

KOVÁCS ÁGNES

*Az irodalmi névadás identitásképző szerepéről, a nevek poétikai motiváltságáról Elek Artúr prózaművészetében*

„A név maga az ember”  
(Kosztolányi Dezső: *Ábécé*)<sup>1</sup>

„Akkor hát nevet adni is úgy kell,  
ahogy a dolgok természete a név  
adásában megkívánja, és azzal  
az eszközzel, ami erre való, nem  
pedig úgy, ahogy kedvünk tartja  
– ...”  
(Platon: *Kratülosz*)<sup>2</sup>

Elek Artúr, a Nyugat kritikusa és szépírója novellahőseinek olyan nevet választ, amely a választott név számos konnotációjával hálózza be a szövegek jelentését. Előadásomban arra teszek kísérletet, hogy megmutassam, milyen módon szervezik a nevek a novellák szövegét, továbbá, hogy a nevekhez kapcsolódó metaforaháló hogyan hat a történetek alakulására. A szerzőt elsősorban irodalmi, filozófiai, mitológiai és biblikus áthallások vezérik névadás közben.

Elek Artúr novelláiban a visszatérő metaforák is jelentős szövegszervező szerephez jutnak, a szerző szimbólumokkal átszőtt szövegei miatt megkísérlem ezeket a motívumokat, motívumcsoportokhoz kötni, tehát bizonyos motivikus elemek köré szerveződő *értelmi gyűjtőpontok* mentén vizsgálni a jelenségeket. Elgondolásom szerint ugyanis a novellák értelmezésében fontos szerephez jutnak azok a motívumok, amelyek a történet szintjén csak jelöletlen összefüggéseket képeznek. Elek esetében ez azért is fontos, mert a nyelvi történések, és ezek magyarázatai segítik elosztatni azokat a tévhiteket, amelyeket Birnbaum D. Marianna, R. Molnár Emma vagy Dobos István is említett, tudniillik, hogy a szerző szimbólumokkal terhelt érthetetlen, homályos és logikátlan novellákat írt. A történet nem az elbeszélés tárgya többé, Elek legalábbis mintha erre tenne kísérletet, a művekben így az olvasónak végig kell gondolnia egy olyan szemantikai sort, amely azt eredményezi, hogy a szereplők elnevezései, azok cselekvéssjegyei, külső leírásuk, attribútumaik egyfajta nyelvi újrakódoláson mennek keresztül. Annál is inkább fontos e vizsgálat, mert a hősök cselekedetei, legfőképp a szinte minden novellában előforduló gyilkosság vagy öngyilkosság

---

<sup>1</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ábécé*, Bp., Gondolat, 1957, 117.

<sup>2</sup> PLATON, *Kratülosz*, ford. SZABÓ Árpád, Bp., Atlantisz, 2008, 20. (387 d)

a történet szintjén látszólag ok nélkül megy végbe, bizonytalanság vagy érdektelenség felé vezetve az olvasót, ha azonban ezeknek a motívumoknak a nyomába eredünk és a poétikai értelemalkotást a motivikus háló és a nevek etimológiai jelentésének vizsgálatával együtt elvégezzük, nem várt eredményekre juthatunk. Az említett irodalomtörténészek interpretatív nézőpontja szerint Elek érthetetlen, logikátlan, kimondatlanul, de úgy tűnik, mintha azt vallanák, hogy valójában rossz szövegeket írt.

Birnbaum D. Marianna, aki az első és ez idáig egyetlen monográfiát írta Elekről azzal foglalatosskódott, hogy a szimbolista jegyek alapján tipizálja a novellákat, de e helyett csupán azok történetét ismerteti, talán az egy *Ilaria* című írás kivételével, és néhány esetben ugyanazt teszi, mint Vajda Miklós, aki az 1957-ben megjelent *Platánsor* című novellagyűjtemény előszavában életrajzi reflexiói tükrében kívánja olvasni a történeteket, tudvalevő, hogy Elek Artúr 1944-ben öngyilkosságot követett el, így már élete derekán joggal fontolgathatta a suicid magatartás mélylélektani indítókait. Az öregedő író fasizmus elleni lázadásának jelét olvasták vissza tehát néhányan a novellák erőszakos halált halt figurái cselekedetének magyarázatául. Ehhez a gyakorlathoz nem kívánok csatlakozni, sokkal eredményesebbnek tartom azt az utat, amelyben a novellák és az azon kívül álló irodalmi valóság kapcsolata helyett, a szövegalkotás önálló elvei mentén olvasom az írásokat. A motivikus köröket a szójelentések párhuzamaira építem fel, a szerző írásainak egy-egy motívumhoz tartozó visszatérő jelölőit a következő három csoportba sorolom az egyik a *tükör* motívuma, amely önreflexív alakzatként szervezi a szövegeket, a másik az *álom és a képzelet* motívikája, amely a művészet, az alkotás alakzataként megnyitja a lehetőséget a metafiktív olvasás felé, a harmadik pedig a *női test* és annak jellemző attribútumai, amelyek a mindenkori alkotást előhívó múzsaként szervezik a szerző szövegeit, a szent és a profán határmezsgyéjén haladva. Mai előadásomban a *Hypnos* és *Thanatos* mítoszára épülő álom-halál motívumáról beszélek és a női test ábrázolásának motívumaira térek ki, rámutatva Elek névválasztási szokásaira is.

