feladat azonban nehéz, hiszen, mint láttuk, Jeanne csak és kizárólag az anyjához ragaszkodik.

Jeanne és Mme Deberle a feldíszított templom állandó vendége lesz, minden estét ott töltötenek. Jeanne beteges szervezetét a templomba járás tovább gyengíti, míg Hélène kezdetben nyugalmat talál:

Ce²⁴ fut pour elle comme une certitude de paix, une cause dernière de sérénité qui lui rendait l'église chère et l'endormait dans une félicité pleine de tolérance. Des encensoirs se balançaient devant l'autel, de légères fumées montaient; et il y eut une bénédiction, un ostensor pareil à un soleil, levé lentement et promené au-dessus des fronts abattues par terre. Hélène restait prosternée, dans un engourdissement heureux. (II. 919)

Ez a nyugalom azonban nem tart sokáig, mert Hélène-nek a doktor iránt érzett szenvedélyét a templomi hangulat csak fokozza, tehát az ő esetében is összekeveredik a vallási áhitat és a földi szerelem érzése:

Hélène s'était tranquillisée d'abord, heureuse de ce refuge de la religion où elle croyait pouvoir aimer sans honte; mais le travail sourd avait continué, et quand elle s'éveillait de son engourdissement dévot, elle se sentait envahie, liée par des liens qui lui auraient arraché la chair, si elle avait voulu les rompre. (II. 925)

A válság az abbéhoz sodorja, aki ekkor, a templomban, végre papi mivoltára hivatkozik: "Je ne veux pas vous interroger, mais pourquoi ne vous confiez-vous pas à moi, au prêtre et non plus à l'ami?" (II. 926) Ezt a lehetőséget azonban a fiatalasszony elhárítja. Hélène ettől fogva egyre mélyülő lelki válságba kerül, "[u]n besoin de foi, d'amour, d'anéantissement divin" (II. 968) keríti hatalmába, s az abbé ezt használja ki, miközben barátságukra is hivatkozik, hogy vallomásra bírja. A következő lépés azonban már kikerülhetetlenül a gyónás lesz, amely azonban nem szabályszerű: ismét Hélène lakása a színhely, a fiatalasszony meggyón az abbénak, aki ekkor egyszerre barát és pap is, pontosabban papként tud működni a templomtól idegen környezetben. Az abbé kitalálja Hélène baját, és egyben értelmezi a történet korábbi, templomi jeleneteit:

j'ai vu souvent des femmes qui venaient à nous, avec des larmes, des prières, un besoin de croire et de s'agenouiller ... Aussi ne puis-je guère me tromper aujourd'hui. Ces femmes, qui semblaient chercher Dieu si ardemment, ne sont que de pauvres coeurs troublés par la passion. C'est un homme qu'elles adorent dans nos églises...²⁵ (II. 969)

Az abbé a névre is kíváncsi, amit Hélène megszűg neki. Jouve abbé természetesen megismétli a szöveg egy korábbi pontján elhangzott tanácsát: "Vous épouserez un honnête homme qui sera un père pour votre Jeanne et qui vous rendra à toute votre loyauté."²⁶ (II. 971) Az abbé

²⁴ A "ce" az abbé barátságos fejbólintására utal, s nem közvetlenül a templomra.

²⁵ Vagyis egy olyan metaforikus folyamatról van szó, ahol Istent egy férfi képe helyettesíti.

²⁶ Az abbé ezen a ponton megkérdőjelezi Hélène tisztességét. Ám a fiatalasszony szenvedélye nem írható le

kijelentő módot használ, ám ez még a felszólító módnál is súlyosabb parancsot jelent. A fiatalasszony ezúttal is képes még visszautasítani a segítséget. E történetyszál várható kimenetele azonban azt jelzi, hogy a pap látszólagos sikertelensége egyszer majd sikerre válik, éppen a jelenetek ismétlődése miatt: akkor, amikor Hélène nem szeretheti többé Deberle doktort, csak és kizárólag a pap alternatíváját fogadhatja el.

A fiatalasszonyt a beteljesedő szenvedély mássá teszi, s ezt először az erre érzékeny Jeanne veszi észre:

- Je ne sais pas, tu n'es plus la même.
- Tu veux dire que je ne t'aime plus!
- Je ne sais pas, tu n'es plus la même ... Ne dis pas non ... Tu ne sens plus la même chose. (II. 1038)

Hélène saját személyiségének eddig ismeretlen, új vonásait fedezi fel, s ez egy törést hoz az életébe, amely által azonban magára talál, s teljes, autentikus életet él:

Cet engourdissement qui l'avait tenue comme imbécile, se fondait en un flot de vie ardente, dont le ruissellement la brûlait. Elle frissonnait de la volupté qu'elle n'avait point éprouvée. Des souvenirs lui revenaient, ses sens s'éveillaient trop tard, avec un immense désir inassouvi. Droite au milieu de la pièce, elle eut un étirement de tout son corps, les mains levées et tordues, faisant craquer ses membres éternés. Oh! elle l'aimait, elle le voulait, elle se donnerait comme ça, la prochaine fois. (II. 1046)

Emiatt úgy gondolja, hogy nemcsak a lánya, de Bodin doktor és az abbé is összeküldött ellene, hogy véget vessenek a boldogságának.

Lánya betegsége és halála azonban büntudatot ébreszt benne, gyón, és az abbé bűnbocsánatot ígér neki. Azáltal, hogy lánya meghal, s ennek következtében Deberle doktor eltávozik az életéből, a fiatalasszony visszahelyezkedik a mindennapok talajára, s ennek megfelelően a szenvedély időszaka csupán epizóddá válik²⁷. Utólagos perspektívából Hélène nem érti életének ezt az időszakát, nem tudja saját történeteként előadni és megérteni a történeteket, hiszen az ekkor már házas asszony újfent azon erkölcsi normák alapján tudna csak megnyilatkozni, amelyeket a szenvedély időszaka alatt kikapcsolt:

Elle vivait tranquille, cachée dans son coin, perdue dans l'adoration de sa fille. La route s'allongeait devant elle, sans une curiosité, sans un désir. Et un souffle avait passé, elle

megfelelő módon azokkal az erkölcsi kategóriákkal, amelyeket az abbé használ. RIPOLL elemzése idézi Zola tervét, aki a szenvedélyt passióként, tehát szenvedésként szerette volna megmutatni (1981: 619). A szöveg azonban éppen két, egymással homlokegyenest ellenkező helyzet feloldhatatlanságát mutatja meg Hélène tapasztalatában, s ez a regény szerkezetére is rányomja a bélyegét: a racionális elvek szerint vezetett élet kizárja a szenvedély lehetőségét, míg a szenvedély állapota nem írható le racionális kategóriákkal.

²⁷ Az eredeti cím ezt a törést, a szenvedély rövid időszakát emeli ki.

était tombée par terre. A cette heure encore, elle ne s'expliquait rien. Son être avait cessé de lui appartenir, l'autre personne agissait en elle²⁸. (II. 1089)

Az "életbe" való visszatérés egyben a polgári mindennapok világát jelenti, azt, hogy Rambaud felesége lesz. Jouve abbé már a temetés utolsó pillanatait is kihasználja, mint kínálkozó lehetőséget, és Hélène-t Rambaud gondjaira bízta:

Tous deux prièrent longtemps. Puis, sans parler, avec son beau regard de charité et de pardon, le prêtre l'aida à se mettre debout.

– Donne-lui ton bras, dit-il simplement à M. Rambaud. (II. 1083)

Az olvasó ebből tudja, hogy Hélène sorsa eldőlt. Mint ahogy már láttuk, ismét visszaváltozik szoborrá, s a férj legfőbb gondja az lesz, hogy a fiatalasszony megfelelkezzen a horgászbotokról²⁹. Jouve abbé még házasságuk előtt meghal, ám Hélène érzi állandó jelenlétét: "L'abbé semblait sans cesse derrière eux, elle cédait à la résignation dont il l'enveloppait."³⁰ (II. 1089) Az abbé tehát eléri célját, s ebben nem kis része van az általa használt beszédmódnak, s annak a "baráti erőszaknak", amellyel a "megtévedt" fiatalasszonyt visszatéríti a tisztesség útjára.

²⁸ A fiatalasszony exteriorizálja a bensővé tett szenvedélyt, és ezzel a felelősséget is elhárítja magától.

²⁹ "Les cannes à pêche de M. Rambaud ... Faut-il une grande culture freudienne pour saisir de quelle virilité absente elles sont le dérisoire substitut, et pourquoi Hélène les a oubliées?" (MITTERAND i.m. 150)

³⁰ A pap végső soron a felügyelő és büntető Törvény reprezentánsa lesz.

A sorozat kilencedik regényében, a *Naná*ban epizódszerepet tölt be egy Venot nevű ügyvéd, aki – ennek megfelelően – első látásra nem játszik különösebben fontos szerepet. Azonban a vallási beszédmód horizontja mégis jórészt neki köszönhetően jelenik meg a regényben¹.

Venot a harmadik fejezetben lép színre, a Muffat-szalón vendégeként a nagypolgár gróf holdudvarához tartozik. Az első hosszabb portré Fauchery, az újságíró optikáján keresztül jut el az olvasóhoz:

Mais la vue du petit vieillard, aux dents mauvaises et au sourire fin, qu'il découvrit tout d'un coup dans son fauteuil, derrière les dames, fut pour lui un argument plus décisif encore. Il connaissait le personnage, Théophile Venot, un ancien avoué qui avait eu la spécialité des procès ecclésiastiques; il s'était retiré avec une belle fortune, il menait une existence assez mystérieuse, reçu partout, salué très bas, même un peu craint comme s'il eût représenté une grande force, une force occulte qu'on sentait derrière lui. D'ailleurs, il se montrait très humble, il était marguillier à la Madeleine, et avait simplement accepté une situation d'adjoint à la mairie du neuvième arrondissement, pour occuper ses loisirs, disait-il. (II. 1151)

A felrajzolt portré megidézi a közvéleményt, s ez a vélemény hajlamos nagy jelentőséget tulajdonítani a szereplőnek: az olvasó jelen pillanatban nem tudja eldönteni, hogy ez a jelentőség valóban létezik-e, vagy csupán szemfényvesztés. Venot alakját tehát leginkább a látszat és valóság dichotómiája konstituálja. A portré másik fontos hozadéka túlmutat a szereplőn: Venot nem egyházi ember, de foglalkozása révén kapcsolatba kerül a klérussal. A klérus az a "titokzatos erő", mely mögötte áll, általa az Egyház be tud szivárogni a világi életbe, és képes befolyásolni azt. Ezt erősíti a szereplő attitűdje, amely a némaság és a beszéd dichotómiáját hozza játékba²: "il était là, installé comme chez lui, écoutant tout le monde, ne lâchant pas une parole." (II. 1146)

Venot Muffat gróf és családjának bizalmas embere, "lelki vezetője"³, aki a történet kezdetén igen komoly hatást fejt ki rá, mintegy az élő lelkiismeret szerepét tölti be mellette.

¹ Henri GUILLEMIN (1964) a regény vallási horizontjának alig szentel figyelmet, P. OUVARD Venot alakjáról csupán egy lábjegyzet erejéig beszél (1986: 60). P. GNASSOUNOU – a regény dossziéit vizsgálva – arra a megállapításra jut, hogy Venot alakja a regény megírása során veszít komplexitásából (1999: 179).

² A néma szereplő úgy tesz, mint aki sokat tud, s ez, épp némasága miatt, nem ellenőrizhető.

³ Venot ilyen, papi szerepet tölt be Muffat gróf mellett. Ennek tudatában igen feltűnő az, hogy a regényben a gróf, akinek a vallásosságát a szöveg részletesen leírja, egyetlen egyszer sem találkozik pappal, nincsen gyóntatója, ami az ő társadalmi helyzetét tekintve szinte hihetetlen. A szöveg tehát úgy érinti a vallásosság kérdését, hogy egyetlen papot sem szerepeltet.

Ennek megfelelően Muffat nem meri elfogadni Nana vacsorameghívását: " ils auraient sans doute fini par accepter, si le comte Muffat n'avait aperçu M. Venot, qui le regardait fixement. Le petit vieillard ne souriait plus, il avait un visage terreux, des yeux d'acier, clairs et aigus."⁴ (II. 1164) Ez a szakasz tehát jelzi azt az erős kötődést, amelyet a gróf, Nana hatására, lassan megszakít.

Venot csak a hatodik fejezetben bukkan fel újra, amikor is az olvasói elvárások igazolódhatnak Muffat és Venot viszonyát illetően. Mielőtt azonban szakítás következne be, a többi szereplő reflexiója, amely megismétli a már tudottakat, az ismétlés által megerősíti Venot titokzatosságát:

Au sortir de table, il (Venot) prit le bras du comte, il l'emmena dans le parc. On savait qu'il gardait sur celui-ci une grande influence depuis la mort de sa mère. Des histoires singulières couraient au sujet de la domination exercée dans la maison par l'ancien avoué. Fauchery, que son arrivée gênait sans doute, expliquait à Georges et à Daguenet les sources de sa fortune, un gros procès dont les Jésuites l'avaient chargé, autrefois; et, selon lui, ce bonhomme, un terrible monsieur avec sa mine douce et grasse, trempait maintenant dans tous les tripotages de la prêtraille. Les deux jeunes gens s'étaient mis à plaisanter, car ils trouvaient un air idiot au petit vieillard. L'idée d'un Venot inconnu, d'un Venot gigantesque, instrumentant pour le clergé, leur semblait une imagination comique. Mais ils se turent lorsque le comte Muffat reparut, toujours au bras du bonhomme, très pâle, les yeux rouges comme s'il avait pleuré.

– Bien sûr, ils auront causé de l'enfer, murmura Fauchery goguenard. (II. 1249)

Venot, a szent ember tehát inkább egy ördögi alakhoz kezd hasonlítani, megerősítve ezzel az őt konstituáló dichotómiát. Mindebben jelentős része van a szóbeszédnek, amely természete szerint lehetetlenné teszi, hogy a megállapítás eredetének utána lehessen járni.

Muffat nem bír ellenállni, és elindul Nanához. Venot elengedi⁵, de replikája sejteti, hogy Muffat eltávozása magában rejti a visszatérést is: "– Alors, que la volonté de Dieu soit faite, murmura M. Venot. Il prend tous les chemins pour assurer son triomphe ... Votre péché sera une de ses armes." (II. 1258) Venot tehát előre jelzi a történet menetét, s egyszerű epizódszereplőként ezáltal megnő a jelentősége, hiszen a szereplők szintjén ő az, aki kézben tartja a szálakat⁶.

⁴ A regény menete – Muffat perspektívájából tekintve – leírható a Venot-tól való fokozatos elszakadás, majd a hozzá való, szintén fokozatos visszatérés folyamataként. A köztes, a Nanával töltött időszak az először megtapasztalt erotikus gyönyör kora, amely felülírja Muffat vallási tapasztalatát.

⁵ Azzal, hogy elengedi Muffat-t, Venot egyszerre tölti be a segítő és az ellenlábás funkcióját.

⁶ Olyan szereplő tehát, mint az előző regény Jouve abbéja: a látszat szerint epizódszereplő, de a történet menete úgy alakul, ahogyan azt ő szeretné. Jouve abbé esetében teljes a siker, Venot esetében azonban, mint azt majd

Akkor, amikor a Muffat-család teljesen felbomlik, Venot még Nanához is elmegy: "Il m'a parlé du comte, de son ménage désuni, me suppliant de rendre le bonheur à une famille ... Très poli d'ailleurs, très souriant." (II. 1378) Muffat lányának esküvőjén Venot is ott van, várva a kedvező alkalmat:

Lui, assistait paisiblement à la débâcle de cette maison qu'il gouvernait jadis. Depuis son séjour aux Fondettes, il laissait l'affolement grandir, avec la conscience très nette de son impuissance [...] Et il se montrait plus souple, plus mystérieux, nourrissant l'idée de s'emparer du jeune ménage comme du ménage désuni, sachant bien que les grands désordres jettent aux grandes dévotions. La Providence aurait son heure. (II. 1424-1425)

Venot a Gondviselés hatalmát úgy ágyazza a nagyvilág kontextusába, hogy ez a felfogás lehetővé teszi vétkek elkövetését is – legalábbis egy bizonyos szintig: "La religion tolérait bien des faiblesses, quand on gardait les convenances." (II. 1425) Venot azonban készen áll arra, hogy a bűnöst visszatérítse a jó útra. Mindennek megfelelően sikerül elsimítania a gondokat: kibékíti Fauchery-t (Muffat-né szeretője) és a grófot, s nem késik soká a pillanat, amikor az "eltévelyedett" Muffat gróf is megtér az akolba: "Mais quelqu'un le touchait à l'épaule. Il leva les yeux, c'était M. Venot, surpris de le trouver en prière devant cette porte close. Alors, comme si Dieu lui-même eût répondu à son appel, le comte se jeta au cou du petit vieillard." (II. 1464)

Az epizódszereplő nem tölthet be jelentős funkciót, Venot esetében azonban ez csak részben igaz. Jelentéktelennek akar látszani, de ő irányítja a történet szálait. Így a többi szereplő számára Venot olvashatatlan, az olvasó számára, aki mindezzel tisztában van, nem.

Az epizódszereplők között feltűnik egy orvos is, aki azonban nem játszik olyan jelentős szerepet, mint Venot⁷. Boutarel Nana esetében nem végez kifejezetten orvosi munkát. Amikor azonban Nana elkapja gyermekétől a himlőt, amely végülis a halálát okozza, akkor a betegség és a halál ténye nem orvosi kérdés lesz, hanem a metafizikai dimenzióba íródik.

A Nana körül forgolódó férfiak közül Muffat gróf az, aki a legnagyobb teret kapja, s ez kidolgozottságának komplexitása folytán lehetséges. Meglehetősen merev szereplőként

látni fogjuk, nem egészen maradéktalan.

⁷ Boutarel doktor a jó társaság orvosa, a róla alkotott portré keveri a külső és a belső portré elemeit, illetve információkat ad szakmai kompetenciájáról: "Le docteur était un bel homme, jeune encore, qui avait une clientèle superbe dans le monde galant. Très gai, riant en camarade avec ces dames, mais ne couchant jamais, il se faisait payer fort cher et avec la plus grande exactitude. D'ailleurs, il se dérangeait au moindre appel, Nana l'envoyait chercher deux ou trois fois par semaine, toujours tremblante à l'idée de la mort, lui confiant avec anxiété des bobos d'enfant, qu'il guérissait en l'amusant de commérages et d'histoires folles. Toutes ces dames l'adoraient. (II. 1418-1419)

ismeri meg az olvasó, komoly családi háttérrel⁸, politikai karrierrel, meggyőződéses vallásossággal⁹, a szöveg ezt egy szereplői önreflexió során explicitté is teszi:

Il songeait invinciblement à sa jeunesse. Sa chambre d'enfant était toute froide. Plus tard, à seize ans, lorsqu'il embrassait sa mère, chaque soir, il emportait jusque dans son sommeil la glace de ce baiser. Un jour, en passant, il avait aperçu, par une porte entrebâillée, une servante qui se débarbouillait; et c'était l'unique souvenir qui l'eût troublé, de la puberté à son mariage. Puis, il avait trouvé chez sa femme une stricte obéissance aux devoirs conjugaux, lui-même éprouvait une sorte de répugnance dévote. Il grandissait, il vieillissait, ignorant de la chair, plié à de rigides pratiques religieuses, ayant réglé sa vie sur des préceptes et des lois.¹⁰ (II. 1213)

Nana hatására azonban mindezen elemek rendje megbomlik, és egy új rend alakul ki a történet végére¹¹.

Muffat számára Nana maga az ördög, aki megkísérti¹²:

⁸ A családi háttér szimbóluma a ház, amelyet a narrátor szintén a vallási diskurzusból érkező metaforákkal ír le, s amelyek így indirekt módon Muffat konstrukciójához is hozzájárulnak: "sur la rue, la façade dormait, haute et noire, d'une mélancolie de couvent, avec d'immenses persiennes qui restaient presque toujours fermées" (II. 1144), "[on] eût dit, devant la cheminée, un recueillement d'église, le cantique discret et pâmé d'une petite chapelle." (II. 1157) Ebben a lakásban azonban van egy, a figyelt (jelen esetben Fauchery-t – aki majd a grófnő szeretője lesz) zavaró elem: a grófné karosszéke. A történet végén ismét látható lesz ugyanez a ház, ahol ekkor már a pompa uralkodik, jelezvén a változásokat, amelyek mintegy ebből a kanapéból áradnak szét: "On eût dit que la chaise longue de Sabine, ce siège unique de soie rouge, dont la mollesse autrefois détonnait, s'était multipliée, élargie, jusqu'à emplir l'hôtel d'une voluptueuse paresse, d'une jouissance aiguë, qui brûlait avec la violence des feux tardifs." (II. 1419-1420) ld. BERTRAND-JENNINGS (1987) A *Nana* egy olyan morális konfliktust jelenít meg a tér szintjén, melynek során a bűn előtti a társadalmat, felszámolja az előkelő világ tradicionális topográfiáját, s ezzel együtt az előkelő világ átveszi a félvilág meglehetősen kétes ízlését.

⁹ Muffat esetében egy konstrukciós elem hiánya feltűnő, amely lehetővé teszi a zavart: a szexuális élet szinte teljes hiánya. Ez más szereplők ironikus megállapítását is kiváltja:

"Enfin, pour le peindre d'un dernier détail, la Faloise lâcha un mot à l'oreille de son cousin.

– Pas possible! dit ce dernier.

– On me l'a juré, parole d'honneur! ... Il l'avait encore, quand il s'est marié." (II. 1149)

¹⁰ Abban, hogy Muffat-ból ilyen ember lesz, a vallás hatásait erősítő kasztráló anyának is igen meghatározó szerepe van. Venot alakja az anya meghosszabbítása is, így amikor Muffat "leválik" Venot-ról, akkor mintegy a halott, de nagyon is jelenlevő anyáról is megtörténik a leválás.

¹¹ Nana kapcsán is beszélhetünk vallásosságról: főszereplő a halálfélelem miatt fordul a vallás felé, amely azonban nem képes megfelelő támaszt nyújtani számára: "Il (Muffat) eut toutes les peines du monde à se dégager. Lui-même craignait de céder au coup de folie de cette femme, collée contre son corps, dans l'effroi contagieux de l'invisible; et il la raisonnait, elle se portait parfaitement, elle devait simplement se bien conduire pour mériter un jour le pardon. Mais elle hochait la tête; sans doute elle ne faisait de mal à personne; même elle portait toujours une médaille de la Vierge, qu'elle lui montra, pendue à un fil rouge, entre les seins; seulement, c'était réglé d'avance, toutes les femmes qui n'étaient pas mariées et qui voyaient des hommes allaient en enfer. Des lambeaux de son catéchisme lui revenaient Ah! si l'on avait su au juste; mais voilà, on ne savait rien, personne ne rapportait des nouvelles; et, vrai, ce serait stupide de se gêner, si les prêtres disent des bêtises." (II. 1410) Nana babonás vallásossága – amelyre rányomja nagyon halvány bélyegét a gyermekkor során elsajátított katekizmus – nem ad választ arra a metafizikai kiszolgáltatottságra, amit a fiatal nő öntudatlanul is érez.

¹² BERTRAND-JENNINGS szerint Nana egy szörnyre hasonlító Antikrisztus, Isten riválisa (1971 54-70). Alakja még számtalan mitológiai asszociációt eredményez: "Comme ces monstres antiques dont le domaine redouté était couvert d'ossements, elle posait les pieds sur des crânes; et des catastrophes l'entouraient" (II. 1470), "Dans le recul de ces contrées lointaines, elle prenait le rayonnement mystérieux d'une idole chargée de pierreries." (II. 1471-1472)

Tout son être révoltait, la lente possession dont Nana l'envahissait depuis quelque temps l'effrayait, en lui rappelant ses lectures de piété, les possessions diaboliques qui avaient bercé son enfance. Il croyait au diable. Nana, confusément, était le diable, avec ses rires, avec sa gorge et sa croupe, gonflées de vices [...] Ce fut une jouissance mêlée de remords, une de ces jouissances de catholique que la peur de l'enfer aiguillonne dans le péché.¹³ (II. 1213-1214)

A hirtelen felébredő vágy egyfajta regressziót is okoz: "C'était sa jeunesse qui s'éveillait enfin, une puberté goulue d'adolescent, brûlant tout à coup dans sa froideur de catholique et dans sa dignité d'homme mûr." (II. 1227)

Ennek megfelelően akkor, amikor Muffat enged a kísértésnek, Venot-t törvényszerűen ki kell zárnia az életéből: "elle éveillait en lui l'image de M. Venot, il voyait sa petite figure grasse, ses dents gâtées. Certainement, M. Venot, qu'il désolait depuis des mois, en évitant de le voir, serait bien heureux, s'il allait frapper à sa porte, pour pleurer entre ses bras." (II. 1282) Megtapasztalja – életében először – Isten hiányát is:

Cependant, dans sa marche pénible, il chercha une église. Il ne se souvenait plus, l'heure matinale lui changeait les rues [...] Il avait joint les mains, il cherchait des prières, tout son être aspirait à se donner dans un élan. Mais ses lèvres seules bégayaient des paroles, toujours son esprit fuyait, retournait dehors, se remettait en marche le long des rues, sans repos, comme sous le fouet d'une nécessité implacable [...] Alors, s'aidant d'une chaise, il se releva, avec un craquement des genoux. Dieu n'y était pas encore. Pourquoi aurait-il pleuré entre les bras de M. Venot? Cet homme ne pouvait rien. (II. 1282-1283)

E krízis, melyet Nana Fontannal való összeállása okoz, egy olyan embert mutat meg, akinek az életében minden biztos pont meginog, s a régi, megszokott világba való visszatérés lehetetlennek mutatkozik. Nana visszatérése csak olaj a tűzre, Muffat mindent ott folytat, ahol abbahagyta. A lány minden egyes szeszélyét hajlamos elnézni, ő az a férfi, aki a legtávolabb kitart a nő mellett, annak ellenére, hogy egyre inkább kiesik annak kegyeiből. Ez azonban egyáltalán nem jelenti az automatikus visszatérést a régi kerékvágásba. Újra hatalmába keríti ugyan a vallás, de az érzés nem mentes a Nana-tapasztalattól:

Il pratiquait de nouveau, se confessait et communiait, sans cesse combattu, doublant de ses remords les joies du péché et de la pénitence. Puis, son directeur lui ayant permis

¹³ A szöveg más pontjain is olvasható hasonló, Muffat perspektívájából történő leírás, amelyek újabb asszociációs mezőkkel gazdagítják Nana alakját: "Il songeait à son ancienne horreur de la femme, au monstre de l'Ecriture, lubrique, sentant le fauve. Nana était toute velue, un duvet de rousse faisait de son corps un velours; tandis que, dans sa croupe et ses cuisses de cavale, dans les renflements charnus creusés de plis profonds, qui donnait au sexe le voile troublant de leur ombre, il y avait de la bête " (II. 1271) "Ah, ce monstre nu, stupide, cuisant comme une oie, bavant sur tout ce qu'il respectait depuis quarante années!" (II. 1277) A kanca metafora a történet során "materializálódik", hiszen a Nagydíjat a Nana névre hallgató kanca nyeri meg Spirit (!) előtt.

d'user sa passion, il s'était fait une habitude de cette damnation quotidienne, qu'il rachetait par des élans de foi, pleins d'une humilité dévote. Très naïvement, il offrait au ciel, comme une souffrance expiatrice, l'abominable tourment dont il souffrait . (II. 1448)

A templomban tehát a vallási tapasztalatra íródna az érzéki benyomások, Nana szobájában, a gyönyör tanyáján¹⁴ éppen fordítva áll a helyzet: az erotikus gyönyört és az általa okozott félelmet írják felül a vallási meggyőződések:

Lui, dévot, habitué aux extases des chapelles riches, retrouvait exactement ses sensations de croyant, lorsque, agenouillé sous un vitrail, il succombait à l'ivresse des orgues et des encensoirs. La femme le possédait avec le despotisme jaloux d'un Dieu de colère, le terrifiant, lui donnant des secondes de joies aiguës comme des spasmes, pour des heures d'affreux tourments, des visions d'enfer et d'éternels supplices. C'étaient les mêmes balbutiements, les mêmes prières et les mêmes désespoirs, surtout les mêmes humilités d'une créature maudite, écrasée sous la boue de son origine. Ses désirs d'homme, ses besoins d'une âme, se confondaient, semblaient monter, du fond obscur de son être, ainsi qu'un seul épanouissement du tronc de la vie. Il s'abandonnait à la force de l'amour et de la foi, dont le double levier soulève le monde. Et toujours, malgré les luttes de sa raison, cette chambre de Nana le frappait de folie, il disparaissait en grelottant dans la toute-puissance du sexe, comme il s'évanouissait devant l'inconnu du vaste ciel. (II. 1459)

Akkor, amikor Nana ágyában vén apósát veszi észre, Muffat ismét káoszba kerül, s ezzel újra eljön Venot ideje:

Et il continuait, brûlant de foi, et une oraison ardente s'échappait de ses lèvres. Mais quelqu'un le touchait à l'épaule. Il leva les yeux, c'était M. Venot [...] Alors, comme si Dieu lui-même eût répondu à son appel, le comte se jeta au cou du petit vieillard. [...] M. Venot l'emmena comme un enfant. Dès lors, il lui appartint tout entier. (II. 1464)

Venot jó stratégia, ám ebben a megállapításában téved: Muffat ugyanis hiába kerül ki a nő karmai közül, régi élete romokban hever, s Isten újbóli megtapasztalása tudatában már sohasem függetlenedik az erotikus gyönyörtől – a narrátori szólam mintegy véglegesnek és végtelennek írja le a két tapasztalat egymásra íródását:

Le ciel l'enlevait des mains de la femme pour le remettre aux bras mêmes de Dieu. C'était

¹⁴ A narrátori beszéd Nana Villiers úti palotájának leírásakor a vallási beszédmódhoz folyamodik – a profán szakralizálása ironikus potenciált ad a szövegrésznek: "Les étoffes étouffaient les bruits, un recueillement tombait, on aurait cru entrer dans une chapelle traversée par un frisson dévot, et dont le silence, derrière les portes closes, gardait un mystère." (II. 1347-1348) A szöveg más helyen is alkalmazza ezt a diskurzust: Nana egy oltárhoz hasonló ágy kivitelezésére kéri Muffat-t (II. 1434). Ezt az ágyat a narrátor a következőképpen írja le: "Puis, en face, c'était le lit d'or et d'argent qui rayonnait avec l'éclat neuf de ses ciselures, un trône assez large pour que Nana pût y étendre la royauté de ses membres nus, un autel d'une richesse byzantine, digne de la toute-puissance de son sexe, et où elle l'établait à cette heure même, découvert, dans une religieuse impudeur d'idole redoutée." (II. 1462)

un prolongement religieux des voluptés de Nana, avec les balbutiements, les prières et les désespoirs, les humilités d'une créature maudite écrasée sous la boue de son origine. Au fond des églises, les genoux glacés par les dalles, il retrouvait ses jouissances d'autrefois, les spasmes de ses muscles et les ébranlements délicieux de son intelligence, dans une même satisfaction des obscures besoins de son être . (II. 1465)

Muffat alakja több korábbi szereplő modulációjának is tekinthető. A vallás hatalma alatt élő emberként Mouret abbé alakját idézheti fel az olvasói emlékezetben, míg a Nana hatására megszülető tapasztalat nem csupán szenvedést okoz a férfinak, hanem valami egészen más, a létet kiteljesítő tapasztalatot tesz számára hozzáférhetővé, s e tekintetben az előző regény hősnője idéződik fel az olvasóban.

TISZTES ÚRIHÁZ

A *Tisztes úriház* (*Pot-bouille*¹) a sorozat tizedik regénye, s egy párizsi polgárház² szatirikus rajzát igyekszik nyújtani³. A regényben rendszeres időközönként feltűnik egy orvos és egy pap – ugyanazt a funkciót töltik be, így ebben a regényben is szereplőpárként foghatjuk fel őket, csakúgy, mint az *Életörömb*ben.

A pap, Mauduit abbé alakja, az orvoséhoz képest, komplexebbnek tűnik az olvasó számára – mint ahogyan azt majd látni fogjuk, e komplexitást jórészt az okozza, hogy az abbé a történet végére meghasonlik önmagával. Az esetek egy részében az abbé az orvossal együtt tűnik fel a színen, így van ez az első megjelenésükkor is, melynek során a narrátor gondosan jelzi a köztük lévő különbségeket és hasonlóságokat:

et le docteur Juillerat, d'opinion athée et révolutionnaire, soutenait qu'il fallait donner Rome au roi d'Italie; tandis que l'abbé Mauduit, une des têtes du parti ultramontain⁴, prévoyait les plus sombres catastrophes, si la France ne versait pas jusqu'à la dernière goutte de son sang, pour le pouvoir temporel des papes⁵ [...] Et, bien que très liés, s'étant rencontrés au chevet des agonisants de tout le quartier Saint-Roch, ils paraissaient irréconciliables, le médecin maigre et nerveux, le vicaire gras et affable⁶. (III. 86)

A szöveg az alkati és világnézetbeli különbségeket állandóan hangsúlyozza, ugyanakkor ügyel arra is, hogy a két szereplő speciális tudásának hasonlóságai se mosódjanak el. A pap megbocsátó módon viseltetik a polgárság apró-cseprő bűnei iránt: "en homme du monde tolérant pour les misères de l'existence, mais en catholique qui entendait ne rien abandonner du dogme." (uo.) Meggyőződése, hogy az egyház nem tűnhet el, s ebben – a doktoron kívül – a többi szereplő is egyetért, noha ki-ki a saját meggyőződése szerint érvel: Campardon építész az abbétól kap megbízatásokat, így érdeke fűződik az egyházhoz; a többi szereplő pedig pusztán az illem és a szokás miatt ragaszkodik hozzá. A fentebb idézett vitában a szereplők ki

¹ A magyar címváltozat találó, a francia cím meglehetősen nehezen fordítható, az Eckhardt-nagyszótár szerint "házi konyha" jelentésben használatos.

² A ház a kor új polgári konstrukcióinak tipikus példája, ld. NELSON 1981. A tanulmány a regény ironikusságának értelmezésére tesz kísérletet.

³ J. NOIRAY tanulmánya szerint a regény Flaubert *Érzelmei iskolája* című regényének újraírása (ironikus szemlélet; a monotónia, mint az élet banalitásának irodalmi formája; anti-romantikus szemlélet). Flaubert regénye Zola számára egy lehetséges modell is jelent, amely a szerző számára körülbelül a 80-as évek közepéig meghatározó, majd ekkor egy új modell feltűnését konstatálhatjuk, NOIRAY 1995: 118-121.

⁴ A pap ultramontán vezéregyház, ám a történetben mégsem jön elő a gallikán-ultramontán vita, hanem Mauduit abbé nézetei az orvoséhoz képest nyernek jelentést.

⁵ A Rómára való hivatkozás igen gyakori a Zola-regényekben (DEZALAY 1980: 155). A szereplők e tárgyban alkotott véleményei hozzájárulnak eszmei meggyőződéseik árnyalásához. OUVARD szerint a regény hűen és pontosan viszi színre az Egyház félelmeit (1986: 41).

⁶ Érdemes megemlíteni a külső jellemzés szükségességét. A két szereplő eltérő külseje jelzi eltérő eszmei

is jelölik az egyház helyét a többi intézmény között: "Jamais l'Église ne disparaîtrait, parce qu'elle était la base de la famille, comme elle était le soutien naturel des gouvernements." (III. 95) Az intézmény tehát egyszerre tölt be hatalmi és erkölcsbírói szerepet – legalábbis a szereplők perspektívájából. Egyedül a doktor az, aki az egyházat egy elnyomó ideológiai apparátus szövetségesének teszi meg: "– A titre de police, je ne dis pas, murmura le docteur." (uo.) Mauduit abbé azonban maga is komoly lelkiismereti problémákkal küzd, ha tevékenységére gondol:

Son visage gras et fin exprimait une tristesse. Lui, qui confessait ces dames et ces demoiselles, les connaissait toutes dans leur chair, comme le docteur Juillerat, et il avait dû finir par ne plus veiller qu'aux apparences, en maître de cérémonie jetant sur cette bourgeoisie gâtée le manteau de la religion⁷, tremblant devant la certitude d'une débâcle finale, le jour où le chancre se montrerait au plein soleil. Parfois, des révoltes le prenaient, dans sa foi ardente et sincère de prêtre. (III. 96)

Az abbé tehát ceremóniamesterként inkább egy színielőadás szereplőjéhez hasonlít, tisztában van a látszatok és a valóság viszonyával, sőt ennek fenntartásához maga is hozzájárul, hiszen mindenáron fenn szeretné tartani az egyház intézményét, ugyanakkor azzal is tisztában van, hogy kiveszőfélben van minden olyan funkció, amelyet az hagyományosan gyakorolt, tehát az egyházi gyakorlat lassan, de biztosan kiüresedett formák halmazává válik – a fent említett belső konfliktust ez az ellentmondás okozza.

Auguste Vabre és Berthe Josserand esküvői szertartása a Saint-Roch templomban zajlik – a templom maga is átveszi a polgári interieur-ök jellemzőit: "C'était une église cossue, riante" (III. 144). A házasságkötési ceremóniát azonban megzavarja a másik Vabre fivér, Théophile, aki a felesége hűtlenségét bizonyító levelet talált, s az esküvőn jelen levő Octave Mouret-t gyanúsítja (egyébként nem alaptalanul). A narrátor szimultán szerkesztés⁸ alkalmazásával viszi színre az esküvői szertartást és a házasságtörési konfliktust – s ezek egymást kölcsönösen értelmezik, így az éppen kötendő házasság egyetlen perspektívájaként is a házasságtörés jelölődik ki. Az incidens magát Mauduit abbét is megzavarja: "Le prêtre allait faire le signe de la croix sur la main gauche de Berthe. Les yeux ailleurs, il se trompa, le fit sur la main droite." (III. 147) Természetesen, mint mindig, az abbéra hárul az a feladat, hogy a botrányt elfojtsa; érveit, magától értetődően, az egyházi diskurzusból veszi, ám Théophile-ra mégsem hatnak túl meggyőzően, de a botrány elkerülésének szükségességét mindenki

meggyőződésüket is.

⁷ A vallás köpönyege metafora bibliai szöveghely felől értelmezhető: Noé meztelenségének eltakarására szolgáló köpönyeg.

helyesli:

Encore une plaie vive, tout d'un coup saignante, sur laquelle il lui fallait jeter le manteau de la religion!⁹. Et il voulut entretenir un instant Théophile, lui parla discrètement du pardon des injures, des desseins impénétrables de Dieu, tâchant avant tout d'étouffer le scandale, enveloppant l'assistance d'un geste de pitié et de désespoir¹⁰, comme pour en dérober les hontes au ciel lui-même. (III. 150)

Az abbé tevékenységei közé tartozik az egyik sekrestyében található Kálvária szoborcsoport rekonstrukciója, melyben Campardon építész is segítségére van. Az olvasó a munkálatok folyását akkor látja először, amikor a pap elmagyarázza Octave-nak a koncepcióját. A pap e jelenet során is különféle hasonlítókat kap: "L'abbé Mauduit, la voix haute, avait l'air de machiniste en chef [...] En revenant dans la nef, il s'oublia, il garda sa voix haute, son allure d'entrepreneur" (III. 175, 176). A két hasonlat tovább profanizálja az abbé egyébként is világias tevékenységét. E jellemzéshez járul hozzá az a modell, amelyet P. Hamon állított fel¹¹, s amely a templom rekonstrukciója köré szerveződik narratív, leíró és didaktikus diskurzusokat integrálva.

A ház tulajdonosának, Vabre úrnak a halála és a szentségek felvétele ismét összehozza az orvost és a papot. A köztük levő, szinte kollegiális viszonyt éppúgy megerősíti ez a jelenet, mint kettejük eszméinek távolságát:

Le docteur Juillerat, qui s'était écarté par discrétion, évitant même de laisser percer son dédain de libre penseur, s'approcha alors du prêtre et lui dit tout bas, familièrement, comme à un collègue, souvent rencontré dans des occasions pareilles:

– Ça presse, dépêchez-vous . (III. 208)

A háziak maguk is úgy gondolják, hogy a szentségek felvétele fontos az illendőség miatt: "– Quand ce ne serait que pour le quartier." (uo.) Az abbé azonban nem ér vissza időben, így a szentségek felvétele elmarad, ez azonban nem akadályozza meg azt, hogy a család a gyászjelentésre rányomassa: "«muni des sacrements de l'Église»" (III. 210). Az egyik cseléd mindezt rossz jelnek értelmezi: "On ne dérange pas le bon Dieu pour rien ... Vous verrez qu'il reviendra dans la maison avant un an."¹² (uo.)

⁸ A szimultán szerkesztés "klasszikus" példája a "comices agricoles" jelenete Flaubert *Madame Bovary*jában.

⁹ Ez a formula gyakran, szinte szó szerint megismétlődik, így hozzájárul a regény ironikus hatásához is, NELSON 1980: 86.

¹⁰ A számalom és a reménytelenség érzésének társítása nem éppen szokványos az egyházi beszédben.

¹¹ HAMON 1972.

¹² A cselédek jelentősége nem az ilyen babonaszerű megállapításokban merül ki. A konyhák ablakai egy zárt udvarra nyílnak; a cselédek, saját perspektívájuknak megfelelően, ezen a csatornán keresztül értelmezik a házban lezajló eseményeket, így magát a regényt is: ők azok, akik a regény intenciói szerint rámutatnak a polgárok "igazi" életére. NELSON szerint a cselédek a polgári lakosság ellenpontjaként is funkcionálnak, az

Berthe szintén házasságtörést követ el, bűnét meggyónja az abbénak, akinek ismét takargatnia kell egy újabb fekélyt. A történet menetében ez lesz az a szál, amely elvezet az abbé meghasonlásához. Clotilde (a Vabre fivérek leánytestvére) az abbé közvetítését kéri a házastársak összebékítése érdekében:

Clotilde choisit l'abbé Mauduit comme négociateur. C'était délicat, un prêtre pouvait seul intervenir, sans se compromettre. L'abbé, justement, éprouvait un grand chagrin des catastrophes déplorables qui s'abattaient sur une des maisons les plus intéressantes de sa paroisse; et il avait déjà offert ses conseils, son expérience, son autorité, pour mettre fin à un scandale dont les ennemis de la religion auraient pu se réjouir . (III. 343)

Az abbé azonban kényszerhelyzetbe kerül: papi személyiségének csupán külsődleges, formális részvételére van szükség, ugyanis a kibékülés valódi lehetősége egy pénzügyi tranzakcióban, nevezetesen a hozomány kifizetésében rejlik:

Il parla du pardon de Dieu, appuya sur la joie qu'il éprouverait à rassurer les coeurs honnêtes, en faisant cesser une situation intolérable. Il appelait Berthe malheureuse enfant, ce qui la mit de nouveau en larmes; et tout cela avec une telle paternité, en termes si choisis, qu'Hortense n'eut pas besoin de sortir¹³. Cependant, il dut en arriver aux cinquante mille francs: les époux semblaient ne plus avoir qu'à s'embrasser, lorsqu'il posa la condition formelle de la dot. (III. 347-348)

Az abbé feladatai ezen a ponton összetorlódnak, Berthe botránya ugyanis oka lesz apja hirtelen rosszulletének és halálának. Az abbé szinte tehetetlen a beteg halálos ágyánál:

Alors, l'abbé Mauduit, dont la gêne augmentait, s'approcha du lit, trouva de bonnes paroles. Et il se retira, sans revenir sur l'affaire, cachant la confusion d'avoir échoué, sous son aimable sourire, avec un pli de dégoût et de douleur aux lèvres. (uo.)

Az abbé egyébként is meglehetősen törekeny öntudata ezen a ponton válságba kerül, ráadásul újabb próbatételeket kell kiállnia. A közvetítés természetesen sikerrel jár, de az abbé már nem tudja eldönteni, hogy helyesen cselekedett-e. Ráadásul Duveyrier (a Vabre-fivérek sógora) kis híján öngyilkosságot követ el:

Déjà, dans le salon, envahi d'un malaise, il regrettait presque son succès, cette malheureuse jeune femme qu'il venait de pousser chez son mari, sans qu'elle eût un remords. Un doute terrible le prenait, Dieu peut-être n'était pas avec lui. Son angoisse augmenta devant la mâchoire cassée du conseiller. Il s'approcha, il voulut condamner énergiquement le suicide. Mais le docteur, très affairé, l'écartait.

– Après moi, monsieur l'Abbé. Tout à l'heure ... Vous voyez bien qu'il est évanoui. (III.

utóbbi saját erkölcstelenségét vetíti ki rájuk (1980: 79-80).

¹³ Érdemes felfigyelni arra, hogy a pap teljesen máshogy beszél a bűnös polgárral, mint a nép gyermekeivel,

357-358)

Az orvos megjegyzése szíven találja az abbét, hiszen az orvos ráébreszti arra, hogy tehetetlen. De saját tehetetlenségével kell szembenéznie akkor is, amikor a cselédség két tagját próbálja jó útra téríteni, vagyis házasodásra bírni, hogy így legalizálják viszonyukat. Kiderül ugyanis, hogy a férfi házas ember. Ez az a pillanat, amikor az abbé végleg összeomlik: "Sans ajouter une parole, il replia ses arguments, il remit en poche Dieu inutile, désolé de l'avoir risqué dans une telle avanie." (III. 359) Megaláztatásként éli meg, hogy ilyennek "tették ki", miután azt is tudomásul kell vennie, hogy a pokollal való fenyegetés sem érte el célját.

A felbolydult házból a pap és az orvos együtt távoznak. A köztük lévő, részben az emberi nyomorúságról szerzett tapasztalatukból, részben társadalmi helyzetükből adódó mély rokonság az egyetlen színre vitt beszélgetésük során is hangsúlyozódik: "ils avaient l'un et l'autre bien des ménagements à garder" (III. 363). A beszélgetés során a közös belátások a szöveg ideológiai horizontján a polgári osztály feletti kritika elemeiként is funkcionálnak, noha a pap az emberi nyomorúság okát másban látja, mint az orvos:

Sous la voûte, le prêtre s'arrêta, comme brisé de fatigue.

– Que de misères! murmura-t-il avec tristesse.

Le médecin hocha la tête, en répondant:

– C'est la vie.

Ils avaient de ces aveux, lorsqu'ils sortaient côte à côte d'une agonie ou d'une naissance. Malgré leurs croyances opposées, ils s'entendaient parfois sur l'infirmité humaine. Tous deux étaient dans les mêmes secrets: si le prêtre recevait la confession de ces dames, le docteur, depuis trente ans, accouchait les mères et soignait les filles.

– Dieu les abandonne, reprit le premier.

– Non, dit le second, ne mettez donc pas Dieu là-dedans. Elles sont mal portantes ou mal élevées, voilà tout.

Et, sans attendre, il gâta ce point de vue, il accusa violemment l'Empire: sous une république, certes, les choses iraient beaucoup mieux. (III. 362-363)

A pap alapvető értelmezési sémáját Isten jelöli ki, vele szemben az orvos az egészség és a neveltetés kategóriáiban gondolkodik:

Il se lâchait sur les femmes, les unes qu'une éducation de poupée corrompait ou abêtissait, les autres dont une névrose héréditaire pervertissait les sentiments et les passions¹⁴, toutes

akiket a pokollal rémisztget. (III. 358)

¹⁴ Mindkét nőtípusra található legalább egy-egy példa a regényben. A neveltetés káros következményei leginkább Marie Pichon esetében ütköznek ki, míg a hisztérikus nő típusát Valérie Vabre testesíti meg. A hisztéria e regényben is titkosított, a férfi számára nehezen értelmezhetővé teszi a nőt, ld. CARLES-DESGRANGES 1995: 69. A neveltetés kérdésére az elemzés során még visszatérünk.

tombant salement, sottement, sans envie comme sans plaisir; d'ailleurs, il ne se montrait pas plus tendre pour les hommes, des gaillards qui achevaient de gâcher l'existence, derrière l'hypocrisie de leur belle tenue. (III. 363)

A narrátor inkább az orvos gondolatmenetét fogadja el, amely mintegy tézisként fogalmazza meg a történet fő kérdésirányait. Mind a két szereplő értelmezi az eseményeket saját beszédmódja szerint, így akár dialogikusságról is beszélhetnénk, ám a narrátor az orvos értelmezését mégis igazabbnak tűnteti fel. Az orvos alakja ezáltal némileg egységibb lesz; a pap, aki válságba kerül, s meghasonlik, épp személyes drámája révén lesz komplexebb figura.

Az ismét csak polgári szalonhoz hasonlított templomban (III. 364), a Kálvária szoborcsoport előtt a papnak látomása támad, mély lelkiismereti, s hitbeli válságot, egy belső apokalipszist él át, amelynek írói megjelenítése merész vállalkozás volt egy agnosztikus és szcientista beállítottságú szerző részéről:

La peur de Dieu le prenait aux entrailles, il voyait Dieu qui le reniait, qui lui défendait d'abuser encore de son nom, un Dieu de colère résolu à exterminer enfin le peuple coupable. Toutes les tolérances du mondain s'en allaient sous les scrupules déchaînés de cette conscience, et il ne restait que la foi du croyant, épouvantée, se débattant dans l'incertitude du salut. Oh! Seigneur, quelle était la route, que fallait-il faire au milieu de cette société finissante¹⁵, qui pourrissait jusqu'à ses prêtres?

Alors, l'abbé Mauduit, les yeux sur le Calvaire, éclata en sanglots. Il pleurait comme Marie et Madeleine, pleurait la vérité morte, le ciel vide. Au fond des marbres et des orfèvreries, le grand Christ de plâtre n'avait plus une goutte de sang.¹⁶ (III. 365-366)

Az abbé, úgy tűnik, elveszti a számára egyetlen lehetséges metafizikai bizonyosságot. A krízis személyes jellegét a narrátor a szabad függő beszéd alkalmazásával is plasztikusabbá teszi. A regény következő jelenete, a fogadás¹⁷, ismét¹⁸ ceremóniamesterként aposztrofálja az abbét. Mauduit abbé lelki válsága nem múlik el, egy bizonyossággal azonban kevesebb (s ezáltal több is) van:

Un moment, l'abbé Mauduit se retrouva seul, au milieu du salon désert. Il regardait, par la

¹⁵ A "société finissante" a Második Császárság bukás felé sodródó társadalmi-politikai rendje, ugyanakkor, a megírás időpontjára gondolva, a *Germinal* apokaliptikus látomásait megelőlegező gondolat.

¹⁶ GUILLEMIN elemzése ezt a jelenetet emeli ki (1964: 195). A hitelesnek tetsző leírás nem mentes a belső ellentmondástól: ha ugyanis a pap bizonytalanságban van üdvössége felől, nem sirathatja el az igazság halálát, számára nem lehet üres az ég, legfeljebb néma. Mindez a narrátor és a szereplő perspektívájának összeolvadása miatt lehetséges, az elbeszélő saját gondolatait is belefoglalja a belső vízió leírásába. Ezt erősíti meg a következő idézet utolsó mondatában található *puisque* kötőszó: ha a pap csak hitében rendül meg, akkor a *même* kötőszónak kellene itt állnia.

¹⁷ A fogadás során Renan *Jésus élete* című könyve is szóba kerül, növelvén a pap aggodalmait: "On parle de chasser le pape, voilà la révolution dans le Parlement, nous marchons aux abîmes." (III. 374)

¹⁸ Az orvos és a pap első színrelépése szintén egy fogadás során történik meg, a narratív szekvenciák ismétlése szintén ironikus alakzat, ld. NELSON 1980: 87.

porte grande ouverte, l'écrasement des invités; et, vaincu, il souriait, il jetait une fois encore le manteau de la religion sur cette bourgeoisie gâtée, en maître de cérémonie qui drapait le chancre, pour retarder la décomposition finale. Il fallait bien sauver l'Église, puisque Dieu n'avait pas répondu à son cri de désespoir et de misère.¹⁹ (III. 382)

Mielőtt rátérnénk Juillerat doktor alakjának értelmezésére, egy másik orvos időszakos felbukkanásáról kell néhány szót ejtenünk. Chassagne doktor csupán orvosi, elmeszakértői kompetenciája okán kap szerepet: ő annak a Saturninnek (Berthe Josserand öccse) a kezelőorvosa – a moulineaux-i elmeegógyintézet igazgatója – aki a beteget időről időre az intézetbe veszi, majd hazaküldi. A család által bolondnak tartott fíúhoz csak Berthe képes közel kerülni, s a történet egy pontján a család ezt ki is használja:

[i]ls s'étaient vus forcés d'envoyer Berthe chez le docteur Chassagne, près de Saturnin, auquel une tante venait de laisser trois mille francs; et Berthe, ayant obtenu de sortir son frère en voiture, pour le distraire un peu, l'avait étourdi de caresses dans le fiacre, puis était montée un instant avec lui chez le notaire, qui ignorait la situation du pauvre être, et où l'on n'attendait plus que sa signature. (III. 141)

Chassagne doktor azonban – a család véleményével ellentétben, s saját vizsgálatainak megfelelően – a bolondot nem találja bolondnak, így hazaküldi:

Le docteur Chassagne, directeur de l'asile des Moulineaux, avait déjà plusieurs fois prévenu les parents qu'il ne pouvait garder leur fils, car il ne jugeait pas chez lui la folie assez caractérisée. (III. 224)

Az intézetbe zárás és visszatérés motívuma még egyszer megismétlődik, s ennyiben Chassagne doktor szerepe, aki csupán közvetett, tematikus szerepet játszik, ki is merül. Ugyanakkor a pszichiátria intézménye, amely itt csupán mellékes szerepet kap, mégis ráirányíthatja a figyelmet egy olyan elemre, amely szintén kritikai perspektívába kerül, nevezetesen az örület és a normalitás közti mozgó határvonalra, illetve az elmebetegség kihasználására.

Juillerat doktor, mint láttuk, az abbéval alakpárt alkotva, fontos epizódszereplő. Belső jellemzése megelőzi a külsőt:

vieux médecin du quartier, homme médiocre, mais devenu à la longue bon praticien, qui avait accouché toutes ces dames et soigné toutes ces demoiselles. Il s'occupait spécialement des maladies de femme, ce qui le faisait, le soir, rechercher des maris en

¹⁹ A narrátor visszatérő fordulatai nem szó szerint ismétlődnek, hanem mindig megfigyelhető egy árnyalatnyi differencia is.

quête d'une consultation gratuite, dans un coin de salon.²⁰ (III. 52)

Az orvos, csakúgy, mint az abbé, elsősorban a nők révén kerül kapcsolatba a polgári világgal, a nők problémáin át látja a társadalom gondjait²¹. Az elbeszélő minősítése szerint Juillerat doktor: "d'opinion athée et révolutionnaire". (III. 86) A külső jellemzés – mint láttuk – arra is szolgál, hogy az olvasó megbizonyosodjon arról, hogy a két szereplő éppen különbözősége révén kiegészíti egymást – funkcionális pár: "ils paraissaient irréconciliables, le médecin maigre et nerveux, le vicaire gras et affable." (uo.) Konstrukciójuk tehát egymást feltételezi, így a szöveg homályban hagyhatja például a múltjukra vonatkozó információkat. Ahogy a pap saját nyelvet beszél, úgy az orvos világgépe is speciális tudásának megfelelően épül fel. Ebből a szempontból látja a világ kérdéseit:

Et la conversation tomba sur la morale. Il y avait des femmes très honnêtes, dit Campardon. Tous approuvèrent. D'ailleurs, selon, l'architecte, on s'arrangeait quand même, dans un ménage, lorsqu'on savait s'entendre. Théophile Vabre fit remarquer que cela dépendait de la femme, sans s'expliquer davantage. On voulut avoir l'avis du docteur Juillerat, qui souriait; mais il s'excusa: lui, mettait la vertu dans la santé. (III. 95)

Az orvos és a pap sajátos nyelvhasználata, epizód szereplőkről lévén szó, nem játszik túlságosan nagy szerepet, annyi azonban világossá válik, hogy a kettő nem különbözik alapvetően egymástól. Hasonló következtetésekre jutnak a polgári osztály problémáit²² illetően. Az orvos csakúgy, mint a pap, a szereplők mindennapjainak tanúja, feladataik elvégzésén túl tanácsokat is adnak, s ez jelzi az autoritásuk erősségét is.

A szöveg időről időre hangsúlyossá teszi az orvos világnézeti-politikai állásfoglalását, amely alapvetően különbözik a papnak a társadalmat a keresztényi erkölcs és az isteni gondviselés szempontjából meg- és elítélő felfogásától. Az orvos szerint: "la bourgeoisie avait fait son temps; elle était un obstacle sur le chemin de la révolution; depuis qu'elle possédait,

²⁰ Egyik állandó partnere Vabre, aki felesége hisztériájáról kér felvilágosítást.

²¹ A polgári világ fonákosságai tehát a nők problémáin keresztül kerülnek felszínre. Ezek a problémák két területen jelentkeznek: az egyik a nők társadalmi helyzete, a másik pedig a szexuális életük.

²² Egy másik szövegrészlet szintén az orvosi világlátás megjelenítése miatt kap jelentőséget. A csecsemőgyilkosság kapcsán Duveyrier (aki bírósági ember lévén jogi kategóriák alapján írja le a világot) az orvosnak címzi az alábbi értelmezést: "Vous donnez trop de place aujourd'hui aux raisons de sentiment, vous abusez surtout beaucoup trop de la science, de votre prétendue physiologie, avec laquelle il n'y aura bientôt plus de bien ni de mal ... On ne guérit pas la débauche, on la coupe dans sa racine.

Cette réfutation s'adressait au docteur Juillerat, qui avait voulu expliquer médicalement le cas de la piqueuse de bottines." (III. 380) A szülés és az orvoslás viszonylatában érdemel figyelmet az a tény, hogy az orvos jelenléte vagy hiánya a szociális különbségekre is rámutat. Adèle, az egyik cseléd lány eltitkolja terhességét, majd egyedül szüli meg gyermekét. Azon túl, hogy szinte fogalma sincs arról, hogy mi történik vele, feltűnő az orvosi segítség hiánya, amely cselédi státuszának a következménye: "Il y avait des médecins pour les chiens, mais il n'y en avait pas pour elle. Crève donc, toi et ton petit! Elle se souvenait d'avoir donné un coup de main chez Mme Pichon, la dame d'en face, quand elle était accouchée. En prenait-on des précautions, de crainte de l'abîmer!" (III. 370)

elle barrait l'avenir, avec plus d'obstination et d'aveuglement que l'ancienne noblesse."²³ (219)
Ez esetben nem csupán egy szereplő elvi megnyilatkozásáról van szó, hanem a regényciklus történelmi horizontját konstituáló történelemértelmezésről is²⁴, amelynek azonban kétségtelen gyökerei vannak az 1880-as évek nagy társadalmi konfliktusainak zolai szemléletében, mindabban, amit az író a *Germina*ban is meg fog jeleníteni.

Az orvos is érvényes értelmezést ad a világról, ugyanakkor ez az értelmezés bizonyos szempontból a vallási beszédmód kiegészítése, folytatása is egyben:

Lorsque, de son côté, l'abbé voulut emmener Mme Josserand dans le salon, ayant, disait-il, une communication à lui faire, celle-ci flaira de quelle part il venait et répondit avec majesté qu'elle était en famille et qu'elle pouvait tout entendre; le docteur lui-même ne serait pas de trop, car un médecin était, lui aussi, un confesseur. (III. 347)

Az orvos maga is tudatában van ennek a furcsa rokonságnak:

et, dans son emportement de jacobin, sonnait le glas entêté d'une classe, la décomposition et l'écroulement de la bourgeoisie, dont les états pourris craquaient d'eux-mêmes. Puis, il perdit pied de nouveau, il parla des barbares, il annonça le bonheur universel.

– Je suis plus religieux que vous, finit-il par conclure. (III. 363)²⁵

Mind a két szereplő végzi tehát a feladatait, ha felbukkannak, akkor éppen "kötelességüket" teljesítik. Mind a ketten átlátják a társadalmat átható látszat és valóság dichotómia álságos voltát, önálló világértelmezéssel rendelkeznek – ez bennük a közös. A vallás azonban a tudományhoz képest válságos időket él át, s ez rajtahagyja "nyomát" a szereplőn.

A regény elemzése kapcsán több, leginkább a valláshoz kapcsolódó problémakörrel is szót kell ejtenünk. Campardonról, az építészről már a történet legelején kiderül, hogy az egyház, többek között Mauduit abbé számára is dolgozik. Ez a tény azt is jelenti, hogy legalább a külsőségek szintjén hívőnek kell mutatkoznia. Campardon a újonnan érkezett Octave-nak megmutatja a lakását. A dolgozószobában egy kép függ a falon, mely Szűz Máriát ábrázolja, s ez a tény meglepi a fiatalembert:

Ah! je ne vous ai pas dit, reprit celui-ci avec une rougeur légère, j'ai été nommé architecte diocésain, oui, à Évreux. Oh! une misère comme argent, en tout à peine deux mille francs

²³ Az orvos forradalmár, de nem áll a társadalmon kívül, mint a *Germina* anarchistája, Souvarine. Az orvos itt a párizsi kommün eszmei alapjára helyezkedik, ezért tekinthető forradalmárnak.

²⁴ A regény jelen ideje, történelemfilozófiailag tekintve, egy üres pont. Az orvos történelemképe jövőorientált, a pap pedig a múlt értékei felől közelíti meg a jelen kérdéseit, s nem képes komoly hatást kifejteni.

²⁵ Az orvos érvelése a messianisztikus szocializmus elemeiből merít, amely az eljövendő boldogságról a vallási diskurzus elemeit átvéve képes csak beszélni; az eljövendő boldogság megmarad szigorúan eviláginak. A szövegben a hanyatló tendencia nem ellensúlyozódik ki – erre lehetne alkalmas a mitikus kód. Zola ebben a regényben az ironia lehetséges alakzataival kísérletezik, s ez csak felerősíti a hanyatló tendenciát.

par an. Mais il n'y a rien à faire, de temps à autre un voyage; pour le reste, j'ai là-bas un inspecteur ... Et, voyez-vous, c'est beaucoup, quand on peut mettre sur ses cartes: architecte du gouvernement. Vous ne vous imaginez pas pas les travaux que cela me procure dans la haute société. (III. 10)

Campardon így lavírozik a látszat és valóság között. A történet során még egyszer felbukkan a kép, ekkor – a szoba átrendezése miatt – a falhoz van támasztva, s ez a megváltozott pozíció egyben rámutathat a vallás Campardon életében betöltött jelentőségére is²⁶. A szereplő tisztában van vele, hogy az egyház hatalmat jelent: "Quand j'ai un évêque avec moi, je démolirais et je rebâtirais Notre-Dame, je me moque pas mal du gouvernement." (III. 274)

A vallás egy másik kérdésben, a lányok neveltetése, tágabban pedig a nő és a vallás viszonya kapcsán is előkerül, bár ez utóbbi aspektus csupán jelzésszerű. A lánynevelés a Campardon, a Josserand és a Pichon-családban is égető probléma. Marie Pichon neveltetésében például: Vuillaume-né (Marie anyja) "appuya même davantage sur la religion, réglant le nombre des confessions par mois, indiquant les messes où il fallait aller absolument, le tout au point de vue des convenances." (III. 68) Marie, házassága után elmaradozik a templomból, de Octave egy kérdése nyomán újra elmegy, s megtalálja a régi, kábító érzéseket: "elle dit qu'elle était allée le matin à Saint-Roch entendre la messe de neuf heures. Elle avait beaucoup pleurée, la religion remplaçait tout." (III. 75)

A vallás természetesen az idősebb nők esetén is fontos szerepet tölthet be. Valérie esetében a templomba járás ürügy egy-egy légyottra, míg Mme Juzeur, az elhagyott asszony, akinek a lakása is templomi hangulatot áraszt, "[h]eureusement, la religion la consolait." (III. 112) "Et, dans son obstination, il y avait comme une réserve jésuitique, une peur de confessionnal, une certitude d'obtenir le pardon des petits péchés, tandis que le gros lui causerait trop d'ennuis avec son directeur."²⁷ (III. 214) Mint ahogy Josserand-né figyelmezteti fiának jóval idősebb szeretőjét: "A son âge, on devait se résigner. Dieu lui serait d'un grand secours." (III. 326)

Az ironia alakzata, mint láttuk, az egyes szereplők konstrukciójában is szerepet játszik, ám ugyanilyen fontos a leírásokban is. A tisztas úriház minden, csak nem tisztességes – ezzel az ironikus konnotációval a francia cím is rendelkezik. A narrátori szólamon hangsúlyosan végigvonul a lépcsőházi csend és nyugalom, illetve a lakások zajai közti

²⁶ Az áthelyeződő tárgyaknak igen fontos szerepük van a szövegben. Ilyen egy George Sand-kötet is. Marie-Ange VOISIN-FOUGERE (1996) szerint a Sand-intertextus legfontosabb hatás-összetevője a könyv materialitása, hiszen tárgy mivoltában esik le az asztalról. A regény – Balzac kivételével – több 19. századi szerzőt is kritikai távlatba helyez.

²⁷ Mme Juzeur esetében a gyónáshoz és a gyóntatóhoz való viszony jellemző példáját láthatjuk.

ellentét – a lépcsőház méltóságos csendje elrejti a bűnöket. A csönd megidézi a templomi áhítatot, s ez az áhítatos csönd lesz az egyik leggyakoribb metafora²⁸, ismétlődése megerősíti az ironikus konnotációt²⁹. A narrátor egy esetben ezt a képet ki is terjeszti, s házat a templomhoz hasonlítja: "et l'on eût dit une église: un recueillement montait du vestibule aux chambres de bonne, toutes les vertus bourgeoises des étages fumaient dans l'ombre" (III. 292). Azt pedig már láttuk, hogy a templom a polgári interiőrök világát idézi. A kölcsönös metaforizáció – az ironikus hatáson túl – retorikai szinten is képes jelezni a szimbolikus terek átjárhatóságát, a szakralitás funkcióinak megváltozását.

²⁸ Id. III. 117, 227, 247, 342, 362.

²⁹ NOIRAY szerint Zola esetében az iróniának moralizáló hatása van, míg Flaubert-nél nem más, mint világszemlélet (1995: 124).

HÖLGYEK ÖRÖME

A *Hölgyek öröme* (*Au bonheur des dames*) című regény, amelynek ismét csak Octave Mouret az egyik főszereplője, a párizsi nagyáruház megálmodásának és létrehozásának történetét meséli el oly módon¹, hogy a kereskedelembe lezajló változásokat egy happy enddel végződő szerelmi történetbe ágyazva viszi színre². A történetben csupán egy anonim orvos bukkan fel³, pap pedig nincsen a szereplők között. Közvetve azonban mindkét hivatás szóba kerül, az előbbi Octave Mouret "hitvallásában", az utóbbi pedig a nagyáruház társadalmi funkciója kapcsán.

Egy nap Octave Mouret összetalálkozik egykori iskolatársával, a mindig kitűnő tanuló Paul de Vallagnosc-kal. Octave, aki csak nehezen ment át az érettségire, a saját sikerét állítja vele szembe: "sans honte pour le métier qui l'enrichissait." (III. 450) A pályaválasztás hagyományos értékrendjéről a self-made-man fölényével beszél az egykori barátinak:

Quand j'ai eu passé mon bachot, pour contenter ma famille, j'aurais parfaitement pu devenir un avocat ou un médecin comme les camarades; mais ces métiers-là m'ont fait peur, tant on voit de gens y tirer la langue ... Alors, mon Dieu! j'ai jeté la peau d'âne au vent, oh! sans regret, et j'ai piqué une tête dans les affaires [...] Seulement, entre les pauvres diables frottés de science qui encombre les professions libérales, sans y manger à leur faim, et les garçons pratiques, armés pour la vie, sachant à fond leur métier, ma foi! je n'hésite pas, je suis pour ceux-ci contre ceux-là, je trouve que les gaillards comprennent joliment leur époque! (III. 450)

Octave monológja kiterjeszti ezt a generációs megosztottságot: egyfelől vannak a vállalkozó szelleműek, másfelől pedig a "szabad foglalkozást" választók, orvosok, ügyvédek, akik nehezen élnek, mert nem értették meg a kor szavát:

Vraiment, il fallait être mal bâti, avoir le cerveau et les membres attaqués, pour se refuser à la besogne, en un temps de si large travail, lorsque le siècle entier se jetait à l'avenir. Et il raillait les désespérés, les dégoûtés, les pessimistes, tous ces malades de nos sciences commençantes, qui prenaient des airs pleureurs de poètes ou des mines pincées de sceptiques, au milieu de l'immense chantier contemporain. Un joli rôle, et propre, et intelligent, que de bâiller d'ennui devant le labeur des autres! (III. 452)

¹ A módon valóban nagy hangsúly van, ugyanis a szöveget strukturáló nagy ellentét történetileg csak később jelentkezik, vagyis Zola a fikcionalásban anakronizmust követ el.

² GUILLEMIN egyenesen polgári befejezésről beszél (1964: 211).

³ Szerepe valóban jelentéktelen: az öngyilkossági kísérletet elkövető Robineau-t vizsgálja meg "un jeune homme aux yeux vifs" (III. 754).

Octave ezen korértelmezése, amelyben felismerhetők a saint-simonizmus elemei⁴, megfelel a narrátorénak. Ez utóbbi egyébként magáévá teszi darwini tanokat is (a létért folytatott küzdelem, az erősebbik győzelme): szerinte a modern kor hőse, aki, meghallván a kor szavát, diadalmaskodni tud – akár a gyengébbek rovására is⁵. A küzdelem és az erő érvényesítésének elvét Ch. Letourneau fízíológájának elveivel társítja, miközben az étvágyak kielégítésére törekvés már Balzac világának is fő mozgatója (a pénz és a hatalom mellett):

Cette application nouvelle de la lutte pour l'existence l'enchantait, il avait le génie de la mécanique administrative, il rêvait d'organiser la maison de manière à exploiter les appétits des autres, pour le contentement tranquille et complet de ses propres appétits.

(III. 422)

A kiskereskedelem és a nagyáruház küzdelme tehát beleíródik az így felfogott darwinista perspektívába⁶.

A szöveg egyik legfontosabb retorikai szervezőelve a nagyáruház állandó metaforizálása, amely mindig egy értékelő perspektívát tételez fel. Ezek a nézőpontok (beletartozik a narrátoré is) át is fedhetik egymást, ugyanakkor lehetnek egymással homlokegyenest ellenkező előjelűek is. A hasonlatok egy része a tudomány és a technika világából jön: a nagyáruház újszerűségét legmegfelelőbben így lehet jellemezni: "Alors, Denise eut la sensation d'une machine, fonctionnant à haute pression, et dont le branle aurait gagné jusqu'aux étalages. Ce n'était plus les vitrines froides de la matinée; maintenant, elles paraissaient comme chauffées et vibrantes de la trépidation intérieure." (III. 402) A gőzgép, az egymásba illeszkedő fogaskerekerek egyfelől a működés precizitásának képzetét közvetítik:

Il y avait là le ronflement continu de la machine à l'oeuvre, un enfournement de clientes, entassées devant les rayons, étourdies sous les marchandises, puis jetées à la caisse. Et cela réglé, organisé avec une rigueur mécanique, tout un peuple de femmes passant dans la force et la logique des engrenages. (uo.)

Másfelől az emberek, az alkalmazottak is részévé válnak a gépezetnek: "Tous n'étaient plus que des rouages, se trouvaient emportés par le branle de la machine, abdiquant leur personnalité, additionnant simplement leurs forces, dans ce total banal et puissant de

⁴ Saint-Simon a haladást a termelők (ide tartoznak a vezetők és a munkások is) művének fogja fel.

⁵ BORIE szerint Octave a spekuláns és a teremtő szintézise, tehát kreatív spekuláns – a már meglévőre alapozva hoz létre valami működőképes újat (1971: 185-186).

⁶ Robert J. NIESS (1980) tanulmánya a szociáldarwinizmus hatását vizsgálja a Zola-regényekben. A *Hölgyek öröme* sem mentes azoktól a retorikai vagy éppen narratív elemektől, amelyek összefüggésbe hozhatók a szociáldarwinizmussal (az evés metaforái, az ember állati metaforái, az erőszak és rivalizáció mint történeteséma). A regény az egoizmust, mint mozgatórugót egy gazdasági jelenségben viszi színre, és egy optimista jövőfelfogás koncepciójába illeszti a kiskereskedelem pusztulásának és a nagykereskedelem térnyerésének viszonyát.

phalanstère."⁷ (III. 516) Mindez hatásosan képes jelezni azt a szakadást is, amelyet a nagyáruház újdonsága jelent a kereskedelemben. Ide kapcsolódik az is, hogy az áruház építészeti is új paradigmába illeszkedik – elsősorban a vas alkalmazására érdemes gondolnunk, amely alapvetően különbözteti meg az ugyancsak analógiaként szolgáló templomtól:

L'architecte, par hasard intelligent, un jeune homme amoureux des temps nouveaux, ne s'était servi de la pierre que pour les sous-sols et les piles d'angles, puis avait monté toute l'ossature en fer, des colonnes supportant des poutres et des solives [...] Partout on avait gagné de l'espace, l'air et la lumière entraient librement, le public circulait à l'aise, sous le jet hardi des fermes à longue portée. C'était la cathédrale du commerce moderne⁸, solide et légère, faite pour un peuple de clientes. (III. 611-612)

A jelenség újdonságát van hivatva jelezni az az asszociációs mező is, amely a falanszter metafora (III. 516, 799) köré csoportosul. A nagyáruház egyúttal egy közösséget is megtestesít: az eladók nem csupán egy jól körülhatárolt munkát végeznek el, hanem egy részük itt is lakik, itt végzi egyéb tevékenységeit – az áruház tehát maga a fourrier-i értelemben vett tökéletes társadalom.

Ensuite, on installa une salle de jeu pour les commis, deux billards, des tables de trictrac et d'échecs. Il y eut des cours le soir dans la maison, cours d'anglais et d'allemand, cours de grammaire, d'arithmétique, de géographie; on alla jusqu'à des leçons d'équitation et d'escrime. Une bibliothèque fut créée, dix mille volumes mis à la disposition des employés. (III. 729)

E szisztémának természetesen az orvos is része: "Et l'on ajouta encore un médecin à demeure donnant des consultations gratuites [...] il fut décidé que toute vendeuse mariée, qui deviendrait enceinte, serait mise chez une sage-femme spéciale." (III. 729, 730)

A képi szókinckészlet témánk szempontjából jelentőségteljes elemeit a narrátor a vallás és a vallásgyakorlás területéről emeli be a műbe olyan analógiákat rendelve a nagyáruházhoz, amelyek egyúttal magyarázatul is szolgálhatnak a papi szereplők teljes hiányára a regényben. Az áruház egyszerre hasonlít a templomra (III. 434), a kápolnára (III. 392), a padlástérben kialakított személyzeti szobák pedig a kolostorra (III. 472). Itt Mouret az istenség: "il gardait par goût et par tactique son rôle de dieu aimable." (III. 429) Mouret egy új templomot épít – kizárólag a nőknek: "Mouret avait l'unique passion de vaincre la femme. Il la voulait reine dans sa maison, il lui avait bâti ce temple, pour l'y tenir à sa merci." (III. 612)

⁷ A gép metafora fordul elő a leggyakrabban: III. 414, 461, 482, 452, 580, 610, 653, 670, 707, 709, 712-713, 718, 729.

⁸ Octave Mouret tehát e katedrális papja, a vásárlók pedig megféleltethetők a hívőknek.

Ahhoz, hogy ez sikerüljön, Mouret-nak kiválóan kell ismernie a női lelket: "C'était toute sa tactique, la griser d'attentions galantes et trafiquer de ses désirs, exploiter sa fièvre." (III. 612) A nőknek emelt templom a szöveg egyik fontos metaforája lesz: az áruház egy érzéki vallás kultikus helyévé válik, ahol a profán és a szakrális érzés egységet alkot⁹, miként a papok is elsősorban a nők vallásos hajlamaira építenek:

Puis, le blanc retombait des voûtes, une tombée de duvet, une nappe neigeuse en larges flocons: des couvertures blanches, des couvre-pieds blancs, battaient l'air, accrochés, pareils à des bannières d'église; de longs jets de guipure traversaient, semblaient suspendre des essaims de papillons blancs, au bourdonnement immobile; des dentelles frissonnaient de toutes parts, flottaient comme des fils de la Vierge par un ciel d'été, emplissaient l'air de leur haleine blanche. Et la merveille, l'autel de cette religion du blanc, était, au-dessus du comptoir des soieries, dans le grand hall, une tente faite de rideaux blancs, qui descendaient du vitrage. Les mousselines, les gazes, les guipures d'art, coulaient à flot légers, pendant que des tulles brodés, très riches, et de pièces de soie orientale, lamées d'argent, servaient de fond à cette décoration géante, qui tenait du tabernacle et de l'alcôve. (III. 769)

A narrátori diskurzus – ezen túl – egy tágabb, történeti perspektívába is belehelyezi azt a változást, amelyet a nagyáruház megjelenése okozott: ez utóbbi tulajdonképpen a vallás intézményét váltotta le, s lépett annak helyébe, átvéve funkcióit¹⁰:

Sa création apportait une religion nouvelle, les églises que désertait peu à peu la foi chancelante étaient remplacées par son bazar, dans les âmes inoccupées désormais. La femme venait passer chez lui les heures vides, les heures frissonnantes et inquiètes qu'elle vivait jadis au fond des chapelles: dépense nécessaire de passion nerveuse, lutte renaissante d'un dieu contre le mari, culte sans cesse renouvelé du corps, avec l'au-delà divin de la beauté. S'il avait fermé ses portes, il y aurait eu un soulèvement sur le pavé, le cri éperdu des dévotes auxquelles on supprimerait le confessionnal et l'autel. (III. 797-798)

E változás közepette a vallás, az egyház, mint intézmény, csupán hasznossága révén játszik szerepet, a reklám szolgálatába áll:

Puis, il était surtout exaspéré de n'avoir pas eu une idée géniale de Bouthemont: ce bon vivant ne venait-il pas de faire bénir ses magasins par le curé de la Madeleine, suivi de tout son clergé! une cérémonie étonnante, une pompe religieuse promenée de la soierie à la ganterie, Dieu tombé dans les pantalons de femme et dans les corsets; ce qui n'avait pas empêché le tout de brûler, mais ce qui valait un million d'annonces, tellement le coup était

⁹ Id. RIPOLL 1981: 666.

porté sur la clientèle mondaine. Mouret, depuis ce temps, rêvait d'avoir l'archevêque. (III. 765)

Az áruház mechanizmusa tehát azon alapul, hogy a nő vágyait minél inkább feltüzelje, s a kielégülés pillanatát késleltesse a folyamatos akciók és új ötletek bevetésével¹¹. Az áruház ennek folytán új orvosi esetek létrehozásában is közrejátsszik: "Puis, venaient les voleuses par manie, une perversion du désir, une névrose nouvelle qu'un aliéniste avait classée, en y constatant le résultat aigu de la tentation exercée par les grands magasins."¹² (III. 632) A szöveg meg is jelenít egy ilyen szereplőt, de Boves-nét, akinek egyáltalán nincs pénze, s talán emiatt még nehezebb ellenállnia a csipkék okozta kísértésnek. A vágy működésének megnevezésére a szöveg ismételt az orvosi szókészletből vesz át egy már jól ismert elemet, a láz fogalmát:

les commis [...] les jambes mortes, donnaient un coup de force, arrachaient des victoires à la fièvre dernière des clientes. Cette fièvre, depuis le matin, avait grandi peu à peu, comme la griserie même qui se dégageait des étoffes remuées. [...] C'était la fièvre dernière du branle-bas, la machine près de sauter. (III. 643-644, 670)

E nagyáruházban kezd el dolgozni Denise, aki a történet végére Mouret felesége lesz. Ez utóbbi, aki számára a nők nem többek eszköznél, Denise hatása alá kerül. A szöveg e kapcsolat színrevitele során is merít a vallási beszédmód szókészletéből. Denise egyik állandó jelzője a szűz, szüzies (III. 498, 585, 704, 722), s a nagyáruház mechanizmusa lesz az a kísértő, amely Denise-t bukásra készíthetné¹³:

Elle s'entêtait à ne pas comprendre. La porte demeurait ouverte, et elle sentait bien cependant le magasin entier qui la poussait. Pauline l'avait traitée amicalement de grande sottise, les autres se moqueraient d'elle, si elle refusait l'invitation. Mme Aurélie qui s'en était allée, Marguerite dont elle entendait monter la voix, le dos de Lhomme qu'elle apercevait immobile et discret, tous voulaient sa chute, tous la jetaient au maître. (III. 673)

Denise azonban éppen szüzi alkata miatt nem bukik el, sőt ez az a tulajdonsága, ami átalakítja a férfit, s aki Denise miatt vezekel a női nemmel szemben elkövetett bűnei miatt:

Il était la séduction. Ce qu'elle ne lui aurait jamais pardonné, c'était son mensonge d'autrefois, sa froideur d'amant sous la comédie galante de ses prévenances. Mais elle se

¹⁰ Id. GUILLEMIN 1964: 212.

¹¹ SCHOR (1982) úgy véli, hogy az ábrázolt nők csoportja ebben a regényben már nem olyan instrumentális szerepet játszik, mint *A kegyelmes úr* csoportja, hanem a tömeg redukált formájaként reprezentatív szerepet (31).

¹² VAN BUUREN szexuális aberrációként, fetisizmusként értelmezi az ilyen szereplő viselkedését (1986: 176).

¹³ Bukásának lehetetlensége már az első laptól kezdve egyértelmű, hiszen kezdettől fogva anyaként viselkedik, hol a testvéreivel, hol a kollégáival, a kísértés mechanizmusait ezért el tudja kerülni. Az anyaszerű nőkről ld. BERTRAND-JENNINGS 1971: 105.

sentait sans rancune, aujourd'hui qu'il souffrait par elle. Cette souffrance l'avait grandi. Quand elle le voyait torturé, expiant si durement son dédain de la femme, il lui semblait racheté de ses fautes. (III. 748)

Annak ellenére, hogy a két hivatás egyetlen reprezentánsa sem jelenik meg a szövegben, funkciójuk, szerepük a különböző analógiák közvetítése révén mégis komplex és szerteágazó lesz, konstitutív módon járulva hozzá a kereskedelmi változás fikcionálásához és értelmezéséhez, a történet szintjén pedig a bűnbeesés történetének újraírásához.

ÉLETÖRÖM

Az *Életöröm* (*La Joie de vivre*) című regényben – csakúgy, mint a *Tisztes úriházban* – az általunk vizsgált két szereplőtípus funkcionális párt alkot: epizódszerepet töltenek be, ám ezzel párhuzamosan megnő az esetükben egyébként is gyakori kommentáló funkció jelentősége. A regény cselekményének a helye ezúttal nem a főváros, hanem egy óceán melletti kis falu. A tenger közelében élő falusiak mellett csupán egy polgárcsalád lakik a faluban – ám nem közvetlenül az állandó veszélyt jelentő óceán mellett –, Chanteau-ék, s az ő házuk mellett található a templom is Horteur abbéval¹. A doktor pár mérfölddel arrébb, Arromanches-ban lakik, s meghatározott időközönként ellátogat Chanteau-ékhoz, illetve a faluba.

Cazenove doktor csak a második fejezet elején lép színre, de az olvasó már az első fejezetben is kap róla információkat: fény derül hajóorvosi múltjára (III. 812). A második fejezetben komplex jellemzést kapunk róla:

C'était un homme de cinquante-quatre ans, sec et vigoureux, qui après avoir servi trente ans dans la marine, venait de se retirer à Arromanches, où un oncle lui avait laissé une maison [...] Il affectait un grand scepticisme. Pendant trente ans, il avait vu agoniser tant de misérables, sous tous les climats et dans toutes les pourritures, qu'il était au fond devenu très modeste: il préférait le plus souvent laisser agir la vie². (III. 836)

Szkepticizmusa, tudományfelfogása – mint majd látni fogjuk – összeütközésbe kerül a Lazare által képviselt pesszimizmussal. Ugyanebben a fejezetben az olvasó egy olyan mondatot is talál, amellyel a doktor Pauline-t jellemzi, s amely egyben példa az orvos kommentáló, értelmező funkciójára, hiszen ez a megállapítás egyben előrejelzi a történet alakulását is: "Voilà une gamine qui est née pour les autres, déclara-t-il, avec le coup d'oeil clair dont il portait ses diagnostics."³ (III. 837) Ez a mondat, azon túl, hogy igen nagyra értékeli az orvos szakmai tudását, hiszen a helyes diagnózis a szaktudás legfontosabb feltétele, arra is rávilágít – továbbra is a történet alakulásának szempontjából tekintve –, hogy az orvos és a történet főszereplője, Pauline között bensőséges kapcsolat alakul ki, az orvos a fiatal lány

¹ Az, hogy a topográfiában a templom magasabban helyezkedik el, mint a falu, jelzi a köztük lévő távolságot, és az Egyház izolálódását. BORIE szerint nagy jelentősége van annak, hogy a nép lenn, míg a polgárság fenn található. A lenti pozíció megfelel az ösztönök, a testiség szintjének, míg a felső szint a tudatnak, az elfojtásnak: "De la maison Chanteau au village se creuse le fossé qui sépare chez Zola la bourgeoisie du peuple, c'est-à-dire le refoulement de l'animalité." (1973: 73).

² A komplex portré része az orvos munkájának megmutatása is: vizsgálat, életmód és étrend számonkérése, helyi kezelés (III. 836-837).

³ Az olvasó számára ez a fajta orvosi tisztánlátás Pascal doktor eddigi felbukkanásaiból (*Rougonék szerencséje*, *Mouret abbé vétke*) már ismerős lehet: az orvos precíz megállapításai a narrátori értelmező funkciót veszik át.

bizalmasává, szinte apjává válik. Pauline nővé érése során ez a bizalom különös jelentőségre tesz szert:

Elle se plaignait de vives douleurs aux reins, une courbature l'accablait, des accès de fièvre se déclarèrent. Lorsque le docteur Cazenove, devenu son grand ami, l'eut questionnée, il prit la tante à l'écart, pour lui conseiller d'avertir sa nièce. C'était le flot de la puberté qui montait; et il disait avoir vu, devant la débâcle de cette marée de sang, des jeunes filles tomber malades d'épouvante. La tante se défendit d'abord, jugeant la précaution exagérée, répugnant à des confidences pareilles: elle avait pour système d'éducation l'ignorance complète, les faits gênants évités, tant qu'ils ne s'imposaient pas d'eux-mêmes. Cependant, comme le médecin insistait, elle promit de parler, n'en fit rien le soir, remit ensuite de jour en jour. (III. 852-853)

Ez a 19. századi realista regény szempontjából is fontos idézet a leánynevelés két koncepciójának összezapását viszi színre. Mme Chanteau nevelési elvei a "tisztességes" lányok nevelésére alkalmasak: bizonyos ismeretek átadása⁴ elfed másokat: a testi változásokról és a szexualitásról való beszéd szinte teljes hiányát konstatálhatjuk. Cazenove ezzel ellentétben jóval progresszívebb modellt favorizál, amelynek egyik aspektusa éppen az, hogy a nevelés a lányokat is hozzásegítse a testi folyamatok tudatosításához⁵. Mme Chanteau nem tölti be a feladatát, így Pauline az első vérzés megtapasztalása után maga kezd választ keresni: Lazare orvosi tankönyveit forgatva⁶ érti meg az emberi test működését, s ennek következtében tudatosan képes szemlélni önnön testének változásait is.⁷ Ez azt jelenti, hogy a szereplő bizonyos jellemzői (érzelmi és szexuális élet, neveltetés, műveltség) megváltoznak, és másfajta szereplőtípus jön létre.

Az orvos gyakran – és hiába – figyelmezteti Pauline-t arra, hogy gyámszülei kihasználják (III. 890). 18 éves kora után ő lesz Pauline gondnoka, tehát jogi értelemben is egyfajta apa-szerepet kap a lány életében. Ez az erős érzelmi viszony azt eredményezi, hogy a lány betegsége során nem képes érzéketlen maradni, be kell vallania tehetetlenségét:

⁴ pl. "Le cours de la troisième année allait porter particulièrement sur l'Histoire de la France expurgée et sur la Mythologie à l'usage des jeunes personnes, enseignement supérieur qui devait leur permettre de comprendre les tableaux des musées." (III. 852)

⁵ A testi öntudattal rendelkező nő természetesen teljesen más "szereplőt" is jelent – a neveltetés, a szexuális élet és az örökölt jellemvonások tekintetében.

⁶ A szöveg meg is nevezi a könyveket: Longuet: *Traité de physiologie*, Cruveilhier: *L'anatomie descriptive, Manuel de pathologie et de clinique médicale*.

⁷ PAISSE (1971) cikke két Zola-hősnő szexuális neveltetését hasonlítja össze: az egyik természetesen Pauline, a másik pedig a már említett *Tisztes úriház* egyik hősnője, Marie Pichon. Érdemes megemlíteni, hogy E. Goncourt *Chérie* című regénye, amely kevéssel az *Életöröm* után jelent meg, szintén komoly teret szentel a serdülő lány menstruációs problémájának.

Mais lui-même ne cachait plus son inquiétude. Il confessait son impuissance à peu près complète, dans le cas qui se présentait [...] La tendresse que le docteur Cazenove éprouvait pour Pauline, se traduisait chez lui par un redoublement de brusquerie fanfaronne. Ce grand vieillard, sec comme une tige d'égantier, venait d'être touché au coeur. Pendant plus de trente années, il avait battu le monde, passant de vaisseau en vaisseau, faisant le service d'hôpital aux quatre coins de nos colonies; il avait soigné les épidémies du bord, les maladies monstrueuses des tropiques, l'éléphantiasis à Cayenne, les piqûres de serpent dans l'Inde; il avait tué des hommes de toutes les couleurs, étudié les poisons sur des Chinois, risqué des nègres dans des expériences délicates de vivisection. Et, aujourd'hui, cette petite fille, avec son bobo à la gorge, le retournait au point qu'il ne dormait plus; ses mains de fer tremblaient, son habitude de la mort défailait, à la crainte d'une issue fatale. Aussi, voulant cacher cette émotion indigne, tâchait-il d'affecter le mépris de la souffrance. On naissait pour souffrir, à quoi bon s'en émouvoir?⁸ (III. 918-919)

Az orvos, ha ismereteinek korlátjai⁹ nem teszik lehetővé a betegség hatékony kezelését, a természetre hagyatkozik. Erről van szó Mme Chanteau halálosnak bizonyuló betegsége esetében is. Cazenove doktor ekkor mintegy összegzését adja több évtizedes orvosi praxisának (szavait az elégedetlen Lazare-hoz intézi):

Ecoutez, mon brave, je me crois moins bête qu'un autre, et ce n'est pourtant pas la première fois qu'il m'arrive de n'avoir rien prévu et de rester stupide devant la maladie ...

Vous êtes agaçant, de vouloir qu'on sache tout, lorsqu'il est déjà bien joli d'épeler les premières lignes, dans cette machine compliquée de la carcasse humaine. (III. 960)

Az ismeretlen azonban nem jelenti azt, hogy ami az orvosi kompetencián túlmutat, isteni hatáskörbe kellene utalni.¹⁰ Ám azt sem, hogy Cazenove kategorikusan elutasítaná Isten létét. Horteur abbé azt állítja, hogy nem hisz Istenben, s erre mondja válaszul: "Qui vous a dit que je ne croyais pas en Dieu? ... Dieu n'est pas impossible, on voit des choses si drôles! ... Après tout, qui sait?" (III. 970) Cazenove nem csupán kételkedő, hanem agnosztikus is, kétely és agnoszticizmus kölcsönösen táplálja egymást.

A történet egy későbbi pontján, a hetedik fejezetben Lazare és az orvos ismét eszmét cserél a tudomány és a vallás viszonyáról – Horteur abbé ekkor nincs jelen, sőt, amikor megjelenik, a vita abbamarad. Az orvos értelmezése két különböző felfogást mutat meg:

⁸ A terjedelmi korlátok nem teszik lehetővé, hogy ezt a passzust a posztkoloniális kritika által nyújtott perspektíva felől is megvizsgálhassuk, mindenesetre érdemes figyelmet fordítani a fehér ember és a többi, alacsonyabb rendűnek tekintett és kísérleti alanyként felhasznált emberfaj viszonyára.

⁹ A megismerés korlátjai magyarázzák a doktor szkepticizmusát is.

¹⁰ Az olvasó emlékezhet rá, hogy a *Plassans meghódítása* orvos figurája, Porquier doktor ezt a megoldást választja.

Ah! je reconnais là nos jeunes gens d'aujourd'hui, qui ont mordu aux sciences, et qui en sont malades, parce qu'ils n'ont pu y satisfaire les vieilles idées d'absolu, sucées avec le lait de leurs nourrices. Vous voudriez trouver dans les sciences, d'un coup et en bloc, toutes les vérités, lorsque nous les déchiffrons à peine, lorsqu'elles ne seront sans doute jamais qu'une éternelle enquête. Alors, vous les niez, vous vous rejetez¹¹ dans la foi qui ne veut plus de vous, et vous tombez au pessimisme ... Oui, c'est le malade de la fin de siècle¹², vous êtes des Werther retournés.¹³ (III. 993)

Pauline, a történet főszereplője inkább az orvos véleményét fogadja el, s ez az olvasói szövegértelmezést is jelentősen befolyásolhatja. Az orvos azzal, hogy elutasítja a vallásból eredő pesszimizmust, és a cselekvést, az életben való hitet teszi meg központi elvnek, az olvasóban Pascal doktort idézi meg, s egyben előremutat a ciklus huszadik regényének problémái felé.

Az orvos mellett a pap, Horteur abbé látszólag jóval jelentéktelenebb szerepet játszik. Ennek az egyik oka talán abban keresendő, hogy a történet legpasszívabb¹⁴ szereplőjével, a köszvényes Chanteau-val alkot párost, mindketten a földi örömeknek hódolnak, és felettébb önzőek. Horteur abbé, Cazenove doktorral ellentétben, nem tud hathatós segítséget nyújtani, s ennek eklatáns példája az, amikor nem engedik a beteg Pauline közelébe:

Chaque jour, il s'était ainsi présenté, en bon voisin; car, dès la première visite, Lazare lui ayant signifié qu'il ne le laisserait pas voir la malade, de peur de l'effrayer, le prêtre avait répondu tranquillement qu'il comprenait ça. Il se contentait de dire ses messes à l'intention de cette pauvre demoiselle.¹⁵ (III. 925)

Ahhoz, hogy megérthessük, vajon miért csak ennyi a pap szerepe, tekintetbe kell vennünk mindazokat az információkat, amelyeket a szöveg eddig az olvasó tudomására hozott.

A pap portréja csakúgy, mint az orvosé, már a történet elején megtalálható: a türelmetlen Chanteau, feleségét várva, kimegy a teraszra, s ez lehetőséget biztosít arra, hogy

¹¹ Cazenove ezt nem Lazare-nak címzi, hanem "kibeszél" az adott beszédhelyzetből.

¹² A "fin de siècle" ekkor még nem rendelkezik ezzel az értelemmel, a fikció idejébe tehát benyomul a megírás ideje.

¹³ Az orvos értelmezése színre viszi azt az esztétörténeti folyamatot, amelynek során Citti szerint a tudományos felfogást leváltja az individuumot és a dekadenciát vindikáló koncepció, ld. Citti, 1987: 17-55. Ez utóbbi olyan regényhősöket "eredményez", akik magányosak, s ezzel az életüket tehetik műalkotássá. Lazare, a Zola-regény hőse nem válik esztéta típusú hőssé, annak ellenére sem, hogy erre narratív lehetőségeket ad a szöveg. Cazenove doktor kritikus távolságból figyeli mind a két modellt.

¹⁴ Ezzel ellentétben, a doktor, mint ahogyan azt már láttuk, inkább a nagyon is aktív Pauline vonzásköréhez tartozik.

¹⁵ A ház és a templom szomszédsága miatt a pap elsősorban szomszéd és a csak másodsorban pap.

az ő perspektíváján keresztül leírhatóvá válják a házat körülvevő tér, melynek egyik eleme a templom, s vele a plébános:

Ayant levé les yeux, Chanteau reconnut le curé, l'abbé Horteur, un homme trapu, à l'encolure de paysan, dont les cinquante ans n'avaient pas encore pâli les cheveux roux. Devant l'église, sur le terrain du cimetière, le prêtre s'était réservé un potager; et il était là, regardant ses premières salades, en serrant sa soutane entre ses cuisses, pour que l'ouragan ne la lui mît pas sur la tête. (III. 810)

Az olvasó, ha olvasta a *Mouret abbé vétke* című regényt, és emlékszik Archangias alakjára, akkor eszébe juthat, hogy egy pap esetében a paraszti származás, amelyre itt is történik utalás, szinte törvényszerűen együtt jár a szellemi korlátoltsággal, s ez az oksági viszony megmerevíti a szereplőt. A fenti rövid jellemzés cselekvés közben mutatja őt meg, de már ekkor sem egyházi munkát végez: ennek a későbbiek ismeretében komoly jelentősége lesz. A második fejezetben a pap portréja kiegészül a múltja felidézésével, ám továbbra is azok a vonások domborodnak ki, válnak explicitté, amelyeket az első portré előre jelzett: Horteur abbé

fils de paysans, crâne dur¹⁶ où la lettre avait seule pénétré, en était venu à se contenter des pratiques extérieures, du bon ordre d'une dévotion décente. Personnellement, il soignait son salut; quant à ses paroissiens, tant pis s'ils se damnaient! Il avait pendant quinze ans tâché de les effrayer sans y réussir, il ne leur demandait plus que la politesse de monter à l'église, les jours de grandes fêtes. Toute Bonneville y montait, par un reste d'habitude, malgré le péché où pourrissait le village. Son indifférence du salut des autres tenait lieu au prêtre de tolérance. (III. 849)

A pap tehát csupán önmaga üdvével hajlandó törődni, s emiatt papi hivatásának lényege vész el. Horteur abbé, aki nem képes ellátni a feladatát, ennek felelősségét a falu lakóira hárítja át. Szelíd viselkedésének köszönhetően van némi tekintélye, de az formálissá válik, minthogy a falu lakóitól csak az üres formák betartását kéri számon. Pauline az elsőáldozás kapcsán találkozik vele, s megnyeri őt a pap egyszerűsége, amely számára szembeötlő a párizsiakhoz képest:

C'était la grande simplicité du curé qui séduisait peu à peu l'enfant. A Paris, on méprisait devant elle les curés¹⁷, ces hypocrites dont les robes noires cachaient tous les crimes. Mais celui-ci, au bord de la mer, lui paraissait vraiment brave homme, avec ses gros souliers, sa nuque brûlée de soleil, son allure et son langage de fermier pauvre. Une

¹⁶ A pap szinte sohasem vesz részt a vitákban, ám gyakorlati tevékenysége, a kertészkedés a reflexió minden formáját megelőző lehetséges válasz a szöveg egyik legfontosabb kérdésére, a halálhoz való viszonyulásra..

remarque l'avait surtout conquise: l'abbé Horteur fumait passionnément une grosse pipe d'écume, ayant encore des scrupules pourtant, se réfugiant au fond de son jardin, seul au milieu des ses salades.¹⁷ (III. 850)

Mme Chanteau haláltusájánál az abbé is jelen van a színen: "monté dans l'intention de remplir son devoir de prêtre, n'osa ouvrir la bouche, saisi de cette agonie bavarde" (III. 976), tehát ismét csak kudarcot vall. Chanteau-hoz ugyan nem képes vigasztaló szavakat intézni mint pap, ám mint barát, nem vall kudarcot:

Mais il s'aperçut que ses paroles, loin de soulager Chanteau, l'ennuyaient et finissaient même par l'inquiéter. Aussi, en brave homme, coupa-t-il court à ses exhortations toutes faites, en lui offrant une distraction plus efficace.

– Voulez-vous faire une partie? Ça vous débrouillera la tête. (III. 971)

Lazare anyja halála után közelebbi kapcsolatba kerül a pappal, vonzza annak egyszerűsége: "En vieille blouse grise, chaussé de sabots, le prêtre bêchait lui-même un carré de choux; et, le visage tanné par l'air âpre de la mer, la nuque brûlée de soleil, il ressemblait à un vieux paysan, courbé sur la terre dure." (III. 990) A szöveg továbbra is hangsúlyossá teszi a pap paraszti mivoltát, a jelenet során olyan helyzetben mutatja meg, amelyben a klasszikus papi attribútumok felcserélődnek a parasztival. A pap számára ez az öltözk, csakúgy mint a pipa láthatóan jóval nagyobb otthonosságot biztosítanak: ezek hozzák létre az "igazi" arcát. Lazare-ra a pap nyugtató hatással van, ám ez nem papi kvalitásainak köszönhető: "Il regardait l'abbé Horteur se battre avec les cailloux, il l'écoutait causer de sa voix aiguë de vieil enfant; et une envie lui venait d'être ainsi pauvre et simple, la tête vide, la chair tranquille." (III. 991) A pap nem akar vitát folytatni Lazare-ral, nem akarja meggyőzni őt: "ne voulant pas le tracasser ni lutter contre les idées de Paris, il préférait l'entretenir de son jardin, interminablement" (III. 992). Lazare főleg az orvossal vitatkozik, ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy a pap is a világról való egyfajta tudás letéteményese, amely érvényesnek tekinthető.

A két főszereplő, Pauline és Lazare életében a tudományok és a vallás fontos, de állandóan változó szerepet töltenek be. Lazare neurotikus alkat, aki minden dologba belevág, de képtelen bármit is végigcsinálni, a narrátor ennek okát a haláltól való szorongásban látja. A történet elején Lazare éppen a zenéért lelkesedik, ám ez csupán ideiglenes, hiszen állandóan

¹⁷ Az olvasó visszaemlékezhet arra, hogy Pauline anyja, Lisa egy pap tanácsa nyomán jelenti fel sógorát, Florent-t.

¹⁸ Pauline perspektívája ellensúlyozza az Horteur abbé tulajdonságaira vonatkozó nem túl pozitív narrátori értékeléseket.

harcban áll önmagával és anyjával, aki egy "tisztességes" foglalkozás felé szeretné terelni a fiát¹⁹. Pauline, aki viszonylag fiatal kora ellenére már ekkor is anyaként viselkedik a nála jóval idősebb unokabátyjával, annak ambícióit az orvosi pálya felé tereli: "Elle finissait par l'intéresser à la médecine, en lui expliquant que, si elle était un homme, ce qu'elle trouverait de plus passionnant, ce serait de guérir le monde." (III. 842) Ebben a kérdésben a két nő céljai véletlenül találkoznak. Mme Chanteau, noha jobban örülne, ha fia köztisztviselő vagy bíró lenne, úgy véli, hogy "les médecins [sont] au moins des gens honorables, et qui gagn[ent] beaucoup d'argent." (III. 843) Lazare abbahagyja a zeneszerzést, és "il s'était donné entier, fougueusement, à l'idée d'être un médecin de génie, dont l'apparition bouleverserait les mondes." (III. 848) Egy évvel később azonban Lazare már kiábrándul az orvoslásból: "Ce dégoût si prompt la [Pauline] consternait, elle l'écoutait plaisanter férocelement la médecine, la mettre au défi de guérir seulement un rhume de cerveau" (III. 851).

Pauline betegsége, majd anyja halála után minden hitét elveszti a tudományban, ennek ellenére nem fordul a vallás felé sem²⁰. Amikor naphosszat a pap veteményeskertjében időzik, akkor sem az isteni gondviselésben való hit szállja meg, inkább egyfajta regresszióra vágyik, gyermeki tudatlanságra. Babonás rögeszmék kínozzák, amelyek neurózisának súlyosbodását jelzik:

il avait alors contracté l'habitude d'un continuel adieu aux choses, un besoin maladif de reprendre les choses, de les voir encore. Cela se mêlait à des idées de symétrie: trois pas à gauche et trois pas à droite; les meubles, aux deux côtés d'une cheminée ou d'une porte, touchés chacun un nombre égal de fois; sans compter qu'il y avait, au fond, l'idée superstitieuse qu'un certain nombre d'attouchements, cinq et sept par exemple, distribués d'une façon particulière, empêchaient l'adieu d'être définitif. Malgré sa vive intelligence, sa négation du surnaturel, il pratiquait avec une docilité de brute cette religion imbécile, qu'il dissimulait comme une maladie honteuse. (III. 999)

Mindez azt is elárulja, hogy Horteur abbé teljesen képtelen arra, hogy megpróbálja Lazare-t befolyásolni, netán "megtéríteni".

Ami Pauline-t illeti, az a körülmény, hogy Lazare és a doktor a közelében van, nagyban meghatározza öntudatra ébredését. Mint láttuk, ő terelgeti Lazare-t az orvosi hivatás

¹⁹ Mme Chanteau saját eltemetett ambícióit plántálja a fiába, és teljesen vak azokra az egzisztenciális problémákra, amelyek a fiát foglalkoztatják, s amelyek végső soron minden tervét kudarcra ítélik, így az anyát nyugodtan tekinthetjük a kasztráló anya reprezentánsának. Azzal, hogy Lazare otthon lakik, folyamatosan ki van téve az anyai tekintetnek.

²⁰ Id. "Encore si Lazare avait eu la foi en l'autre monde, s'il avait pu croire qu'on retrouvait un jour les siens, derrière le mur noir. Mais cette consolation lui manquait, il était trop convaincu de la fin individuelle de l'être, mourant et se perdant dans l'éternité de la vie. Il y avait là une révolte déguisée de son moi, qui ne voulait pas finir." (III. 990)

felé, s ezt azért teszi, mert hisz a gyógyításban. Pauline egész tevékenysége az emberek szenvedésének enyhítésére irányul, s ennek megfelelően univerzális anyává válik: a családtagoktól kezdve a falu szerencsétlen lakóiig Pauline mindenkit táplál a szó szószerinti vagy átvitt értelmében.²¹

Saját testi változásainak megtapasztalása és azok tudatosítása, illetve ezzel párhuzamosan bizonyos orvosi ismeretek elsajátítása egyet jelent a számára: a tudás nem öncélú, mint Lazare esetében – hanem a többiek szolgálatába kell állítani:

Bien des choses lui échappaient, elle avait la seule prescience de ce qu'il faudrait savoir, pour soulager ceux qui souffrent. Son coeur se brisait de pitié, elle reprenait son ancien rêve de tout connaître, afin de tout guérir.²²(III. 855)

Láttuk, hogy Mme Chanteau a fiatal lány neveltetéséről teljesen másképp gondolkodik, s teljesen máshogyan valósítja meg azt. Mindazt megtanítja neki, amit egy "tisztességes lánynak" tudnia kell, az ő felfogásában a vallás is a jólneveltség része:

Les idées abstraites n'entraient que très difficilement dans son cerveau, sa tante dut lui expliquer qu'une demoiselle bien élevée ne pouvait, à la campagne, se dispenser de donner le bon exemple, en se montrant polie avec le curé. Elle-même n'avait jamais eu qu'une religion de convenance, qui faisait partie de la bonne éducation, au même titre que le maintien. (III. 847)

Pauline elsőáldozó lesz, s ezt az elbeszélő mint jelentős eseményt mutatja be:

Elle fit sa première communion au mois de juin, à l'âge de douze ans et demi. Lentement, la religion s'était emparée d'elle, une religion grave, supérieure aux réponses du cathéchisme, qu'elle récitait toujours sans les comprendre. Dans sa jeune tête raisonneuse, elle avait fini par concevoir de Dieu l'idée d'un maître très puissant, très savant, qui dirigeait tout, de façon à ce que tout marchât sur la terre selon la justice. (III. 849)

Később azonban, mint már utaltunk rá, Pauline elfordul a vallástól, ennek okait a szöveg egy későbbi pontja fedi fel:

[Lazare] soutint, par un besoin de contradiction méchante, que les femmes devaient avoir de la religion²³. Il affectait de ne pas comprendre pourquoi elle avait cessé de pratiquer depuis longtemps. Et elle donna ses raisons, de son air paisible.

²¹ Az evés és a táplálás témájáról ld. BORIE 1973: 87-98. Az anyaság, a másik irányába való elkötelezettség strukturálja Pauline alakját, s vele a regény struktúráját. GRENIER elemzése Pauline ezen jellemzőjét a tenger által hordozott szimbólumok segítségével értelmezi: "Le rapport égal et confident de Pauline avec la mer signifie son engagement dans la vie." (1984: 67)

²² Ez a mondat azért nagyon fontos, mert szó szerint megismétlődik a ciklus utolsó regényében, így a két regény közti szoros kapcsolat is explicitté válik az utólagos perspektívából.

²³ Lazare ezen gondolata szintén paradigmikusnak tekinthető, amennyiben a nő feladata nem más, mint a transzcendenciával való kapcsolattartás. Ez az elképzelés annak a romantikus hagyománynak a folytatása, mely

– C'est bien simple, la confession m'a blessée, je pense que beaucoup de femmes sont comme moi [...] D'ailleurs l'inconnu ne m'inquiète pas.²⁴ (III. 994)

Pauline tehát nem menekül a valláshoz, hogy kínzó problémáira választ találhasson, pedig esetében erre meg is lehetne az esély, hiszen öntudatra ébredése óta kísérti a testi vágy²⁵, ám e vágyról végül tudatosan lemond, mert – némileg paradox módon – csak így gyakorolhatja anyai feladatait²⁶. Vallási kötelezettségeit nem gyakorolja, ám a vallási aspektus nem tűnik el teljesen, sőt Pauline önreflexiója egy helyütt krisztusi attitűdre utal:

Alors, les souffrances personnelles de Pauline, ses tourments d'amour furent définitivement emportés dans cette douleur commune. Elle ne songeait plus à sa plaie récente qui saignait encore la veille, elle n'avait plus ni violence ni jalousie, devant une si grande misère. Tout se noyait au fond d'une pitié immense, elle aurait voulu pouvoir aimer davantage, se dévouer, se donner, supporter l'injustice et l'injure, pour mieux soulager les autres. C'était comme une bravoure à prendre la grosse part du mal de la vie. (III. 968)

Látnunk kell, hogy Pauline alakjában egy olyan újfajta, öntudatos női hősnő jelenik meg először ebben a regényben, akit majd számos hozzá hasonló női alak fog követni, pl. Caroline asszony (*A pénz*) vagy a cikluszáró regény női főszereplője, Clotilde, akinek talán Pauline a legfontosabb előképe, illetve ez az anyatípus uralja majd Zola kései regényeit is.

Az orvos és a pap tehát szereplőpárost alkotnak. A pap a történet folyamán számtalanszor demonstrálja a hivatásra való alkalmatlanságát, míg Cazenove doktor, aki

szerint a nő feladata a hitben merül ki, míg a férfi a maga racionalitásával a cselekvés letéteményese, ld. ROY-REVERZY 1997: 230.

²⁴ Minthogy az elsőáldozás és az arra való felkészítés, illetve az azt kötelezően megelőző majd ismétlődő gyónás Horteur abbéhoz kapcsolódik, aki a jelek szerint mint gyóntató "megbántotta" őt, újabb bizonyítéka az abbé alkalmatlanságának a papi hivatásra.

²⁵ Erről tanúskodik a következő idézet, amelyben a narrátori szólam és Pauline tudati működése keveredik: "D'un geste violent, elle fit glisser son jupon, enleva sa chemise; et, nue maintenant, elle se contemplait encore. Ce n'était donc pas pour elle cette moisson de l'amour? Jamais sans doute les noces ne viendraient. Son regard descendait de sa gorge, d'une dureté de bouton éclatant de sève, à ses hanches larges, à son ventre où dormait une maternité puissante. Elle était mûre pourtant, elle voyait la vie gonfler ses membres, fleurir aux plis secrets de sa chair en toison noire, elle respirait son odeur de femme comme un bouquet épanoui dans l'attente de la fécondation." (III. 1043) E meglehetősen nárcisztikus viselkedés (önmaga szemlélése, az önmagával való foglalatosság) állandó erőpróba Pauline számára: csak úgy lehet jó "anya", ha nem önmagára gondol. Ennek megfelelően folyamatosan viaskodik a feltörő feltékenységi rohamokkal, azokkal a dührohamokkal, amelyek az öröklött rossz tulajdonságok, vagyis a családi múlt manifesztációi, s melynek szimbóluma a vér, ld. erről a zolai antropológiát BORIE értelmezésében (1973: 128). A női test reprezentációjában a *Nanához* képest változásokat tapasztalhatunk. Míg ott a szöveg egyik mozgatórugója a női nemiszerv láthatatlansága és annak leírhatósága, addig itt a női test több alkalommal a maga nyers meztelenségében jelenik meg, s ez párhuzamba állítható a courbet-i esztétikával, s itt elsősorban *A világ eredete* című festményre érdemes gondolni.

²⁶ Anyai gondoskodásából mindenkinek kijut: a Chateau-házaspárnak, Lazare-nak, Lazare és Louise fiának, sőt még a falu szerencsétlen sorsú gyermeklakosságának is. Az univerzális anya típusa a maga teljességében csak Zola legutolsó ciklusában bontakozik ki.

kiváló orvos, olyan módon közelít saját hivatásához, amely már Pascal doktor végkövetkeztetéseit előlegezi meg.

GERMINAL

Emile Zola regényei közül talán a *Germinál*¹ tett szert a legnagyobb népszerűsége, megjelenésének ideje egybeesik a naturalizmusnak mint mozgalomnak a csúcspontjával (1885), s még manapság is Zola neve elsősorban e regényhez köthető. A regény témánk szempontjából is fontos: a szereplők rendszerében van két pap, aki kétféle módon viszonyul a sztrájkhoz és a bányászok sorsához, feltűnik egy orvos is, aki csupán tematikus szerepet játszik, ugyanakkor a két beszédmódnak is fontos szerep jut a szereplői reflexióban és a narrátori szólamban.

A bányásztelepen természetesen van templom, de a narrátori leírás azonnal hasonítja a környezetéhez, s ezzel rámutat az egyház mint intézmény megváltozott státuszára is: "Une église, également en briques, ressemblait à un nouveau modèle de haut fourneau, avec son clocher carré, sali déjà par les poussières volantes du charbon." (III. 1207) A templom tehát a környező ipari tájhoz hasonul, s ezzel már szinte elveszti szakrális jellegét. Az itt miséző két pap alakja néhány vonással van felvázolva. Az, hogy egymást követik, lehetőséget ad a narrátornak arra, hogy a két szereplő közti ellentétre is rá tudjon mutatni, ám mivel mind a két szereplő csupán epizódszerepet tölt be, a köztük levő különbség megmutatása csupán a történet ideológiai horizontját gazdagítja, különösebb hatása nincs a történet menetére.

Az első pap, Joire abbé jellemzése óvatoskodó magatartására, az ütközéseket kerülő életvitelére mutat rá:

Le curé de Montsou, l'abbé Joire, passait en retroussant sa soutane, avec des délicatesses de gros chat bien nourri, qui craint de mouiller sa robe. Il était doux, il affectait de ne s'occuper de rien, pour ne fâcher ni les ouvriers ni les patrons [...] Elle [La Maheude] n'avait point de religion, mais elle s'était imaginé brusquement que ce prêtre allait lui donner quelque chose. (III. 1209-1210)

A narrátor jelzi, hogy a pap a feltétlenül ellátandó feladatain túl semmi mást nem csinál, tevékenysége teljesen hatástalan. Második és egyben utolsó felbukkanása is ezt erősíti meg, szintén Maheu felesége perspektívájából:

Comme elle passait devant l'église, elle vit une ombre filer rapidement. Un espoir la fit se hâter, car elle avait reconnu le curé de Montsou, l'abbé Joire, qui disait la messe le dimanche à la chapelle du coron: sans doute il sortait de la sacristie, où le règlement de quelque affaire l'avait appelé. Le dos rond, il courait de son air d'homme gras et doux,

désireux de vivre en paix avec tout le monde. S'il avait fait sa course à la nuit, ce devait être pour ne pas se compromettre au milieu des mineurs. On disait du reste qu'il venait d'obtenir de l'avancement. Même, il s'était promené déjà avec son successeur, un abbé maigre, aux yeux de braise rouge.

– Monsieur le curé, monsieur le curé, bégaya la Maheude.

Mais il ne s'arrêta point.

– Bonsoir, bonsoir, ma brave femme. (III. 1360-1361)

Maheu felesége a papban találhatná meg azt a közbenjárót, akinek a segítségével a nyomor elviselhetővé válhatna, csak hogy a pap semmiben sem tud rajta segíteni. Az abbé nyívan e konfliktuskerülő viselkedésének köszönheti előmenetelét. Az adott kontextusban ez azt jelenti, hogy nem avatkozik bele a konfliktusba, nem foglal állást a munkások mellett². A szövegrész megemlíti a következő papot, akinek már a külső jellemzése egy teljesen más karaktert sejtet – mindkét portré egy-egy jellegzetes vonás köré építi fel a szereplőt. Az egyik kövér³, a másik sovány, s ez megismétli a *Párizs gyomra* központi metaforáit, s azok konnotációit is. Ravier abbé prédikációja a sztrájk idején hangzik el, s az elbeszélő a polgári tudatra tett hatásának minősítésével indítja az esemény leírását:

Mais ce qui acheva de leur fêler le crâne, ce fut un prône de leur nouveau curé, l'abbé Ravier, ce prêtre maigre aux yeux de braise rouge⁴, qui succédait à l'abbé Joire. Comme on était loin de la discrétion souriante de celui-ci, de son unique soin d'homme gras et doux à vivre en paix avec tout le monde! Est-ce que l'abbé Ravier ne s'était pas permis de prendre la défense des abominables brigands en train de déshonorer la région? Il trouvait des excuses aux scélératesses des grévistes, il attaquait violemment la bourgeoisie, sur laquelle il rejetait toutes les responsabilités. C'était la bourgeoisie qui, en dépossédant l'Eglise de ses libertés antiques pour en mésuser elle-même, avait fait de ce monde un lieu maudit d'injustice et de souffrance; c'était elle qui prolongeait les malentendus, qui poussait à une catastrophe effroyable, par son athéisme, par son refus d'en revenir aux croyances, aux traditions fraternelles des premiers chrétiens. Et il avait osé menacer les riches, il les avait avertis que, s'ils s'entêtaient davantage à ne pas écouter la voix de Dieu, sûrement Dieu se mettrait du côté des pauvres: il reprendrait leurs fortunes aux jouisseurs incrédules, il les distribuerait aux humbles de la terre, pour le triomphe de sa gloire. Les dévotes en tremblaient, le notaire déclarait qu'il y avait là du

¹ A címet a szerző a forradalmi naptárból kölcsönzi, szimbolikusan a termékenységre utal, de konnotálja az éhséget és a lázadást is. A címben rejlő lehetőségek a szöveg végén bomlanak ki oly módon, hogy a metafora alkalmazása által a történet ellentétes tendenciái megszüntetve őrződnek meg.

² Ebben a magát szeretetvallásként meghatározó kereszténység szellemiségének megtagadása nyilvánul meg.

³ A jól táplált papok, mint azt az eddigi elemzések során láthattuk, sort alkotnak. Ugyanez a külső ellentét fog megismétlődni *A föld* két papjának jellemzése során.

pire socialisme, tous voyaient le curé à la tête d'une bande, brandissant une croix, démolissant la société bourgeoise de 89, à grands coups.

M. Hennebeau, averti, se contenta de dire, avec un haussement d'épaules:

– S'il nous ennuie trop, l'évêque nous en débarrassera. (III. 1457-1458)

Ha kronológiai rendben nézzük a ciklus regényeit, akkor megállapíthatjuk, hogy Ranvier az első olyan pap, akinek meggyőződése nem mentes a szocializmus befolyásától, s azt is látnunk kell, hogy a regény ezen a ponton párhuzamosságot mutat saját szociokulturális kontextusával⁵. Ranvier abbé beszéde, az előző papéval ellentétben, szolidáris a sztrájkolókkal, sőt – Maheu-né perspektívájában Étienne politikai diskurzusát visszhangozza: "La Maheude, qui l'écoutait, croyait entendre Etienne, aux veillées de l'automne, lorsqu'il leur annonçait la fin de leurs maux." (III. 1473) A pap nemcsak a polgárság-munkásság ellentétét vázolja fel beszédeiben, hanem az egyház felelősségét is fölveti:

Il recommença, il parla du déplorable malentendu entre l'Eglise et le peuple. Maintenant, en phrases voilées, il frappait sur les curés des villes, sur les évêques, sur le haut clergé, repu de jouissance, gorgé de domination, pactisant avec la bourgeoisie libérale, dans l'imbécillité de son aveuglement, sans voir que c'était cette bourgeoisie qui le dépossédait de l'empire du monde. La délivrance viendrait des prêtres de campagne, tous se lèveraient pour rétablir le royaume du Christ, avec l'aide des misérables; et il semblait être déjà à leur tête, il redressait sa taille osseuse, en chef de bande, en révolutionnaire de l'Evangile, les yeux emplis d'une telle lumière, qu'ils éclairaient la salle obscure. Cette ardente prédication l'emportait en paroles mystiques, depuis longtemps les pauvres gens ne le comprenaient plus⁶. (uo.)

Az abbé beszéde, amely bizonyos mértékig képes megszólítani a népet, egy ponton túl érthetetlen a számukra még akkor is, ha éppen e szegény osztály érdekeit véli szem előtt tartani⁷. A bányászok számára a sztrájk kellős közepén nem elvek hangoztatására van szükség, hanem effektív segítségre, amelyet sehonnan sem kapnak meg, hiszen az Internacionálé ekkor még a szerveződés állapotában található, a hadsereg pedig, mint elnyomó apparátus nem áll a sztrájk mellé (uo.).

A sortűz után a pap reakciója érthető: a bosszúálló, haragvó Isten szószólójaként nyilatkozik:

⁴ A Zola-regények portréalkotásának egyik fontos eleme egy-egy (általában) fizikai jellegzetesség ismétlése.

⁵ OUVARD szerint (1986: 43-44) a katolikus szocialista mozgalom a radikálisokat próbálja maga köré gyűjteni, és a pápa vezetésével megvalósítani a demokráciát.

⁶ Az abbé tehát mindenkit megrémít. A polgári tudat egyébként joggal félhet a katolikus szocialista forradalomtól. Zola a *Három város* című ciklusban újraértelmezi a katolikus szocializmus elméletét.

⁷ OUVARD szerint (1986: 43) a két pap közti különbségek ellenére van bennük egy hasonló vonás: végső soron egyik sem képes szót érteni a bányászokkal.

les deux bras en l'air, dans une fureur de prophète, appelait sur les assassins la colère de Dieu. Il annonçait l'ère de justice, la prochaine extermination de la bourgeoisie par le feu du ciel, puisqu'elle mettait le comble à ses crimes en faisant massacrer les travailleurs et les déshérités de ce monde. (III. 1511)

A polgári közvélemény és az egyházi hierarchia természetesen nem tűri az efféle megnyilatkozásokat, így bekövetkezik az, amit az abbé kapcsán Hennebeau megjósolt, s ami akkor még csupán egy lehetséges alternatíva volt, az áthelyezés, vagyis visszaáll a regény elejének megfelelő status quo⁸:

Au rôti, la victoire devint complète, lorsque M. Hennebeau lut une lettre de l'évêque, où celui-ci annonçait le déplacement de l'abbé Ranvier. Toute la bourgeoisie de la province commentait avec passion l'histoire de ce prêtre, qui traitait les soldats d'assassins. (III. 1522)

A bányászok papokhoz viszonya kritikus⁹:

Ah! ouiche, les curés! s'écriait Maheu. S'ils croyaient ça, ils mangeraient moins et ils travailleraient davantage, pour se réserver là-haut une bonne place. (III. 1277)

Etienne a túlvilági boldogság ígéretével a földön megvalósuló boldogság lehetőségét állítja szembe – az isten halálára való utalás a narrátori szemszög jelenlétéről is árulkodik:

Est-ce que vous avez besoin d'un bon Dieu et de son paradis pour être heureux? est-ce que vous ne pouvez pas vous faire à vous-mêmes le bonheur sur la terre? [...] Puisque le bon Dieu était mort, la justice allait assurer le bonheur des hommes, en faisant régner l'égalité et la fraternité. (III. 1278)

A kiveszőben levő vallásos hit azonban nem jelenti azt, hogy nyomtalanul el is tűnt volna, továbbra is élnek bizonyos babonás hiedelmek, ősi időkben gyökerező elképzelések és félelmek:

Depuis cinq jours qu'ils travaillaient là, elle (Catherine) songeait aux contes dont on avait bercé son enfance, à ces herscheuses du temps jadis qui brûlaient sous le Tartaret, en punition des choses qu'on n'osait pas répéter. Sans doute, elle était trop grande maintenant pour croire de pareilles bêtises; mais, pourtant, qu'aurait-elle fait, si brusquement elle avait vu sortir du mur une fille rouge comme un poêle, avec des yeux pareils à des tisons? [...] Des croyances endormies se réveillaient dans ces âmes éperdues, ils invoquaient la terre, c'était la terre qui se vengait, qui lâchait ainsi le sang de la veine, parce qu'on lui

⁸ Hennebeau a jó hírt Négrel mérnök és Cécile Grégoire eljegyzési vacsoráján jelenti be.

⁹ Id. GUILLEMIN 1964: 255.

avait tranché une artère. Un vieux bégayait des prières oubliées, en pliant ses pouces en dehors, pour apaiser les mauvais esprits de la mine. (III. 1397, 1563)

E babonás, mitikus hiedelemvilág az istenségnek tekintett földről ellenáll az időnek: e történeteket generációk adják át egymásnak, s ezzel megteremtődik egy igen erős közösségi identitás is. A szöveg tehát nem mulasztja el e diskurzus szövegesítését sem, s így a hiedelemvilág összetettségére is rá tud mutatni, amennyiben megjeleníti a bányászok saját mitológiája és a keresztény hitvilág közti feszültséget.

A narrátori diskurzus maga is alkalmazza a vallási beszédmód elemeit. A sztrájkoló bányászok, akik egy újabb és tökéletesebb társadalom létrehozásában bíznak – s ennek megfelelően köreikben tért nyernek a különféle szocialista és anarchista tanok –, hisznek harcuk és eszméik jogosságában, így a szereplők (mint Etienne) és a narrátor szólamaiban az erről való beszéd diskurzív szükségszerűsége, hogy a vallás beszédmódjához folyamodik. Harcuk az őskeresztényekét ismétli meg, amely ugyanolyan szakadást jelentett a történelem folyamában, mint amilyet a sajátjuk jelenthet:

Et les Maheu avaient l'air de comprendre, approuvaient, acceptaient les solutions miraculeuses, avec la foi aveugle des nouveaux croyants, pareils à ces chrétiens des premiers temps de l'Eglise, qui attendaient la venue d'une société parfaite sur le fumier du monde antique.¹⁰ (III. 1279)

Ezt a képhálózatot erősíti az is, hogy az eljövendő kor a bányászok tudatában aranykorként metaforizálódik, s összekapcsolódik a magvető képével is:

le tour du pauvre monde viendrait. Et les idées semées par Etienne poussaient, s'élargissaient dans ce cri de révolte. C'était l'impatience devant l'âge d'or promis, la hâte d'avoir sa part du bonheur, au-delà de cet horizon de misère, fermé comme une tombe. (III. 1292)

Nem mentesek az őskeresztények rajongásától sem, s ez magyarázatot adhat a sztrájk erőszakos kilengéseire is: "C'était le coup de folie de la foi, l'impatience d'une secte religieuse, qui, lasse d'espérer le miracle attendu, se décidait à le provoquer enfin."¹¹ (III. 1385) A narrátor megmutatja azt is, hogy a polgári tudat hogyan reagál a fenyegető tömeg látványára:

¹⁰ ld. még III. 1327-1328, 1339, 1380.

¹¹ Az erőszakra magyarázatot adhat az a tömegpszichológiából ismert jelenség, mely szerint a tömegben az egyén elveszti individualitását, s a kollektívum impulzusainak engedelmeskedik. A kritika korán felismerte, hogy Zolánál a tömeg mint olyan is szereplővé válik, pusztító erejének ábrázolása különösen ebben a regényben kap megkülönböztetett szerepet. Az erőszaknak azonban másféle értelmezés is adható: Freud szerint az erőszak a társadalom ellenálló képességét jelenti, a szabadság kifejeződését a normalizációval szemben, ld. NIESS 1971: 138-139. Az erőszak tehát szükségképpen törést visz a folyamatokba.

C'était la vision rouge de la révolution qui les emporterait tous, fatalement, par une soirée sanglante de cette fin de siècle. Oui, un soir, le peuple lâché, débridé, galoperait ainsi sur les chemins; et il ruissellerait du sang des bourgeois, il promènerait des têtes, il sèmerait l'or des coffres éventrés. Les femmes hurleraient, les hommes auraient ces mâchoires de loups, ouvertes pour mordre. Oui, ce serait les mêmes guenilles, le même tonnerre de gros sabots, la même cohue effroyable, de peau sale, d'haleine empestée, balayant le vieux monde, sous leur poussée débordante de barbares. Des incendies flamberaient, on ne laisserait pas debout une pierre des villes, on retournerait à la vie sauvage dans les bois, après le grand rut, la grande ripaille, où les pauvres, en une nuit, efflanqueraient les femmes et videraient les caves des riches. Il n'y aurait plus rien, plus un sou des fortunes, plus un titre des situations acquises, jusqu'au jour où une nouvelle terre repousserait peut-être.¹² (III. 1436-1437)

Ez az apokalipszis képkinsébből merítő látomás abban különbözik Ranvier abbé próféciájától, hogy az Istennek és az isteni büntetésnek nincsen benne helye. A *Germinal* világában az igazságtevő és büntető Isten gondolata a polgárság számára is idegen. A narrátori beszédben, mint látni fogjuk, az isten attribútumai a részvénytársasághoz rendelve jelennek meg.

A szöveg lehetővé teszi azt is, hogy a szereplők bibliai alakokkal is azonosíthatóak legyenek:¹³ "Mais Etienne, déjà, continuait d'une voix changée. Ce n'était plus le secrétaire de l'association qui parlait, c'était le chef de bande, l'apôtre apportant la vérité." (III. 1378) Hozzá képest a mérsékelt szocialista elveket valló kocsmáros, Rasseneur, aki a sztrájkhelyzetben törvénytörően alulmarad, egy megdöntött istenséggel azonosítható:

Dejà Rasseneur l'avait remplacé et réclamait du geste le silence. Le bruit ne se calmait pas, son nom circulait, des premiers rangs qui l'avaient reconnu, aux derniers perdus sous les hêtres; et l'on refusait de l'entendre, c'était une idole renversée dont la vue seule fâchait ses anciens fidèles. (III. 1381)

A sztrájkot elárulók pedig, szintén a beszédmód logikája szerint, Judással azonosíthatóknak. Az egyik ilyen Chaval, aki kezdettől fogva Étienne ellenfele nem csupán politikai, hanem érzelmi kérdésekben is: "Oui, tu est un mouchard, ton argent pue encore quelque trahison, et ça me dégoûte de toucher à ta peau de vendu."¹⁴ (III. 1484) Ezeknek megfelelően Étienne Jézushoz

¹² Arra, hogy a narrátori szólam nem mentes a polgári félelmek – némileg tudattalan – reprezentációjától sem, még visszatérünk. A bányászok a fent idézett részben az ösztönélet reprezentálói, ám hogy ez így van, nem mentes egy áthelyezési folyamattól sem: a polgári tudat önnön ösztöneit a Másikra, ez esetben a bányászra hárítja. Így érthető meg Hennebeau viselkedése, aki a bányászok szexuális viselkedését látva küzd saját elfojtott vágyaival, amelyeket nem mer kielégíteni.

¹³ A szereplők rendszeréről ld. GREAVES 1985.

¹⁴ A másik áruló Pierron, ám az ő történetbeli funkciója nem oly jelentős, mint a Chavalé.

is hasonlítható, montsou-i ténykedése számos ponton érintkezik a Jézus-történettel¹⁵. Az erőszak előrehaladtával Étienne-t kételyek gyötrik, úgy érzi, hogy a nép elárulta őt. Ez a pont szintén megfeleltethető Jézus életének egy epizódjával. A narrátor az elárultatást azzal magyarázza, hogy Etienne egy társadalmi osztállyal feljebb lép, ami egyben az öntudat egy következő szintjét is jelenti, s így elveszti egykori társai feletti befolyását:

A chaque violence, il était resté dans la stupeur des événements, car il n'en avait prévu ni voulu aucun. Pouvait-il s'attendre, par exemple, à ce que ses fidèles du coron le lapideraient un jour? [...] Mais il se sentait à bout de courage, il n'était même plus de coeur avec les camarades, il avait peur d'eux, de cette masse énorme, aveugle et irrésistible du peuple, passant comme une force de la nature¹⁶, balayant tout, en dehors des règles et des théories. Une répugnance l'en avait détaché peu à peu, le malaise de ses goûts affinés, la montée lente de tout son être vers une classe supérieure.¹⁷ (III. 1521)

A vallási diskurzus e regényben is betölti azt a szerepét, amelyet már más regényekben is konstatálhattunk: az istenség és a szentély metafora szakralizálja a hasonlított tárgyakat. Ekképp metaforizálódik az igazgatóság tőkéje:

s'était comme s'il eût parlé d'un tabernacle inaccessible, où se cachait le dieu repu et accroupi, auquel ils donnaient tous leur chair, et qu'ils n'avaient jamais vu. [...] cela se reculait dans un lointain terrifiant, dans une contrée inaccessible et religieuse, où trônait le dieu inconnu, accroupi au fond de son tabernacle. Jamais ils ne le verraient, ils le sentaient seulement comme une force qui, de loin, pesait sur les dix mille charbonniers de Montsou.¹⁸ (III. 1141, 1324)

A vallási diskurzus tehát meglehetősen komplex szerepet játszik a történet minden szintjén, s szoros viszonyban van a politikai és a gazdasági beszédmóddal. A mitikus kód alkalmazása, csakúgy mint a *Patkányfogóban* a közvetlen, valóságreferens jelentés egyértelműségét zavarja meg. A mitikus elemek alkalmazása, a két társadalmi osztály harcának metafizikai küzdelemmé alakítása azt jelenti, hogy a felforgató tematika¹⁹ egy felforgató írásmóddal is párosul, s egy olyan törést jelenít meg, amely a polgári (olvasói)

¹⁵ Id. BERTA (1985). Az elemző a történetet Étienne beavatásaként értelmezi. Étienne tehát, ennek megfelelően Jézushoz hasonlítható, Szuvarin szerepe pedig Keresztelő Szent Jánosénak felel meg. Az erdei eskü a Hegyi beszéd jelenetét írja újra, s a történet vége pedig megfelelhet a krisztusi Passiónak.

¹⁶ A nép természeti erőket jelenít meg, csakúgy mint a ciklus első regényében, s ez hozzájárul a történelmi folyamatok naturalizálásához is.

¹⁷ GUEDJ (1968) szerint Étienne viselkedésébe eleve kódolva van az, hogy a polgári osztályhoz tartozzék. Az elemző Étienne és a nép konfliktusát a temperamentumok különbségével magyarázza: az előbbi alapvetően ideges természet, míg az utóbbi szangvinikus, s ez megpecsételi a szétválásukat.

¹⁸ Id. III. 1383-1384, 1463-1464, 1591. Ide kapcsolható, hiszen a pénzügyi szférához tartozik, az értékpapír is, a Grégoire-család megélhetésének alapja: "C'était comme une divinité à eux, que leur égoïsme entourait d'un culte." (III. 1198)

¹⁹ Tudjuk azt is, hogy Zola bevallott célja eleve a provokáció volt, ld. RIPOLL 1981: 705.

tudatot provokálja, s felmutatja azt a lehetőséget, hogy az itt fikcióként megjelenített harc megismétlődhet – immár a "valóságban".

Az egyházi szereplő jelenlétéhez képest az orvosi jelenlét elhanyagolható, ha egyáltalán színre lép, akkor elsősorban a *techné*jére esik a hangsúly²⁰. Vanderhaghen doktor, a bányatársaság orvosa csak egy-két vonással skiccelődik fel: "petit homme pressé, écrasé de besogne, qui donnait ses consultations en courant." (III. 1220) Az orvos, Mme Hennebeau állítása szerint (III. 1223), hetente kétszer vizsgálja meg a telep lakóit, s ha ez valóban így van, akkor érthető, hogy alig van ideje a betegek megvizsgálására²¹.

Az orvos kétszer játszik jelentősebb szerepet: Jeanlin (Maheu fia) sérülésekor (III. 1298-1299), illetve másik gyerekük, Alzire halálának megállapításakor (III. 1478). Mind a két konzultáció gyorsan és szakszerűen zajlik le, az orvost az egymás után sorjázó esetek megedzik és jó diagnosztát faragnak belőle. A gyorsaság másik következménye a részvétlenség, amely mintegy belső szükségletté válik ahhoz, hogy feladatát minél gyorsabban el tudja látni. Ennek következtében gyakran leteremti a betegek hozzátartozóit, például Maheu feleségét, amikor meglátja törött lábú fiát: "Tais-toi donc! dit le docteur Vanderhaghen, qui avait suivi pour panser Jeanlin. Aimerais-tu mieux qu'il fût resté là-bas?" (III. 1300)

Az orvostudomány szerepe azonban nem merül ki ennyiben: a bányászok megjelenítésének egyik igen fontos eleme az őket emésztő betegségek leírása. Ebből a szempontból az első bányász, Bonnemort leírása paradigmaticus jelentőségű:

La corbeille de feu, maintenant, éclairait en plein sa grosse tête, aux cheveux blancs et rares, à la face plate, d'une pâleur livide, maculée de taches bleuâtres. Il était petit, le cou énorme, les mollets et les talons en dehors, avec de longs bras dont les mains carrées tombaient à ses genoux.²² (III. 1138)

Annak ellenére, hogy a narrátor Étienne tudatán keresztül láttatja az öreg bányászt, az rendelkezik mindazon testi furcsasággal (sápadtság, alacsony termet, túl hosszú kéz), amellyel

²⁰ Souvarine, az orosz származású anarchista, aki majd a bányaomlás okozója lesz, valaha orvosként kezdte a pályáját: "Souvarine était le dernier-né d'une famille noble du gouvernement de Toula. A Saint-Petersbourg, où il faisait sa médecine, la passion socialiste qui emportait alors toute la jeunesse russe l'avait décidé à apprendre un métier manuel, celui de mécanicien, pour se mêler au peuple, pour le connaître et l'aider en frère." (III. 1253)

²¹ Azért is van sok munkája az orvosoknak, mert a bányászok nem fogadják meg a tanácsaikat (a szöveg erre kétszer is utalást tesz Bonnemort (III. 1139) és Maheu felesége (III. 12119) kapcsán), így súlyosabb lesz a betegségük vagy újabb tünetek jelentkeznek.

²² Halálbíró olyan bányászként jelenik meg, aki magán viseli a "bányász" összes jelét, s ekként inkább a polgári imagináció termékének tekinthető – képzeletbeli bányásznak, aki az Énhez képest fizikailag is Más, idegen, félelmet ébreszt.

a polgár ruházza fel ezt a tőle idegen, más emberi lényt²³. Az őket sújtó betegségek tehát komolyan hozzájárulnak jellemzésükhöz: Halálbíró köhögése (III. 1139), a vérszegénység (III. 1143-1144), a skrofula (III. 1145), a túlságosan nagy fej (III. 1205), a nővé érés hosszas folyamata (III. 1172) – mind a különféle portrékat modulálja. A betegségek miatt igen komoly problémát jelent a család számára a velük élő, dolgozó, ám lassan magatehetetlenné váló öregek jelenléte, akik szinte csak minimális összegű nyugdíjhoz juthatnak²⁴. A Maheucsalád tagjai úgy vélik, hogy a nyugdíjaztatás esetében az orvos összejátszik az igazgatósággal (III. 1283).

Összegzésképpen azt mondhatjuk, hogy a két szereplőtípus az előző regénnyel ellentétben itt nem alkot párost, nincs kapcsolatuk a fikció világában. A papok játszanak jelentősebb szerepet: mindkét papi hozzáállás a maga módján értelmezi a sztrájkhelyzetet, és hozzájárul a regény ideológiai horizontjának megképzéséhez. Az orvos ellenben nem kap ideológiai funkciót. Mindez összefüggésben van azzal, hogy a regény alapvető konfliktusa a társadalmi osztályok közötti harc, amelyet az elbeszélés metafizikai harccá növeszt, s amely állásfoglalást követel meg a vallás reprezentánsaitól.

²³ A szöveg egy későbbi pontján ez a perspektíva is megjelenik: "Rêveur, M. Grégoire regardait cette femme et ces enfants pitoyables, avec leur chair de cire, leurs cheveux décolorés, la dégénérescence qui les rapetissait, rongés d'anémie, d'une laideur triste de meurt-de-faim." (III. 1212) Grégoire az a polgár, akiből a társadalmi kérdésekre adott reflexió teljesen hiányzik, tehát fel sem merül benne az, hogy a vele szemben álló ember éppen azért néz úgy ki, ahogyan, mert a fennálló rend ezt így hozza magával.

²⁴ Étienne orvosi tárgyú könyveket is olvas: "[il] se fit envoyer des livres, dont la lecture mal digérée acheva de l'exalter: un livre de médecine surtout, l'*Hygiène du mineur*, où un docteur belge avait résumé les maux dont se meurt le peuple des houillères" (III. 1274-1275). Feltehetően a Boëns-Boisseau által írt könyvről van szó, mely e tárgyban Zola fő forrása volt. Étienne számára nagy hatást jelent Darwin evolúció-elmélete is, s ezen elmélet kapcsán összetűzésbe kerül Souvarine-nal is (természetesen a szociáldarwinista tételek kapcsán alakul ki vita): "Étienne, maintenant, en était à Darwin. Il en avait lu des fragments, résumés et vulgarisés dans un volume à cinq sous; et, de cette lecture mal comprise, il se faisait une idée révolutionnaire du combat pour l'existence, les maigres mangeant les gras, le peuple fort dévorant la blême bourgeoisie. Mais Souvarine s'emporta, se répandit sur la bêtise des socialistes qui acceptent Darwin, cet apôtre de l'inégalité scientifique, dont la fameuse sélection n'était bonne que pour des philosophes aristocrates." (III. 1524) Amikor Étienne elhagyja a bányatelepet, s a jövőjéről gondolkodik, szintézist talál a vallásos hit és Darwin elmélete között: "S'il fallait qu'une classe fût mangée, n'était-ce pas le peuple, vivace, neuf encore, qui mangerait la bourgeoisie épuisée de jouissance? Du sang nouveau ferait la société nouvelle. Et, dans cette attente d'un envahissement des barbares, régénérant les vieilles nations caduques, reparaissait sa foi absolue à une révolution prochaine, la vraie, celle des travailleurs, dont l'incendie embraserait la fin du siècle de cette pourpre de soleil levant, qu'il regardait saigner au ciel." (III. 1589) Ha kronológiailag nézzük, akkor ez az első eset a ciklusban, amikor egy többé-kevésbé tudományos tétel a hitvallás jellemzőjét ölti magára.

A MESTERMŰ

Emile Zola *A mestermű* (*L'oeuvre*¹) című regényét a kortársak kulcsregénynek tekintették – olyan önéletrajzi elemekkel teli regénynek, amely nem csupán a szerző portréját alkotja újra, hanem a kortárs művészet jelentős alkotóira utaló jegyekkel is tele van. A korabeli recepció egyik fő törekvése tehát az volt, hogy azonosítsa a nyomokat.

A két általunk vizsgált szereplőtípus elhanyagolható szerepet játszik, ám egy-egy megjelenésük adalékot adhat a regény központi kérdésének, a művészlét jellegzetességeinek megvilágításához. A szöveg közvetítettségének szintjén azonban a vallási beszédmód igen fontos szerepet játszik.

A regény olyan fiatalok egy csoportjának² történetét viszi színre, akik vidékről érkeznek Párizsba, s új művészeti törekvéseikkel igyekeznek meghódítani a fővárost. A szöveg belehelyezi őket a művészeti élet kontextusába, a konkurenciaharcok, a reklámok, a megrendelések világába, majd megmutatja a baráti társaság szinte elkerülhetetlen széthullását is. A társaságból két szereplőnek jut fontos szerep: az egyik – a főszereplő és egyben a Rougon–Macquart-család tagja – Claude, a festő, míg a másik Sandoz, a regényíró. Ha a csoport történeteként olvassuk a regényt, akkor elsősorban a szociokulturális kontextusra fordítjuk a figyelmet³, ám ha Claude és felesége, Christine történeteként fogjuk fel a regényt, akkor az elemzés a szereplők belső folyamataira koncentrál.

Claude megalkotottságában fontos elem az öröklött diszpozíció konkretizációja: "Il s'affolait davantage, en s'irritant de cet inconnu héréditaire, qui parfois lui rendait la création si heureuse, et qui d'autres fois l'abêtissait de stérilité, au point qu'il oubliait les premiers éléments du dessin."⁴ (IV. 53) A művész Zola koncepciójában egyik társadalmi osztályhoz sem tartozik, hanem egy külön világ tagja; csakúgy, mint a pap, a prostituált és a gyilkos, a művész is patológikus eset. Ennek megfelelően Claude hiába lesz egy egész iskola vezére, nem képes beteljesíteni saját elvárásait. Az a feszültség, ami intenciói és azok megvalósulása között feszül, egy állandó lázas állapotot okoz a festőnél⁵. Tehát a már jól ismert láz metafora

¹ A cím jelentése "mű, műalkotás". A francia cím a regény tematikáját jelzi, míg a magyar cím ennél többre, a főszereplő és a művészet viszonyára is utal.

² A csoport, amelynek minden tagja individualizált – N. SCHOR megállapítását (1982: 29) aktualizálva – Claude emanációjának is tekinthető.

³ S ez megfelel annak, amit RIPOLL Zola regényei kapcsán monográfiának nevez, ld. RIPOLL 1981: 755.

⁴ Id. még "Un jour, le mot de génie incomplet, entendu derrière son dos, l'avait flatté et épouvanté. Oui, ce devait être cela, le saut trop court ou trop long, le déséquilibre des nerfs dont il souffrait, le détraquement héréditaire qui, pour quelques grammes de substance en plus ou en moins, au lieu de faire un grand homme, allait faire un fou." (IV. 245)

⁵ Id. IV. 113-114, 135, 204, 324.

az, amely utal az ember pszichikai zavaraira. A művész és a műve közti kapcsolat azonban nem csupán pszichikai kategóriákkal írható le. A köztük levő egzisztenciális viszony megmutatását a vallási beszédmód elemeinek alkalmazása is segítheti, mint az alábbi idézetben, amelyben Claude megnyilatkozását olvashatjuk:

Ah! la vie, la vie! la sentir et la rendre dans sa réalité, l'aimer pour elle, y voir la seule beauté vraie, éternelle et changeante, ne pas avoir l'idée bête de l'anoblir en la châtrant, comprendre que les prétendues laideurs ne sont que les saillies des caractères, et faire vivre, et faire des hommes, la seule façon d'être Dieu.⁶ (IV. 83)

A művész tehát azáltal, hogy teremt, alkot, Isten helyébe lép, leváltja Istent, és a festészet lesz számára az új vallás: "Ah, un muscle bien dessiné, un membre peint solidement, en pleine clarté, il n'y a rien de plus beau, rien de meilleur, c'est le bon Dieu! ... Moi, je n'ai pas d'autre religion, je me collerais à genoux là devant, pour toute l'existence." (IV. 241) – mondja ismételtén Claude. Található olyan szövegrész is, amely Claude feleségének, Christine-nek a szemszögéből szól, s amelyben a festészet egy kegyetlen istenséggé metaforizálódik, amelynek az ember, jelen esetben Claude és Christine is teljesen ki van szolgáltatva:

Et que j'en meure, n'est-ce pas? et que tu en meures, que nous achevions tous les deux d'y laisser notre sang et nos larmes! ... Il n'y a que l'art, c'est le Tout-Puissant, le Dieu farouche qui nous foudroie et que tu honores. Il peut nous anéantir, il est le maître, tu diras merci.⁷ (IV. 345)

Claude-nak különösen az egyik képhez való viszonya ölt szakrális jelleget:

A ces moments de contemplation muette, son regard revenait avec une ferveur religieuse sur la figure de femme, à laquelle il ne touchait plus [...] et ces cuisses se doraient en colonnes de tabernacle⁸, ce ventre devenait un astre, éclatant de jaune et de rouge purs, splendide et hors de la vie.⁹ (IV. 309, 343)

⁶ Id. "Et, durant trois années, Claude luttait sans faiblir, fouetté par les échecs, n'abandonnant rien de ses idées, marchant droit devant lui, avec la rudesse de la foi." (IV. 204)

⁷ Christine viszonya a festészethez meglehetősen ellentmondásos, a művészet egyszerre ébreszt félelmet és követeli meg a tiszteletet: "Cette peinture, qu'elle avait déjà acceptée sans restrictions, elle la haussa encore, au fond d'un tabernacle farouche, devant lequel elle demeurerait écrasée, comme devant ces puissants dieux de colère, que l'on honore, dans l'excès de haine et d'épouvante qu'ils inspirent. C'était une peur sacrée, la certitude qu'elle n'avait plus à lutter, qu'elle serait broyée ainsi qu'une paille, si elle s'entêtait davantage." (IV. 244) Erdemes felfigyelni a szentély metafora ismételt alkalmazására, ld. még Wagner zenéje kapcsán (IV. 201)

⁸ A *szentély* metafora e regényben is a vágy tárgyához való vallásos viszony megmutatására szolgál.

⁹ Az, hogy a festett női alak szinte önálló életre kel, megidézi a Pygmalion-mítoszt is. Az áterotizált festészet relativizálja a festett és a "valódi" nő viszonyát a festő életében: a szexuális kielégülés tárgya áthelyeződik: Claude a hús-vér nő, Christine helyett a művészi tevékenységben talál kielégülést. BRADY szerint Claude magatartása alapvetően misztikus, mert a festészet miatt önmegtartóztató életet él. A festészet tehát egyszerre jelent vallásos és erotikus tapasztalatot (1968: 398).

E befejezetlen képpel szemközt követ el Claude öngyilkosságot, saját magát áldozatként felajánlva¹⁰.

Claude azáltal, hogy egy művészeti mozgalom élére áll, azonosítódik különféle, a keresztény vallásból ismert alakokkal is: próféta (IV. 135), Jákob (IV. 245)¹¹. A művészet nem csupán a vallás funkcióit veszi át, hanem – a kor szellemének megfelelően – a tudományos kísérletezés terepe is lesz. Claude tudatában a művészet vallási és a tudományos aspektusai összekapcsolódnak:

Dans ce déséquilibre qui s'aggravait, Claude en arrivait à une sorte de superstition, à une croyance dévote aux procédés. [...] Et le cas terrible, l'aventure où il s'était détraqué encore, venait d'être sa théorie envahissante des couleurs complémentaires. [...] Après quoi, lui-même, par la continuelle outrance de sa passion, s'était mis à exagérer ce principe scientifique qui fait découler des trois couleurs primaires, le jaune, le rouge, le bleu, les trois couleurs secondaires, l'orange, le vert, le violet, puis toute une série de couleurs complémentaires et similaires, dont les composés s'obtiennent mathématiquement les uns des autres. Ainsi, la science entraînait dans la peinture, une méthode était créée pour l'observation logique. (IV. 247-248)

Az akadémikus művészet az új generáció szerint már nem felel meg a kor elvárásainak. A *Párizs gyomra* olvasója emlékezhet arra, hogy Claude a Vásárcsarnok kapcsán újraírja a művészettörténetet. Ilyen elemző passzus e regényben is olvasható, s ez a művészettörténeti áttekintés nem csupán a művészetre vonatkozik, hanem egy tágabb, episztemológiai szempontot is érvényesít:

Est-ce que tous les arts ne marchaient pas de front? est-ce que l'évolution qui transformait la littérature, la peinture, la musique même, n'allait pas renouveler l'architecture? Si jamais l'architecture d'un siècle devait avoir un style à elle, c'était assurément celle du siècle où l'on entrerait bientôt, un siècle neuf, un terrain balayé, prêt à la reconstruction de tout, un champ fraîchement ensemencé, dans lequel pousserait un nouveau peuple. Par terre, les temples grecs qui n'avaient plus leurs raisons d'être sous notre ciel, au milieu de notre société! par terre, les cathédrales gothiques, puisque la foi aux légendes était morte!

¹⁰ E kép miatt bérel ki egy új műtermet, amelynek berendezése hangsúlyossá teszi a hely szakrális jellegét: "Aussi imagina-t-il un système de madriers et de cordes, qui la tenait contre le mur, un peu penchée, sous un jour frisant. Et, le long de cette vaste nappe blanche, l'échelle roulait: c'était toute une construction, une charpente de cathédrale, devant l'oeuvre à bâtir." (IV. 231) Claude öngyilkosságát BRADY az entrópia fogalmával magyarázza, vagyis Claude energiái elfogynak, s ez vezeti el őt az öngyilkossághoz (1993: 208). A tanulmány a regényt a káoszelmélet tételei alapján értelmezi.

¹¹ "Ah! cet effort de création dans l'oeuvre d'art, cet effort de sang et de larmes dont il agonisait, pour créer de la chair, souffler de la vie! Toujours en bataille avec le réel, et toujours vaincu, la lutte contre l'Ange." (IV. 245) ld. erről bővebben (WALKER, 1971). A cikk szerint a bibliai történeten túl a festő a nietzschei homo ludens képével is párhuzamba állítható (82), a vívódó Claude alakja már Pascal doktor megelőlegezéséként is felfogható (83).

par terre, les colonnades fines, les dentelles ouvragées de la Renaissance, ce renouveau antique greffé sur le moyen-âge, des bijoux d'art, où notre démocratie ne pouvait se loger! Et il voulait, il réclamait avec des gestes violents la formule architecturale de cette démocratie, l'oeuvre de pierre qui l'exprimerait, l'édifice où elle serait chez elle, quelque chose d'immense et de fort, de simple et de grand, ce quelque chose qui s'indiquait déjà dans nos gares, dans nos halles, avec la solide élégance de leurs charpentes de fer¹², mais épuré encore, haussé jusqu'à la beauté, disant la grandeur de nos conquêtes.¹³ (IV. 137-138)

Az új század a modernitás és a demokrácia százada, amely leváltja a vallás mindenhatósága által meghatározott világrendet, ám nincs szó teljes váltásról, hiszen a megszakítottság egyben folytonosságot is jelent, az építés és bontás folytonosságát, amely szükségszerűvé teszi az épületek koronkénti változatosságát. Az eszmefuttatás megidézi azt a gondolati tradíciót is, amely Montesquieu-ig, Mme de Staël-ig megy vissza, a klíma-elméletet, amely itt az adott közösség számára megfelelő, mondhatni organikus építészet hangoztatásában nyilatkozik meg.

Claude nem képes kiteljesíteni saját művészi elveit¹⁴, aminek a csoportra is komoly hatása van, hiszen a kevésbé tehetségesek az új elveket aprópénzre váltják, és learatják a babérokat:

N'est-ce pas irritant, cette notation nouvelle de la lumière, cette passion du vrai poussée jusqu'à l'analyse scientifique, cette évolution commencée si originalement, et qui s'attarde, et qui tombe aux mains des habiles, et qui n'aboutit point, parce que l'homme nécessaire n'est pas né? (IV. 359)

Ezek a Sandoz által levont konzekvenciák, amelyekre Claude temetése¹⁵ során jut. E kudarc okai ismét csak tágabb perspektívába íródnak, amelyekhez a századvégre jellemző szimptómák is komolyan hozzájárulnak:

¹² A vas felhasználása az építészetben a modernitás egyik fontos jellemzője, ld. a *Hölgyek öröme* épületét.

¹³ A történet egyik jeles építész, Dequersonnière a templomok architektúráján jelzi az új tendenciákat: "le chef-d'oeuvre, l'église Saint-Mathieu, tenait du moule à pâté et de la pendule empire." (IV. 51)

¹⁴ BRADY ezt három faktossal magyarázza: egyfelől az öröklött diszpozíciók miatt, másod- és harmadsorban pedig az adott idő és tér is közrejátszik ebben a bukásban. Az idő faktora a romantika legyőzhetetlenségét jelenti: bárhogyan is küzdenek a romantikus maradványok ellen, az mégis megkerülhetetlen marad (Claude utolsó nagy képén a hatalmas meztelen nő azért tud szimbolikus alakká növekedni, mert Claude nem észleli, hogy romantikus eljárást alkalmaz), másrészt a szereplők a dekadens kor kellős közepén léteznek, amely szintén rajtuk hagyja a nyomát. A tér szerepe abban nyilvánul meg, hogy a regény újraírja a már jól ismert Párizs-vidék oppozíciót: a fiatal, tetterős és idealista vidéki fiatalság Párizsban akar győzedelmeskedni, ahol egy beteg és hanyatló társadalom él (ld. a Margailan-családot, ahová Dubuche, a harmadik barát házasodik be, s amely család története egy hanyatlási folyamatot ír le), ez a társadalom pedig egyáltalán nem képes megérteni a fiatalok törekvéseit (1968: 387-392).

¹⁵ Claude öngyilkossága kapcsán szó van a papokról is. Sandoz intézi a temetés részleteit, s megtudjuk, hogy a papok sokat kérnek egy öngyilkos temetéséért (III. 353). A temetés során lép színre egy pap és egy ministráns

ce siècle, qui a fait déjà tant de clarté, devait s'achever sous la menace d'un nouveau flot de ténèbres [...] On a trop promis, on a trop espéré, on a attendu la conquête et l'explication de tout; et l'impatience gronde. Comment! on ne marche pas plus vite? la science ne nous a pas encore donné, en cent ans, la certitude absolue, le bonheur parfait? [...] C'est une faillite du siècle, le pessimisme¹⁶ tord les entrailles, le mysticisme embrume les cervelles; car nous avons eu beau chasser les fantômes sous les grands coups de lumière de l'analyse, le surnaturel a repris les hostilités, l'esprit des légendes se révolte et veut nous reconquérir, dans cette halte de fatigue et d'angoisse ... (IV. 360)

Claude bukása tehát beíródik a tudományos optimizmus válságának problematikájába, a válságot pedig az átesztétizált vallás felé való fordulás követi¹⁷. A megírás ideje azonban benyomul a fikció idejébe: Sandoz itt olyan változásokról beszél, amelyek majd csak az 1880-as évek elejétől fognak jelentkezni.

Sandoz azokat az elveket igyekszik az irodalom területén megvalósítani, amelyeket Claude a festészetben. Az ő esetében is fontos a tudomány, mint referencia¹⁸ – a regény itt tehát a zolai legitimációs gesztusra utal vissza: "Bien sûr, c'est à la science que doivent s'adresser les romanciers et les poètes, elle est aujourd'hui l'unique source possible." (IV. 46) Ez az elképzelés az irodalmi modernitást írja le, amely ezáltal csatlakozik a többi művészeti modernitáshoz:

D'ailleurs, physiologie, psychologie, cela ne signifie rien: l'une a pénétré l'autre, toutes deux ne sont qu'une aujourd'hui, le mécanisme de l'homme aboutissant à la somme totale de ses fonctions ... Ah! la formule est là, notre révolution moderne n'a pas d'autre base, c'est la mort fatale de l'antique société, c'est la naissance d'une société nouvelle, et c'est nécessairement la poussée d'un nouvel art, dans ce nouveau terrain ... Oui, on verra, on

(III. 354, 356), a szöveg színre viszi a temetési szertartást is (III. 360-361). A pap azonban névtelen marad, pusztán a funkciója miatt válik fontossá. A szereplők általában elkerülik a papokat és velük az egyházat: Claude és Christine gyerekének keresztelője pap nélkül zajlik le (III. 163), csak a polgármesteri hivatalban kötnek házasságot (III. 220), ami nem a vallás iránti megvetés jele, hanem pusztán a sietségé. Ugyanígy hiányoznak az orvosok is: Christine egy bábaasszony segítségével szül (III. 152-153), s a gyerek betegsége során is csak egyszer hívnak orvost (III. 258). A két szereplőtípus hiánya a művészlét önmagára való zártságát jelzi, a regény művészei egymás között kommunikálnak.

¹⁶ vö. COMPAGNON (1993). BRADY a pesszimizmus három összetevőjét nevezi meg: a buddhizmus, Schopenhauer és Bourget hatását. Ez utóbbi a pesszimizmus forrását éppen a tudományban és a demokratikus eszmék térhódításában látja (1968: 267-268).

¹⁷ Id. ehhez Cazenove doktor érveit az *Életöröm* című regényben.

¹⁸ Ugyanakkor a tudományos referencia képes magába integrálni a panteizmus világképét is: "Ah! que ce serait beau, si l'on donnait son existence entière à une oeuvre, où l'on tâcherait de mettre les choses, les bêtes, les hommes, l'arche immense! Et pas dans l'ordre des manuels de philosophie, selon la hiérarchie imbécile dont notre orgueil se berce; mais en pleine coulée de la vie universelle, un monde où nous ne serions qu'un accident, où le chien qui passe, et jusqu'à la pierre des chemins, nous compléteraient, nous expliqueraient; enfin, le grand tout, sans haut ni bas, ni sale ni propre, tel qu'il fonctionne..." (IV. 46)

verra la littérature qui va germer pour le prochain siècle de science et de démocratie!¹⁹

(IV. 161-162)

Ez azt jelenti, hogy az új művész lesz az, aki új értelmet képes létrehozni, s aki alkotásával Isten helyébe lép: "Nous qui ne croyons plus à Dieu, nous croyons à notre immortalité." (IV. 261) A törés azonban azt jelenti, hogy az ember elveszít valamit, kiszakad a kozmikus körforgás rendjéből, amelyhez ez a kor, úgy tűnik, már csak nosztalgikusan képes viszonyulni:

Ah! bonne terre, prends-moi, toi qui es la mère commune, l'unique source de la vie! toi l'éternelle, l'immortelle, où circule l'âme du monde, cette sève épandue jusque dans les pierres, et qui fait des arbres nos grands frères immobiles! ... Oui, je veux me perdre en toi, c'est toi que je sens là, sous mes membres, m'entreignant et m'enflammant, c'est toi seule qui seras dans mon oeuvre comme la force première, le moyen et le but, l'arche immense, où toutes les choses s'animent du souffle de tous les êtres!²⁰ (IV. 162)

Claude halála Sandoz számára méginkább kiélezi ezt a helyzetet, nem marad más lehetősége, mint konzekvensen továbbvinni a kitűzött programot még akkor is, ha mindez nehezére esik, s a totalitás elérése is egyre lehetelenebb igénnyé válik²¹. A regény Sandoz fejlődéstörténeteként is olvasható: Claude halálával eltemeti a fiatalságát, s ezzel végérvényesen belép a felnőtt életbe²².

Ebben a regényben tehát alig találunk a témáknak megfelelő szereplőket, viszont mind a két beszédmód jelentős szerepet játszik a szereplői és a narrátori reflexiókban. A tudománynak mint legitimációnak a megidézése a művészet öndefiníciójához (a művészeti korszakok közti törések, a művészet társadalmi szerepe) járul hozzá. A vallási beszédmód alkalmazása (pl. a Jákob-mítosz) pedig lehetővé teszi, hogy Claude személyes drámája ne csupán patológikus esetként legyen értelmezhető, hanem egzisztenciális dimenziót kapjon.

¹⁹ Id. Claude eszmefuttatását, amellyel Sandoz elvei (modernitás, tudomány, demokratizmus, történelmi körforgás) szinte teljesen egybevágunk.

²⁰ A mitológiai rendszer ezen a ponton íródik a szövegbe, ld. RIPOLL 1981: 770-771.

²¹ A temetésen ott van az a Bongrand is, aki ugyan egy generációval idősebb, mint Claude és barátai, s akit a fiatalok szinte az egyetlen elődjüknek tekintenek. Bongrand ugyanolyan kétségekkel küszködik, mint a többiek, amelyek az idő múlásával egyre erősebbek lesznek.

²² WALKER továbbgondolja a bibliai sémát azzal, hogy szerinte Sandoz Izraellel azonosítható, s aki – ennek megfelelően – már túl van az angyalal folytatott harcon (1971: 88-89). Ez az azonosítás folytatható a női társak szintjén is: Claude élete harc a nővel, míg Sandoz számára a nő, a feleség mást jelent: "Sandoz expliqua ses idées sur le mariage, qu'il considérait bourgeoisement comme la condition même du bon travail, de la besogne réglée et solide, pour les grands producteurs modernes. La femme dévastatrice, la femme qui tue l'artiste, lui broie le coeur et lui mange le cerveau, était une idée romantique, contre laquelle les faits protestaient." (IV. 160)

A FÖLD

A föld című regény, csakúgy mint néhány korábbi mű, meglehetősen megosztotta a kortársi befogadókat. A paraszti életnek a regény által adott ábrázolása többek között Anatole France rosszállását is kivívta, s e regény után születik meg az Ötök manifesztuma, amelyben egy felnövekvő új írógeneráció, amelynek itt fellépő tagjai eddig az író hívei voltak, megkérdőjelezi Zola és a naturalizmus teljesítményét¹. Csakúgy, mint *A patkányfogó* vagy a *Germinal* esetében, a recepciót elsősorban a regényben ábrázolt társadalmi osztály köré csoportosítható kérdések foglalkoztatják². A paraszti életet körbejáró regény egyik kardinális kérdése a földhöz való viszony, a vallásgyakorlat ennek van alárendelve, s mint erkölcsi kérdés tesz szert jelentőségre.

A kis falu központi része a templom, amely már a távolból is jól látható:

un clocher au loin émergeait d'un pli de terrain, sans qu'on vît l'église [...] Du petit village de Rognes, bâti sur la pente, quelques toitures seules étaient en vue, au pied de l'église, qui dressait en haut son clocher de pierres grises, habité par des familles de corbeaux très vieilles. (IV. 368)

Az idő múlására a harangozásból lehet következtetni (IV. 371, 399), s mivel a templom körül sok ház áll, a körülötte található tér az egyik legfontosabb vonatkoztatási pont, s ez annak ellenére is így van, hogy a templom elvesztette régi szerepét. A szöveg a mindenszentek napi mise előzményeit, következményeit és magát a szertartást is színre viszi (I. rész, 4. fejezet)³. Az egyházi ünnep ábrázolása során a szöveg a plébánosra fókuszál, belehelyezi őt a szereplők rendszerébe, és arra is rámutat, hogy milyen a falunak a valláshoz való viszonya. Rognes státusza különleges: "Rognes [...] n'avait pas de curé depuis des années et ne paraissait pas se soucier d'en avoir un, au point que le conseil municipal avait logé le garde champêtre dans la cure, à moitié détruite." (IV. 406) Ennek következtében egy másik falu papja jár át misét tartani:

¹ Annak ellenére, hogy ez a manifesztum feltehetően Edmond de Goncourt és Alphonse Daudet sugallatára született meg, s így nem feltétlenül generációs konfliktusról van szó, illetve az öt szerzőből négy később ifjúkori ballépésként emlékezett meg a manifesztumról, mégis rámutat bizonyos, a naturalista mozgalmat illető problémákra, nevezetesen arra, hogy a naturalizmus – mint áramlat – intézményi szempontból leszálló ágban található, s helyét az irodalmi mezőben más áramlatok foglalják el, ld. DUBOIS (1978, 87-89).

² Zola a történet színhelyéül a Beauce-t választja, és általános, összefoglaló képet szeretne adni erről a társadalmi osztályról.

³ Az olvasónak eszébe juthat a *Mouret abbé vétké*ben olvasható miseleírás. Csakúgy, mint ott, itt is a részletek realizmusa dominál, ám fontos szerephez jut a humor és a komikum is. A misézés narratív szekvenciája később is leírás tárgya (IV. 802-805), ebben az esetben Fouan temetéséről van szó.

Chaque dimanche, l'abbé Godard faisait donc à pied les trois kilomètres qui séparaient Bazoches-le-Doyen de Rognes. Gros et court, la nuque rouge, le cou si enflé que la tête s'en trouvait rejetée en arrière, il se forçait à cet exercice, par hygiène. Mais, ce dimanche-là, comme il se sentait en retard, il soufflait terriblement, la bouche grande ouverte dans sa face apoplectique, où la graisse avait noyé le petit nez camard et les petits yeux gris; et, sous le ciel livide chargé de neige, malgré le froid précoce qui succédait aux averses de la semaine, il balançait son tricorne, la tête nue, embroussaillée d'épais cheveux roux grisonnants. (uo.)

Az abbé külső leírása, s az a szituáció, amelybe belekényszerül, egy komikus epizódszereplőt mutat meg. Ez a komikum ugyanakkor nem tudja elkendőzni azt a tényt, hogy a saját pap nélküli falut a vallási közömbösség jellemzi, nem hajlandóak pénzt áldozni a templom felújítására sem⁴:

C'était une église d'une seule nef, à voûte ronde, lambrissée de chêne, qui tombait en ruines, par suite de l'entêtement du conseil municipal à refuser tout crédit: les eaux de pluie filtraient au travers des ardoises cassées de la toiture, on voyait de grandes taches indiquant la pourriture avancée du bois; et, dans le chœur, fermé d'une grille, une coulure verdâtre, en l'air, salissait la fresque de l'abside, coupait en deux la figure d'un Père Eternel que des Anges adoraient. (IV. 409-410)

A pap ilyen körülmények között nem hajlandó túl sok időt tölteni a faluban, hiszen a saját falujában kell lennie a nagymise idejére. Gyorsan végez a misézéssel, amit viszont a hívek nem néznek jó szemmel:

Cependant il dépêchait sa messe, mangeait le latin, bousculait le rite. Au prône, sans monter en chaire, assis sur une chaise, au milieu du chœur, il annonça, se perdit, renonça à se retrouver : l'éloquence était son côté faible, les mots ne venaient pas⁵ [...] C'était l'éternelle querelle entre Rognes et l'abbé, les habitants exigeant des égards, lui s'en tenant à son devoir strict, pour une commune qui refusait de réparer l'église, et où, d'ailleurs, de perpétuels scandales le décourageaient.⁶ (IV. 410-411)

A pap azoban külsejében is átalakul, ha segíthet az elesetteken:

En l'écoutant, la face épaisse et suante de l'abbé Godard se transfigurait d'une bonté exquise, ses petits yeux colères s'embellissaient de charité, sa bouche grande prenait une grâce douloureuse. Le terrible grognon, toujours emporté dans un vent de violence, avait

⁴ A pap érkezése lehetőséget ad a falu leírására (IV. 406-407), a faluban találkozik Fouan-nal, az egyik főszereplővel (uo.), és az ő szemével látja az olvasó a misén résztvevőket (IV. 408, 410).

⁵ A pap képességei tehát szerények, a püspök ezért nem helyezi át őt "jobb helyre".

⁶ Az egyik ilyen botrány a történet elején az, hogy Fouan fia, Buteau nem hajlandó feleségül venni unokatestvérét, Lise-t, akit előzőleg már teherbe ejtett. Az ekkor még csak mellékszálként futó történet az időben előrehaladva az egyik legfontosabb szállá női ki magát.

la passion des misérables, leur donnait tout, son argent, son linge, ses habits, à ce point qu'on n'aurait pas trouvé, en Beauce, un prêtre ayant un soutane plus rouge et plus reprise.⁷ (IV. 412)

A pap és a falu feszült viszonya arra is lehetőséget biztosít, hogy a konfliktusban rejlő többféle narratív lehetőség – a helyzet kiélézése vagy a különféle megoldási lehetőségekkel való kísérletezés – kiaknázzhatóvá váljék.

A kérdés akkor kerül elő újból, amikor a képviselőjelölt látogatást tesz a faluban, s az abbé ismét felveti az önálló plébánia illetve a templomrenováció kérdéseit – a egyházi intézményi probléma átkerül a politikai csatározások síkjára. A képviselő rákérdez a hívek valláshoz való viszonyára: "– Et l'esprit religieux, dans nos campagnes? – Oh! de la pratique, rien au fond!" (IV. 496) – mondja a történet egyik legtudatosabb szereplője, Hourdequin⁸. A községi tanács döntése értelmében továbbra sem fordítanak pénzt az önálló plébánia létesítésére:

Il [Macqueron, az egyik tag]⁹ eut beau faire valoir qu'on était assez riche pour se payer un curé à soi, que ce n'était vraiment guère honorable de se contenter des restes de Bazoches-le-Doyen: tous haussaient les épaules, demandaient si la messe en serait meilleure. Non, non! il faudrait réparer le presbytère, un curé à soi coûterait trop cher; et une demi-heure de l'autre, par dimanche, suffisait. (IV. 499-500)

A kérdés tehát ismét elnapolódik. Godard abbé természetesen egyre ingerültebb, s ezzel párhuzamosan a mise, például Buteau és Lise esküvőjén, egyre rövidebb lesz: "il vint à midi, si furieux, qu'il leur lâcha leur messe dans un coup de colère, ce dont elles restèrent blessées profondément." (IV. 523)

⁷ GUILLEMIN szerint Godard abbé úgy viselkedik a nyájával, mintha gyűlölné őket, ám egy szó nélkül képes mindenét a nyomorultaknak adni (1964: 291-292). Hozzátehetjük, hogy benne a keresztényi erények nem párosulnak szellemi képességekkel – egyszerű lélek, de nem az *Életöröm* papjának fajtájából. Tisztában van a helyzettel, és tudatosan nem akar hatékony tevékenységet folytatni, legalábbis átlátja tevékenysége haszontalan voltát. A jótékonyág is papi feladat, amely azonban meg is haladhatja az egyház által kijelölt kereteket (ld. a *Párizs* egyik egyházi szereplőjének esetét). Godard abbé alakja Maduit abbéhoz is hasonlítható, jóllehet az ellentétes tendenciák között örlődő pap komikus változatát jeleníti meg, míg a reverendára való utalás Faujas abbé alakját idézheti az olvasó eszébe.

⁸ Az összegyűjtött információmennyiség szövegesítése Hourdequin napi gyakorlataihoz kapcsolódva történik meg. Az egyházi, politikai vagy gazdasági problémák tehát csupán nem a narrátor beszédének a részei, hanem a cselekmény menetébe beépülve járulnak hozzá a történet társadalmi horizontjának megképzéséhez. ROBERT a szereplők származása kapcsán arra mutat rá, hogy Hourdequin polgár, Jean Macquart pedig munkás, így mind a ketten idegenek és azok is maradnak a paraszti világban (1952: 320). Françoise, Jean felesége mindent a nővére és annak férjére hagy, akik a halálát okozzák, ám akik mindezek ellenére is az övéi (1952: 327). A közösségnek tehát a zártság miatt nincs szüksége papra sem.

⁹ Lobbizása politikai természetű, és igen gyakorlatias célok motiválják: ő akar lenni a falu első embere.

Godard abbé következő megjelenésére a házaspár gyermekének keresztelőjekor számítanak¹⁰. A pap és a falu közötti viszony azonban az elsőáldozás kapcsán tovább mérgesedik:

Puis, l'orage éclata, terrible, lorsqu'il refusa nettement de célébrer à Rognes la cérémonie, la grand'messe chantée et le reste. Il entendait la célébrer dans sa paroisse, les cinq enfants étaient libres de s'y rendre, s'ils en avaient le désir. Pendant quinze jours, à la fontaine, les femmes en bégayèrent de colère. (IV. 593)

A szöveg egy másik, szociokulturális változásokra is reflektáló nézőpont szerint is értelmezi a helyzetet – a keresztelőn az emberek teljesen közömbösen hallgatják a pap indulatkitörését:

Ils l'écoutaient tous, curieusement, avec la parfaite indifférence, au fond, de gens pratiques qui ne craignaient plus son Dieu de colère et de châtement¹¹. A quoi bon trembler et s'aplatir, acheter le pardon, puisque l'idée du diable les faisait rire désormais, et qu'ils avaient cessé de croire le vent, la grêle, le tonnerre, aux mains d'un maître vengeur? C'était bien sûr du temps perdu, valait mieux garder son respect pour les gendarmes du gouvernement, qui étaient les plus forts.¹² (IV. 597)

A szöveg ezen ponton tehát egy tágabb történeti perspektívába helyezi a hitben bekövetkezett szakadást: a pap már nem képes helyettesíteni a csendőrt, fenyegetései teljesen haszontalanok.

Godard abbé visszautasítja, hogy továbbra is Rognes-ba járjon, s ezzel a döntésével a püspök is egyetért. A falu tehát pap nélkül marad, de ez nem okoz számukra semmiféle problémát:

¹⁰ A keresztelő a leendő keresztanya késése miatt csúszik, s ez csak egyre jobban feltűzeli az abbét, aki hazaindul, majd amikor a keresztanya egy órák késéssel megérkezik, akkor visszafordul, és gyorsan megkereszteli a gyereket. Csakúgy, mint *A patkányfogóban*, a közösség az élet minden fontos eseménye (esküvő, keresztelő, első áldozás, temetés) miatt elmegy a templomba. A munkásokkal ellentétben itt minden egyes vasárnap is elmennek misét hallgatni, ám leginkább a hagyomány ereje és a látszat fenntartása miatt ragaszkodnak a formákhoz, a transzcendens erők hatásában már alig hisznek.

¹¹ Ez a kifejezés a *Germinal* Ranvier abbéjának szájából még fenyegetésként hangzott.

¹² A történet elején a család tagjai esténként összegyűlnek és mesélnek. Jean azon kevesek egyike, aki tud olvasni, így hangosan felolvas a *Jacques Bonhomme* című propagandaanyagból, amellyel a rezsim árasztja el a vidéket, s amely "était une attaque violente contre l'ancien régime, une histoire dramatisée du paysan, avant et après la Révolution." (IV. 428) A rezsim ezzel a szöveggel is szeretné palástolni azt a válságot, amelyet a mezőgazdaság átél, s kijelölni a paraszt szerepét ebben az ökonómiában. Ez a fiktív intertextus tehát lehetővé teszi a történeti áttekintést, ám ennek az az érdekessége, hogy az egyházi intézmény történeti szerepe homályban marad, s inkább a parasztság és a fennálló politikai rezsim konfliktusait igyekszik összegezni, s ezt egy üdvtörténeti perspektívába ágyazni. A történetben a vallásnál sokkal fontosabb lesz a politikai és a gazdasági szál, s ez annak a Houdequin-nek köszönhető, aki jelentős dramaturgiai szerepet is játszik, így ezek a konfliktusok nem csupán teoretikusan kerülnek elő. A röpiratról pedig még annyit érdemes megjegyezni, hogy ez a fiktív szöveg explicit módon szóba kerül a ciklus hatodik regényében, *A kegyelmes úrban* (egy kormányülés alatt), vagyis a két regény úgy kerül egymással intertextuális viszonyba, hogy ugyanarra a fiktív szövegre reflektálnak.

On s'accoutumait, il ne pleuvait ni ne ventait davantage, sans compter que la commune y économisait gros. Alors, puisqu'un prêtre n'était point indispensable, puisque l'expérience prouvait que les récoltes n'y perdaient rien et qu'on n'en mourait pas plus vite, autant valait-il s'en passer toujours¹³. (IV. 659)

A falu jó része számára a saját plébánia létesítése ebben a helyzetben hiúsági kérdés, az illemre és a többi falu véleményére tekintettel szükségesnek látják, meg kell mutatniuk, hogy ők is gazdagok. Ez az elégedetlenség vezet oda, hogy Hourdequin bíró legfőbb ellenlábasa, Macqueron keresztülviszi a új plébánia létesítésének ügyét, amely része a politikai csatározásoknak.

Az új papot az olvasó először a nők szemszögéből látja: "Il m'a paru tout long, tout mince, avec une figure de carême qui n'en finit plus, et pas fort ... Peut-être trente ans. L'air bien doux." (IV. 660) Ekkor még a nevét sem tudják, ám később a Madeline abbéról szerzett első benyomás erősödik meg:

l'air d'une vraie perche, triste comme s'il portait le bon Dieu en terre. Cependant, il saluait devant chaque vigne, il disait un mot aimable à chacun, et l'on finit par le trouver bien poli, bien doux, pas fort enfin. On le ferait marcher, celui-là! ça ira mieux qu'avec ce mauvais coucheur d'abbé Godard¹⁴. (IV. 664)

A pap tehát sok tekintetben, fizikai vonásaiban és várható papi teljesítményét tekintve is ellentétben áll az előző pappal¹⁵. Abban ugyan hasonlítanak, hogy Madeline abbé sem képes ellátni feladatát, ennek azonban más oka van:

A l'église il y eut un incident pénible, l'abbé Madeline s'évanouit, en disant la messe. Il n'allait pas bien, il regrettait ses montagnes, depuis qu'il vivait dans la plate Beauce, navré de l'indifférence religieuse des ses nouveaux paroissiens, si bouleversé des commérages et

¹³ A népi tudat Isten büntetéseként fogja fel a jégeső vagy a várva várt eső eljövételét:

"la Grande, furibonde, ramassa des cailloux, les lança en l'air pour crever le ciel, qu'on ne distinguait pas. Et elle gueulait:

– Sacré cochon, là-haut! Tu ne peux donc pas nous foutre la paix? [...] et il [Buteau] avait ouvert la fenêtre, sur la plaine, il était là dès l'aube, à regarder cette eau, radieux, les mains dans les poches, répétant: – Nous v'la bourgeois, puisque le bon Dieu travaille pour nous." (IV. 462, 535) Van tehát egy nem reflektált feszültség a hit kérdésében: a felsőbb instancia csupán a termés, a földművelés szempontjából fontos, vagyis vallásosságuk idomul mindennapi tevékenységükhöz. Emellett természetesen a halál ténye az, ami az embereket ismételtelen ráébreszti arra, hogy léteznek transzcendens erők. Így nem mindegy, hogy a halott embert hová temetik, hiszen ha sírja egy hajdani ellenség sírja mellett van, akkor az ellenségeskedés a másvilágon is folytatódni fog (IV. 800). Tehát a deklaratív módon istentagadó nép egy elementárisabb szinten nem az. A babonás hiedelmek szintén meghatározóak: a közös múltba visszavezető mesék fontossága (IV. 423), a boszorkányos asszonyok (Sapinné, IV. 744) és kuruzslók (Sourdeau, IV. 756) szerepe.

¹⁴ Az abbé a sovány papok sorába állítható, ugyanakkor egyáltalán nem jellemző rá az a fajta radikalizmus, amely Ranvier abbét jellemezte.

¹⁵ GUILLEMIN szerint, ahogyan azt már részben idéztük, Godard abbé, úgy tesz, mintha gyűlölné a népet, Madeline abbét pedig ez a bűnös nép beteggé teszi (1964: 291-292).

des disputes continuelles des femmes, qu'il n'osait même plus les menacer de l'enfer¹⁶. Elles l'avaient senti faible, elles en abusaient jusqu'à le tyranniser dans les choses du culte. (IV. 693)

A falu lakossága érzi az erő hiányát, s ezt kihasználják, a pap pedig védekezésül a betegségbe menekül¹⁷. Madeline abbé visszatér a hegyekbe, így ismét csak Godard abbé segítségével lehet a megoldás, aki azonban tiltakozik a feladat ellen, ám az öreg Fouan halála kiélezi a helyzetet:

Et, quand il apprit que c'était pour un convoi, il en bégaya de fureur. Ah! ces païens faisaient exprès de mourir, ah! ils croyaient de la sorte l'obliger à céder: eh bien! ils s'enfouiraient tout seuls, ce ne serait fichtre pas lui qui les aiderait à monter au ciel!. (IV. 801)

Godard abbé természetesen kénytelen Rognes-ba menni, gyorsan ledarálja a misét, amellyel a falusiak és a pap viszonya ismét a kiindulási szituációhoz tér vissza. Delhomme, a polgármester pedig kihasználja Godard abbé gyengéjét, a jótékonykodást:

– Nous avons une pauvre femme bien malade, et toute seule, et pas un liard ... Rosalie, la rempailleuse, vous la connaissez ... Je lui ai envoyé du bouillon, mais je ne peux pas tout faire.

Le visage de l'abbé Godard s'était détendu, un frisson de charité émue en avait emporté la violence. (IV. 806)

E regényben, mely néha nem nélkülözi a meglehetősen durva cselekményelemeket sem¹⁸, éppen a két pap különféle módon megteremtett alakja teszi lehetővé egyfelől a komikus regiszter alkalmazását, másfelől pedig hozzájárul a paraszti világ egyes aspektusainak ábrázolásához.

Ami az orvosokat illeti, szerepük sokkal korlátozottabb, mint a papoké. Ez azzal magyarázható, hogy a parasztok nem szívesen adnak ki pénzt az orvosi konzultációért. A szegénység miatt fordulnak az emberek olyan szomszédokhoz, akik jártasak a bajok megszüntetésében. Ilyen például Frimat-né, Buteau és Lise szomszédja: "Celle-ci était réputée pour ces connaissances, elle avait été aidé tant de vaches, qu'on recourait volontiers à elle dans les cas difficiles, afin de s'éviter la visite du vétérinaire." (IV. 580) Rajta kívül két "professzionális" orvos bukkan fel: az egyik Finet doktor, a másik Patoir doktor, az állatorvos.

¹⁶ Madeline abbé annyira tart a falusiaktól, hogy Godard abbéval ellentétben már a fenyegetéssel sem próbálkozik beszédeiben.

¹⁷ Id. még IV. 757, 774.

Finet doktor csak akkor jelenik meg a színen, ha halálesethez hívják: Böglyö (IV. 462-463), Rose, Fouan felesége (IV. 548), Françoise (IV. 753) és Fouan halálakor (IV. 798). Ez tehát azt jelenti, hogy a falusiak csak akkor hívják az orvost, ha már nagyon nagy a baj. Az első megjelenésekor az olvasó külső és egyben belső jellemzést olvashat róla: "Ce dernier, grand et maigre, la face jaunie par des ambitions mortes, entra rudement. Au fond, il exérait cette clientèle paysanne, qu'il accusait de sa médiocrité." (IV. 463) Az orvos tehát saját középszerűsége miatt a falusiakat vádolja, pedig feltételezhető, hogy éppen a középszerűség miatt nem teljesíthette ki az ambícióit. Az orvos, mindezeknek megfelelően, kerüli a felesleges látogatásokat, és kiállítja a halotti bizonyítványt, ha már biztosnak látja a beteg halálát: "il prit Fouan à part, il demanda comme un service d'écrire tout de suite et de laisser le permis d'inhumation: cela lui éviterait une course, il usait de cet expédient, pour les hameaux lointains." (IV. 548) Mivel csak a halál beállta számát, nem foglalkozik a halál körülményeivel sem, pedig gyakorlata miatt képes jól interpretálni a jeleket, például Fouan halálának körülményeit – ez azt jelzi, hogy már behatóan ismeri a paraszti lelkivilágot:

et, s'il conçut un soupçon, il eut la prudence de ne pas l'exprimer. Mon Dieu! ce père obstiné à vivre, quand on l'aurait grillé un peu! Il en avait tant vu, que ça ne comptait guère. Dans son insouciance, faite de rancune et de mépris, il se contentait de hausser les épaules: sale race, que ces paysans!¹⁹ (IV. 798)

Patoir állatorvos – szemben Finet doktorral – barátságosabb: "tout un remuement de son museau de dogue bonhomme et brutal" (IV. 404), az állatvásáron ingyen tanácsokat osztogat a parasztoknak (IV. 512). Kompetens szakember, s mivel orvos, az emberek azt hiszik róla, hogy embereket is képes gyógyítani: Jean "l'obligea à entrer voir la blessée, bien que l'autre s'en défendît. Mais, devant l'affreuse plaie, il refusa tout net de s'en mêler: à quoi bon? il n'y avait rien à faire." (IV. 750-751)

A regény szándékai szerint a paraszti élet monográfiája akar lenni, s így igyekszik a földhöz való ragaszkodás központi kérdésén túl a falusi élet lehetőleg kimerítő ábrázolását nyújtani. A földhöz való viszony²⁰ nem ismer erkölcsi korlátokat, s ez rányomja bélyegét a

¹⁸ NIESS szerint a regény cselekménye az erőszak ábrázolására épül (1971: 134), míg RIPOLL szerint Zola ebben a regényben a transzgressziót a többihez képest a végtelenségig viszi (1981: 782).

¹⁹ Roger RIPOLL tekintetről írott tanulmányának (1966) néhány megállapítása erre a regényre is alkalmazható: Fouan azért hal meg, mert látta Françoise halálát, Fouan legyilkolását pedig Buteau és Lise gyerekei látják meg. A gyanútlan ember tehát valami olyasmit lát, amit nem lenne szabad, így ez a pillanat a transzgresszió pillanata lesz.

²⁰ A regény konklúziójában a történet különféle szálai újraértelmeződnek, és belehelyeződnek az élet körforgásának menetébe. A regény kétfajta időt jelenít meg: az események a kronológiai rend szerint is követhetők, ugyanakkor az öt rész a különféle szezonális munkák köré csoportosul: az első részben a vetés, a másodikban a kaszálás, a harmadikban az aratás, a negyedikben a szüret, az ötödikben pedig a trágázás

szereplők mindennapi viselkedésére is. Az orvos és a pap mindezzel szemben szinte teljesen tehetetlenül áll. A két szereplőtípus reprezentánsainak viselkedése mindehhez képest értelmezhető: Madeline abbé elmenekül, Finet doktor mélyen megveti a falusiakat, míg Godard abbé, miközben úgy tesz, mintha gyűlölné őket, igyekszik megmenteni őket az elkárhozástól, ám fenyegetései már üresen csengenek az egyre hitetlenebbé váló vidéki Franciaországban.

tevékenysége szervezi a részek felépítését, tehát a ciklikusság a mitikus perspektívát vonja magával, s így újraíródik az ember és a föld között létesülő alapvető viszony.

ÁLOM

Az *Álom* (*Le rêve*) című regény, amely *A földet követi*, olyan századvégi szövegek közé illeszthető be, amelyeket az irodalomtörténet a szcientista gyökerű tudomány által meghatározott realista esztétikára adott idealista reakcióként emleget. Éppen ebből kifolyólag a regény első látásra ki is lóg a zolai paradigmából. Angélique története a szentéletrajzok újraírásának is tekinthető, tehát a keresztény vallásból ismert történeteknek e regényben fontos poétikai funkció jut.

A regény témaválasztásából következik, hogy az előző regénnyel ellentétben itt viszonylag kevés szereplő jelenik meg, a történet elbeszélése eloldódik a referenciális időtől, s mint látni fogjuk, inkább a liturgikus idő ciklikussága határozza meg a szereplők életét. Ebből következik az is, hogy topográfiailag is lehatárolt a regény tere: a fő helyszínek egyike egy román stílusú templom környéke, a másik pedig egy szintén középkori jellegzetességeket mutató kastély. Mindennek megfelelően a regény megkerüli a társadalmi konfliktusok megmutatását is, inkább az egyéni tudat működésének feltérképezésére törekszik. Két pap is szerepet kap: az egyik Hautecoeur püspök, aki Angélique ellenlábasának funkcióját tölti, majd ő is átlép a segítők táborába, míg Cornille abbé csupán közvetítő szerepet játszik.

A püspök története¹ korlátozó erőt jelent. Félicien apja csak a regény közepe táján lép színre, amikor a körmenet során Angélique felfedezi a püspök és Félicien hasonlóságát, s így, indirekt módon, Félicien múltját. A püspök tekintetében ott van egész életének drámája: "Et elle trembla, quand elle le vit tourner les yeux vers la fenêtre où elle était, tellement il lui apparut sévère, d'une froideur hautaine, condamnant la vanité de toute passion." (IV. 918) A szöveg megvilágítja a püspök történetét is:

Depuis qu'il avait appelé son fils près de lui, Monseigneur vivait dans le trouble. Après l'avoir écarté de sa présence, au lendemain de la mort de sa femme, et être resté vingt ans sans consentir à le connaître, voilà qu'il le voyait dans la force et l'éclat de la jeunesse, vivant portrait de celle qu'il pleurait, ayant son âge, la grâce blonde de sa beauté. (IV. 940)

A püspökben a régi szenvedélyek támadnak fel, nehezen tudja legyőzni magában a férfivágyakat, ráadásul mindezek miatt a fiát bünteti:

Il le regardait, le coeur bouleversé de le voir si jeune, si beau, si ardent, de se revoir, dans cette folie de l'amour. Ce n'était plus de la rancune, c'était l'absolue volonté, le devoir rude

¹ OUVRARD úgy véli, hogy a püspök története újraírja Serge történetét, ld. OUVRARD 1986: 82.

de le soustraire au mal dont lui-même souffrait tant. Il tuerait la passion dans son fils, comme il voulait la tuer en lui.² (IV. 941)

A püspök ugyanúgy tiltja fia vágyait, ahogyan Hubertine, Angélique nevelőanyja a lány vágyait. A helyzetet azonban bonyolítja, hogy a püspök tudatában Angélique alakja rákopírozódik a halott hitvesére:

Ah! cette enfant éperdue à ses pieds, cette odeur de jeunesse qui s'exhalait de sa nuque ployée devant lui! Là, il retrouvait les petits cheveux blonds, si follement baisés autrefois. Celle dont le souvenir le torturait après vingt ans de pénitence, avait cette jeunesse odorante, ce col d'une fierté et d'une grâce de lis. Elle renaissait, c'était elle-même qui sanglotait, qui le suppliait d'être doux à la passion. (IV. 946)

Angélique betegsége fordulópont lesz. A püspök viszi az utolsó kenetet³. Ebben a pillanatban a történet mentében egy olyan változás áll be, mint az Hubert-házaspár történetében: egy túlvilági jel a tiltás feloldását követeli:

Le jeune homme (Félicien) n'était venu que pour crier sa peine, rompre avec ce père abominable, lui jeter son meurtre au visage. Mais Monseigneur l'écoutait sans colère, les yeux éclairés brusquement d'un rayon, comme si une voix enfin avait parlé. Et il lui fit signe de marcher le premier, il le suivit, en disant:

«Si Dieu veut, je veux.» (IV. 977)

Minden akadály elhárul tehát az esküvő előtt, amelyet Cornille abbé celebrál. A püspök is részt vesz a szertartáson, visszanyerve régi nyugalmát:

Et, de l'autre côté de la nef, sur son siège épiscopal, Monseigneur était lui aussi de la famille, plein de la majesté du Dieu qu'il représentait: il resplendissait, dans la gloire de ses vêtements sacrés, la face d'une hauteur sereine, dégagé des passions de ce monde; tandis que les deux anges du panneau de broderie, au-dessus de sa tête, soutenaient les armes éclatantes des Hauteceur. (IV. 989)

A regény az egyházi szertartások közül a körmenetnek, az utolsó kenetnek és az esküvőnek szentel teret, és narrativizálja speciális szókészletüket. Cornille abbé a püspökön kívül az egyetlen, aki az egyházi hierarchia tagjaként, individualizáltan jelenik meg. Szerepe azonban nem több a közvetítésnél. Ő hozza és viszi a híreket a két család között, így tudja meg Angélique a püspök elutasító válaszát is: "J'ai (Hubertine) rencontré cette après-midi l'abbé Cornille. Tout est fini, Monseigneur ne veut pas." (IV. 939) Cornille abbé is ott van az utolsó kenet feladásánál, majd ő adja össze a fiatal párt: "Angélique avait voulu être mariée

² Az egyházi szereplő (ld. Faujas abbé alakját) csak akkor lehet erős, ha nem érez testi vágyakat.

³ Mint arra CARLES és DESGRANGES cikke rámutat (1989: 26), az utolsó kenet feladása lemossa Angélique bűneit, ez az a házasság előtti pillanat, amikor Angélique végképp kilép a múltból, a családból, sőt az életből is.

par le bon abbé Cornille, et lorsqu'elle le vit s'avancer en surplis, avec l'étole blanche, suivi de deux clecs, elle eut un sourire." (IV. 990) Az abbé állandó jelzője a jó melléknév. Cornille abbé leginkább a *Plassans meghódítása* Bourrette abbéjához hasonlító, aki azonban jóval élettelibbé sikeredett⁴.

Angélique a regény főszereplője, a történet elején véletlenül bukkan rá az Hubert-házaspár. A kisvárost, amely a véletlen folytán a fiatal lány életének kerete lesz, a székesegyház uralja:

La cathédrale explique tout, a tout enfanté et conserve tout. Elle est la mère, la reine, énorme au milieu du petit tas des maisons basses, pareilles à une couvée abritée frileusement sous ses ailes de pierre. On n'y habite que pour elle et par elle. (IV. 826)

Az idő múlásától alig érintett közösség tagja az Hubert házaspár, akik közvetlenül a székesegyház mellett laknak. A templom körül élő emberek tehát csak és kizárólag a templom által kiszabott rend szerint élnek, mely rend az egyházi ünnepek és események rendje. E közösség tagjaként az Hubert házaspár miseruhák készítésével foglalkozik⁵.

E közösségbe csöppen Angélique, a kilenc éves árva. Az az olvasó, aki a családfa ismeretében olvassa a kötetet, tudja, hogy Angélique Sidonie Rougon lánya. A szöveg maga is végrehajtja ezt a leleplezést akkor, amikor Hubert az örökbefogadás végett Párizsba megy nyomozni. Ha azonban az olvasónak nincsenek meg az ilyen jellegű háttérismeretei, akkor csak annyit tudhat a lányról, amennyit a szöveg – a lány adatait tartalmazó könyvecske segítségével – elárul róla. A történet kezdetén az Hubert házaspár is csupán ezen adatok alapján tudhat meg valamit a lány múltjáról.

Angélique tehát belekerül egy teljesen más környezetbe, mely mélyen át van itatva miszticizmussal, Isten és a család iránti tisztelettel. Ebben a környezetben az öröklődés, amely nem mindig kap fontos szerepet a ciklus regényeiben, különös jelentőségre tesz szert⁶ – ugyanolyanra, mint azt Pauline esetében láttuk: az öröklődés által hordozott degeneráció, s az ezzel párhuzamos rossz tulajdonságok megváltozhatnak egy előnyösebb környezetben⁷.

⁴ Id. OUVARD 1986: 84.

⁵ Ez azt jelenti, hogy különféle miseruhák, süvegek készítésének szókinccse szintén narrativizálódik a leírásokban.

⁶ A realista regény egyik alapvető forgatókönyve íródik újra: a múltja által meghatározott egyén és az őt körülvevő környezet interakciója.

⁷ Vagy más, bio-politikai szempontból: vajon a nő, aki a korabeli felfogás szerint természetéből adódóan hiszterikus, hogyan kerülheti el annak veszélyeit, s hogyan teljesítheti be feladatát, az anyaságot, ld. CARLES-DESGRANGES 1989: 24-25.

Angélique ebbe a misztikus világba kerül, rendszeresen jár misére, varrni tanul, Hubertine megtanítja a helyesírára és a négy alapműveletre. Az első időben még a családi végzet győz:

Certains jours, quand ils voulaient la dompter, elle en arrivait à des crises de folie orgueilleuse, raidie, tapant des pieds et des mains, prête à déchirer et à mordre. Une peur, alors, les faisait reculer devant ce petit monstre, ils s'épouvantaient du diable qui s'agitait en elle. (I. 828)

A misztikus talaj, a rendszeres élet és a munka lassan felülírja az öröklött diszpozíciókat, az átalakulás legfontosabb összetevője a szentekkel való azonosulás lesz. Angélique ugyanis rátalál Jacques de Voragine *Arany-legendája* fordításának 1549-es kiadására, s ez lesz az egyetlen, kedves olvasmánya, amelyet magára alkalmaz, s amely majd hozzájárul az átalakulásához:

Lorsque Angélique fit sa première communion, il lui sembla qu'elle marchait comme les saintes, à deux coudées de terre. Elle était une jeune chrétienne de la primitive Eglise, elle se remettait aux mains de Dieu, ayant appris dans le livre qu'elle ne pouvait être sauvée sans la grâce. (IV. 836-837)

Az *Arany-legenda* válik tehát az első számú intertextussá, a narrátor oly módon ismerteti a szöveget, hogy a különálló életrajzokat összedolgozva egy osztályozást végez el⁸: a férfi és női szentek; az ördögi alakok; a kínzások⁹; a komikum; az állatok; a szűzek; a jótékonyok és a csodák. Ezek azok az aspektusok, amelyek Angélique figyelmét életének különböző szakaszaiban felkeltik: a szentek élete a gyerekkorban, majd a szűzekre irányuló figyelem a nővé érés idején, míg a csodavárás a szerelem érzésének eljövetelekor.

Ami a szűzeket illeti, Katalin, Erzsébet és főleg Ágnes ragadják meg Angélique képzeletét. Ágnes lesz az a szent alak, akivel Angélique a szöveg több pontján is azonosítódik, s ennek megfelelően előlegeződik a várható narratív program: a fiatal lány újraírja Szent Ágnes történetét. Az azonosítás első fázisa az incipitben található: a szobor óvja az ekkor még kilenc éves lányt a hőeséstől, ám a térbeli közelség lehetővé teszi a metaforizálódás beindulását:

Debout sur son pilier, avec sa palme blanche, son agneau blanc, la statue de la vierge enfant avait la pureté blanche, le corps de neige immaculé, dans cette raideur immobile du froid, qui glaçait autour d'elle le mystique élanement de la virginité victorieuse. Et, à ses

⁸ MITTERAND a regény dokumentációjáról írott tanulmányában (*De la Légende dorée au Rêve*, in MITTERAND 1990: 101-115, 106) arról ír, hogy a Zola által végzett szemiotikai aktivitás sok hasonlóságot mutat a proppai módszerrel.

⁹ A kínzásoknak azért van jelentőségük, mert a regényben, nem reflektált módon, igen fontos szerep jut a vágy, a kín, a perverzió jeleinek, ld. *Le Rêve, le bleu et le noir*, in MITTERAND 1990: 157-176, 173-174.

pieds, l'autre, l'enfant misérable, blanche de neige, elle aussi, raidie et blanche à croire qu'elle devenait de pierre, ne se distinguait plus des grandes vierges.¹⁰ (IV. 817)

Ez a metaforizálás már a regény elején előrevetíti Angélique sorsát és a mítosz újraírását: részben erre utal a föllendülés, az ég felé tartó mozgás, másfelől pedig a kövé válás, amely a testiség teljes kizárását jelenti.

Angélique, jórészt ezen azonosulásnak-azonosításnak köszönhetően egy álomvilágot hoz létre, s ezt a világot exteriorizálja, amelyet tudata autonómként gondol el:

N'était-ce pas la grâce, ce milieu fait des contes qu'elle savait par coeur, de la foi qu'elle y avait bue, de l'au-delà mystique où elle baignait, ce milieu de l'invisible où le miracle lui semblait naturel, de niveau avec son existence quotidienne? Il l'armait pour le combat de la vie, comme la grâce armait les martyrs. Et elle créait elle-même, à son insu: il naissait de son imagination échauffée de fables, des désirs inconscients de sa puberté; il s'élargissait de tout ce qu'elle ignorait, s'évoquait de l'inconnu qui était en elle et dans les choses. Tout venait d'elle pour retourner à elle, l'homme créait Dieu pour sauver l'homme, il n'y avait que le rêve. (IV. 868)

Ez az isteni kegyelmet hordozó környezet teszi lehetővé számára azt is, hogy legyőzze mindazon kísértéseket, amelyek a múlt felől érkeznek, így a történet egy pontján búcsút mond a Félicien iránt érzett szerelemnek:

C'était la grâce qui parlait, la victoire restait au milieu où elle avait grandi, à l'éducation qu'elle y avait reçue. Pourquoi aurait-elle douté du lendemain, puisque, jusqu'alors, tout ce qui l'entourait s'était montré si généreux pour elle, et si tendre. Elle voulait garder la sagesse de Catherine, la modestie d'Elisabeth, la chasteté d'Agnès, réconfortée par l'appui des saintes, certaine qu'elles seules l'aideraient à vaincre. (IV. 936)

Abban a pillanatban, amikor ez az álomvilág megszűnik, s Angélique nem érzi a láthatatlan világ jelenlétét, akkor az öröklött rossz tulajdonságok térnek vissza:

¹⁰ Félicien rajzán, melyet a püspöksüveg elkészítéséhez készít, Angélique a szűz vonásait ölti magára: "Mais, à regarder fixement la sainte, Angélique venait de faire une découverte qui noyait de joie son coeur. Agnès lui ressemblait. En dessinant l'antique statue, Félicien certainement songeait à elle". (IV. 892) Amikor Angélique érzelmeivel viaskodik, szintén a szent történetét aktualizálja: "Son secret l'étouffait, et elle fit un grand serment, celui de redevenir de glace pour Félicien, de souffrir tout plutôt que de lui laisser voir sa tendresse. L'aimer, l'aimer sans le dire, c'était la punition, l'épreuve qui devait racheter la faute. Elle en souffrait délicieusement, elle songeait aux martyres de la Légende, il lui semblait qu'elle était leur soeur, à se flageller ainsi, et que sa gardienne Agnès la regardait avec des yeux tristes et doux." (IV. 899) Angélique szintén fiatalon hal meg, mint Agnès, s szintén Jézus jegyese lesz, hiszen a szöveg Félicient Szent György mellett Jézussal is azonosítja: "Et elle ne se lassait pas de l'entendre parler de lui, dans une joie extasiée à le connaître, adorante comme une sainte fille aux pieds de Jésus." (IV. 929) Angélique tehát pontról pontra megismétli Ágnes történetét (s vele együtt az Hauteceur-család azon tagjainak történetét is, akiket a szöveg "Mortes heureuses"-ként emleget (IV. 990), s akik Angélique-hoz hasonlóan a boldogság csúcspontján haltak meg), maga is legendává válik. A házasságba való belépés, mely az álom tárgya volt, elér a megtestesüléshez, ám oly módon, hogy ez egyben az álom megszűnése, és legendává alakulása. Angélique halála akkor következik be, amikor családot alapíthatna, s így nem léphet ki a realitásba, ld. CARLES-DESGRANGES 1989: 29.

Cela éclatait en elle avec un grand bruit de ruine. Sa foi ébranlée, tout croulait, sans qu'elle retrouvât le calme d'examiner, de discuter froidement les faits. Elle croyait la veille, elle ne croyait plus à cette heure: un souffle, sorti elle ne savait d'où, avait suffi; et, d'un coup, elle était tombée à l'extrême misère, qui est de ne se croire pas aimé. (IV. 954)

A környezet megóvja attól, hogy megszökjön Feliciánnal, s a történet végére a legenda logikájából következően bekövetkezik a csoda is – az álmvilág ezzel kiteljesedik, s egyben megszűnik¹¹.

A *földhöz* képest tehát komoly poétikai változásokat mutat a regény, s ez jórészt annak köszönhető, hogy a szentéletrajz újraírásával és a hitélet szókincsének narrativizálásával épül fel a szövegvilág. Az öröklődés tudományos fogalma is új kontextust kap: a környezet, amelynek a realista-naturalista esztétika igen fontos szerepet szán, a gondviselés behelyettesítéseként jelenik meg, és képes korrigálni az egyén múltból hozott rossz tulajdonságait. A történet meseszerű volta is lehet az oka annak, hogy a kortárs recepció a regényt még a fiatal lányok számára is ajánlotta. Mai szemmel nézve, mint ahogyan arra Henri Mitterand is figyelmeztet¹², az olvasót sokkal jobban megragadják a vágy, az elfojtás és a tiltás mechanizmusai, amelyek a választott műfaj kódjait is megkérdőjelezzik.

¹¹ A legenda újraírása és megszüntetése egyben a lányregény műfajának alkalmazása és lebontása, ld. RIPOLL 1981: 821-822.

¹² Le Rêve, *le bleu et le noir*, in MITTERAND 1990: 171-176.

ÁLLAT AZ EMBERBEN

Mint ahogyan azt már az egyik bevezető fejezetben is konstatáltuk, Zola a ciklus vége felé közeledvén ismételten foglalkozni kezd az öröklődés elméleteivel, s ez az orientáció már az *Állat az emberben*¹ című regény írása idején is jelentkezik. A regényben egy pap sem tűnik fel, s mint majd látni fogjuk, az orvosok is csupán csekély szerepet játszanak, így e regény esetében csak néhány járulékos megállapításra nyílik lehetőség a témánk által behatárolható kérdéskörök, itt elsősorban a tudományos beszédmód által játszott szerep kapcsán².

A ciklus alapvető tudományos problematikája, vagyis az öröklődés kérdései újra előkerülnek, s az új belátások narrativizálása is megtörténik. Az egyik ilyen változás a főszereplő megalkotottságát érinti. A bevezető fejezetben utaltunk már arra, hogy a regény Lombroso *L'homme criminel* című munkájának hatását mutatja. A hatás abban áll, hogy a narrátor a történet főszereplőjéről, Jacques-ról olyan külső jellemzést ad, amely megfelel a lombroso-i értelemben vett bűnöző ideájának: "Il venait d'avoir vingt-six ans, également de grande taille, très brun, beau garçon au visage rond et régulier, mais que gâtaient des mâchoires trop fortes. Ses cheveux, plantés drus, frisaient, ainsi que ses moustaches, si épaisses, si noires, qu'elles augmentaient la pâleur de son teint." (IV. 1026) Elsősorban az állkapocs vall arra, hogy itt egy gyilkosról van szó. Séverine-t, a leendő áldozatot szintén az állkapocs látványa döbbenti meg:

Cependant, elle, qui croyait bien connaître Jacques, s'étonnait. Il avait sa tête ronde de beau garçon, ses cheveux frisés, ses moustaches très noires, ses yeux bruns diamantés d'or, mais sa mâchoire inférieure avançait tellement, dans une sorte de coup de gueule, qu'il s'en trouvait défiguré. (IV. 1294)

Ennél azonban talán még fontosabb az, hogy – szintén Lombroso hatására – némileg átalakul az öröklődés koncepciója. Jacques konstrukciójában az öröklött családi diszpozíciók fontos szerepet játszanak:

La famille n'était guère d'aplomb, beaucoup avaient une fêlure. Lui, à certaines heures, la sentait bien, cette fêlure héréditaire; non pas qu'il fût d'une santé mauvaise, car

¹ Zola 133 címvariáció közül választotta ki a végleges változatot, így nyugodtan állíthatjuk, hogy a titrológia szempontjából a regény vizsgálata gyümölcsöző lehet. Claude DUCHET (1973) szerint a címben található oxymoron (franciául *La Bête humaine*) magába sűríti a regény problematikáját. A cím poliszémikus, így nem ösztönöz direkt referenciális olvasásra, keveredik benne a félelemre, a fantazmagóriára és a tudományos orientációra való utalás.

² Az előző regényhez képest Zola most is új kódok alkalmazásával próbálkozik, s a váltás kortársait is meglepte. Ugyanakkor közös a két regényben az eredetre való rákérdezés visszatérő motívuma. Az előző regény esetén ez a legendai világ tisztaságát jelentette, míg itt a primitív erőszak és a szexualitás tematikája uralja a regényt, ld. RIPOLL 1981: 836.

l'appréhension et la honte de ses crises l'avaient seules maigri autrefois; mais c'étaient, dans son être, de subites pertes d'équilibre, comme des cassures, des trous par lesquels son moi lui échappait, au milieu d'une sorte de grande fumée qui déformait tout. Il ne s'appartenait plus, il obéissait à ses muscles, à la bête enragée. (IV. 1043)

Ez azonban csupán az egyik oldal: Jacques úgy érzi, hogy az öröklött hasadás túllép a családi kereteken, s mélyen a múltban gyökerezik:

Et il en venait à penser qu'il payait pour les autres, les pères, les grands-pères, qui avaient bu, les générations d'ivrognes dont il était le sang gâté, un lent empoisonnement, une sauvagerie qui le ramenait avec les loups mangeurs de femmes, au fond des bois. (uo.)

Ez a típusú atavizmus meghaladja a családi kereteket, s antropológiai dimenziókra mutat rá³. Ez az antropológia az emberi életet folyamatos harcként gondolja el, amely során az emberek állati ösztöneiknek engedelmeskednek, s nincs olyan erkölcsi korlát, amely gátat szabhatna nekik. Talán ez az a pont, amely megmagyarázhatja a vallási horizont szinte teljes hiányát is. A koncepció háttérbe szorítja a Dosztojevszkij-regények hatását is. Jacques és Séverine meg akarják ölni ez utóbbi férjét, s a tettet Jacques-nak kellene végrehajtania, aki nem képes rá: e ponton az olvasó emlékezetébe idézheti Raszkolnyikov vívódásait, ám azt is látnunk kell, hogy Zola polemizál az orosz szerzővel, hiszen a gyilkosság magyarázatát egészen másban látja.

A múlt általi meghatározottság tehát mély nyomot hagy a regény világán, s a szereplők közül sem csupán Jacques-ot érinti⁴. Az, hogy szinte minden szereplő áthágja a bűn határát, csak megerősíti az erkölcsi instancia hiányát. Az igazságszolgáltatás lehetne az az apparátus, amely a vallás szerepét átvehetné – ha megfelelően működne⁵. A Grandmorin-ügy vizsgálóbírója Denizet még a hierarchia alján található, s ez meghatározza a szakmához való hozzáállását:

La finesse le perdait le plus souvent, il était trop perspicace, il rusait trop avec la vérité simple et bonne, d'après un idéal de métier, s'étant fait de sa fonction un type d'anatomiste

³ Id. BORIE 1971: 43-75. Antropológiai szempontból BORIE két regénynek juttat kiemelkedő szerepet: az *Állat az emberben* az emberi brutalitást viszi színre, a *Nana* pedig a nő árulását.

⁴ A kortárs befogadók szerint elképzelhetetlen az, hogy ilyen kis helyen ennyi emberi szörnyeteg éljen. Ez a véleménye Lombrosonak is, aki 1892-ben ír a regényről – meglehetősen sok fenntartással (*Les Rougon-Macquart*, t. IV. 1752). Henri MITTERAND azonban azon a véleményen van, hogy a mai olvasó számára éppen a regénynek ez a fantasztikus karaktere lehet igazán érdekes (uo.).

⁵ Az igazságszolgáltatást átszövi a politika: Camy-Lamotte minisztériumi államtitkár az egyetlen, aki tudja, hogy ki Grandmorin gyilkosa, ám a politikai rendszer fenntartása és az áldozat jó hírének megóvása érdekében mindezt titokban tartja.

moral⁶, doué de seconde vue, extrêmement spirituel. D'ailleurs, il n'était pas non plus un sot. (IV. 1084)

Denizet nem találja meg a gyilkost, ám később, Séverine halála után immár mind a két ügyet megoldja – legalábbis ő így véli, és felállít egy hibátlan konstrukciót:

C'était le lundi que devaient commencer, à Rouen, les débats de l'affaire Roubaud. Il y avait là un triomphe pour le juge d'instruction Denizet, car on ne tarissait pas d'éloges, dans le monde judiciaire, sur la façon dont il venait de mener à bien cette affaire compliquée et obscure: un chef-d'oeuvre de fine analyse, disait-on, une reconstruction logique de la vérité, une création véritable, en un mot. (IV. 1307)

A konstrukció működik, elítélik a gyilkosokat, de az olvasó tudja, hogy hiába van minden a helyén, az egész nem igaz, s a két elítélt egyike ártatlan. Tehát nem működik megfelelően az igazságszolgáltatás, s a regény horizontján belül ez a súlyos hiba nem állítódik helyre: Jacques, aki gyilkolt, szintén meghal ugyan, de egyik bűnesetre sem derül fény⁷. A regény ennek megfelelően átveszi a klasszikus detektívregény sémáit is⁸.

Ugyan a regény több pontján felbukkannak orvosok⁹, szerepük nem több annál, hogy gyilkosságok vagy balesetek során jól körülhatárolható feladatukat elvégezzék, s egyikük

⁶ Tudjuk, hogy a modernitás esztétikájában az anatómusnak jó nyomolvasónak kellene lennie, Denizet esetében ez nincs így.

⁷ Denizet művét alkotásként értelmezik. DE FARIA mutat rá arra (1977: 84-90), hogy a bíró munkája, a tények összegyűjtése, a dokumentáció, egy lehetséges történet felállítása megfeleltethető a naturalista regényíró tevékenységének, vagyis a denizet-i alkotás egy olyan kicsinyítő tükör, amely éppen Zola kompozíciós módszere elé tart meglehetősen görbe tükröt. Bevezetődik a látszat és valóság közti feszültség: az olvasó valósnak fogadja el az olvasott történetet, amelynek alapján a vizsgálóbíró létrehoz egy második, látszat-történetet, mely utóbbi viszont átírja a regény addigi logikai viszonyait. Ennek megfelelően az olvasói kód és a szereplői kód összeütközésbe kerül, s a regény ezt a feszültséget nem oldja fel.

⁸ TODOROV tipológiájában (1971: 57-58) a következőket mondja a klasszikus detektívregényről: ez a típusú történet voltaképpen két történetet mond el, a bűn történetét és a nyomozás történetét. A detektív immunis marad, nem teszi kockára oly mértékben az életét, mint azt majd a 20. századi történetekben láthatjuk. A nyomozás maga olyan logiko-kognitív aktivitás, amely egyszerre tudományos és irodalmi tevékenység is. Mint láttuk, Denizet ezt a végletekig radikalizálja. Zola regénye illeszkedik a paradigmába, ám azzal a megszorítással, hogy legalább hatféle bűnesetet különböztethetünk meg, amelyek relativizálják a szerepeket: a gyilkos, az áldozat, a tanú, és a nyomozó szerepei a regény horizontján belül teljesen esetlegessé válnak, ezalól csak Denizet a kivétel. A detektívregény ugyanakkor maga is beilleszkedik az adott szociokulturális szituációba, amelyet FOUCAULT a felügyelő társadalom kialakulásaként jellemez (1998: 66-70). Ez a folyamat a 18. század végére és a 19. század elejére tehető, s feltételez bizonyos büntetőjogi reformokat. Egyfelől meghatározzák a jogi értelemben vett bűncselekményt, amely függetlenné válik a vallási és morális vétektől (a regényben a vallási horizont hiánya tehát ebből a szemszögből is értelmezhető). Továbbá a büntetőjog a társadalmi hasznosságot is reprezentálja. A bűnöző a fennálló társadalmi rend ellensége, a büntetés így helyreállítja a rendet. A büntetésnek négy változata létezik: száműzetés, megaláztatás, kényszermunka és a fogat fogért elv érvényesítése. Roubaud-t és Cabouche-t kényszermunkára ítélik a fogat fogért elv alkalmazása helyett, amely már jelzi azt a tendenciát, amelyet a börtönbüntetés széleskörű alkalmazása jelent majd a későbbiekben.

⁹ Egyik orvost sem nevezi meg név szerint a szöveg, s ez az általuk betöltött csekély szerep jelzésére szolgál. Az egyik (IV. 1034) nem képes megmagyarázni azt a gyilkos készletét, amely Jacques-ot a nőekkel való éritkezés során gyötri. Egy másik feladata az orvosi jelentés megírása a Grandmorin-gyilkosság ügyében (IV. 1083). Egy újabb orvosi jelentés pedig Lousiette halálának pontos okára mutat rá (IV. 1092). Két másik doktor Phasie néni esete kapcsán kerül a képbe, s az orvosi hiba, vagy hozzá nem értés (rossz nyomolvasás) ebben az esetben

esetében sem merül fel olyan hermeneutikai feladat, amelynek megoldása a regény horizontján bármiféle következménnyel járhatna. Ez azt is jelenti, hogy tevékenységük – néha az igazságszolgáltatással karöltve – nem tud hatékony lenni.

Az a környezet, amelyben a regény játszódik, a vasút világa¹⁰, tehát a tudományos-technikai szókincs jelenlétére is figyelmet kell fordítani. A vasút egy olyan problematika ismételt bevezetését teszi lehetővé, amely már ismerős a korábbi regények világából. Itt a vasút, mint modern közlekedési eszköz jelenti a jövőbe mutató perspektívát, így a jövő és a múlt tendenciának összeütközése különösen éles lesz. A vasút, a gép a narrátori beszédben a jövő szimbólumává válik, ám a jövő felé haladás korántsem eufórikus, sőt a regény horizontján sokkal súlyosabban esik latba az az antropológiai meghatározottság, amely az embert saját civilizáltságához képest folytonos regresszióra készíti – az egyik szereplő, Phasie néni megfogalmazásában ez így hangzik: "Mais les bêtes sauvages restent des bêtes sauvages, et on aura beau inventer des mécaniques meilleures encore, il y aura quand même des bêtes sauvages dessous." (IV. 1032) Phasie néni számot vet annak a metafizikai erőnek a hiányával, amely a rossz uralmát lehetővé teszi:

Toujours elle s'était plainte de ce pays de loups, où l'on n'avait jamais une visite [...] Elle l'avait sur le coeur, cette invention-là, elle se demandait s'il était Dieu permis d'avoir tant de coquinerie sournoise, sans que personne s'en aperçût. (IV. 1183)

Ebben az Istentől teljesen elhagyatott környezetben tehát beszédes az egyházi szereplők teljes hiánya: a szöveg világában a hagyományos erkölcsi elvek már nem korlátozzák az embereket, s ezt a szöveg horizontján szintén felrajzolódó ellenpont, a jövőbe vetett hit sem képes ellensúlyozni.

vetődhet fel: Phasie nénit patkányméreggel mérgezi a férje, ám az orvosok nem képesek megállapítani a bajt: "Pour les médecins, tu as raison: il en est venu deux qui n'ont rien compris, et qui ne sont pas seulement tombés d'accord. Je ne veux pas qu'un seul de ces oiseaux remette les pieds ici." (IV. 1181). A vasúti szerencsétlenség során is megjelenik néhány orvos, akiknek az a feladatuk, hogy ellássák a sebesülteket (IV. 1268).

¹⁰ Ennek a témának Jacques NOIRAY szentel egy kiváló elemzést (1981). Zola nem az egyetlen, aki a vasút-tematikát alkalmazza a történetalkotásban (ld. korábban Jules Claretie: *Train 17* és Huysmans *Les soeurs Vatar* című regényét). Az ipari forradalom jele a gép, amely törvényszerűen válhat a vele egyidős regény tárgyává, s így ez utóbbi megmutathatja, hogy a mentalitás és a képzelet hogyan adaptálódik az ipari forradalom következményeihez. A romantikával szemben a modernitás esztétikája – és vele párhuzamosan a tudományos orientáció – lesz az, amely figyelmet szentel az újfajta szépségnek. Zola regényében a gép komplex szerepet játszik: egyfelől áterotizálódik, a nő metaforájává válik. Jacques számára a mozdony a nő behelyettesítője lesz, akivel a férfi ugyanolyan házasságban él, mint a nővel (ld. például az olajozás folyamatát). A gép halála azonban véget vet ennek az azonosítási folyamatnak, s megmutatja e behelyettesítés illuzórikus voltát, amennyiben nem helyettesítheti az "igazi" nőt (ha Jacques Séverine-nel van, hűtlen a mozdonyhoz, s ugyanez fordítva is igaz). A gép azonban a férfi behelyettesítője is lehet: Flore öngyilkossága (ráveti magát a vonatra) szexuális aktus, amely Flore életében az első és egyben az utolsó is. Jelentősége van az állati metaforáknak is (RIPOLL 1981: 830). A gép egyszerre szimbolizálja a halált és az életet: a vonat öl és lehetővé teszi az ölést (ld. Grandmorin halálát), ám egyúttal a technikai haladás szimbóluma is.

A PÉNZ

A ciklus tizennyolcadik regénye, *A pénz (L'Argent)* a Tőzsde világába vezeti az olvasót. Főszereplője az a családtag, akivel már találkozhatott a ciklus első kötetében, majd hangsúlyosabb szerepet játszva *A hajszában*. Aristide Saccard itt ismét egy vállalkozó szellemű üzletember, aki azonban mégsem egészen ugyanolyan, mint a ciklus elején, s ennek oka az eltelt időben keresendő.

Mint láhattuk, az előző regényben eddig példátlan módon szorult háttérbe a vallási beszédmód. Ebben a regényben egészen más a helyzet: sem orvos, sem pap nem jelenik meg a regényben, ugyanakkor egy bank reklámhadjárata és üzleti stratégiája kihasználja a katolikus egyház és a hívők érzelmeit.

A regény a Világbank megalapításának, virágzásának és tönkremenetelének történetét meséli el, ám ez az első látásra csupán pénzügyi problémákat érintő esemény sokkal nagyobb dimenziókat ölt. A terv Saccard pénzügyi képességeit, illetve Hamelin mérnök tudását és hitét szintetizálja. Hamelin apja orvos volt, de egyben rajongó katolikus is¹. A mérnök szintén öröklie eme kettősséget. Húgával, Caroline-nal Kelet-Ázsiában élik le életük egy részét, majd visszatérnek Párizsba. A véletlen úgy hozza, hogy éppen Saccard felett laknak, s így törvényszerűen kapcsolatba kerülnek vele. Hamelin terve nem más, mint a Kelet meghódítása és civilizálttá tétele, s ehhez részletes terveket is készít:

Deux larges fenêtres, ouvrant sur le jardin de l'hôtel Beauvilliers, éclairaient d'une lumière vive cette débandade de dessins, qui évoquait une vie autre, le rêve d'une antique société tombant en poudre, que les épures, aux lignes fermes et mathématiques, semblaient vouloir remettre debout, comme sous l'étalement du solide échafaudage de la science moderne. (V. 60-61)

Az egyik kulcsszó tehát a tudomány, amely a haladás elősegítését szolgálja:

Ces épures sèches, ces tracés linéaires s'animaient, se peuplaient: c'était le rêve qu'elle [Caroline] avait fait parfois d'un Orient débarbouillé de sa crasse, tiré de son ignorance, jouissant du sol fertile, du ciel charmant, avec tous les raffinements de la science. (V. 77)

A tudomány szerepe tehát adott, hozzákapcsolódik az elképzeléséhez. Ebben az esetben nem az európai kultúra haladásáról van szó, hanem a Keletéről, amely csak európai segítséggel léphet a fejlődés útjára. Mindennek a motorja pedig nem lehet más, mint a pénz: "L'argent,

¹ A természettudomány és a hit ilyen típusú kapcsolata a korábbi Zola-regényekben elképzelhetetlen volt. Az orvos és vele együtt Hamelin Pascal doktor előképeinek tekinthetők.

aidant la science, faisait le progrès." (uo.) A koncepció azonban sokkal nagyobb méreteket kezd ölteni a képzeletben, így túllépi önnön kereteit:

Déjà, le souvenir des Croisades le [Saccard] hantait, ce retour de l'Occident vers l'Orient, son berceau, ce grand mouvement qui avait ramené l'extrême Europe aux pays d'origine, en pleine floraison encore, et où il y avait tant à apprendre. Seulement, la haute figure de Napoléon le frappa davantage, allant guerroyer là-bas, dans un but grandiose et mystérieux. S'il parlait de conquérir l'Egypte, d'y installer un établissement français, de donner ainsi à la France le commerce du Levant, il ne disait certainement pas tout. (V. 78)

Az elképzelés tehát megidéz több történelmi példát, az alapvető mozgatórugó azonban nem más, mint Európa visszatérése saját eredetéhez². Ezen túlmenően pedig az aktuális külpolitikai helyzet is hat a tervekre. Mivel a pápaság helyzete az olasz egység létrejötté nyomán meginog, a legegyszerűbb megoldás az, ha a pápa visszatér Keletre: "Alors, quand nous serons les maîtres, nous referons le royaume de Palestine, et nous y mettrons le pape." (V. 79) Ezt az államot pedig pénzügyileg meg kell erősíteni:

nous le ferons puissant et solide, ce royaume, nous le mettrons à l'abri des perturbations politiques, en basant son budget, avec la garantie des ressources du pays, sur une vaste banque dont les catholiques du monde entier se disputeront les actions³. (V. 80)

Így születik meg a Központi Szent-Sír Állampénztár ötlete. A terv megvalósulásának első állomása a Világbank megalapítása lesz⁴. E pénzügyi-gazdasági konstrukció, amely a kor tudományosságának elemeit is alkalmazza, egy üdvtörténeti beszéd keretei közé íródik, és összeköt két civilizációt, az európai és az ázsiai. Azzal, hogy az előbbi a haladás letéteményese, míg a második – épp ellenkezőleg – külső segítségre szorul, alárendeltségi viszony alakul ki közöttük, tehát a regény egy kolonialista tervet reprezentál⁵. Erre a

² Az egyik történelmi példa Napóleon. A regény azon művek sorába lép, amelyek a század elejétől kezdve a francia császár irodalmi művekben megképződő mítoszának alakulásához járulnak hozzá: Saccard számára Napóleon a követendő példa, elképzelésével egyszerre akarja követni és betetőzni a császár munkáját.

³ A pénz világának reprezentációja tehát együtt jár az eredetre, jelen esetben a keresztény vallás eredetére való rákérdezéssel is.

⁴ A narrátori leírásban a bank – küldetésének megfelelően – szent hajlékra kezd hasonlítani: "Et ce qui frappait déjà, en entrant, même au milieu de la bousculade des ouvriers, finissant de taper leurs clous, pendant que l'or sonnait au fond des sébiles, c'était cet air de sévérité, un air de probité antique, fleurant vaguement la sacristie, qui provenait sans doute du local, de ce vieil hôtel humide et noir, silencieux à l'ombre des arbres du jardin voisin. On avait la sensation de pénétrer dans une maison dévote." (V. 139) Egy ilyen bankban az alkalmazottak úgy viselkednek, mint a miséző papok (V. 139). Ugyanakkor, ezzel párhuzamosan, a bank és maga a terv a tudományos nyelvből vett hasonlítókat sem nélkülözi: "enfin, vous partez en guerre contre le jeu, contre le jeu, Seigneur! qui est l'âme même, le foyer, la flamme de cette géante *mécanique* que je rêve ! ... Sachez donc que ce n'est rien encore, tout ça! que ce pauvre petit capital de vingt-cinq millions est un simple fagot jeté sous la *machine*, pour le premier coup de feu!" (V. 116 – kiemelés tőlem)

⁵ Id. NIESS 1980: 65. NIESS ezt a kolonialista aspektust a szociáldarwinizmus egy aleseteként tárgyalja.

viszonyra a regény egyáltalán nem reflektál, melynek oka abban kereshető, hogy maga is az első civilizáció terméke⁶.

A bank sikerének egyik titka a sikeres reklámhadjárat, amelynek feltétele a *Reménység* című katolikus újság megvásárlása, s a reklámnak a katolikus propagandába illesztése⁷. Mindez azonban azért válhat kényes feladattá, mert a bukása felé közeledő császárság nem folytathat teljesen konzervatív politikát, kénytelen engedményeket tenni akár a római kérdésben is:

D'ailleurs, la situation du ministre [Eugène Rougon, Saccard bátyja] devenait difficile, depuis qu'il avait déclaré au Corps législatif, dans un mouvement d'éloquence mémorable,

⁶ A civilizációk közötti kapcsolat két kérdéshez vezet el. A regény beilleszkedik az orientalista művek sorába, amelyről Edward SAID is beszél *Az orientalizmus* című könyvében. A szöveg létrehoz egy képet a Keletről, amely alapvetően a már ismert sémák újraírása, ld. az *Ezeregyéjszaka meséire* történő többszöri utalást (V. 83, 108), a Keleten keresztül pedig önmagáról is, vagyis a nyugati civilizációról. Mindez pedig arra teremt lehetőséget, hogy a regényt a posztkoloniális kritikai beszéd perspektívájából is vizsgálat alá lehessen venni. SAID értelmezésében a Kelet segít a Nyugat önképének megrajzolásában, s ennek megfelelően a Kelet háttér-énként, árnyék-énként funkcionál. Az elemző szerint "[a]z orientalizmus nem más, mint a Nyugat stílusa a Kelet uralására, átstrukturálására, a felette gyakorolt autoritás biztosítására." (SAID 1996: 431) A posztkoloniális kritika pedig ezen autoritás rejtett, titkolt, disszimuláción alapuló dimenzióira koncentrál. "A «fény» gyakran visszatérő szimbolikája a koloniális diskurzusnak, jelzi a hódításon túllépő kulturális ráhatást és egy rejtett, nem racionális értelemképzési szint jelenlétét. A posztkolonialista kifejezésben a «poszt-» voltaképpen a rejtettre és vágyszerűre, ezek alapvető értelemképző és értelem-felbontó hatalmának felismerésére vonatkozik." (SZAMOSI 1996: 416) Ez a kritikai perspektíva természetesen az imagológia módszerének bevezetését jelentheti, ahogyan arról könyvében PAGEAUX beszél (1994: 59-76).

Van azonban a civilizációk közti kapcsolatoknak másik aspektusa is: a pénzügyek kapcsán a zsidók és a franciák közti viszony is felrajzolódik. A franciák alapvető sajátossága, hogy nem ismerik ki magukat a pénzügyekben: "Des passants tournaient la tête, dans le désir et la crainte de ce qui se faisait là, ce mystère des opérations financières où peu de cervelles françaises pénétraient, ces ruines, ces fortunes brusques, qu'on ne s'expliquait pas, parmi cette gesticulation et ces cris barbares." (V. 23) Ezzel szemben a zsidók könnyedén mozognak e területen: "Saccard semblait pris d'une rage d'autant plus grande, qu'il les admirait, qu'il leur envoyait leurs prodigieuses facultés financières, cette science innée des chiffres, cette aisance naturelle dans les opérations les plus compliquées, ce flair et cette chance qui assurent le triomphe de tout ce qu'ils entreprennent. A ce jeu de voleurs, disait-il, les chrétiens ne sont pas de force, ils finissent toujours par se noyer; tandis que prenez un juif qui ne sache même pas la tenue des livres, jetez-le dans l'eau trouble de quelque affaire véreuse, et il se sauvera, et il emportera tout le gain sur son dos. C'est le don de la race, sa raison d'être à travers les nationalités qui se font et se défont. Et il prophétisait avec emportement la conquête finale de tous les peuples par les juifs, quand ils auront accaparé la fortune totale du globe, ce qui ne tarderait pas, puisqu'on leur laissait chaque jour étendre librement leur royauté, et qu'on pouvait déjà voir, dans Paris, un Gundermann régner sur un trône plus solide et plus respecté que celui de l'empereur" (V. 91-92) Ezen túl természetesen kettejük között is ellentét feszül: "Il [Gundermann] n'était point un spéculateur, un capitaine d'aventures, manoeuvrant les millions des autres, rêvant, à l'exemple de Saccard, des combats héroïques où il vaincrait, où il gagnerait pour lui un colossal butin, grâce à l'aide de l'or mercenaire, engagé sous ses ordres." (V. 94-95) Gundermann egy eszményi lény, "sans besoin de chair" (V. 96). A Világbank célja tehát nem más, mint a zsidó kereskedők kiszorítása. A bank végső összeomlása megerősíti Saccard ösztönös gyűlöletét, amit csak fokoz az, hogy maga a császárság is a zsidó tőke szövetségese: "Et ce qui m'exaspère, c'est que je vois les gouvernements complices, aux pieds de ces gueux. Ainsi l'empire est-il assez vendu à Gundermann!" (V. 385) A regény zsidói tehát a faji sztereotípiák tárházából kölcsönzik jellemvonásaikat. A zsidó bankár démonizálása a "fináncoligarchia" ellenes indulatokat és a faji előítéleteket táplálja, nem túl messze esvén Drumont *La France juive*-jének virulens (és látszólag antikapitalista) antiszemitizmusától. RIPOLL a mítosz szerepe felől közelítve a zsidók szerepét abban látja, hogy ebben a regényben ők jelenítik meg a Másikat, aki adott esetben büntető instanciaként is működhet. Ld. RIPOLL 1981: 866.

⁷ Arról az ultramontán politikáról van szó, amelynek a *Tisztes úriház* papja, Mauduit abbé is a képviselője.

que jamais la France ne laisserait l'Italie s'emparer de Rome. Très applaudi par les catholiques, très attaqué par le tiers parti de plus en plus puissant, il voyait arriver l'heure où ce dernier, aidé des bonapartistes libéraux, allait le faire sauter du pouvoir, à moins qu'il ne leur donnât aussi un gage. (V. 338)

Ám a hadjárat egy ideig eléri a célját. A részvények árfolyama emelkedik, s ez részben a titkos propaganda következménye. A közösség fantáziája újabb színeket ad a képzelet játékának: "Mais, plus encore que la science, l'antique poésie des lieux saints faisait ruisseler cet argent en une pluie miraculeuse." (V. 167) A projekt sikerességéhez mindenki hozzájárul a maga módján. Egy szendbeszédben is céloznak a tervek: "à laquelle un orateur sacré, lors du dernier carême de Notre-Dame, avait fait une allusion, en parlant d'un cadeau de Dieu à la chrétienté confiante." (V. 232) A nők is kereszteshadjáratot folytatnak:

Les femmes surtout se passionnaient, faisaient en faveur de l'idée une propagande enthousiaste. Dans des coins de boudoir, aux dîners de gala, derrière les jardinières en fleur, à l'heure tardive du thé, jusqu'au fond des alcôves, il y avait des créatures charmantes, d'une câlinerie persuasive, qui cathéchisaient les hommes.⁸ (V. 233)

Mindenki meg van győződve arról, hogy új korszak van születőben: "Oh! – dit-elle [Alice de Beauvilliers] d'une voix très basse et comme lointaine, c'est si beau, cette conquête là-bas ... Oui, une ère nouvelle, la croix rayonnante ..." (V. 238) Saccard az új irodaépületben a pápa szobrát is elhelyezi, sőt az egyik támogató, Huret képviselő a pápa áldását hozza (V. 249). A bank részvényei azonban olyan magasra emelkednek, hogy a bukás törvényszerű lesz, s a katasztrófa szinte egyik napról a másikra bekövetkezik. Ez aztán azt is lehetetlenné teszi, hogy Hamelin Rómában letegye a Szent-Sír Állampénztár alapjait.

A propaganda tehát elsősorban a nők és a klérus érzelmeinek fel- és kihasználásán alapul, s ez a még csupán elméletben, meseszerű történetként létező kereszteshadjárat, amelyet az emberek komolyan vesznek és reményeket fűznek hozzá, az egyetlen garanciája annak, hogy a Bank ideig-óráig sikeres lesz. Az egyház tehát akarata ellenére is egy pénzügyi-gazdasági terv részesévé válik.

Meg kell még említenünk néhány szereplőt, akinek az esetében a valláshoz való viszony szerepet játszik megalkotottságában. De Beauvilliers-né és lánya, Alice régi nemesi család

⁸ A nő és a pénz viszonya a regényben gyakran több mint problematikus: erre a legjobb példa talán Sándor bárónő alakja, aki csak a Tőzsde vonzásában képes élni. BERTRAND-JENNINGS találó szavaival élve, a bárónő misztikus neurózisban szenved (1977: 50-54), vagyis a pénzhez való beteges viszonya hasonlít a misztikus rajongáshoz, sőt felfogható annak radikális változatának. A zolai univerzumban erre más példát is találhatunk, elég, ha a *Hölgyek öröme* vásárlóira gondolunk.

leszármazottjai, és a pénz hiányával néznek szembe. Az egyetlen fiúsarj jó katolikusként beáll a pápai zuáv csapatba (V. 68), Rómából nem is tér haza, ott hal meg:

Son fils Ferdinand, le dernier des Beauvilliers, l'inutile jeune homme, écarté de tout emploi, devenu zouave pontifical pour échapper à sa nullité et à son oisiveté, était mort à Rome, sans gloire, si pauvre de sang, si éprouvé par le soleil trop lourd, qu'il n'avait pu se battre à Mentana, déjà fiévreux, la poitrine prise⁹. (V. 366)

A fiú halála szimbolikusan az egész társadalmi osztály halálát is jelzi¹⁰. A regény ezt a hanyatlást a pénzügyek optikájából mutatja meg, hiszen ez az osztály már nem érti, sőt idegenül figyeli a Tőzsde intézményét. A grófnő annak idején még teljesen más pénzügyi körülmények közé született: "on ne va point aisément contre les croyances qu'on a sucées avec le lait, et je m'imaginai que la terre seule, la grande propriété devait nourrir des gens tels que nous." (V. 125) Ebben a reflexióban megnyilvánul annak a változásnak a milyensége, amelyet a polgárság hatalomátvétele jelentett – ez utóbbi pénzhez való viszonya ugyanis egészen más alapokon nyugszik :

Mais, madame, personne ne vit plus de la terre ... L'ancienne fortune domaniale est une forme caduque de la richesse, qui a cessé d'avoir sa raison d'être. Elle était la stagnation même de l'argent, dont nous avons décuplé la valeur, en le jetant dans la circulation, et par le papier-monnaie, et par les titres de toutes sortes, commerciaux et financiers. C'est ainsi que le monde va être renouvelé, car rien n'était possible sans l'argent, l'argent liquide qui coule, qui pénètre partout, ni les applications de la science, ni la paix finale, universelle ... Oh! la fortune domaniale! elle est allée rejoindre les pataches. On meurt avec un million de terres, on vit avec le quart de ce capital placé dans de bonnes affaires, à quinze, vingt et même trente pour cent. (I. 125-126)

A grófnő ennek megfelelően Saccard kezébe teszi összes vagyonát, ami a Világbank összeomlásával elúszik, s régi nemesi család a pusztulás határára érkezik. Az ő esetükben is újraíródik a regény világát mozgató ellentmondás, amit a pénz egyszerre negatív és pozitív szerepe jelent: ugyan pénzügyi spekulációk áldozatává válnak, ám ez nem jelenti azt, hogy a pénz csak negatív szerepet játszik. A pénzügyi-gazdasági tevékenység, csakúgy mint minden más emberi tevékenység az élet folyamatába íródik, így hatásai az ember szemszögéből nézve átláthatatlanok¹¹.

⁹ A nemesi család a katolikus vallásban találja meg az egyetlen legitimációs forrását saját létének, míg a polgárság, élükön Saccard-ral az új metafizikai erőt a pénzben látja.

¹⁰ Ugyanez a hanyatló arisztokrácia jelenik meg a ciklus nyitó regényében is.

¹¹ RIPOLLnak igaza van abban, hogy a ciklus utolsó regényein a tézisszerűség uralkodik. Addig, amíg a *Germinal*-ban a mítosz a jelentésképzést tette lehetővé, itt már csupán illusztrálja a tézist. Mindez a ciklus utáni regények jellemzője is lesz, ld. RIPOLL 1981: 875.

AZ ÖSSZEOMLÁS

Zola regényciklusának utolsó előtti kötete, *Az összeomlás (La Débâcle)* kronológiai értelemben lezárja a ciklust. Az utolsó regény, a *Pascal doktor* szintén tekinthető lezárásnak, amely azonban az értelmezők döntő többsége szerint egyben meg is nyitja a perspektívákat. Már a ciklus elején világos volt, hogy – a koncepcióból kifolyólag – nem lehetséges más lezárás, mint a Második Császárságnak véget vető francia-porosz háború.

A regény igen rövid időt fog át: 1870 augusztusától 1871 májusáig, a párizsi Kommün leveréséig. A történetben fontos szerepet játszik két orvos, ugyanakkor egyetlen egyházi szereplő sem bukkan fel, hiányuk – mivel hadseregről van szó, a tábori lelkész hiánya – beszédes. Az elemzés második része azt vizsgálja, hogyan szövegesíti a regény a történelmi eseményeket, milyen narratívákat választ a történetmeséléshez: azt fogjuk látni, hogy a lehetséges értelmezési sémák egy része a vallási beszédmód felől érkezik.

Az ellenségeskedés uralta világban az orvos is kénytelen szembesülni azzal, amit a háború jelent. Az egyik orvos Bouroche ezredorvos, aki a posztógyáros Delaherche házában berendezett tábori kórházat vezet. Az orvos megjelenése azonnali engedelmességre készíti Gilberte-et, Delaherche feleségét és Henriette-et, a történet egyik főszereplőjének, Maurice-nak a húgát:

Sa tête énorme aux durs cheveux hérissés, son muflle de lion flambait de hâte et d'énergie, au-dessus de toute cette blancheur, encore sans tache. Et il leur apparut si terrible, qu'elles lui appartenrent du coup, obéissant à un signe, se bousculant pour le satisfaire. (V. 616)

A sebesültek nagy száma és a kevés segéd azzal szembesítik, hogy akkor sem tehet meg mindent, ha ez a szándéka – nemcsak a halállal kell farkasszemet néznie, hanem egyre fogyó erejével is:

Puis, comme il [Delaherche] revenait vers Bouroche, pour lui rappeler le capitaine, il eut l'étonnement de le trouver par terre, au milieu d'une botte de paille, couché sur le ventre, les deux bras nus jusqu'aux épaules, enfoncés dans deux seaux d'eau glacée. A bout de force morale et physique, le major se délassait là, anéanti, terrassé par une tristesse, une désolation immense, dans une de ces minutes d'agonie du praticien qui se sent impuissant. Celui-ci pourtant était un solide, une peau dure et un coeur ferme. Mais il venait d'être touché par l' «à quoi bon?» Le sentiment qu'il ne ferait jamais tout, qu'il ne pouvait pas tout faire, l'avait brusquement paralysé. A quoi bon? puisque la mort serait quand même la plus forte! (V. 675-676)

Az, ami tehát kétségbejti, nem elsősorban saját tehetetlensége, hanem a háború és a halál abszurditása miatt érzett szorongás. A felelősségtől nem megszabadulni akar, éppen ellenkezőleg, a folyamatosan érkező sebesült katonák iránt érzett felelősségérzete megsokszorozódik, s ennek súlya alatt az összeroppanás veszélye fenyegeti¹.

A Sedan melletti Remilly-ben szintén tábori kórházat létesítenek a csata után, amelyet Dalichamp doktor² vezet. Az orvos egyedül látja el a feladatát, nincsen asszisztencia Henriette-en kívül, aki nem szakképzett ápoló:

Le docteur était un homme court, à la grosse tête ronde, dont le collier de barbe et les cheveux grisonnaient. Son visage coloré s'était durci, pareil à ceux des paysans, dans sa continuelle vie au grand air, toujours en marche pour le soulagement de quelque souffrance; tandis que ses yeux vifs, son nez têtue, ses lèvres bonnes disaient son existence de brave homme charitable, un peu braque parfois, médecin sans génie, dont une longue pratique avait fait un excellent guérisseur³. (V. 790)

Ez kórház is igen nehéz körülmények között funkcionál, hiszen a legalapvetőbb feltételek sem adóttak. Itt már két terem van, az orvos nem csupán francia sebesülteket ápol, hanem németeket is⁴. A háború következményei miatti szenvedés állítja helyre a nemzetek közti egyetértést: "Ces hommes ennemis, qui s'étaient rués les uns à la gorge des autres, gisaient maintenant côte à côte, dans la bonne entente de leurs communes souffrances." (V. 803)

A háborúban szerzett sebesülés tehát nemzetiségre és politikai nézetekre való tekintet nélkül egyenlővé teszi az embereket, és az orvosok közbeavatkozását igényli. A regény a két epizód szerepet játszó orvos szakmai kompetenciáját helyezi előtérbe, akik igyekeznek enyhíteni az elkerülhetetlen szenvedést⁵. A szenvedés, a halál és a pusztulás képei mind a két ábrázolt történelmi eseményt uralják. Ebben a kontextusban az orvosok sziszüphoszi küzdelme a háború abszurditása ellen mai szemmel nézve az egzisztencialista regényeket előlegezik meg. Ez a mellékszál felmerülő értelmezés a történelemről és a háborúról mai

¹ Bouroche, aki később a versailles-iak, tehát a kommün ellenfeleinek pártján áll, a sebesült Maurice-t is ápolja, s még akkor sem mond nemet, amikor megtudja, hogy kommünárhoz hívják: "Quand Bouroche, qui ne savait pour quel blessé ce soldat suppliant le dérangeait, et qui grognait d'être monté si haut, eut compris qu'il avait sous les yeux un communard, il entra d'abord dans une violente colère." (V. 900) Bouroche, orvosi esküjének megfelelően, megpróbál segíteni az ellentétes táborba tartozó betegnek.

² Portréjához tartozik, hogy leányanyák gyermekeit adoptálja, V. 477.

³ Dalichamp doktor Cazenove-hoz hasonlít, olyan orvos, akit a hosszú gyakorlat kiváló szakemberré tett.

⁴ A sebek és a tünetek leírása (V. 803-804) arra is szolgál, hogy a háború másik arcát mutassa meg a hősiesség pózai helyett.

⁵ Helyzetük azért is ellentmondásos, mert ők is a szenvedéstörténet részesei, amelynek iránya eleve meghatározott, ugyanakkor a folyamatot, bármennyire szeretnék, nem képesek megfordítani, csupán lehetőségeikhez mérten enyhíteni.

szemmel nézve talán érvényesebb, mint a narrátori és a szereplői reflexiót uraló magyarázat, amely a regényt a tézisszerűség felé mozdítja el.

A háború két nemzet között zajlik: a poroszok támadnak, a franciák pedig védekeznek. A francia nép hanyatló fázisban van, míg a németek – épp ellenkezőleg – felszálló ágban, ez pedig, mint látni fogjuk, különféle, jórészt keresztény történeti sémák alkalmazását teszi lehetővé.

A német hadsereg erőssége a jólszervezettség, a gördülékenység:

Et le roi [Guillaume], tranquille, regardait, attendait depuis le matin. Une heure, deux heures encore, peut-être trois: ce n'était qu'une question de temps, un rouage poussait l'autre, la machine à broyer était en branle et achèverait sa course. (V. 623)

A tudományos-technikai nyelvből származó metafora pozitív jelentést kap, s ezt erősíti egy korábbi példa is, ahol a német precizitás metaforájaként a francia zavarra is képes rámutatni: "Il [Maurice] sentit la confusion, le désarroi final où tombait l'armée, sans chef, sans plan, tiraillée en tout sens; pendant que les Allemands allaient droit à leur but, avec leur rectitude, d'une précision de machine." (V. 600-601) Ez azt jelenti, hogy a németek tudományosan megtervezett háborút⁶ folytatnak a franciák ellen, akik viszont minden koncepció híján vannak.

A franciák tudatában a németek barbár néppé metaforizálódnak. Ez az analógia azonban meglehetősen ellentmondásos, részben negatív részben pedig pozitív konnotációkat hordoz, s egy már létező történeti sémát aktualizál, amelyben a barbárság új erőt jelent, és így leváltja a meggyengült civilizációt. Ezen a ponton a bűn és bűnhődés problematikája is hozzákapcsolódik az értelmezéshez:

Déjà, Otto levait le bras, dans un geste d'apostrophe. Il allait parler, avec la véhémence de ce froid et dur protestantisme militaire qui citait des versets de la Bible. Mais un regard sur la jeune femme, dont il venait de rencontrer les beaux yeux de clarté et de raison, l'arrêta. Et, d'ailleurs, son geste avait suffi, il avait dit sa haine de race, sa conviction d'être en France le justicier, envoyé par le Dieu des armées pour châtier un peuple pervers. Paris brûlait en punition de ses siècles de vie mauvaise, du long amas de ses crimes et de ses débauches. De nouveau, les Germains sauveraient le monde, balayeraient les dernières poussières de la corruption latine. (V. 887)

⁶ pl. "Un terrible homme, ce général de Moltke, sec et dur, avec sa face glabre de chimiste mathématicien, qui gagnait les batailles du fond de son cabinet, à coups d'algèbre!" (V. 713)

Ez a német perspektíva tehát egy már ismert történeti magyarázatot alkalmaz, s hozzárendeli az Ószövetségből ismert Szodoma és Gomorra történetet.

A francia önértelmezés, amely elsősorban a narrátori szólamban jelenik meg⁷, párhuzamba állítható a fenti magyarázattal. Ezen értelmezés szerint a háború, amely magában hordja a második Császárság bukását is, bűnhődés:

Les vétérans glorieux de Sébastopol et de Solférino n'étaient déjà plus que le petit nombre, encadrés parmi des troupes trop jeunes, incapables d'une longue résistance. Ces quatre corps, formés et reconstitués à la hâte, sans lien solides entre eux, c'était l'armée de la désespérance, le troupeau expiatoire qu'on envoyait au sacrifice, pour tenter de fléchir la colère du destin. Elle allait monter son calvaire jusqu'au bout, payant les fautes de tous du flot rouge de son sang, grandie dans l'horreur même du désastre⁸. (V. 460)

A háború tehát metafizikai dimenziót ölt, a francia népnek saját kálváriáját kell végigjárnia. Maurice, az egyik főhős a sedani vereség után újra végiggondolja az addig történeteket. Ez az értelmezés, amely egyben a regény önértelmezésének is tekinthető, hiszen ismételten elmondja önnön történetét, megerősíti a bibliai séma jelenlétét:

Tout l'effroyable désastre s'évoquait, depuis le départ de Reims, jusqu'à l'écrasement de Sedan. Il lui semblait que la passion de l'armée de Châlons s'achevait seulement cette nuit-là, dans la nuit d'encre de cette cave, où râlaient deux soldats, qui empêchaient les camarades de dormir. L'armée de la désespérance, le troupeau expiatoire, envoyé en holocauste, avait payé les fautes de tous du flot rouge de son sang, à chacune de ses stations. (V. 774)

A regény domináns történelemértelmezése tehát ez lesz, s ez a séma működik majd akkor is, amikor a regény utolsó fejezetei a Kommün eseményeit viszik színre⁹.

⁷ Egyes esetekben pedig a narrátori és a szereplői perspektíva keveredik egy mással.

⁸ E végzet a császárt is magával sodorja: "Et lui marchait toujours, de la cheminée à la fenêtre, la face ravagée, tiraillée à présent par un tic nerveux. Le dos semblait se courber davantage, comme sous l'écroulement d'un monde; tandis que l'oeil mort, voilé des paupières lourdes, disait la résignation du fataliste qui avait joué et perdu contre le destin la partie dernière." (V. 668) A regény több nézőpontból is megmutatja a francia császár alakját. Mindegyikben közös az, hogy a császár már nem ura az eseményeknek, s az ő tehetetlensége az általános katasztrófát jelzi előre és ismétli meg. DESCOTES elemzése a császár alakját vizsgálja a ciklusban. Úgy véli, hogy az uralkodó a nemességgel, a polgársággal, a kapitalistákkal és a katolikusokkal kötött szerződések hálójában vergődik, amelyek kizárják egymást, így bukása törvényszerű, DESCOTES 1970: 74.

⁹ Az, hogy a Kommün is a vezeklési folyamat része, természetesen lehet legitim értelmezés, ám mégis egyetérthetünk Henri MITTERAND-nal abban, hogy míg a háború reprezentációja során a narrátor katonai szempontból is kimerítő elemzéseket ad, amelyeket kiegészítenek az értelmezések, addig a Kommün ábrázolását főleg a mitológiai sémák vezérlik, s hiányzik a "történeti tisztánlátás", ld. *Les Rougon-Macquart*, vol. IV., 1556. RIPOLL úgy véli, hogy a regény Kommün-reprezentációjában a konzervatív közvélemény értelmezési kliséit látjuk (1981: 878).

Maurice és Jean között a háború létesít szinte testvéri viszonyt, ám a Kommün eseménye lesz az, amely szembefordítja őket. Maurice a tanult polgár mint lázadó, a paraszti származású Jean mint az egészség, a józanság megtestesítője:

Et tous deux restèrent quelques secondes face à face, l'un dans l'exaspération du coup de démence qui emportait Paris entier, ce mal venu de loin, des ferments mauvais du dernier règne, l'autre fort de son bon sens et de son ignorance, sain encore d'avoir poussé à part, dans la terre du travail et de l'épargne. Tous les deux étaient frères pourtant, un lien solide les attachait, et ce fut un arrachement, lorsque, soudain, une bousculade qui se produisit, les sépara¹⁰. (V. 871)

A szöveg a kezdettől a végkifejletig megjeleníti a különbözőség és hasonlóság viszonyát, így a két szereplőt – túllendítve saját individualitását – szimbolikus alakká növeszti. A köztük lévő meglehetősen ellentmondásos viszony a háború idején nem ütközik ki, hiszen mindketten ugyanazzal a rajtuk kívül eső valósággal kerülnek kapcsolatba, a németekkel. Azonban a Kommün idején a regény ideológiai horizontján főszerepet játszó fatalitás a kétfajta viszonyulást szembefordítja egymással, miközben a köztük levő testvéri viszony sem szűnik meg. A Kommün nem más, mint harag (V. 873-874), tébolyult fellángolás, amely a szó szoros értelmében lángba borítja Párizst, az "elátkozott várost" (V. 893), "[d]e son bras valide, il [Marice]évoquait les galas de Gomorrhe et de Sodome, les musiques, les fleurs, les jouissances monstrueuses, les palais crevant de telles débauches, éclairant l'abomination des nudités d'un tel luxe de bougies, qu'il s'étaient incendiés eux-mêmes." (V. 894) A szimbolikus koherencia Párizs égését áldozati máglyaként (V. 875-876), tisztítótűzként értelmezi: "La Commune lui [Maurice] apparaissait comme une vengeresse des hontes endurées, comme une libératrice apportant le fer qui ampute, le feu qui purifie."¹¹ (V. 874)

A konfliktus megoldásának csupán egy esete lehetséges, a testvérgyilkosság. Az sem kétséges, hogy kinek kell meghalnia:

D'abord, il [Jean] ne vit personne, il crut que la barricade venait d'être évacuée. Puis, là-bas, entre deux sacs de terre, il aperçut un communard qui remuait, qui épaulait, tirant encore dans la rue de Lille. Et ce fut sous la poussée furieuse du destin, il courut, il cloua l'homme sur la barricade, d'un coup de baïonnette.

Maurice n'avait pas eu le temps de se retourner. Il jeta un cri, il releva la tête. Les incendies les éclairaient d'une aveuglante clarté.

¹⁰ A katasztrófa a társadalomnak mint élő organizmusnak a betegségét is jelzi. Ez az orvostudományból érkező kép azt is jelenti, mint majd látni fogjuk, hogy az egészség a beteg rész eltávolításával állhat helyre.

– Oh! Jean, mon vieux Jean, est-ce toi?

Mourir, il le voulait, il en avait l'enragée impatience. Mais mourir de la main de son frère, c'était trop, cela lui gâtait la mort, en l'empoisonnant d'une abominable amertume.
(V. 883)

Maurice halála a Jean által reprezentált magatartás továbbélését jelenti, míg Maurice önmagát feleslegesnek gondolja el, olyan beteg tagnak, amelyet el kell távolítani:

Rappelle-toi donc ce que tu [Jean] m'as dit, le lendemain de Sedan, quand tu prétendais que ce n'était pas mauvais, parfois, de recevoir une bonne gifle ... Et tu ajoutais que, lorsqu'on avait de la pourriture quelque part, un membre gâté, ça valait mieux de le voir par terre, abattu d'un coup de hache, que d'en crever comme d'un choléra ... J'ai songé souvent à cette parole, depuis que je me suis trouvé seul, enfermé, dans ce Paris de démence et de misère ... Eh bien! c'est moi qui suis le membre gâté que tu as abattu [...] Mon vieux Jean, tu es le simple et le solide ... Va, va! prends la pioche, prend la truelle! et retourne le champ, et rebâti la maison!¹² (V. 906-907)

Maurice szavai korábbi énje megtagadását, s egyúttal a Kommün megtagadását is jelentik. A Jeanban megtestesülő lehetőségek az újrakezdést teszik lehetővé, a visszatérést az élet és az életerő princípiuma vezérelte világba a romok, a pusztulás, a háború és polgárháború világából. A regény zárata ezt erősíti meg:

Alors, Jean eut une sensation extraordinaire. Il lui sembla, dans cette lente tombée du jour, au-dessus de cette cité en flammes, qu'une aurore déjà se levait. C'était bien pourtant la fin de tout, un acharnement du destin, un amas de désastres tels, que jamais nation n'en avait subi d'aussi grands: les continuelles défaites, les provinces perdues, les milliards à payer, la plus effroyable des guerres civiles noyée sous le sang, des décombres et des morts à pleins quartiers, plus d'argent, plus d'honneur, tout un monde à reconstruire! Lui-même y laissait son coeur déchiré, Maurice, Henriette, son heureuse vie de demain emportée dans l'orage. Et pourtant, par delà la fournaise, hurlante encore, la vivace espérance renaissait, au fond du grand ciel calme, d'une limpidité souveraine. C'était le rajeunissement certain de l'éternelle nature, de l'éternelle humanité, le renouveau promis à qui espère et travaille, l'arbre qui jette une nouvelle tige puissante, quand on en a coupé la branche pourrie, dont la sève empoisonnée jaunissait les feuilles. (V. 911-912)

Az újrakezdés folytatás, a nemzeti történelem az élet folyamatos mozgásába helyeződik. Innen tekintve nő szimbolikussá a háború közepette is munkáját végző paraszt alakja:

¹¹ A kommün ilyen értelmezése nem független attól, hogy a regényt egy, a polgársághoz tartozó író írta, s maguk az olvasók is e társadalmi osztály részei. Így az, hogy a kommün ábrázolása a szimbolikus mezőbe integrálódik, elveszi annak szubverzivitását, amely éppen a polgárság önértelmezését rendíthetné meg.

¹² Az, hogy épp Jean öli meg Maurice-t a véletlennek köszönhető ugyan, de a véletlenszerűség dramaturgiájának alkalmazása a regényt egyben a tézisszerűség felé mozditja el, amelyet ez az idézet kiválóan illusztrál.

Et, comme il [Maurice] tournait la tête, il fut surpris d'apercevoir, au fond d'un vallon écarté, protégé par des pentes rudes, un paysan qui labourait sans hâte, poussant sa charrue attelée d'un grand cheval blanc. Pourquoi perdre un jour? Ce n'était pas parce qu'on se battait que le blé cesserait de croître et le monde de vivre.¹³ (V. 597-598)

Ugyanezt erősíti a háború eseményeitől független természet képe, amely fenntartja saját, történelmi időn kívüli állandóságát¹⁴:

Et il n'était guère plus de huit heures, et il attendait l'inévitable résultat de la bataille, les yeux sur l'échiquier géant, occupé à mener cette poussière d'hommes, l'enragement de ces quelques points noirs, perdus au milieu de l'éternelle et souriante nature.¹⁵ (V. 585)

A természetén és az évszakok ritmusához igazodó paraszton túl van még valaki, aki összekapcsolja a természetet és a történelmet, a nő. Henriette, Maurice testvére a női főszereplő, a köztük lévő opposíció is szimbolikussá növekszik: ahogyan Maurice is képvisel egy világlátást, úgy Henriette is, ez pedig nem más, mint maga a nőiség:

– Oh! la guerre, l'atroce guerre!

Du coup, Maurice la plaisanta, prenant sa revanche.

– Quoi donc? petite soeur, c'est toi qui veux qu'on se batte, et tu injuries la guerre!

Elle se retourna, elle répondit de face, avec sa vaillance:

– C'est vrai, je l'exècre, je la trouve injuste et abominable ... Peut-être, simplement, est-ce parce que je suis femme. Ces tueries me révoltent. Pourquoi ne pas s'expliquer et s'entendre?

Jean, brave garçon, l'approuvait d'un hochement de tête. Rien également ne semblait plus facile, à lui illettré, que de tomber tous d'accord, si l'on s'était donné de bonnes raisons. Mais, repris par sa science, Maurice songeait à la guerre nécessaire, la guerre qui est la vie même, la loi du monde. (V. 560)

A történelem textuálása tehát részben a vallási beszédmód által szolgáltatott történetvázak segítségével megy végbe a regényben. A történet végére azonban olyan elbeszéléssé válik, amely minden történelmi eseményt egy azt meghaladó perspektívába ír bele¹⁶.

¹³ Id. még V. 664.

¹⁴ Mind a három példa esetében a narrátor a porosz király szemszögét veszi fel, aki az egész csatamezőt átlátja a magaslati, tehát kvázi isteni pozícióból.

¹⁵ v.ö. V. 623-624, 688.

¹⁶ RIPOLL úgy véli, hogy a regény történelemszemlélete a fennálló rend, a Harmadik Köztársaság apológiájaként is olvasható (1981: 878).

PASCAL DOKTOR

A ciklus utolsó regénye, a *Pascal doktor* (*Le docteur Pascal*) összefoglalja és ezzel együtt új megvilágításba helyezi a korábbi regényeket – Zola intenciója szerint a regény tudományos konklúzió¹. A regény főszereplője Pascal, a család tudós tagja, s így lehetőség nyílik arra, hogy az egész ciklusban felbukkanó tudományos kérdések, melyek elsősorban az öröklődés körül csoportosíthatók, ismét reflektorfénybe kerüljenek. Ahogyan arra az *Előzmények* című fejezet rámutatott, az eddigi premisszák elvben megváltoznak, így azt kell megvizsgálnunk, hogy mindez hogyan jelenik meg a szöveg megalkotottságában.

A regény relatíve kevés időt fog át, mindössze két évet – 1872 júliusától 1874 augusztusáig, vagyis a ciklus kijelölt időkeretén túl játszódik a cselekmény². A leggyakoribb helyszín pedig Pascal háza és a hozzá tartozó kert, a Souleiade. A regény kiemelődik a szociokulturális kontextusból, inkább a szereplők közti viszonyok megmutatásában érdekelt. Pascal unokahúgával, Clotilde-dal és a cseléddel, Martine-nal lakik együtt, a házban időnként felbukkan még az orvos anyja, Félicité, illetve egy fiatal orvos, Ramond doktor. Clotilde-on kívül minden egyes szereplő (narratív és dramatikus) funkciója a főszereplőhöz képest határozható meg. A történet greimas-i értelemben vett alanyának Pascal tekinthető, akinek kereső, kutató munkája végső soron az adott közösségnél tágabb perspektívába íródik³. A szöveg egyben összegzi és szintetizálja a Pascal alakjában eddig megfigyelhető narratív lehetőségeket is⁴.

Pascal külső jellemzése a korábbi regényekhez képest nem mutat változást:

Lui-même, dans cette clarté d'aube, apparaissait, avec sa barbe et ses cheveux de neige, d'une solidité vigoureuse bien qu'il approchât de la soixantaine, la face si fraîche, les traits

¹ Michel BUTOR úgy véli, hogy a regény – ha a balzaci rendszerben gondolkodunk – a Filozófiai tanulmányok részbe kerülhetne, BUTOR 1967: 101. Michel SERRES is a regény teoretikus igényét hangsúlyozza: "Or, si Pascal tient le poste théorique dans le récit qui porte son nom, ce récit, à son tour, tient le poste théorique dans le cycle total." (1975: 69).

² Ez az egyik oka annak, hogy a regény szupplementumként fogható föl, ld. KRUMM 1999: 230.

³ A. PREISS szerint az orvost foglalkoztató három fő probléma a következő: a szakralitás – az új hit keresése; az élővilág – a megfigyelő és a megfigyelt problémája; a kreatív munka – rend teremtése a világban (1983: 117).

⁴ Az elemzések Pascal alakját Zola alter-egojaként értelmezik. N. WHITE úgy véli, hogy a Clotilde-nak adott nyakék megfeleltethető a kötetnek, amelyet Zola Jeanne-nak, gyerekei anyjának ad, vagyis a szöveg lesz a nyakék (1994: 84). Érdemes azt is megemlíteni, hogy Zola a kötetet egy, a feleségének címzett dedikációval látja el, de ismeretes egy második, nem hivatalos ajánlás is, vagyis a dedikációk (ahogyan a nők is) megduplázódnak: "A ma bien-aimée Jeanne, – à ma Clotilde, qui m'a donné le royal festin de sa jeunesse et qui m'a rendu mes trente ans, en me faisant le cadeau de ma Denise et de mon Jacques, les deux chers enfants pour qui j'ai écrit ce livre, afin qu'il sachent, en le lisant un jour, combien j'ai adoré leur mère et de quelle respectueuse tendresse ils devront lui payer plus tard le bonheur dont elle m'a consolé, dans mes grands chagrins." (*Les Rougon-Macquart*, vol. V. 1573) A nem hivatalos dedikáció tehát azonosságot tételez a reális (Zola és Jeanne) és a fiktív (Pascal és Clotilde) pár között.

si fins, les yeux restés limpides, d'une telle enfance, qu'on l'aurait pris, serré dans son veston de velours marron, pour un jeune homme aux boucles poudrées. (V. 917)

Szellemi portréja azonban a regény folyamán folytonosan modulálódik, s ez jórészt az unokahúga iránt érzett szerelemnek tudható be. Ami az orvosi tevékenységét illeti, Pascal már nem praktizál, vagyis elsődleges hivatását nem látja el, inkább a tudományos kutatást választja. E munkának két iránya van: az egyik egy gyógyszer kikísérletezése, a másik pedig az öröklődés koncepciójának finomítása.

Ez a szöveg fejti ki először azokat a mechanizmusokat, amelyek a családfa strukturálását teszik lehetővé: "Il était parti du principe d'invention et du principe d'imitation, l'hérédité ou reproduction des êtres sous l'empire du semblable, l'innéité ou reproduction des êtres sous l'empire du divers." (V. 945) Az öröklődésnek pedig négy fajtáját különbözteti meg: hérédité directe, hérédité indirecte, hérédité en retour, hérédité d'influence (V. 945-946). A rendszerezés működik, de Pascal tisztában van azzal, hogy az egész ki van téve az elavulás veszélyének:

Et il s'attendait bien à ce que sa théorie fût caduque un jour, il ne s'en contentait que comme d'une explication transitoire, satisfaisante pour l'état actuel de la question, dans cette perpétuelle enquête sur la vie, dont la source même, le jaillissement semble devoir à jamais nous échapper. (V. 946)

Így vonja le azt az alapvető következtetést, hogy "[l]a vie n'est qu'un mouvement et l'hérédité étant le mouvement communiqué, les cellules, dans leur multiplication les unes des autres, se poussaient, se foulaient, se casaient, en déployant chacune l'effort héréditaire". (uo.) Ez egyben azt is jelenti, hogy a család maga is része a folyamatnak, és nem jelölhető meg teljes bizonyossággal az eredet: "car tout arbre généalogique a des racines qui plongent dans l'humanité jusqu'au premier homme, on ne saurait partir d'un ancêtre unique, on peut toujours ressembler à un ancêtre plus ancien, inconnu." (V. 947) Ha viszont nem lehet lezárni a múltat, akkor a jövő is bizonytalan, így aztán számos, a jövőre vonatkozó kérdés is nyitva marad: létezik-e fejlődés, s a távoli jövőben vajon boldogabbak lesznek-e az emberek? Ez a bizonytalanság azonban nem negatív előjelű, hiszen mindezzel együtt megnő az egyén tudományos kreativitásának szerepe is: "Sans doute, l'hérédité ne le passionnait-elle ainsi que parce qu'elle restait obscure, vaste et insondable, comme toutes les sciences balbutiantes encore, où l'imagination est maîtresse."⁵ (uo.) Pascal nem utasítja el a transzcendenciát, Istent

⁵ Pascal számára, mint az a fenti idézetekből látszik, az élet forrása rejtély, megfoghatatlan jelenség, végső soron az öröklődés mibenléte is kiismerhetetlen.

az élet folyamatával azonosítja, ugyanakkor hajlamos a tudósnak is isteni pozíciót tulajdonítani⁶:

En somme, le docteur Pascal n'avait qu'une croyance, la croyance à la vie. La vie était l'unique manifestation divine. La vie, c'était Dieu, le grand moteur, l'âme de l'univers. Et la vie n'avait d'autre instrument que l'hérédité, l'hérédité faisait le monde; de sorte que, si l'on avait pu la connaître, la capter pour disposer d'elle, on aurait fait le monde à son gré.⁷
(uo.)

Tervének egyik része a gyógyszer kikísérletezése, amellyel az emberek elvesztett energiáit lehetne pótolni :

Et, devant cette trouvaille de l'alchimie du vingtième siècle, un immense espoir s'ouvrait, il croyait avoir découvert la panacée universelle, la liqueur de vie destinée à combattre la débilité humaine, seule cause réelle de tous les maux, une véritable et scientifique fontaine de Jouvence, qui, en donnant de la force, de la santé et de la volonté, referait une humanité toute neuve et supérieure. (V. 949)

Pascal meggyőződéseit tehát e premissákra épülnek, ez a Hiszekegye (V. 953) – a tudományos elképzelések tehát a hit formáját öltik. A szöveg e pontján, tehát az előkészítő részben Pascal nézeteit a női szereplők komoly kritikával illetik, s ez Pascal és Clotilde közé mély árkot ás⁸.

Pascal esetében van még egy komoly kérdés, a családjához való viszonya: orvosként és az átörökléssel foglalkozó tudósként kívül áll a családon, tagjait vizsgálati tárgyként kezeli. Saját magát a veleszületettség kategóriájával írja le, tehát őt nem, csak esetleges utódját érintheti a családi elfajulás:

Plus il souffrait, plus il aurait trouvé une consolation à léguer cette souffrance, dans sa foi en la vie. Il se croyait indemne des tares physiologiques de la famille; mais la pensée même que l'hérédité sautait parfois une génération, et que, chez un fils né de lui, les désordres des aïeux pouvaient reparaître, ne l'arrêtait pas; et ce fils inconnu, malgré l'antique souche pourrie, malgré la longue suite de parents exécrables, il le souhaitait encore, certains jours, comme on souhaite le gain inespéré, le bonheur rare, le coup de

⁶ Ugyanakkor a történet e pontján a női szereplők legsúlyosabb vádja éppen az, hogy istentelen, ld. V. 923.

⁷ Azok, akiket Pascal meggyógyít, Istennek, Messiásnak tekintik: "Aussi Clotilde fut-elle émue de l'accueil fait à Pascal, comme au sauveur, au messie attendu. Ces pauvres gens lui serraient les mains, lui auraient baisé les pieds, le regardaient avec des yeux luisants de gratitude. Il pouvait donc tout, il était donc le bon Dieu, qu'il ressuscitait les morts!" (V. 956)

⁸ Clotilde templomba jár, és félti Pascalt, hogy hitetlensége miatt elkárhozik. Amit Clotilde Pascal nézeteivel szembeállít, az ismeretlen dimenziója, amely metafizikai természetű: "C'est toi, maître, qui es un entêté, quand tu ne veux pas admettre qu'il y a, là-bas, un inconnu où tu n'entreras jamais. Oh! je sais, tu es trop intelligent pour ignorer cela. Seulement, tu ne veux pas en tenir compte, tu mets l'inconnu à part, parce qu'il te gênerait dans tes

fortune qui console et enrichit à jamais. Dans l'ébranlement de ses autres affections, son coeur saignait, parce qu'il était trop tard. (V. 1001-1002)

Itt jelentkezik először az a dilemma, amely még megoldásra vár: eddig a tudományba volt szerelmes⁹, s nem törődött a hús-vér nővel.

A két főszereplő viszonyában fordulópontként értékelhető az a jelenet, amely egy viharos nyári éjszakán játszódik le. Pascal megmutatja Clotilde-nak azokat a dossziékat, amelyeket addig soha senki sem láthatott, s amelyeket az anyja, Félicité meg akar kaparintani¹⁰. Ezen a ponton a regény a ciklus eddigi összes regényét is bevonja Pascal monológjába, ezek újraértelmeződnek és új helyi értéket kapnak. Pascal szándéka a következő: "Il en avait la volonté, il dirait tout, puisqu'il faut tout dire pour tout guérir."¹¹ (V. 1005) A családfa és a dokumentumok az egész civilizációt modellezik, történelmi dokumentumként is értelmezhetőek. A családfa áttekintése után a család minden tagja egyenként sorra kerül. A történetek négy kérdéskörhöz kapcsolódnak, így a kronológiai rendben túl a regény egy újabb olvasási rendet is felajánl¹². Az első maga a történelem, a ciklus történetiségbe ágyazottsága:

l'Empire fondé dans le sang, d'abord jouisseur et durement autoritaire, conquérant les villes rebelles, puis glissant à une désorganisation lente, s'écroulant dans le sang, dans une telle mer de sang, que la nation entière a failli en être noyée...¹³. (V. 1015)

A második a társadalmi valóság szociológiai leírása, a társadalmi folyamatok, illetve mozgások tanulmányozása:

des études sociales, le petit et le grand commerce, la prostitution, le crime, la terre, l'argent, la bourgeoisie, le peuple, celui qui se pourrit dans le cloaque des faubourgs, celui qui se révolte dans les grands centres industriels, toute cette poussée croissante du socialisme souverain, gros de l'enfantement du nouveau siècle...¹⁴. (V. 1015-1016)

A harmadik maga az érző és küzdelmes sorsú ember: "des pages intimes, des histoires d'amour, la lutte des intelligences et des coeurs contre la nature injuste, l'écrasement de ceux qui crient sous leur tâche trop haute, le cri de la bonté qui s'immole, victorieuse de la

recherches..." (V. 953) Mint láttuk, Pascal, Clotilde-dal ellentétben, a tudományos megismerés kapcsán beszél ismeretlenről.

⁹ Ez a retorikai fordulat (a tudomány szerelmese) a ciklus első és második regényében is előfordul.

¹⁰ E dossziék tekinthetők a szerző dossziéinak is. Az ebben tárolt információk kaptak helyet az eddig elkészült regényekben.

¹¹ Innen visszatekintve fontos, hogy az *Életöröm* hősnője, Pauline is szóról-szóra így fogalmazza meg "hitvallását".

¹² A regény megismétli a ciklust, s e gesztusával helyettesíti is azt, ld. KRUMM 1999: 233-234.

¹³ A csoportosításhoz MITTERAND hozzárendeli a ciklus regényeit, így e csoport részei a következő regények: *Rougonék szerencséje, A hajsza, Plassans meghódítása, A kegyelmes úr, Az összeomlás*.

douleur..."¹⁵ (V. 1016) A negyedik a szabadon szárnyaló képzelet, a mese világa: "l'envolée de l'imagination hors du réel, des jardins immenses, fleuris en toutes saisons, des cathédrales aux fines aiguilles précieusement ouvragées, des contes merveilleux tombés du paradis, des tendresses idéales remontées au ciel dans un baiser..."¹⁶. (V. 1016)

A család története hanyatló mozgást ír le, ám e mozgás nem jelenti a család mint olyan életképtelenségét:

Il y a là un véritable épuisement, une rapide déchéance, comme si les nôtres, dans leur fureur de jouissance, dans la satisfaction gloutonne de leurs appétits, avaient brûlé trop vite [...] Mais il ne faut jamais désespérer, les familles sont l'éternel devenir. Elles plongent, au delà de l'ancêtre commun, à travers les couches insondables des races qui ont vécu, jusqu'au premier être; et elles pousseront sans fin, elles s'étaleront, se ramifieront à l'infini, au fond des âges futurs. (V. 1017)

A család tehát a megszakítatlan emberi történelem része¹⁷, s ez a tágabb perspektíva végső soron ellensúlyozni képes a hanyatló mozgást.

Clotilde a saját helyére is kíváncsi, Pascal azonban magáról nem sok mindent mond, mert úgy véli, nem tartozik a családhoz:

Et ce n'est guère tendre peut-être, mais j'en suis ravi, car il y a vraiment des hérédités trop lourdes à porter. J'ai beau les aimer tous, mon coeur n'en bat pas moins d'allégresse, lorsque je me sens autre, différent, sans communauté aucune. N'en être pas, n'en être pas, mon Dieu! C'est une bouffée d'air pur, c'est ce qui me donne le courage de les avoir tous là, de les mettre à nu dans ces dossiers, et de trouver encore le courage de vivre! (V. 1021)

Pascal tehát fenntartja a megismerő alany és a megismerés tárgyának oppozícióját, erre tudósi pozíciója lehetőséget ad, ám az a tény, hogy akarata ellenére is a család egyik tagja, elmoshatja az alany és tárgy merev szétválasztottságát. Ez pedig viszonylag hamar bekövetkezik. Egy beteg halála miatt lelkipurdalás fogja el, ez elől munkába menekül, kimerül, impotenzavarokkal küzd, és az elmebaj jeleit véli magán felfedezni: a diagnózis tárgya így ő maga lesz, és kénytelen újra feltenni a kérdést, a család többi tagjához való viszonyát illetően:

¹⁴ Ide tartoznak: *Párizs gyomra*, *Hölgyek öröme*, *Nana*, *Állat az emberben*, *A föld*, *A pénz*, *Tisztes úriház*, *A patkányfogó*, *Germinal*, s ide sorolhatnánk még *A mestermű* című regényt is.

¹⁵ Ide tartozik a *Szerelem* és az *Életöröm*.

¹⁶ Mitterand szerint e csoport egyetlen regénye *Az álom*, ám ide sorolhatnánk még a *Mouret abbé vétke* című regényt is. Azt is meg kell említeni, hogy a regény néhány esetben (*Germinal*, *Nana*, *A föld*, *Az összeomlás*) szinte szó szerint idéz a korábbi művekből – azokat a passzusokat, amelyek a mítosz jelentésképző erejét mutatják meg, ld. RIPOLL 1981: 903-904.

Lui, qui deux mois plus tôt, se vantait si triomphalement de n'en être pas, de la famille, allait-il donc recevoir le plus affreux des démentis? Aurait-il la douleur de voir la tare renaître en ses moelles, roulerait-il à l'épouvante de se sentir aux griffes du monstre héréditaire? (V. 1033)

Pascal nem örül meg, csak túlintereprezálja bizonyos jeleket, ami azonban oda vezethet, hogy valóban megőrül. Ez tehát az a pillanat, amikor Pascal biztosnak hitt családon kívüli és tudósi pozíciója meginog, szembe kell néznie olyan új kihívásokkal, amelyek felülírhatják eddigi elképzeléseit¹⁸.

Pascalban ekkor tudatosul az az ellentmondás, amelyet a "tudomány szerelmese" összetétel rejt. Az összetétel két tagja életében először ellentmondásba kerül egymással:

Certaines nuits, il arrivait à maudire la science, qu'il accusait de lui avoir pris le meilleur de sa virilité. Il s'était laissé dévorer par le travail, qui lui avait mangé le cerveau, mangé le coeur, mangé les muscles. De toute cette passion solitaire, il n'était né que des livres, du papier noirci que le vent emporterait sans doute, dont les feuilles froides lui glaçaient les mains, lorsqu'il les ouvrait. Et pas de vivante poitrine de femme à serrer contre la sienne, pas de tièdes cheveux d'enfant à baiser!¹⁹ (V. 1047)

A változást a betegségén túl a Clotilde iránt érzett vonzalom is elősegíti, s ezért tud magára alkalmazni egy bibliai történetet: "Dans une Bible du quinzième siècle qu'il possédait, ornée de naïves gravures sur bois, une image surtout l'intéressait, le vieux roi David rentrant dans sa chambre, la main posée sur l'épaule nue d'Abisaïg, la jeune Sunamite." (V. 1048) Pascal életének megváltozását tehát ez a bibliai szöveghely képes leírni, s válik ily módon a szöveg egyik legfontosabb intertextusává²⁰, s ezt erősíti a többi, ehhez hasonló bibliai történetre való allúzió: Ábrahám és Sára, Boáz és Ruth (V. 1049).

A szerelem megtapasztalása megváltoztatja Pascal, az orvos-filozófus (V. 1159) gondolkodását. Az emberi élet folyamába való beavatkozás és a tökéletesedő emberiség álma helyett immár úgy véli, hogy nem kell az élet folyamatába beavatkozni, hiszen e folyamatos

¹⁷ Sőt nem csupán az emberiség, hanem az egész életvilág része, hiszen Pascal mindazon állatokat is a család részének tekinti, akik a szereplők körül élnek, ld. V. 1019-1020.

¹⁸ SERRES egy új episztemológiai modell megjelenését látja a regényben. A klasszikus, zárt, stabil, megkérdőjelezhetetlen igazsággal bíró rendszert felváltja egy mozgó, nyitott, termodinamikus modell. Mindez relativizálja a megismerő alany és a megismerés tárgyának viszonyát: amíg a klasszikus modellben a kettő szétválasztható, itt az alany önmaga tárgya lehet (1975: 11-27).

¹⁹ "Pour Pascal, ce que les suppléments suppléent, c'est en fait la paternité [...] Une fois l'original retrouvé, les substituts deviennent inutiles ... Quand l'enfant naît, Pascal devient supplément." KRUMM 1999: 238-239.

²⁰ Clotilde le is rajzolja ezt a képet, s az aktualizálás egyúttal a történet önmagukhoz hasonlítása is, hiszen ők adnak arcot a rajzhoz: "Jusqu'au dernier moment, Clotilde avait laissé les faces des deux personnages imprécises, dans une sorte de nuée. Pascal la plaisantait, ému derrière elle, devinant bien ce qu'elle entendait faire. Et il en fut ainsi, elle termina les visages en quelques coups de crayon: le vieux roi David, c'était lui, et c'était elle, Abisaïg, la Sunamite." (V. 1078)

mozgás célja ismeretlen²¹. Az ember annyit tehet, hogy megpróbálja a szenvedést enyhíteni: "C'est peut-être ma dernière faiblesse, mais je ne puis voir souffrir, la souffrance me jette hors de moi, comme une cruauté monstrueuse et inutile de la nature."²² (V. 1084-1085) Kívülálló, isteni pozícióját is feladja:

Et, vois-tu, je la comprends seulement depuis que tu es à moi. Tant que je ne t'avais pas, je cherchais la vérité ailleurs, je me débattais, dans l'idée fixe de sauver le monde. Tu es venue, et la vie est pleine, le monde se sauve à chaque heure par l'amour, par le travail immense et incessant de tout ce qui vit et se reproduit, à travers l'espace²³. (V. 1085)

Az egyetlen igazi cél nem lehet más, mint a gyerek. A realizálás azért nehéz, mert a köztük levő különbség több mint harminc év²⁴. Pascal megérti azt is, hogy minden tudományos kísérlet csupán átmeneti eredményeket hozhat, ám mindez nem jelenti a kutatás vagy a tudás feladását, hanem – éppen ellenkezőleg – az egyre távolodó igazság felé való folyamatos közeledést.

Miután Clotilde-nak Párizsba kell utaznia, hogy beteg fivérét ápolja, Pascal megbetegszik, s a betegségből már nem épül fel. Nem látja viszont Clotilde-ot, de tudja, hogy a lány várandós, s így nyugodtan nézhet szembe a halállal, hiszen a születendő gyerek saját életének folytatását is jelenti: "L'enfant allait être, qu'importait ce qu'il serait! pourvu qu'il fût la continuation, la vie léguée et perpétuée, l'autre soi-même!" (V. 1168) A gondolkodás horizontjának elmozdulása hozzájárul ahhoz a folyamathoz, mely Pascal tudományos beszédét egyre inkább a vallási felé közelíti. Az öröklődés elmélete teremtéstörténétté, vaskos bibliává válik :

C'était son ancien projet qu'il voulait mettre à exécution : reprendre toute sa théorie de l'hérédité sur un plan nouveau, se servir des dossiers, des documents fournis par sa

²¹ A regény végének Pascalja abban az értelemben hasonlít Fermihez, Einsteinhez vagy éppen Oppenheimerhez, hogy tiltakozik a természet elpusztítása ellen, ld. MALINAS 1970: 120.

²² Az életelixír sem más, mint víz, melytől megkönnyebbülnek a betegek, vagyis megfeleltethető a ma ismert placebo-hatásnak, ld. MALINAS 1970: 117. Ez a gyógymód egy olyan dinamikus terápia része, amely a szervezet egyensúlyra való törekvését segíti elő. Pascal szerint az organizmust érő ingerek reakciókat váltanak ki, amelyek vagy a mozgásban vagy pedig a gondolkodás tevékenységében manifesztálódnak – vagyis a serres-i értelemben vett nyitott rendszerrel van dolgunk. Ha mindez megfelelően működik, akkor a szervezet egyensúlyi állapotban van, ha nem, akkor a helyreállítás oly módon mehet végbe, hogy minden szerv működését meghatározott módon korrigáljuk: "Et il rêvait toute une médication nouvelle: la suggestion, l'autorité toute-puissante du médecin pour les sens; l'électricité, les frictions, le massage pour la peau et les tendons; les régimes alimentaires pour l'estomac; les cures d'air, sur les hauts plateaux, pour les poumons; enfin, les transfusions, les piqûres d'eau distillée pour l'appareil circulatoire. C'était l'action indéniable de purement mécanique de ses dernières qui l'avait mis sur la voie, il ne faisait qu'étendre à présent l'hypothèse, par un besoin de son esprit généralisateur." (V. 1178)

²³ "Il (Pascal) est sensible à l'apparente injustice de la compétition biologique et fait appel à un ordre logique supérieur pour concevoir une morale naturelle transcendante à la morale humaine." MALINAS 1970: 119. BERNARD pedig vitalista attitűdről beszél, 1993: 137.

²⁴ Clotilde 25, Pascal pedig 59 éves.

famille, pour établir d'après quelles lois, dans un groupe d'êtres, la vie se distribue et conduit mathématiquement d'un homme à un autre homme, en tenant compte des milieux : vaste bible, genèse des familles, des sociétés, de l'humanité entière. (V. 1158-1159).

Végrendeletében a vallási beszédmódnak is egyre több eleme kap helyet: "il voyait de nouveau le monde sauvé dans cet équilibre parfait" (V. 1178), "Ah, brave coeur! comme tu luttas héroïquement! ... Quelle foi, quelle générosité du muscle jamais las!" (V. 1180). A saját kezével még képes beírni halálának időpontját és okát a családfa megfelelő helyére, s ő maga jelöli ki születendő gyereke helyét is: "Ses doigts ne pouvaient plus tenir le crayon. Pourtant, en lettres défaillantes, où passait la tendresse tourturée, le désordre éperdu de son pauvre coeur, il ajouta encore: «L'enfant inconnu, à naître en 1874. Quel sera-t-il?»" (V. 1182) A családfa ezen utolsó bejegyzése, a kérdésfeltevés narratív értelemben is nyitottá teszi a családi struktúrát, hiszen a felelet a jövő függvénye. Pascal magára vonatkozó bejegyzése pedig saját életét zárja le, noha az narratív értelemben nem zárható le teljesen. A lezárás az utolsó két fejezet, az ismét színre lépő Clotilde²⁵ és a fiatal kolléga, Ramond doktor²⁶ feladata lesz.

Clotilde, mint azt a ciklus második regényéből, *A hajszából* tudjuk, gyermekkorában kerül vissza Plassans-ba Pascalhoz. Clotilde is átkerül tehát egy új miliőbe, ahol öröklött tulajdonságai átalakulhatnak. A fiatal lány többféle szerepet tölt be a regényben: egyfelől ő lesz Pascal keresésének tárgya, s e viszony keretében intellektuális fejlődése és anyaságának ténye tágabb dimenzióba íródik; mint tanítvány a segítő funkcióját is elfoglalja, ám a történet kezdetén inkább az ellenlábasként tartozik.

²⁵ Mint látni fogjuk, Clotilde nőisége és az ismeretlenhez való vonzódása tovább fogja módosítani a pascali beszédmódban észlelt tendenciákat.

²⁶ A fiatal doktor egyfelől Pascal riválisa, amennyiben szintén Clotilde kezére pályázik, a lány azonban visszautasítja. Másfelől pedig Clotilde mellett ő az egyik legfontosabb tanítvány, ezt a viszonyt a vetélkedés ténye sem rontja meg. A fiatal orvos Pascallal ellentétben praktizál: "installé depuis deux années à Plassans ... [il] s'y faisait une belle clientèle. De tête superbe, dans tout l'éclat d'une virilité souriante, il était adoré des femmes, et il avait heureusement beaucoup d'intelligence et beaucoup de sagesse." (V. 954) Az ő szerepe tehát elsősorban tematikus jellegű, a történet menetében szinte mindig tanúként van jelen. Clotilde mellett ő az, aki Pascal örököse lehetne, s aki rendszerezhetné elődje tudományos munkásságát, ha megmaradtak volna a feljegyzések: "Il était désespéré de la perte des manuscrits inestimables que lui avait légués le maître. Tout de suite après la mort, il s'était bien efforcé de rédiger l'entretien suprême qu'il avait eu, cet ensemble de vastes théories exposées par le moribond avec une sérénité si héroïque; mais il ne retrouvait que des résumés sommaires, il lui aurait fallu les études complètes, les observations faites au jour le jour, les résultats acquis et les lois formulées. La perte demeurait irréparable, c'était une besogne à recommencer, et il se lamentait de n'avoir que des indications, il disait qu'il y aurait là, pour la science, un retard de vingt ans au moins, avant qu'on reprît et qu'on utilisât les idées du pionnier solitaire, dont une catastrophe sauvage et imbécile avait détruit les travaux." (V. 1214-1215)

A szöveg többször modulálja a fiatal lány portréját, s az olvasó előtt zajlik le az a folyamat, amelynek során a fiatal lány szerelemre érett asszonnyá válik:

la jeune fille demeurait un instant songeuse, simplement vêtue de son étroite chemise, qui semblait encore l'amincir, avec ses jambes longues et fuselées, son torse élancé et fort, à la gorge ronde, au cou rond, aux bras ronds et souples; et sa nuque, ses épaules adorables étaient un lait pur, une soie blanche, polie, d'une infinie douceur. Longtemps, à l'âge ingrat, de douze à dix-huit ans, elle avait paru trop grande, dégingandée, montant aux arbres comme un garçon. Puis, du galopin sans sexe, s'était dégagee cette fine créature de charme et d'amour. (V. 937)

Clotilde neveltetésére Pascal elvei nyomják rá bélyegüket, mester és tanítvány viszony alakul ki köztük, sőt Pascal egyenesen saját teremtményének tekinti a lányt²⁷: "Toi, que j'ai faite, toi qui es mon élève, mon amie, mon autre pensée, à qui j'ai donné un peu de mon coeur et de mon cerveau!" (V. 934) Clotilde azonban fellázad ez ellen, a köztük létrejövő mester-tanítvány viszony tehát konfliktusok árán jön létre. A lázadás a túlvilág, az ismeretlen problémájának hangoztatásában áll. Rendszeresen templomba jár, ahol más hatások érik, s egy kapucinus prédikációi nagy hatással vannak rá:

C'était une sorte d'apôtre, une éloquence populaire et enflammée, une parole fleurie, abondante en images. Et il prêchait sur le néant de la science moderne, dans une envolée mystique extraordinaire, niant la réalité de ce monde, ouvrant l'inconnu, le mystère de l'au-delà. Toutes les dévotes de la ville en étaient bouleversées. (V. 983)

Clotilde gondolkodásában tehát nincs átléphetetlen határvonal a tudományosság és a vitalista kozmogónia költői-misztikus felfogása között :

Son esprit, nourri de science, partait des vérités prouvées, mais d'un tel bond, qu'elle sautait du coup en plein ciel des légendes. Des médiateurs passaient, des anges, des saints, des souffles surnaturels, modifiant la matière, lui donnant la vie; ou bien encore ce n'était qu'une même force, l'âme du monde, travaillant à fondre les choses et les êtres en un final baiser d'amour, dans cinquante siècles. (V. 985)

Clotilde szerint a tudomány nem képes teljes megismerésre, hiszen mindig bele fog ütközni valami – metafizikai természetű – ismeretlenbe. A lány, mint ahogyan azt már többször is konstatáltuk a korábbi regényekben, visszatér a régi hiedelmekhez – ez pedig jellegzetesen századvégi életérzés:

²⁷A Pygmalion-történet aktualizálása Pascalnak isteni pozíciót tulajdonít.

Il ne faut donc pas s'étonner de notre découragement ni de notre impatience. Nous ne pouvons plus attendre. Puisque la science, trop lente, fait faillite²⁸, nous préférons nous rejeter en arrière, oui! dans les croyances d'autrefois, qui, pendant des siècles, ont suffi au bonheur du monde.²⁹ (V. 991)

Clotilde tudománytagadása odáig vezet, hogy Martine-nal és nagyanyjával, Félicitével el akarják égetni Pascal dokumentumait, vagyis megóvni az orvost az elkárhozástól³⁰.

Akkor, amikor Pascal elmeséli a család tagjainak történetét, Clotilde-ban olyan változás indul meg, amely az orvoséhoz némiképp hasonló, ám attól mégis különböző gondolati szintézishez vezet. A változást Pascal betegsége teljesíti ki: mivel Clotilde ápolja, nem jár templomba:

Clotilde, alors, n'eut plus d'autre préoccupation que lui. Elle se détachait du reste, elle était allée d'abord aux messes basses, puis elle avait cessé complètement de se rendre à l'église. Dans son impatience d'une certitude et du bonheur, il semblait qu'elle commencât à se contenter par cet emploi de toutes ses minutes, autour d'un être cher, qu'elle aurait voulu revoir bon et joyeux. C'était un don de sa personne, un oubli d'elle-même, un besoin de faire son bonheur du bonheur d'un autre; et cela inconsciemment, sous la seule impulsion de son coeur de femme, au milieu de cette crise qu'elle traversait, qui la modifiait profondément, sans qu'elle en raisonnât. (V. 1040)

A betegség majd a köztük kifejlődő szerelem³¹ Clotilde-ot végérvényesen elszakítja a többi nőtől, és Pascal oldalára állítja:

Cependant, chaque jour davantage, la vérité se faisait en moi, je sentait bien que tu étais mon maître, qu'il n'y avait pas de bonheur en dehors de toi, de ta science et de ta bonté. Tu étais la vie elle-même, tolérante et large, disant tout, acceptant tout, dans l'unique amour de la santé et de l'effort, croyant à l'oeuvre du monde, mettant le sens de la destinée

²⁸ Brunetière 1895-ös nevezetes cikke, az *Après une visite au Vatican* visszhangzik e sorokban, amelyben a tudomány csődjéről beszél, a szövegbe tehát benyomul a megírás idejének korhangulata.

²⁹ v.ö. az *Életöröm* című regény világnézeti vitáival.

³⁰ Ebből a szempontból nő meg a ház szobáinak szimbolikus funkciója illetve a kulcsok szerepe, ld. TOUBIN és MALINAS 1971. A szoba lesz az ott lakó személy "meghosszabbítása", így közöttük nem mindig egyszerű az átjárás. Az ebből fakadó tiltás és jóváhagyás pedig a vágy működéséhez köthető. Amint azt már többször láttuk, a vágy metaforája a vallás nyelvéből kerül át. A leggyakoribb a *szentély* és a *kápolna*: "Jamais elle n'entrait dans cette chambre, où il aimait à cacher certains travaux et qui restait close, ainsi qu'un tabernacle." (V. 939) "Mais il existait surtout pour lui un lieu de désir et de terreur, un sanctuaire sacré où il n'entrait qu'en tremblant: la chambre où elle s'était donnée à lui, où ils avaient dormi ensemble." (V. 1160), ld. még V. 1059, 1206.

³¹ A szerelem fizikailag is megváltoztatja őket: "Les vingt-cinq ans de Clotilde, restée enfantine longtemps, s'épanouissaient en une fleur d'amour, exquise et pleine. Depuis que son coeur avait battu, le garçon intelligent qu'elle était, avec sa tête ronde, aux courts cheveux bouclés, avait fait place à une femme adorable, à toute la femme, qui aime à être aimée [...] Et Pascal, lui, était redevenu beau, dans l'amour, de sa beauté sereine d'homme resté vigoureux, sous ses cheveux blancs. Il n'avait plus sa face douloureuse des mois de chagrin et de souffrance qu'il venait de passer; il reprenait sa bonne figure, ses grands yeux vifs, encore pleins d'enfance, ses traits fins, où riait la bonté; tandis que ses cheveux blancs, sa barbe blanche, poussaient plus drus, d'une abondance léonine, dont le flot de neige rajeunissait." (V. 1067-1068)

dans ce labeur que nous accomplissons tous avec passion, en nous acharnant à vivre, à aimer, à refaire de la vie, et de la vie encore, malgré nos abominations et nos misères.³²

(V. 1063)

Clotilde párizsi tartózkodása után már csak a halott Pascalt látja viszont, s nem tudja megakadályozni Pascal hatalmas mennyiségű kéziratának elégetését³³. Csupán néhány rendkívül nehezen értelmezhető cédula marad meg, s ez a tény csak megnehezíti Clotilde azon feladatát, hogy Pascal örökségét továbbvigye és hozzátegye a saját részét.

Clotilde élete az anyaság, a megértés és az elfogadás elvein alapul. Most már számára is az életben való hit lesz mindennek az alapja:

Puis, elle l'entendait, lui, reprendre son credo³⁴, le progrès de la raison par la science, l'unique bienfait possible des vérités lentement acquises, à jamais, la croyance que la somme de ces vérités, augmentées toujours, doit finir par donner à l'homme un pouvoir incalculable, et la sérénité, sinon le bonheur. Tout se résumait dans la foi ardente en la vie. (V. 1210)

Clotilde a pascali filozófiát kiegészíti a végtelenre vonatkozó saját elveivel:

A ce tournant d'une époque surmenée de science, inquiète des ruines qu'elle avait faites, prise d'effroi devant le siècle nouveau, avec l'envie affolée de ne pas aller plus loin et de se rejeter en arrière, elle était l'heureux équilibre, la passion du vrai élargie par le souci de l'inconnu. Si les savants sectaires fermaient l'horizon pour s'en tenir strictement aux phénomènes, il lui était permis, à elle, bonne créature simple, de faire la part de ce qu'elle

³² A szerelem érzése kimozdítja Pascalt a zárt terekből, s a kölcsönös vonzalom színhelye a természet lesz. A *Mouret abbé vétké* című regény helyszínét, a Paradou-t is meglátogatják, s Pascal tudatában a pap története rávetül saját tapasztalatára. Az ismételten azonban nem identikus, hiszen Pascal történetének vége más modalitást kap: "Cependant Pascal et Clotilde élargissaient encore leur domaine, allongaient chaque jour leurs promenades, les poussaient à présent en dehors de la ville, dans la campagne vaste. Et, une après-midi qu'ils se rendaient à la Séguiranne, ils éprouvèrent une émotion, en longeant les terres défrichées et mornes, où s'étendaient autrefois les jardins enchantés du Paradou. La vision d'Albine s'était dressée, Pascal l'avait revue fleurir comme un printemps. Jamais, autrefois, lui qui se croyait déjà très vieux et qui entraînait là pour sourire à cette petite fille, il n'aurait cru qu'elle serait morte depuis des années, lorsque la vie lui ferait le cadeau d'un printemps pareil, enbaumant son déclin. Clotilde, ayant senti la vision passer entre eux, haussait vers lui son visage, en un besoin renaissant de tendresse. Elle était Albine, l'éternelle amoureuse." (V. 1081) A regény egyébként a szöveg egy korábbi pontján (V. 960-961) már megidézi a regényt, s jelzi azt a szerepet, amelyet a ciklus hatodik regénye betölt a végső összegzésben. Serge történetének újraírása pedig egyben az Ádám-történet megismétlése is, v.ö. BERNARD 1993: 130.

³³ A kéziratok megfeleltethetők a zolai dokumentumoknak, amelyek a konkrét szövegekben kapnak helyet. Az elégetés gesztusa – akkor is, ha az "ellenség" végzi el – önreflexív mozzanatként értékelhető: új státuszt nyernek mindazon elvek, amelyek a ciklus kompozícióját szabályozták, a regény önmagát állítja, mint egyetlen szöveg, amely magába foglalja a korábbiakat, s megnyitja az utat a későbbiekhez. Ez a furcsa státusz hozzájárul ahhoz, hogy a regény életműbeli helye meglehetősen bizonytalanná váljon.

BERNARD az elégetés gesztusát a múlt felszámolásaként értelmezi, ld. BERNARD 1993: 136. Ugyanakkor a tűz nem tekinthető tisztán negatív elemnek. SERRES szerint ugyanis a tűz, a hő, a szenvedély biztosítja a szöveg motorikus működését: "[l]e récit minutieux des transports et des circuits qui déplacent les stocks, les transforment, les mettent en rupture, les épuisent, les recomposent." (1975: 90).

ne savait pas, de ce qu'elle ne saurait jamais. Et, si le credo de Pascal était la conclusion logique de toute l'oeuvre, l'éternelle question de l'au-delà qu'elle continuait quand même à poser au ciel, rouvrirait la porte de l'infini, devant l'humanité en marche. Puisque toujours il faudra apprendre, en se résignant à ne jamais tout connaître, n'était-ce pas vouloir le mouvement, la vie elle-même, que de réserver le mystère, un éternel doute et un éternel espoir? (V. 1212)

Az ismeretlen, amely mindig nagyobb a már meghódított területeknél, egyben a képzelet területe is.

Clotilde minden idejét a gyerekek szenteli, aki a folytatás egyetlen letéteményese³⁵, ő lesz a "hely", ahol szintetizálódik a tudomány és a vallás. A gyerek által marad minden mozgásban, s a gyerek révén marad nyitott a történet: Pascal azon kérdésére, vajon milyen lesz, nem lehet válaszolni. Clotilde is csupán a lehetőségekkel tud eljátszani, ennél többet nem tehet. A két lehetőséget jelző metafora a vallási beszédmód felől érkezik:

Et c'était le rêve de toutes les mères, la certitude d'être accouchée du messie attendu; et il y avait là, dans cet espoir, dans cette croyance obstinée de chaque mère au triomphe certain de son enfant, l'espoir même qui fait la vie, la croyance qui donne à l'humanité la force sans cesse renaissante de vivre encore [...] Dans les temps troublés, on doit attendre les prophètes. A moins qu'il ne fût l'Antéchrist, le démon dévastateur, la bête annoncée qui purgerait la terre de l'impureté devenue trop vaste. Et la vie continuerait malgré tout, il faudrait seulement patienter des milliers d'années encore, avant que paraisse l'autre enfant inconnu, le bienfaiteur³⁶. (V. 1218-1219)

A jövő perspektívájából a kérdés eldöntése nem releváns. A regény a szoptató anya képével fejeződik be, a tej motívuma a *Négy evangélium* egyik centrális metaforája felé mutat.

Szót kell még ejtenünk a család egy másik tagjáról, akinek ismét komoly szerep jut a regényben, ő Félicité, Pascal anyja. Az ellenségeskedés legfontosabb mozgatója ezúttal is ő, mint ahogyan azt az első és a negyedik regény történetében is láthattuk. Fia tudományos tevékenységével a család és Isten eszméjét helyezi szembe (V. 927), s ahhoz, hogy a sorrendben harmadik hódítását be tudja végezni, s létre tudja hozni a család emlékművét, a

³⁴ Az, hogy ez a korábbi szöveghely ismét felidéződik, csak tovább erősíti azt a tendenciát, mely szerint a tudomány átveszi a vallás helyét.

³⁵ A nagy szekrényben korábban Pascal iratai voltak, azok pusztulása után pedig a gyerek ruhái kapnak helyet. A szekrényt TOUBIN és MALINAS a terhes Clotilde behelyettesítésének tekintik (1971: 19).

³⁶ Nemcsak a Krisztus-Antikrisztus párhuzam jelenik meg, hanem más virtuális lehetőségek is: "Que serait-il, quand elle l'aurait fait grand et fort, en se donnant toute? Un savant qui enseignerait au monde un peu de la vérité éternelle, un capitaine qui apporterait de la gloire à son pays, ou mieux encore un de ces pasteurs de

Rougon-szeretetházat³⁷, minden kompromittáló iratot el kell tüntetnie³⁸. Így aztán ő lesz az, aki tűzbe veti az összes jegyzetet:

Elle-même, fanatique, farouche dans sa haine de la vérité, dans sa passion d'anéantir le témoignage de la science, déchira la première page d'un manuscrit, l'alluma à la lampe, alla jeter ce brandon flambant dans la grande cheminée, où il n'y avait pas de feu depuis vingt ans peut-être; et elle alimenta la flamme, en continuant à jeter, par morceaux, le reste du manuscrit. (V. 1199)

Ez a tűz azonban már korántsem olyan apokaliptikus méretű, mint az előző regény egész Párizst felégető tüze, hiszen a pusztulást ellensúlyozza a folyamatosság.

A regény Pascal története mellett lezárja a család többi tagjának történetét is. A lezárásnak pedig szimbolikus jelentősége van, amelynek színhelye a tuettes-i elmeegógyintézet³⁹. Ide internálták annak idején Dide anyót, akit rendszeres időközönként meglátogat Charles, Clotilde unokatestvére, aki feltűnően hasonlít az ősanyára:

Et tous, dès lors, s'occupèrent de Charles. Il était très joliment mis, en veste et en culotte de velours noir, soutachées de ganse d'or. D'une pâleur de lis, il ressemblait vraiment à un fils de ces rois qu'il découpait⁴⁰, avec ses larges yeux pâles et le ruissellement de ses cheveux blonds. Mais ce qui frappait surtout, en ce moment, c'était sa ressemblance avec Tante Dide, cette ressemblance qui avait franchi trois générations, qui sautait de ce visage desséché de centenaire, de ces traits usés, à cette délicate figure d'enfant, comme effacée déjà elle aussi, très vieille et finie par l'usure de la race. En face l'un de l'autre, l'enfant imbécile, d'une beauté de mort, était comme la fin de l'ancêtre, l'oubliée. (V. 975)

peuple qui apaisent les passions et font régner la justice?" (V. 1218) A hadvezér metafora talán azért sem lehet véletlen, mert utalhat a porosz-francia háború következményeire, az azt követő várakozásokra.

³⁷ A regény utolsó fejezete szimultán szerkesztés alkalmazásával ábrázolja az alapköltetel távoli zajait és a szoptató Clotilde-ot.

³⁸ Ugyancsak kapóra jön neki az, hogy Macquart, a sógora a szeme láttára hal meg, mégpedig oly módon, hogy a tűz martaléka lesz. Pascal a következő leírást adja a balesetről: "Qu'était devenu l'oncle? Où donc pouvait-il être passé? Et, devant la chaise, il n'y avait, sur le carreau, taché d'une mare de graisse, qu'un petit tas de cendre, à côté duquel gisait la pipe, une pipe noire, qui ne s'était pas même cassée en tombant. Tout l'oncle était là, dans cette poignée de cendre fine, et il était aussi dans la nuée rousse qui s'en allait par la fenêtre ouverte, dans la couche de suie qui avait tapissé la cuisine entière, un horrible suint de chair envolée, enveloppant tout, gras et infect sous le doigt.

C'était le plus beau cas de combustion spontanée qu'un médecin eût jamais observé." (V. 1096)

A 19. század végén a spontán égés már nem tekinthető tudományosan megalapozottnak, viszont mitikus potenciált ad Macquart halálának.

³⁹ Az elmeegógyintézet, a pszichiátria, illetve az elmebaj és normalitás kérdése több regényben fontos szerepet játszik, ld. a *Konklúzió* című fejezetet.

⁴⁰ A jellemzés során a szöveg többször is megidézi az arisztokrata és királyi családokat (V. 965, 972, 1094), a fiú halála szintén egy arisztokrata család utolsó sarjának halálára emlékeztet, hiszen elfolyik a vére.

A több nemzedéket átugró hasonlóság tehát átöleli a család jelenét és múltját. Azzal pedig, hogy szinte egy időben halnak meg⁴¹, a család története lezáródik. Nem marad más, csak Clotilde születendő fia, aki ugyan a családhoz tartozik, de akiről nem tudható, hogy továbbviszi-e az öröklött tulajdonságokat, vagy pedig mindezt megszüntetve megőrizve, benne és általa egy új minőség jön létre.

A regény Pascal életének utolsó szakaszát bibliai történetek segítségével jeleníti meg, az öröklődés elmélete pedig részletes kifejtés tárgya lesz, és jelentősen átalakul magába integrálva a vallási beszédmód elemeit (ld. a hiszekegy metafora centrális szerepét). A tudomány az életben való hit vallása lesz, s mivel Isten és az élet folyamata azonosítódik, a hit egy formájáról van szó. Clotilde, a nő és az anya alakja is létrehoz egy új gondolati szintézist, amely kibékíti a tudomány és a transzcendencia látszólag egymással ellentétes előfeltevéseit. A ciklus utolsó regénye tehát megváltoztatja a tudomány státuszát – ez a tendencia már a következő regényeket előlegezi.

⁴¹ A gyerek halála, az elfolyó vér látványa (a vér a ciklus egyik legfontosabb metaforája) a szinte már halott Dide anyót emlékezésre készíti, így a korábbi szövegek is megidéződnek: "Pascal, et Félicité, et Clotilde, avaient compris. Ils se regardèrent involontairement, ils frémirent. C'était toute l'histoire violente de la vieille mère, de leur mère à tous, qui s'évoquait, la passion exaspérée de sa jeunesse, la longue souffrance de son âge mûr. Déjà deux chocs moraux l'avaient terriblement ébranlée: le premier, en pleine vie ardente, lorsqu'un gendarme avait abattu d'un coup de feu, comme un chien, son amant, le contrebandier Macquart; le second, à bien des années de distance, lorsqu'un gendarme encore, d'un coup de pistolet, avait cassé la tête de son petit-fils Silvère, l'insurgé, la victime des haines et des luttes sanglantes de la famille. Du sang, toujours, l'avait éclaboussée. Et un troisième choc moral l'achevait, du sang l'éclaboussait, ce sang appauvri de sa race qu'elle venait de voir couler si longuement, et qui était par terre, tandis que le royal enfant blanc, les veines et le cœur vides, dormait." (V. 1105) A csendőr jelenléte mindig a törvény erejét is jelenti, amely a vágy, az ösztön erejét igyekszik elnyomni. v.ö. BUTOR 1967: 104.

Ebben a jelenetben egyszerre három anya is jelen van: Dide anyó "jele" a vér, Félicité-é a tűz, míg Clotilde-é a tej, ld. BERNARD 1993: 127-128.

KONKLÚZIÓ ÉS KITEKINTÉS

Az első ciklus végére érve néhány összegző szót kell szólnunk az eddig elemzett regényekről, majd pedig azt kell megvizsgálnunk, hogy a ciklus utolsó regényeiben észlelt, a tudomány státuszát érintő kérdések hogyan vetődnek fel a következő, *Három város* című ciklus regényeiben.

Ha először a szereplők szintjére vetünk egy pillantást, akkor azt látjuk, hogy az egyházi szereplők látható többségben vannak az orvosokhoz képest. A *Mouret abbé vétke* a szerzői intenció szerint a pap regénye, és itt a történet valóban a főszereplő, a kis falu plébánosa köré szerveződik. Az ezt megelőző regény, a *Plassans meghódítása*, amely értelmezhető Serge előtörténeteként is, az egyházi szereplők egész rendszerét rajzolja fel. Több olyan regény is van (*Germinal*, *A föld*), ahol az adott környezetben két pap váltja egymást, s akik külső és belső jellemzésüket tekintve a hasonlóság és a különbözőség modalitásai szerint szövegeződnek meg. Más regényekben szintén látunk ilyen párokat, mégpedig a pap és az orvos párosítása formájában. Ők szereplőpárnak is tekinthetők, funkcionális egységet alkotnak, Jerzy Falicki szavaival: "Ces personnages-partenaires sont toujours essentiellement liés l'un à l'autre, c'est-à-dire l'un ne serait pas ce qu'il est sans l'autre et inversement."¹ Ilyen szereplőpár található a *Tisztes úriház* és az *Életöröm* című regényekben. Az első regényben az orvos és a pap világnézete különbözőségében is kiegészíti egymást. A pap, Mauduit abbé alakja komplexebb lesz azáltal, hogy a szöveg színre viszi a pap belső válságát. A második regényben sokkal inkább a különbség dominál. Cazenove doktor alakja és nézetei a későbbi regények belátásai felé mutatnak előre, csakúgy mint a Pauline alakjában létrejövő női szereplőtípus.

E két regény orvos szereplőjén kívül jószerevével Pascal doktor visszatérő alakját emelhetnénk ki². Auguste Dezalay ritmológiai elemzése a szereplői mikro-ciklusok vizsgálata során nem beszél Pascalról, pedig három regényben is felbukkan³. Visszatérései különféle narratív programok aktualizálását jelentik, miközben a ciklus egységesítésének feladatát is el tudják végezni. Az utolsó regényben a Pascal által megfogalmazott belátások dominálnak, s ez a regényt a tézisregény felé mozdítja el. Pascal alakja azonban mégsem merevedik meg

¹ FALICKI 1986: 29.

² A *Plassans meghódítása* orvosát, Porquier doktort azért említhetjük meg, mert Pascallal szemben ő a rossz orvos paradigmatis példája, aki saját kompetenciájának hiányát a gondviselés számlájára írja.

³ V. Ö. DEZALAY 1983: 131-136. Pascal esetében talán valóban vitatható egy mikro-ciklus megléte, ám elemzéseink arra mutatnak rá, hogy az általa játszott szerep az utolsó regény előtt is jelentős, s alakváltozatai sok mindent elárulnak az egész ciklus működéséről.

teljesen, a korábbi regényekből megismert előtörténet miatt ugyanis sorsa nem látható előre, szemben Pierre Froment alakjával, akinek a története, mint majd látni fogjuk, szinte teljes egészében előrelátható. Pascal azon belátása, hogy a tudomány nem hagyhatja teljesen figyelmen kívül a transzcendenciát odáig vezet, hogy a regény a tudományt teszi meg új metafizikai erőnek. Ez az itt elnyert bizonyosság válik aztán a következő ciklus legfontosabb tézisévé, s mivel megtalált bizonyosságról van szó, nincs többé kockázat és bizonytalanság – legalábbis a regények ideológiai horizontján⁴.

Ha magukat az intézményeket, s azok megjelenítését vizsgáljuk, akkor egyfelől a katolikus egyház ábrázolásai jöhetnek számításba, másfelől pedig azt láthatjuk, hogy a pszichiátria intézménye több regény során is fontos szerepet játszik⁵.

Az egyház intézménye, mint ahogyan azt a regények elemzése során láttuk, komoly legitimációs problémával küzd. Tudjuk, hogy az egyház a forradalom után mint az állami ideológia eszköze már nem tölt be magától értetődő vezető szerepet, az egész századra egy folyamatos elvilágiasodási folyamat jellemző, amelynek tendenciái a század végén – tehát a regények megírásának idején – felgyorsulnak, így a szövegek elemzésénél mindezt nem hagyhatjuk figyelmen kívül. A folyamat tehát beíródik a foucault-i értelemben vett modern epiztemé keretei közé. A regények több esetben is rámutatnak ezekre a változásokra, a tendencia irányát az intézmény problémáinak az adott kontextusnak megfelelő ábrázolásai jelzik.

Az egyház természetesen leginkább a politikai csatározások résztvevője, szereplője lesz (*Rougonék szerencséje*, *Plassans meghódítása*), részesévé válik pénzügyi terveknek (*A pénz*). Több regényben is látható ugyanakkor, hogy új intézmények is kaphatnak szakrális funkciót: a vásárcsarnok (*Párizs gyomra*), a nagyáruház (*Hölgyek öröme*). Két monografikus jellegű regény (*A patkányfogó* és *A föld*) a munkásság és a parasztság valláshoz való viszonyát is színre viszi, és képes rámutatni arra, hogy a vallás mind a két osztály számára

⁴ Még három olyan szereplőt kell megemlítenünk, akiket egy nagyon tágra értelmezett tudósi kategóriába lehetne sorolni, mindannyian alkalmazott tudományok művelői. Deneulin mérnök, a *Germinal* egyik bányatulajdonosa azzal tűnik ki a többi tulajdonos közül, hogy bányájának termelékenysége, ellentétben a többi tulajdonossal, egyáltalán nem közömbös a számára, ennek megfelelően tisztában kell lennie kora tudományos, gazdasági és pénzügyi kérdéseivel. Ugyanez igaz Hourdequin-re, *A föld* vállalkozójára, aki a paraszti szokásrenddel ellentétben tudományos alapon műveli a földjét. Hamelin, *A pénz* mérnöke saját tudományos elképzeléseit és hitét kapcsolja össze a keleti vállalkozások sikerre viteléhez. Ez a kapcsolat hit és tudomány között már Pascal alakja felé mutat. Hamelin tervében a haladás kiterjesztése a kereszténység eredetének helyére nem csupán szakrális vállalkozás, hanem pénzügyi és gazdasági terv, a keresztesháborúk "kapitalista" megismétlése.

csupán az üres formák vég nélküli ismétlődéséből áll. *A patkányfogóban* a metafizikai elhagyatottság szinte kézzelfogható tapasztalata lesz a szereplőknek, míg a másik regényben ezt az elhagyatottságot egyenlíti ki a ciklikusság perspektívájának bevezetése, amely nagy hangsúlyt kap a narrátori szövegben és néhány szereplő (főleg Jean Macquart) tudatában. A pap regénye, a *Mouret abbé vétke* ugyancsak színre viszi ezt a legitimációs válságot, ám ezt oly módon teszi, hogy mitikus küzdelemmé teszi meg a Természet és az Egyház harcát.

Az egyház intézménye erős szálakkal kapcsolódik a női szereplők világához. A regények számtalan variációját mutatják meg a női vallásos tapasztalatnak, ld. Renée (*A hajsza*), Marthe (*Plassans meghódítása*), Nana vagy Hélène (*Szerelem*) esetét. Nem csupán arról van szó, hogy a női tudatban keveredik a vallásos és erotikus tapasztalat, hanem egyes esetekben már a neveltetés is problémákat vet fel. A női nevelés kérdése végigvonul a cikluson, így lehetővé válik az is, hogy egy új típusú női szereplő jelenjen meg, akinek esetében a családi múlt, a tudás, a neveltetés elemei egy új konstrukciót hoznak létre⁶. Ennek első példája Pauline (*Életöröm*), majd Caroline (*A pénz*) és Clotilde (*Pascal doktor*). Marie, Pierre leendő felesége, a *Párizs* egyik főszereplője már az emancipált, tanult és ateista nő típusa lesz – készen arra, hogy – mindezek ellenére – az összes hagyományos női szerepet magára öltse, s így az egyenlőség leple alatt újraíródjanak a hagyományos férfi-nő szerepek.

A pszichiátria a század során komoly fejlődést mutató orvostudomány egyik ága. Az sem véletlen, hogy a tudomány reprezentánsai szinte kivétel nélkül az orvosok. Zola alkotói tevékenysége együtt halad a klasszikus pszichiátria kialakulásával, vagyis a tudomány pozitivistá teoretizációjával és intézményesülésével (1848-1914). A zolai degenerációs elképzelések párhuzamosságokat mutatnak a Morel-féle degenerációelmélettel⁷. Felépülnek a pszichiátriai intézmények, a rájuk vonatkozó elképzelések ugyan a század elejére nyúlnak vissza, de csak a második császárság majd az azt követő köztársaság alatt valósulnak meg. Az elmeegógyintézetek, amelyek általában vidéken épülnek fel, olyan zárt intézmények, ahol a betegek kezelési ideje egyre hosszabbá válik⁸. A zolai univerzumban ennek modellje a tulettes-i intézet lesz.

A pszichiátria öt regényben is szerepet kap. Az első, ciklusnyitó regényben csupán jelzésszerűen: a regény végén Dide anyó elmebaja súlyosabb lesz, és intézetbe zárják. Mivel

⁵ Mindez nyilván nem független attól, hogy az egész ciklus egyik alapkérdése a normalitás és az elmebaj viszonya, az elmebaj formáinak öröklődése.

⁶ A konstrukció legfontosabb újdonsága a tudásban bekövetkezett változás: a vallás és az erkölcs által meghatározott tudást felváltja egy, a különféle természettudományoknak nagyobb figyelmet szentelő tudástípus.

⁷ Morel az állattenyésztők tapasztalataira hivatkozva úgy véli, hogy ha egy nemzetség egy adott generációjánál elmezavarok jelentkeznek, akkor minden következő generációnál egyre súlyosabbá válnak a patológias tünetek.

Dide anyó tekinthető a család eredetpontjának, sorsa szimbolikusnak tekinthető. A családtörténet lezárulásának emblematikus helyeként a tulettes-i intézet az egyik helyszíne lesz az utolsó regénynek is: Dide anyóval együtt az ötödik generáció egyik tagja, Charles is itt leli halálát. A kettős halállal a család története nyugvópontra jut, Clotilde és Pascal születendő gyermeke már megváltozott körülmények közé születik. A *Plassans meghódítása* című regényben, mint láttuk, Mouret attól válik elmebeteggé, hogy belehajszolják a betegségbe, vagyis az anormalitás tüneteit elő lehet idézni, az elmebajt produkálni lehet. Mindez Gervaise-t, *A patkányfogó* főszereplőjét is fenyegeti, aki először tudatosan, majd öntudatlanul kezdi utánozni beteg férje mozdulatait. A *Tisztes úriház* tisztes polgári lakói között is van egy őrült, Saturnin Josserand. A fiatal fiú a családja körében él, amelynek a terhére van. A család tagjai szinte kivétel nélkül igyekeznek megszabadulni tőle, s lehetőség szerint anyagilag kihasználni⁹.

Ami az egyik legfontosabb szintet, a történet közvetítettségének szintjét illeti, azt láthattuk az elemzések során, hogy a narrátor mind a két általunk vizsgált diskurzusból átvész olyan elemeket, amelyek átkerülve az ő szólamába metaforizálódnak, s több szövegben is hasonló konnotációkat kapnak. A tudományos beszédmódból kerül át a *láz* vagy a *gép*, *gőzgép* metafora, mely utóbbi pozitív és negatív felhangokkal is rendelkezik. A vallási beszédmódból pedig a *szentély* metafora több regényben is hasonló konnotációkat kap. Az elemzések során azt láttuk, hogy a vallás szókészlete, beszédmódja, képkincse sok regényben konstitutív szerepet játszik a szöveg különféle szintjein. A *Rougonék szerencséje* című regényben többféle funkciót tölt be, többek között éppen a köztársaságpárti felkelés értelmezéséhez járul hozzá. A *Párizs gyomra* című regényben a materialitást képes szakrális fényben feltüntetni. A *Tisztes úriházban* két fontos topográfiai elem, a polgári ház és a templom kölcsönösen metaforizálják egymást. A *Hölgyek öröme*ben a vallási beszédmód

⁸ LANTERI-LAURA 1992.

⁹ A pszichátria jelentősége kapcsán felidézhetjük FOUCAULT idevágó elemzéseit. A felügyelő társadalom kialakulása új tudástípusok megjelenését tette lehetővé, mint például a pszichiátria és a szociológia. Ezek a tudományok is a felügyelet, az ellenőrzés és a korrekció ökonómiájába illeszkednek, kialakul intézményhálózatuk, s az emberélet gyakorlatilag teljes időbeli dimenzióját képesek átfogni. (1998: 87-107) Ugyanakkor FOUCAULT arra is felhívja a figyelmet, hogy a pszichiátriai intézményben a beteg ki van szolgáltatva az orvos túlhatalmának, hiszen az előbbi általában semmit sem tud a betegségéről. Az orvos pedig túlhatalma következtében képes elérni, hogy a beteg produkálja a tüneteket – ennek klasszikus példáját Charcotban látja. Tehát az intézmény hozzájárul a betegség kialakulásához, időbeli tartósságához. Ezt a helyzetet mutatja meg a *Plassans meghódítása*, benne Mouret elmebajának színrevitele. A klasszikus pszichiátria eme túlhatalma ellen majd a 20. században jelentkező antipszichiátria lesz a reakció: arra törekszenek, hogy a beteg többé ne legyen alárendelt helyzetben, és megpróbálnak olyan gyógymódokat alkalmazni, amelyek az ő kreatív közreműködésére is számítanak, ld. 1989: 55-69.

képes megteremteni a szakralitás két helye (a templom és az áruház) közti folytonosságot. A *Germinal*-ban a társadalmi osztályok harca metafizikai harccá válik. Az összeomlás történelemértelmező beszéde a háborút és a kommünt a bűnhődés, a kálvária stációiként írja le. Mint láttuk, a *Pascal doktor* oly módon váltja fel a vallást a tudománnyal, hogy maga a tudomány lesz az új vallás¹⁰, amely által a vallási diskurzus továbbra is megőrződik.

Mindennek okát elsősorban abban láthatjuk, hogy a vallási beszédmód történetisémi, az onnan kölcsönözhető metaforák az európai kulturális emlékezet részei, a leggyakrabban hallott szavak és történetek közé tartoznak. Abban az esetben, ha egy szerző a széles közönség számára is elérhető szövegeket akar alkotni, s Zola intenciója ez, akkor szükségszerűen, sőt automatikusan nyúl a már ismert sémákhoz. Ha a regények a tudományos beszédmód elemeiből is akarnának meríteni, akkor egy olyan beszédmódhoz kellene folyamodniuk, amelynek egyfelől nincs, mert nem is lehet még emlékezete, másfelől pedig az alkalmazása egy bizonyos ponton túl megnehezítené az olvasást. A naturalista regény, esztétikájának megfelelően, a transzparenciára törekszik, magát a nyelvet is ilyenként gondolja el. Az átlátszóság, illetve annak illúziója maga is csupán poétikai eszközök segítségével érhető el és tartható fenn, így ebben a kontextusban az olvashatóság azt jelenti, hogy az éppen olvasott szöveg egyben az újraolvasás is, amennyiben olyan történeteket ír újra, rekontextualizál, amelyeket már ismerünk. A vallási beszédmód alkalmazása tehát az ismétlés égisze alá helyezi a szövegeket, s egy olyan viszony alakul ki az általunk vizsgált két beszédmód között, amelyben a tudományos beszéd megnyílik a vallási beszéd előtt, és befogadja a vallásos gondolkodásmód bizonyos elemeit. A ciklus utolsó regényében láttuk, hogy a tudományos beszéd nem tud tisztán tudományos lenni, a vallás szókincséből merítve átveszi annak helyét.

Befejezésül tehát a következő ciklusról kell szólnunk. A regényekről adott elemzések nem olyan részletesek, mint a korábbiak, így egy fejezetben foglalnak helyet. Zola már az első nagy regényciklus befejezése előtt is újabb terveken dolgozik. 1891-ben látogatást tesz Lourdes-ban, s ez olyan mély benyomást tesz rá, hogy egy regényt tervez a városról. Egy év múlva pedig már a dokumentumgyűjtés szándékával tér vissza a városba. Henri Mitterand-

¹⁰ A szcientizmus felfogása szerint csak a tudomány rendelkezik abszolút érvényességgel, így a tudományos módszert az intellektuális és erkölcsi szféra minden egyes területére ki lehet terjeszteni, ld. LALANDE 1926 : 960-961.

nak tehát igaza van abban, hogy a *Pascal doktor* és a *Lourdes* közötti szoros kapcsolat egyik magyarázata, hogy Zola egy időben dolgozik a két regényen¹¹.

Zola először csak egyetlen regény megírására gondol, csak a második lourdes-i látogatás után tervez ismét regényciklust. Ekkor azonban a *Három város* ciklusnak még csupán a körvonalait látja, arról tud beszámolni az őt kérdező újságíróknak, hogy az első regény megírásával milyen szándékai vannak, hogy a második regény Rómában fog játszódni, s a neo-katolikus mozgalmakat mutatja be, míg a harmadik Párizsban, s ebben a regényben teret fog kapni a szocializmus. A *Három város* tehát a közelmúlt helyett a 90-es évek realitása felé fordul¹². Mitterand szerint a ciklus címe, s benne a város szó jelzi az előző ciklushoz képest táguló perspektívát¹³. Noiray a váltás jelentőségét abban látja, hogy az előző ciklus szociális aspektusát itt felváltja egy alapvetően morális aspektus¹⁴. Azonban ez a váltás már korábban megindult, jelei az előző ciklusban is láthatóak, ez az aspektus uralkodik az utolsó regényeken. A morális perspektíva egyúttal a tézisszerűség lehetőségét is magában hordozza, amely jelentőséget kap az előző ciklus lezárásában is. A szöveg struktúrája felől tekintve a tézisszerűség részben azt jelenti, hogy bizonyos szereplők ideológiai funkciója megerősödik¹⁵. Igaz ez Pascalra és Froment abbéra is. Ez egyben azt is magával vonja, hogy a szerzői intenció ezt a formáját választja az olvasói értelmezés befolyásolására.

Froment abbé lesz tehát az a visszatérő szereplő, amelyik összeköti a regényeket. Zola először orvosra gondol, de a *Pascal doktor* főszereplője miatt ezt az ötletet végülis elveti, és a pap mellett dönt¹⁶. Az abbé elveszti a hitét, s ez az alaphelyzet ad lehetőséget arra, hogy a három regény színre vigye azt a századvégi problémát, amely már ott van a *Pascal doktorban* is, s amely megosztja a francia tudatot. A századvégre jellemző pesszimizmus már a nyolcvanas évektől kezdve jelentkezik¹⁷, s együtt jár a pozitivista tudat válságával. Csökken a bizalom a tudományban, s megindul egy olyan folyamat, amely a hit korábbi formáihoz való visszatérést jelenti. Neo-katolikus áramlatok megjelenésének vagyunk tanúi, amelyek arra

¹¹ *Lourdes* 1998: 12. Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy Zola esetében – a munkamódszerből adódóan – még nem fordult elő, hogy egyszerre két terven dolgozzon.

¹² Id. OUVARD 1986: 95, *Lourdes* 1998: 7. Ugyanakkor azt is látnunk kell, hogy a korábbi ciklus esetében is bonyolult a közelmúlt és a jelen viszonya, hiszen számtalan olyan regény található a ciklusban, amelyben a közelmúlt textualizálásához a jelen aktualitásából (bankcsőd, nagyáruházak megszületése, sztrájkok, stb.) merít.

¹³ *Lourdes* 1998: 13.

¹⁴ *Lourdes* 1995: 10

¹⁵ Clive THOMSON (1980) tanulmánya a tézisregény elméletéhez kíván hozzájárulni. A tanulmány szerint a tézisregény a jelentés pluralitását igyekszik csökkenteni, s ennek megvannak a különféle lehetőségei: az elbeszélés koherenciájának növelése; Pierre, a főszereplő mint a narráció motorja; a sétáló, nézelődő, s így információt átadó szereplők jelentőségének növekedése.

¹⁶ Zola ennek megfelelően a pap-regény tradíció folytatója is, ld. Balzac: *Le Curé de village* és Barbey d'Aurevilly: *Le Prêtre marié* című regényeit.

törekcszenek, hogy újradefiniálják a hit, s ezzel párhuzamosan az egyház szerepét¹⁸. Mitterand úgy véli, hogy Lourdes népszerűsége, jelentőségének megnövekedése ezen eszmetörténeti változások populáris megjelenítődése¹⁹.

A tudat ilyen jellegű változása természetesen új irodalmi tendenciákat legitimál, ez az alapvetően átesztétizált valláshoz való (vissza)fordulás konstatálható Huysmans, Bourget, Rod, Bloy műveiben, s meg kell említenünk egy olyan világirodalmi hatást, amely de Vogüének köszönhetően szintén a század végére éri el Franciaországot, az orosz regényét. Egy ilyen megváltozott helyzetben tehát Zolának is újra kell definiálnia elképzeléseit²⁰.

A visszatérő szereplő tehát Pierre Froment abbé, aki az első regényben gyerekkori barátnőjét, Marie de Guersaint-t kíséri el Lourdes-ba. A fiatal abbé portréja, és annak változásai nem csupán erre a regényre vonatkoznak, hanem az egész ciklusra érvényesek. A portré maga meglehetősen egyszerű módon kapcsolódik a szereplő múltjához és meggyőződéséhez:

Grand et mince, il avait un visage long, avec un front très développé, haut et droit comme une tour; tandis que les mâchoires s'effilaient, se terminaient en un menton très fin. Il apparaissait tout cerveau; la bouche seule, un peu forte, restait tendre. Quand la face, sérieuse, se détendait, la bouche et les yeux prenaient une tendresse infinie, une faim inapaisée d'aimer, de se donner et de vivre. Tout de suite, d'ailleurs, la passion intellectuelle revenait, cette intellectualité qui l'avait toujours dévoré du souci de comprendre et de savoir²¹. (53-54)

A homlok az apai örökség jelzője, aki híres vegyész volt, tehát a tudomány – s ezzel együtt – az értelem képviselője. Az áll pedig az anyai hatást mutatja, aki viszont hívő lélek volt²². A portré változásai tehát azt jelzik, hogy Pierre-ben épp melyik örökség a meghatározó:

Et il ne se trompait pas, c'était son père qui renaissait au fond de son être, qui finissait par l'emporter, dans cette dualité héréditaire, où, pendant si longtemps, sa mère avait dominé.

¹⁷ Párhuzamos Schopenhauer filozófiájának hatásával.

¹⁸ Ennek egyik fejezete az egyház és a szocializmus találkozás, s a köztük kialakuló ellentmondásos viszony, illetve a katolikus szocializmus jelentkezése. A vallás és a tudomány viszonyáról ld. TERNOIS 1961: 69-113.

¹⁹ *Lourdes* 1998: 10.

²⁰ Huysmans *Là-bas* című regénye elején kifejtett spirituális naturalizmus is egy lehetséges válasz lehet a naturalizmus válságára.

²¹ A *Lourdes* és a *Róma* című regényeket J. NOIRAY, míg a *Párizs* címűt H. MITTERAND kiadásában idézem. Az oldalszámok ezekre a kiadásokra vonatkoznak.

²² Pierre-nek van egy testvére is, Guillaume, aki számottevő szerepet majd csak a harmadik regényben fog játszani. A testvér szintén híres vegyész, anarchista elképzeléseket vall, robbanóanyagokkal kísérletezik és vadházasságban él.

Le haut de sa face, le front droit, en forme de tour, semblait s'être haussé encore, tandis que le bas, le menton fin, la bouche tendre se noyaient. (60)

A három regény tehát e meglehetősen egyszerű, hit-értelem reláció körül mozog, s ez a meghatározottság Pierre-t nem dinamizálja, hanem passzív szerepbe kényszeríti.

A *Lourdes* a hit-értelem problémát társadalmi szinten is megmutatja: milyen módon működik ez a szinte tudományos alapossággal megtervezett és irányított vállalkozás, a zarándoklat; miért van szükség arra, hogy az emberiség az értelem korában a hit korábbi, már meghaladott formáihoz forduljon vissza? Ez a tágabb kérdésfelvetés párhuzamos Pierre személyes drámájával: az elvesztett hit vajon megtalálható-e itt, ki tudja-e kapcsolni értelmének működését, s képes-e újra naivan hinni?

A lourdes-i csoda a regény horizontján kétféleképpen értelmezhető, s a két magyarázat kizárja egymást. Addig, amíg a hívő tudat a csodát annak tekinti, ami, s ennek megfelelően az nem kérdőjelezhető meg, és nem magyarázható meg racionálisan, addig az úgynevezett racionális értelmezés nem csodáról beszél, hanem tudományosan megmagyarázható jelenségekről. A kétféle magyarázat kizárja egymást, a szereplők vagy ezt vagy azt vallják magukénak, szintézist talán csak Pierre tud létrehozni a regény végén.

A kétféle magyarázat közti szakadék Marie betegségének értelmezésében tisztán látható. A lány leesik a lóról, sérülése nehezen gyógyul, gyógyfürdőkbe járnak, az orvosok pedig egymásnak ellentmondó diagnózisokat állítanak fel. Egy orvos, Beauclair azonban azon a véleményen van, hogy Marie betegsége idegi eredetű:

une luxation de l'organe, avec de légères déchirures des ligaments, à la suite de la chute de cheval, puis une lente réparation, un rétablissement des choses en leur place, auquel avait succédé des accidents nerveux consécutifs, de sorte que la malade n'aurait plus été que sous l'obsession de la peur première, l'attention localisée sur le point lésé, immobilisée dans la douleur croissante, incapable d'acquérir des notions nouvelles, si ce n'était sous le coup de fouet d'une violente émotion.²³ (68)

Ez következik be Lourdes-ban, s Marie valóban meggyógyul. A lány mindezt a Szűz közbeavatkozásának tekinti, Pierre pedig meghagyja őt hitében.

Az a tény, hogy Pierre a főszereplő, s ő az, aki végig kritikus szemmel jár és figyel, átvéve ezáltal a narrátor funkcióit, a regény végén a jelenség alapvetően racionális értelmezését erősíti meg: Pierre tisztában van az egész mechanizmussal, amely arra épül,

²³ Zola ezt a magyarázatot De Fleury doktortól és Gilles de La Tourette-től veszi át. Ez utóbbi Charcot tanítványa, s Charcot maga is azt gondolja, hogy a hit ilyen idegrendszeri eredetű betegségeket meg tudja gyógyítani.

hogy a csoda átélhető és hihető legyen²⁴, ez eredményezi zarándokok százezreinek ideérkezését, végső soron pedig az Egyház vagyonának növekedését²⁵. Az egyszerű parasztlány, Bernadette transzcendens élménye néhány év alatt jövedelmező kereskedelmi tevékenységgé válik²⁶.

Pierre számára Lourdes a hit próbája (570): világosan látja, hogy a vallásos hit helyébe az életben és a cselekvésben való hitet léphet²⁷, lehetséges egy új szintézis létrehozása, amely nem más, mint ez a hit. Bernadette-et éppen Szűz Mária látása gátolta meg abban, hogy hitves és anya lehessen, vagyis hogy a természet törvényei szerint élhessen²⁸. Pierre megtartja a reverendát, és az új vallás szószólója lesz:

²⁴ Ennek egyik meghatározó összetevője a regény teljes folyamán keresztül hallható imádságok és énekek. Bármilyen történet, ez a nyelv folyamatosan hallatja magát, és hozzájárul a csoda kontextusának létrehozásához. Az átélhető, megtapasztható csoda problémája alapvető jelentőségű. Pierre kívülről tekint az egész jelenségre, tekintete alapvetően jövőorientált. Pierre-en kívül azonban mindenki része annak a közösségnek, amelynek számára a csoda mást jelent. Az öt napra összeálló esetleges csoportban komoly együttes munkára van szükség – folyamatos jelenlétre, amely szükséges a csoda bekövetkeztéhez. Pierre kételyei és eszmefuttatásai ezt az aspektust teljesen figyelmen kívül hagyják, így az ideológiai üzenet magától értetődő dekódolása is problematikusává válik.

²⁵ A regény paradox hatása, hogy a kritikus szöveg ellenére fenntartja a Lourdes-ról való beszéd folytonosságát, s hozzájárul ahhoz, hogy még több zarándok érkezzen a városba.

²⁶ Bernadette kapcsán érdemes néhány szót szólni a regény szerkezetéről: a szöveg öt részre tagolódik, s mindegyik rész maga is öt fejezetből áll. Az öt rész pedig öt napnak felel meg. Minden ötödik fejezet Bernadette történetének egy-egy fejezetét meséli el (hol Pierre, hol Chassaigne doktor interpretálásában), s ennek megfelelően ez a történeti visszatekintés belesimul az események elbeszélésébe. A szereplők elsősorban Pierre-hez képest kapnak funkciót: ő követi végig az egyes betegek sorsát, hozzá képest jelölődik ki a különféle papi alakok (Judaine abbé, az ártatlan, gyermeki hitű pap (85), Massias atya, a lendületes apostol (89), Des Hermioses, a világi pap (145), stb.) helye. Az orvosok szerepe pedig gyakorlatilag a betegek szenvedéseinek enyhítésében merül ki. Érdemes megemlíteni Chassaigne doktor alakját, aki Pierre antitézise lesz: míg Pierre papként elveszti a hitét, addig az orvos hinni kezd a csodában.

²⁷ Ebben Pascal *credoja* köszön vissza. Az életben való hit lehet az új vallás, a hit régi alakzatai végleg letűnnek: "Cela s'imposait avec la brutalité d'un fait: la foi naïve de l'enfant qui s'agenouille et prie, la primitive foi des peuples jeunes, courbés sous la terre sacrée de leur ignorance, était morte. Des milliers de pèlerins avaient beau se rendre chaque année à Lourdes, les peuples n'étaient plus avec eux, la tentative de cette résurrection de la foi totale, de la foi des siècles morts, sans révolte ni examen, devait échouer fatalement." (570) Az alternatívák közt felmerül a katolikus demokrácia lehetősége (570), s Pierre ekkor még az anarchisták mozgalmát is az első keresztények tevékenységének megismétléseként látja. Testvére, Guillaume is anarchista, konfliktusuk a harmadik regényben bomlik majd ki.

²⁸ A regény legsikerültebb részeiben az élet a maga elementaritásával szétfeszíti a vallási kontextust, nem hallható többé az ima és az ének, hanem a test késztetései és hangjai. Volmarné, az egyik ápoló csak azért utazik Lourdes-ba, hogy házassága börtönéből szabadulva néhány szenvedélyes és önfeledt napot tölthessen el szeretőjével. A harmadik nap déli étkezése szintén a természet visszaütése, maga a materialitás: "Et des queues patientaient devant chacune des cantines, les convives se succédaient sur les bancs, le long de la planche, garnie de toile cirée, où il y avait à peine, en largeur, la place des deux bols de soupe. Tous se hâtaient, dévoraient, dans la fringale de leur fatigue, cet appétit insatiable que donnent les grandes secousses morales. La bête retrouvait son tour, se gorgeait, après l'épuisement des prières infinies, l'oubli du corps au Ciel des légendes. Et c'était, par le ciel éclatant des beaux dimanches, un véritable champ de foire, la gloutonnerie d'un peuple en goguette, la joie de vivre, malgré les maladies abominables et les miracles trop rares." (275) S ide sorolható az a jelenet is, amikor Marie immár felgyógyulása után érzékei által szinte testi kapcsolatba kerül a környező világgal: "Et Pierre, calmé un instant, souffrait de nouveau, en sentant chez elle cette envie brûlante de vivre, cette ardeur à tout voir, tout connaître, tout goûter. C'était enfin l'éveil de la femme qu'elle devait devenir, qu'il avait autrefois devinée, adorée dans l'enfant." (546) FERNANDEZ-ZOILA (1996) abban látja a *Pascal doktor és a Lourdes*

Une religion nouvelle, oui! une religion nouvelle. Mais il n'est pas facile d'en inventer une, il ne savait comment conclure, entre l'antique foi qui était morte et la jeune foi de demain encore à naître. Lui, désolé, n'était sûr que de tenir son serment, prêtre sans croyance veillant sur la croyance des autres, faisant chastement, honnêtement son métier, dans la tristesse hautaine de n'avoir pu renoncer à sa raison, comme il avait renoncé à sa chair. Et il attendrait. (577)

A *Három város* ciklus regényei is felfoghatóak monográfiaként, egy-egy város monográfiáiként, amelyek kapcsán válasz található a századvég fontos kérdéseire²⁹. A monografikus jelleg leginkább a középső regény esetében jöhet számításba, hiszen nem francia városról lévén szó a regény kimerítő dokumentum akar lenni Rómáról, s ez a kulturális antropológia felé tágítja a regény határait³⁰. A regény ennek megfelelően három fő szálból épül fel: egy politikai-vallási és egy szerelmi szálból, valamint Froment abbénak a századvégi Rómáról szerzett különféle tapasztalataiból³¹.

Az abbé második erőpróbáját is a portré átalakulása és változása vezérli:

Il avait maigri après Lourdes, son visage s'était fondu. Depuis que sa mère l'emportait de nouveau, le grand front droit, la tour intellectuelle, qu'il devait à son père, semblait décroître, pendant que la bouche de bonté, un peu forte, le menton délicat, d'une infinie tendresse, dominaient, disaient son âme, qui brûlait aussi dans la flamme charitable des yeux.³² (66)

hasonlóságát, hogy az érzelmeknek mindkét regényben megnő a szerepe. Pascal és Clotilde viszonya érzékiséggé alakul, a hívők közösségének esetében is az érzelmek teremtenek interszubjektív kapcsolatot.

²⁹ Ebben az értelemben ezt a ciklust is a totalitás igénye konstituálja.

³⁰ *Rome* 1998: 26. Mitterand előszava jogosan abban látja a regény erényét, hogy a fikció-nem fikció arányának illetén felborulása már 20. századi tendenciákat jelez. DEZALAY szerint a regény "l'aboutissement d'une longue réflexion romanesque sur la place et la fonction de Rome dans l'évolution contemporaine et de l'histoire politique moderne." (DEZALAY 1985: 156)

³¹ Az első két szál viszonya ellentmondásos, és meggyengíti az ideológiai szólam hatását. Pierre története egy szükségszerűen előrelátható, alapvetően eszmei konfliktus. A szerelmi szál azonban egy igazi, Stendhal tollára méltó reneszánsz történet. Benedetta és Dario dekadens hősök, nincs számukra kijelölt jövő. A két szerelmes viszonya, akik számára tilos a szexuális érintkezés a házasságuk megkötése előtt, nem más, mint egy folyamatosan elhalasztott egyesülés, amely nem is tud beteljesedni, csak a halál pillanatában: az orgazmus pillanata az élet végét jelenti. A két szál időperspektívája tehát ellentétes, de kiegészíti egymást: Pierre történetének ideje lineárisan előrehaladó, míg Benedetta és Dario viszonya inkább a ciklikus időperspektívával írható le.

³² A regény végén, amikor ismét csak a racionalitás győz Pierre-ben, újra az apától örökölt homlok lesz hangsúlyos: "Sa mère s'était mise à pleurer en son coeur, devant la souffrance des misérables, dans l'irrésistible désir de les soulager, afin de conjurer les prochains massacres; et son besoin de charité lui avait ainsi fait perdre les scrupules de son intelligence. Maintenant, il entendait la voix de son père, la raison haute, la raison âpre, la raison qui avait pu s'éclipser, mais qui revenait souveraine. Comme après Lourdes, il protestait contre la glorification de l'absurde et la déchéance du sens commun, il était la raison." (882)

Pierre íróként kerül Rómába: könyve, a *La Rome nouvelle*³³, amely a katolikus szocializmus tanait népszerűsíti, s a primitív Egyházhoz való visszatérést hirdeti, Indexre kerül³⁴. A római utazás célja tehát a könyv megvédése – ez a politikai-egyházi történet. Pierre tanúja lesz Benedetta és Dario szenvedélyes szerelmének és halálának is, s miközben a pápai magánkihallgatásra vár, megismeri Rómát, a társadalmi rétegeket, valamint a különböző egyházi és politikai szereplőket³⁵.

Pierre alapvető Róma-tapasztalata a megosztottság: Itália egységesedése két részre osztja a várost, fehér és fekete világra. A fehér világ fő reprezentánsa az olasz egység egyik hőse, Orlando Prada. Az ő politikai küzdelmének a jelen Rómájában a gazdasági-pénzügyi aspektus váltja föl (197-198), a jelen harcait már csak távolról figyeli, fia, Prada gróf viszi tovább atyja vállalkozását. A gróf házasságot köt Benedettával, amellyel megvalósulhatna a két világ közti szimbolikus egység. Benedetta azonban nem őt szereti, hanem unokaapátját, Dariót. A házasságot végül pápai engedéllyel felbontják – feltehetően ez a procedura is része a Boccanera ellen folyó intrikáknak³⁶. Benedetta és Prada házasságának kudarca után Celia Buongiovanni és Attilio Sacco tervezett házassága válik az egység ígéretévé.

³³ Pierre könyve Nitti *Le Socialisme catholique* című könyvének alapul, de emellett Lamennais hatása is érezhető a fiatal pap nézeteiben.

³⁴ Ez az alaphelyzet az előző regény, a *Lourdes* sorsát ismétli meg: Zola regénye a megjelenést követően szintén Indexre kerül.

³⁵ Igen sok egyházi epizódszereplő bukkan fel a regényben, s ez a *Plassans meghódítása* című regényt juttathatja az olvasó eszébe. Az egyházi személyek viszonyai egymáshoz és Pierre-hez képest jönnek létre, s ennek megfelelően alakul megformáltságuk is. Színrelépésükre, s a rendszer felrajzolására a tizedik fejezetig kell várni, noha addigra a struktúra egyes elemei és relációi már ismertté válnak az olvasó számára. A három kardinális közül Boccanera, Pierre szállásadója és Benedetta apja az elvhű, merev pap, régi arisztokrata család sarja, a jezsuiták egyik célpontja. Sanguinetti kardinális azonban már jóval mozgékonyabb, igyekszik az Egyház hatalmát az idők változásainak megfelelően megővni. Sarno kardinális, a Propaganda vezetője pedig olyan missziós pap, aki úgy intézi a világ kereszténységének ügyeit, hogy nem lép ki az irodájából. A prelátusok közül monsignor Fornaro-t és Dangelis atyát kell megemlíteni, akik közül az első Pierre könyvének vizsgálója. A két prelátus külső és belső portréja antitézisen alapul. Santobono abbé a fanatikus és patrióta pap típusa. Boccanera körül két egyházi szereplő mozog: Don Vigilio üldözési mániában szenved és jezsuita-ellenes, míg Paparelli, az ajtónálló Don Vigilio feltételezett riválisa. Benedetta válási procedúráján is dolgozik néhány pap, ugyanakkor ki kell még emelnünk két kulcsfontosságú szereplőt. Az egyik Nani prelátus, aki mindenhol ott van, energikus, udvarias, s aki a cselekmény egyik kulcsa: az ő munkáját dicséri, hogy Pierre végül visszavonja a könyvét. Nani szerepe a cselekmény bonyolításában a naturalista regényíróéra hasonlít, s ezt erősítheti meg a Pierre által használt "sebész kéz" (798) metafora, hiszen a sebész, mint tudjuk, a regényíró metaforája. A másik szereplő pedig a pápa, XIII. Leó alakja, aki Pierre szemszögéből kerül az olvasó elé, s aki teljesen másként tűnik fel Pierre számára, mint ahogyan azt ő elképzelte: álmában a pápa a keresztényszocializmus vezetője, ugyanakkor a valóságban nem más, mint egy dogmatikus öregember.

Csupán egy orvos jelenik meg a történet folyamán, Giordano doktor, aki nagyon hasonlít a papokhoz: "[il] était un petit vieillard à boucles blanches, rasé et frais de teint, dont toute la personne paternelle avait pris une allure d'aimable prêtre, au milieu de sa clientèle d'Eglise. Et il était excellent homme, disait-on, soignait les pauvres pour rien, se montrait surtout d'une réserve et d'une discrétion ecclésiastique, dans les cas délicats." (456) Dariót természetesen ő sem tudja megmenteni a haláltól.

³⁶ A szöveg második felében az olvasó egy tál mérgezett füge útját követheti végig a Boccanera-palotáig. Nem lehet tudni, hogy pontosan honnan jön, és azt sem, hogy kinek szánják. A narrátor végzetként értelmezi (620), de tekinthető olyan textuális elemnek is, mint Poe híres novellájának ellopott levele.

A jelen Rómája tehát meglehetősen ellentmondásos helyzetben van, s Pierre szükségszerűen francia látásmódja kritikusan viszonyul a város belső ellentmondásaihoz. Az a folyamat, amely Párizsban majd kétszáz évig tartott, Rómában tizedannyi idő alatt zajlik le:

ils étaient allés trop vite en voulant improviser un grand peuple, en rêvant de faire de l'antique Rome une grande capitale moderne, d'un simple coup de baguette. Et de là cette folie des quartiers neufs, cette spéculation démente sur les terrains et sur les constructions, qui avait mis la nation à deux doigts de la banqueroute. (836)

A másik probléma a társadalmi rétegek belső és egymás közti ellentmondásai: "Plus d'aristocratie, pas encore de peuple, et une bourgeoisie née d'hier, dévorante, en train de manger en herbe la riche moisson future." (u.o.)

A jelenlegi Rómának ráadásul nem csupán önmaga belső problémáival kell megküzdenie, hanem a saját múltjával is³⁷. Pierre beható ismereteket szerez az antik és a keresztény Rómáról. A keresztény Róma teljesen az antik örökség hatása alatt áll:

Les papes s'étaient réveillés Césars. Et la lointaine hérédité agissait, le sang d'Auguste avait de nouveau jailli, coulant dans leurs veines, leur brûlant le crâne d'ambitions surhumaines. Seul, Auguste avait réalisé l'empire du monde, à la fois empereur et grand pontife, maître des corps et des âmes. De là, l'éternel rêve des papes. (284)

A pápaság nem tud, és nem is akar lemondani a világi uralomról, ami Pierre számára elfogadhatatlan. A Vatikán is belefolyik Róma pénzügyi spekulációiba, a pápa tőzdezik:

Eh quoi! ce pape, ce père spirituel des petits et des souffrants, avait spéculé sur des terrains, sur des valeurs de Bourse! Il avait joué, placé des fonds chez des banquiers juifs, pratiqué l'usure, fait suer à l'argent des intérêts, ce successeur de l'Apôtre, ce pontife du Christ, du Jésus de l'Evangile, l'ami divin des pauvres! (433)

A pénz fontos szerepét mutatja a hetedik fejezet, amelyben a Szent Péter zárándoklat leírása található. Ennek a során a pápa több milliós nagyságrendű összeget kap a hívektől. A francia abbé úgy látja, hogy nem mindennek oka a pénz, hogy a válság mélyebben gyökerezeik, s magát a hitet érinti – erre akkor döbben rá, amikor a Szent Péter–bazilikában tesz látogatást:

Pierre comprit que c'était là le splendide squelette d'un colosse monumental dont la vie se retirait [...] Mais, depuis que Rome était la capitale de l'Italie, les portes ne s'ouvraient plus à deux battants, on les fermait au contraire avec un soin jaloux; et, les rares fois où le pape descendait officier encore, se montrer comme l' élu suprême, Dieu incarné sur la terre, la basilique ne se remplissait plus que d'invités, il fallait pour entrer une carte. (277-278)

³⁷ v.ö. "Puisque chaque maître de Rome, comme ses ancêtres, veut éterniser sa puissance dans la pierre, c'est dans l'architecture de la ville que le patrimoine se manifeste avec le plus d'éclat." (MAIONE 1986:)

A mise tehát színházzá, operává (363-365) metaforizálódik Pierre tudatában, a templom pedig pályaudvarhoz hasonlít (558).

Pierre ismét csak a tudományt látja az egyetlen megoldásnak³⁸. Nem lehet visszafordulni a történelemben, hinni kell a tudományban: "Que la science ait donc sa religion, s'il doit en pousser une d'elle, car cette religion sera bientôt la seule possible, pour les démocraties de demain³⁹, pour les peuples de plus en plus instruits, chez qui la foi catholique n'est déjà que cendre!" (879) Pierre végső, összegző eszmefuttatását egy iskolai tankönyv indítja el, amely a gyerekek számára foglalja össze a tudomány eredményeit, szerzője, Théophile Morin majd színre lép a következő regényben. Pierre tehát ennek megfelelően a nevelés kérdését is másképp látja, ez szintén a következő regény egyik témája lesz⁴⁰. Pierre ismét csak az atyai világképet fogadja el, az anyai örökség szinte teljesen elhalványul. Látomásában a vallás szimbóluma, a bazilika összeomlik⁴¹:

Et il s'imagina que les temps étaient accomplis, que la vérité venait de faire sauter le dôme de Saint-Pierre. Dans cent ans ou dans mille ans, il sera de la sorte, écroulé, rasé au fond du ciel noir. Déjà, il l'avait bien senti qui chancelait et se crevassait sous lui, le jour de fièvre où il y avait passé une heure, désespéré de voir de là-haut la Rome papale entêtée dans la pourpre des Césars, prévoyant dès lors que ce temple du Dieu catholique s'effondrerait, comme s'était effondré le temple de Jupiter, au Capitole. (880)

Ez azonban már egy tágabb perspektívát implikál. Pierre ugyanis az egész latin civilizációt látja veszélyben, amely pusztulásra van ítélve. A hanyatlás nyugat felé tart: a keleti és a görög civilizáció után az itáliai jön, majd Franciaország sem menekülhet (890). Ez a mozgás azonban nem lineáris hanem körkörös, így minden kezdődik újra előlről. Pierre a római tapasztalatai után nem tehet mást, mint visszatér a századvégi Párizsba⁴².

³⁸ Római tartózkodásának szimbólumává – s a regény kicsinyítő tükrévé – egy kép válik, Pierre háromszor is szemrevételezi, hiszen a szobájában található (119-120, 550-551, 859-860). A kép szerint egy kiűzött asszonyi alakot ábrázol, aki a fájdalom, az elhagyatottság, a bánat szimbóluma lesz Pierre számára. A regény szereplői Botticellinek tulajdonítják, ám feltehetően Filippino Lippi képéről van szó, amelynek címe az *Ahasvérus palotájának kapuja előtt síró Mardókeus*, a kiűzött alak tehát nem nő, hanem férfi.

³⁹ Zola modernitás-felfogásában a tudomány elválaszthatatlan a demokráciától.

⁴⁰ Ebben a regényben az iskola csak érintőlegesen kerül elő, de érdemes figyelni arra, hogy a jezsuiták, akik kezükben tartják a Vatikánt, szintén az oktatásra helyezik a hangsúlyt: "Surtout ils fondent des écoles, ils sont des pétrisseurs de cerveau incomparables, car ils ont compris que l'autorité appartient toujours à demain, aux générations qui poussent et dont il faut rester les maîtres, si l'on veut régner éternellement." (539)

⁴¹ Ezt a jelenetet érdemes párhuzamba állítani a *Mouret abbé vétke* című regény látomásos jelenetével. A *Rómában* a vallás a könyörtelenül haladó időnek van kiszolgáltatva, míg ott a természet erőinek.

⁴² Béatrice LAVILLE tanulmánya (2001) a harmadik regényt fejlődésregényként értelmezi. Pierre nevelődésének folyamatában az első két regény a negatív aspektusokat öleli fel, míg a harmadik a pozitívakat, 2001: 173.

A ciklus harmadik regénye tehát visszavezeti az olvasót egy már jól ismert városba. Párizs, ellentétben az előző két várossal, a korabeli olvasó számára civil társadalmat jelent, s nem olyan egzotikus, mint Lourdes vagy Róma a maga egyházi világával⁴³. Ennek megfelelően nagyon kevés egyházi személy található a regényben: Pierre-en kívül még kettő, Rose abbé és Martha püspök⁴⁴. Pierre azonban új értelmet találván életének, leveti a reverendát, így az egyházi szereplők száma tovább csökken⁴⁵. Ugyanakkor ebben a regényben már számszerűen is több a tudós. Guillaume, Pierre bátyja kémikus csakúgy, mint Bertheroy, aki a tudományt tekinti a forradalom egyetlen lehetséges formájának (135, 456), s akit a tudományos közélet is komoly elismerésekben részesít, illetve Théophile Morin, akinek a neve az előző regényben már felbukkant egy iskolai tankönyv szerzőjeként, s aki itt a pozitivistá tudós típusa lesz⁴⁶. A könyv fő konfliktusa tehát ismét a hit és az értelem között zajlik, ez alkalommal már végképp nem lesz kétséges a győzelem kimenetele.

A regény szerkezete a ciklus első regényének kompozíciós elvét alkalmazza újra. A regény öt könyvből áll, s minden egyes könyv öt fejezetet tartalmaz. A szerkezet azonban korántsem olyan koncentrált, mint az első regényé, hiszen térben és időben is meglehetősen szerteágazik. Az olvasó legalább három történetszálat követhet figyelemmel. Az első Pierre személyes drámája, amelyhez a keretet bátyja családja adja. A második szál az anarchista

⁴³ *Párizs* 1998: 20.

⁴⁴ Rose abbé alakja már az előző regényben is megidéződik. Az abbé Pierre-rel együtt próbál segíteni a párizsi szegényeken, ami azonban felháborítja az egyházmegyei hatóságot, így ezt a tevékenységet csak titokban tudják végezni. Martha püspök pedig, Rose abbéval szemben, annak a papnak a típusa, aki megpróbál idomulni a századvégi helyzethez. A Vatikán nézeteit képviseli Párizsban meghirdetvén a csatlakozás politikáját: "On avait cru que le prélat ambitionnait la députation. Mais il jouait un rôle plus utile, plus souverain, à gouverner dans l'ombre, à être l'âme directrice de la politique du Vatican en France. La France ne restait-elle pas la fille aînée de l'Eglise, la seule grande nation qui pourrait un jour rendre à la papauté sa toute-puissance? Il avait accepté la République, il prêchait le ralliement, il passait pour être, à la Chambre, l'inspirateur du nouveau groupe catholique." (253-254) Montferrand-nal megvalósuló titkos szövetsége kapcsolatot teremt a parlamenti tragikomédiák és az egyház politikai céljai között.

⁴⁵ Zola regényeiben először fordul elő, hogy a pap megszabadul a hivatásától. A reverenda levetése kiteljesíti a szereplő életének új orientációját, hiszen Pierre egészen addig megmarad az Egyház kötelékén belül, amíg úgy érzi, hogy hitetlensége és a hivatásából adódó kötelessége közti ellentét nem feloldható.

⁴⁶ A tudomány reprezentánsainak kell tekinteni a tanuló ifjúság egy részét is: "Quant à mes camarades de la section scientifique, je vous jure que le néo-catholicisme, le mysticisme, l'occultisme, et toutes les fantasmagories de la mode, ne les troublent guère. Ils n'en sont pas à faire une religion de la science, ils restent très ouverts au doute, mais ce sont pour la plupart des esprits très clairs, très nets et très fermes, passionnés de certitude, tout au zèle de l'enquête, dont l'effort se continue au travers du vaste champ des connaissances humaines." (171-172) Egyik unokaöccsének ez a megállapítása Pierre-t egy válságos pillanatban érinti meg, s ez a tudat új bizonyosságot ad neki. A regény narrátora élesen szembeállítja Guillaume fiait az esztéta ifjúsággal. Ennek prototípusa a regényben Hyacinthe. Jellemzése meglehetősen szatirikus: "gâté par son père, il s'intéressait à la poésie et à la musique, il vivait au milieu d'un monde extraordinaire d'artistes, de filles, de fous et de bandits, fanfaron lui-même de vices et de crimes, affectant l'horreur de la femme, professant les pires idées philosophiques et sociales, allant toujours aux plus extrêmes, tour à tour collectiviste, individualiste, anarchiste, pessimiste, symboliste, même sodomiste, sans cesser d'être catholique, par suprême bon ton. Au fond, il était simplement vide et un peu sot." (59)

támadás elkövetőjének kézre kerítése és elítélése, tehát a bűnügyi regény kódjai is aktiválódnak⁴⁷, míg a harmadik szál a politika kulisszái mögé vezeti az olvasót. A regény összekapcsol, s ennek megfelelően át is alakít két olyan eseménysorozatot, amelyek már ismerősek a korabeli olvasó számára: az egyik az anarchista eszmék hatásai és különféle manifesztációi⁴⁸, a másik pedig a Panama-botrány. A regény széttartó szálait elsősorban Pierre alakja köti össze. A tipikusnak tekinthető szereplők és helyzetek a korábbi ciklushoz képest jóval előreláthatóbbá teszik a regény cselekményét, s Pierre személyes drámájának megoldása is előre sejthető az előző két regény ismeretében. Henri Mitterand a változást azzal magyarázza, hogy ez a narratív modell inkább a kritikus szemlélet és egy távolságtartó, szatirikus hang fenntartásában érdekelt⁴⁹. Természetesen mindez a ciklus alapkoncepciójából is következik, amelynek megfelelően Pierre alakja hozzájárul a regény tézisyszerűségéhez.

Pierre konfliktusa már jól ismert:

Ainsi donc, c'était une troisième expérience qui commençait pour lui, ce combat suprême de la justice contre la charité, où allaient se débattre son cœur et sa raison, dans ce grand Paris⁵⁰, si voilé de cendre, si plein d'un terrible inconnu? Le besoin du divin luttait encore en lui contre l'intelligence dominatrice. (41)

Azt is tudjuk, hogy ez a konfliktus egyben az anyai és az apai örökség harca. Guillaume szerint az öccse csak akkor fog nyugvópontra jutni, ha a két örökség kibékül egymással:

Il faudra bien que tu les réconcilies, car ils ne peuvent se réconcilier qu'en toi. Tu as son front, à lui, d'une solidité inexpugnable de tour, et tu as sa bouche, ses yeux d'irréalisable tendresse, à elle. Tâche donc de les mettre d'accord, en contentant un jour, selon ta raison,

⁴⁷ A bűnügyi szál az *Állat az emberben* című regényt idézi meg. Ha a zolai intertextusoknál tartunk, akkor látnunk kell, hogy a harmadik regény csatol vissza leginkább az előző ciklushoz, s ez feltehetően azzal van összefüggésben, hogy a párizsi topográfia, a szó geográfiai és szociális értelmében, már ismert történetisémet hív elő. Az említett regényen túl a szöveg számíthat még *A hajszá, A kegyelmes úr, A patkányfogó* szövegelemzésével is.

⁴⁸ Az anarchista robbantások törvényszerűen kapcsolódnak a robbanószerek kutatásához, s a regény ezt a két szálát is összekapcsolja Guillaume alakjában, aki egy nagy hatékonyságú robbanószert fejleszt ki, amellyel aztán a Sacré-Cœur-t akarja a levegőbe röptetni.

⁴⁹ *Paris* 1998: 26.

⁵⁰ A város a *Szerelem* című regényben látotthoz hasonló szerepet játszik itt is, hiszen minden egyes emberi tevékenység keretét képezi, ekként pedig természeti elemhez hasonlít, mint ahogyan azt a regényt lezáró leírás is mutatja: "Il semblait qu'une même poussée de vie, qu'une même floraison avait recouvert la ville entière, l'harmonisant, n'en faisant qu'un même champ sans bornes, couvert de la même fécondité. Du blé, du blé partout, un infini de blé dont la houle d'or roulait d'un bout de l'horizon à l'autre. Et le soleil oblique baignait ainsi Paris entier d'un égal resplendissement, et c'était bien la moisson, après les semailles." (458) Párizs ugyanakkor – francia szempontból – a kultúra fellegvára is, a világ központja, nem véletlen, hogy Pierre is ide tér vissza: "Il était le cerveau, tout un passé de grandeur l'avait préparé à être, parmi les villes, l'initiatrice, la civilisatrice, la libératrice. Hier, il jetait aux nations le cri de liberté, il leur apporterait demain la religion de la science, la justice, la foi nouvelle attendue par les démocraties. Il était la bonté aussi, la gaieté et la douceur, la passion de tout savoir, la générosité de tout donner." (457) Ez a franko-centrista világkép teljeseedik ki a következő regényciklusban.

cette faim éternelle d'aimer, de te donner et de vivre, que tu te meurs de n'avoir pu satisfaire. Ta misère affreuse n'a pas d'autre cause. Reviens à la vie, aime, donne-toi, sois un homme! (195)

Guillaume felszólítása egyben egy narratív programot is jelent, amelyet Pierre pontról pontra teljesíteni is fog.

E program része tehát a világ megtapasztalása, s a tapasztalatok alapján megvalósuló döntés és választás. Pierre nem csupán a szegénységet látja és próbál rajta segíteni⁵¹, hanem bejáratos a polgári világ emblematikus helyeire, például a gazdag Duvillard családdhoz, sőt akaratán kívül még a képviselőházi csatározásoknak is tanúja lesz⁵². Természetesen mindezt nem csupán azért van szükség, hogy Pierre minél több jelenséget megtapasztaljon, hanem elsősorban azért, hogy a regény Pierre kritikus tekintetén keresztül minél tágabb horizontot tudjon átölelni⁵³.

Pierre-t a legfontosabb hatások a családon belül érik. Guillaume családjánál tapasztalja meg a munka fontosságát, amelynek emblematikus helye a hatalmas dolgozószoba: "Toute la famille vivait dans cette salle, du matin au soir, en une tendre et étroite communauté de travail. Chacun s'y était installé à sa guise, y avait sa place choisie, où il pouvait s'isoler dans sa besogne." (145) Pierre itt találkozik a tudósokkal és a különböző, szocialista hitvallású politikusokkal, akikkel beszélgetve megismerheti a század nagy gondolati rendszereit. És itt találkozik Marie-val, Guillaume leendő feleségével. Marie⁵⁴

⁵¹ A regény a szegénységhez kapcsolja az anarchizmus jelenségét. Salvat, az öregedő munkás tettével a társadalmi igazságtalanságokra igyekszik felhívni a figyelmet. A gazdag polgárság a helyzet megoldását a jótékonykodásban látja: a Munka Rókkantjainak Menhelye a polgári jótékonykodás jele, amely a társadalmi feszültségeket nem oldja meg, hanem, éppen ellenkezőleg, konzerválja, ám jó lehetőség arra, hogy a polgárság saját lelkiismeretét megnyugtassa.

⁵² Pierre a csatározásokban csak az instabilitást látja – azt, hogy a demokratikus kormányzás sem képes elkerülni a hatalom csapdáját: "Toutes les questions se rapetissaient à la seule question de savoir qui, de celui-ci, de celui-là ou de cet autre, aurait en sa main la France, pour en jouir, pour en distribuer les faveurs à la clientèle de ses créatures. Et le pis était que les grandes batailles, les journées et les semaines perdues pour faire succéder celui-ci à celui-là, et cet autre à celui-là, n'aboutissaient qu'au plus sot des piétinements sur place, car tous les trois se valaient, et il n'y avait entre eux que de vagues différences, de sorte que le nouveau maître gâchait la même besogne que le précédent avait gâchée, forcément oubliant des programmes et des promesses, dès qu'il régnait." (81) A regény politikus szereplői a korabeli olvasó számára könnyen azonosíthatók, csakúgy, mint a különféle újságírók. Közülük Sanier alakját kell megemlíteni, a *Nép Hangja* újságíróját, akit Zola Edouard Drumont-ról a *La Libre Parole* újságírójáról mintáz. Sanier a szenzációhajász újságíró típusa: egyetlen célja a példányszám emelése, ennek érdekében pedig bármit megtesz, hiszen politikai botrányt ugyanúgy ki tud robbantani, mint ahogy elítéli az anarchistákat, vagy éppen a családok magánéletében vágkál.

⁵³ Pierre találkozásainak nagy szerepe van a nevelődési folyamatban (LAVILLE 2001: 178).

⁵⁴ Itt már egy teljesen új típusú Zola-hősnő jelenik meg: "Marie se trouvait sur le pavé, à dix-neuf ans, sans un sou, n'ayant pour elle que sa forte instruction, sa santé et sa bravoure [...] La forte instruction qu'elle avait reçue, était tombée dans un cerveau solide, satisfait de tout savoir, bien qu'elle fût restée très pure, très saine, très naïve même, conservée vierge par sa naturelle droiture; et très femme, se faisant belle avec rien, s'amusant avec rien, toujours gaie et contente; et très pratique, pas rêveuse, s'occupant sans cesse à quelque travail, ne demandant à la vie que ce qu'elle pouvait donner, sans inquiétude aucune de l'Au-delà." (140) Marie tehát megőrzi nőiességét,

ébreszti rá Pierre-t saját férfiasságának hiányára, akit ez vezet el oda, hogy leveti a reverendát. Pierre szerelmes lesz – egy fordított Pygmalion-effektus kialakulását látjuk:

Le débat de la croyance et du doute, la détresse du néant, la colère contre la souffrance injuste, elle avait tout écarté de ses mains fraîches, si bien portante elle-même, si joyeuse de vivre, qu'elle lui avait rendu le goût de la vie. Et c'était simplement cela, elle refaisait de lui l'homme, le travailleur, l'amant et le père.⁵⁵ (336)

Pierre e tapasztalat birtokában a katolikus vallás kritikáját fogalmazza meg:

Jésus est destructeur de tout ordre, de tout travail, de toute vie. Il a nié la femme et la terre, l'éternelle nature, l'éternelle fécondité des choses et des êtres. Puis, le catholicisme est venu bâtir sur lui son effroyable édifice de terreur et d'oppression. (323)

Pierre tehát férjként és apaként kezd új életet, ekként szintetizálni képes a szülők örökségét is:

Une joie enflamma son visage, désormais si clair, si énergique. Et il avait bien toujours son front en forme de tour, l'invincible forteresse de la raison qu'il tenait de son père, ainsi que le menton tendre, la bouche et les yeux de bonté, que lui avait donnés sa mère; mais l'ensemble de la physionomie s'était enfin mêlé, fondu en une harmonie heureuse, d'une sérénité forte. Ses deux premières expériences avortées, c'étaient en lui des crises de la mère, cette tendresse pleurante, éperdue de ne pouvoir se rassasier; et la troisième ne venait d'aboutir au bonheur, que parce qu'il avait contenté dans la femme, dans l'enfant, dans la vie laborieuse et féconde, cette ardente faim d'aimer, tout en obéissant à la souveraineté de la raison, au père qui parlait si haut en lui. La raison restait la reine.⁵⁶ (453-454)

Mindennek metafizikai hajtóereje a vallás szerepét átvevő tudomány:

Une religion de la science, c'est le dénouement marqué, certain, inévitable, de la longue marche de l'humanité vers la connaissance. Cette dernière y arrivera comme au port naturel, à la paix mise enfin dans la certitude, lorsqu'elle aura passé par toutes les ignorances et tous les effrois.⁵⁷ (451)

komoly laikus műveltséggel rendelkezik, amelynek következtében nem hisz Istenben sem. Marie így Pauline, Denise és Clotilde legjobb tulajdonságait szintetizálja, s válik a regény ideális nőjévé. Az ilyen típusú nőre már egy megváltozott biopolitika is alapozható: "Zola trouve dans la maternité la solution idéale qui résout à la fois le problème de l'hystérie, de la dégénérescence et de la population." (CARLES-DESRANGES 1995: 31)

⁵⁵ Mivel Marie is beleszeret Pierre-be, szerelmi háromszög alakul ki, amely aztán oly módon oldódik meg, hogy Guillaume Pierre-nek adja Marie-t.

⁵⁶ Vagyis az egyenlőségen belül mégis megmarad az apa dominanciája, az interiorizált törvénynek való engedelmesség.

⁵⁷ Mindehhez a maga módján Guillaume is hozzájárul. Salvat kivégzése után úgy gondolja, hogy ez a társadalom nem érdemel mást, mint a pusztulást, így az abszurdum szimbólumát, a Sacré-Coeur-t akarja nagy hatású robbanószerével aláaknázni és felrobbantani. Pierre megakadályozza ebben, Guillaume pedig úgy dönt, hogy a robbanószer motorok gyártásához hasznosítja.

A regény, a *Pascal doktorhoz* hasonlóan, a szoptató anya képével fejeződik be⁵⁸. Jean, Pierre fia lesz majd az első evangelista. Az utolsó Zola-ciklus az eljövendő vallás evangéliumait fogja tartalmazni, olyan írásokat, amelyek a jelenben és a jövő időben⁵⁹ fognak játszódni.

⁵⁸ NOIRAY (1993) úgy látja, hogy az első nagy ciklus központi metaforáit (vér, arany, sár) leváltja a tej. Ez is ugyanolyan ideológiai hordozó, mint az előzőek, ám esztétikailag és dramatikailag is szegényebb (151), ugyanakkor lehetővé teszi az átmenetet a pesszimista szemléletű művektől az utópiák felé (152-153).

⁵⁹ Zola három utolsó elkészült műve, a *Négy evangélium* regényei kronológiai értelemben előidejűek, mindegyik az 1900-as évek második felében fejeződik be.