*Az álom, álmodozás, álmodás* ábrázolás motivikus köreinek jelentése minden esetben, rokonságban áll a *művészi alkotás* folyamatával, hiszen a művész-hős szárnyaló képzelete szüli az alkotást, álmodik, álmodozik, a képzelgés síkján él akkor is, amikor a tökéletes mű megalkotására vágyakozik, a *női testet ábrázoló metaforák motivikus köreiben* Elek következetesen választott nőalakjainak attribútumai találhatók. Elek gyakran kapcsolja női szereplőihöz az anya-szerepet, a tápláló, fiát dédelgető anya képe a Szűz Anya biblikus motívumaival hozható kapcsolatba legtöbbször, olyan jegyekre gondolok, mint például a hold égitest alakváltozatainak gyakori emlegetése, vagy a szekvenciákból, egyházi imákból átörökített versbeszéd, amellyel a szerző alakjait beszélgeti. A másik nőtípus azonban a

démon, az asszony, aki *anyatej* helyett *méreggel* táplálja szeretőit, vagy hűtlenségével, vagy viszonzatlan szerelme miatt az öngyilkosságba hajszolja a férfiakat. Egyes női szereplők ábrázolásában szerepet kap az irónia is, melynek alkalmazásával az elbeszélő hitelessége megkérdőjeleződik, hiszen szereplőinek szavai és cselekedetei ellentétben állnak a narrátor következtetéseivel.

Az irodalmi névadással kapcsolatos elméleti írások mindegyike Platon *Kratülosz*-dialógusára vezeti vissza a nevek és a dolgok kapcsolatának vizsgálatát. Két nézőpont ütközik a dialógusban az egyiket Hermogenész képviseli, aki szerint a nevek helyes volta pusztán megegyezés és megszokás (tehát: *nomosz*, vagy *ethosz*) eredménye, a másik vélemény képviselője pedig a Herakleitosz-követő Kratülosz, aki egyértelműen azt vallja, hogy a nevek, tehát a dolgok nevei valamiképpen természettől fogva (*phüszei*) adottak. Hermogenész állítása szerint a név és a megnevezett dolog közötti viszony kizárólag attól a nyelvi közegtől függ, amelyben a név, mint név funkcionál. A nevek valójában az általuk jelölt dolog természetéről is hordoznak információt, úgy működnek, mint egy rejtélyes kód, amelynek feltörésével talán közelebb juthatunk a dolog esszenciális megismeréséhez. Az irodalmi névadás esetében, - amelyet a poétikai onomasztika kutatási szegmensébe utalhatunk - persze teljesen más a helyzet, ott kifejezetten motivált névről van szó, azaz egy olyan eljárásról, amelyben a nevet jelentő jelölősor és annak denotátuma azaz a szereplő közötti viszony motiválttá változik, így a név és a személyiség kapcsolata relevánssá válik.

Elek Artúr novellahőseinek ritkán választ találó nevet<sup>3</sup>, nem jellemzi az anagrammák használata, sokkal inkább az irodalmi, filozófiai, mitológiai áthallások sarkallják névadás közben<sup>4</sup>, és az ógörög, a klasszikus latin, az angol és a neolatin nyelvek ismerete, ha azonban a nevek etimológiáját megfejtjük és össze olvassuk egyes szöveghelyeken előforduló motívumokkal gyakran jutunk arra az eredményre, hogy a névhez kapcsolódó konnotatív jelentéseket hordozzák saját személyiségükben a novellák hősei is. Az irodalmi névadás vizsgálata során egy olyan, a hagyományhoz kötődő viszonyban megragadható szövegek közötti olvasathoz juthatunk, amelyben a nevek jelentése és a motívumok utalásrendszere együtt szervezi a szöveget. A szereplő elnevezése, külső leírása, attribútuma mentén a történet

<sup>3</sup> Annak ellenére, hogy több helyen beszél a *Nyugatban* az irodalmi művek hőseivel kapcsolatos helyes vagy helytelen névválasztásról, a *Nyugat* 1912/2. számában például az *Egy olasz biadermeier-költő* című írásában a *felicita* (*boldogság*) nevet hozza kapcsolatba a *Felicitas* női névvel: Guido GOZZANO „Kötetének leghosszabb és leghíresebb költeménye – mert mindenütt ezt idézik reá és neki köszönheti népszerűségét – a La Signorina Felicitas ovvero la felicitá című. Lírai elbeszélés ez is. A címe lefordíthatatlan, mert a *Felicitas* női névvel, meg a *felicita* (*boldogság*) főnévvel való szójáték. De maga ez a cím is jellemző Gozzanóra: már benne kezdi az alakoskodást, hogy a nagygényűség vádját eleve elhárítsa magáról és hogy megtévessze az olvasót a költemény igazi tartalmára és szándékára nézve.”

<sup>4</sup> Előfordul persze olyan választás is, amelynek okára sok bizonyítékkal nem szolgál az irodalomtörténet, mégis érdekes egybeeséseket tanúsít. Elek a *Nyugat* 1908/7-es számában a D'Annunzio-ról szóló írásában beszél egy bizonyos *Orso Faledro* nevű hősről, majd az év végén a 1908/12-13-as számban közölt *A toronyszoba* című művében ezt a nevet veszi kölcsön hősének *Orzó Bálintnak*. A név etimológiája mögött felsejlik a latin *Ursus*, azaz medve szó is. „A Graticók fellázították a népet az öreg *Orso Faledro* ellen, kapzsisággal, zsarolással, fosztogatással vádolták, megvádolták azzal, hogy a szigetek szabadsága ellen dolgozott, hogy arany fejében rabszolgáuk kínálta alattvalóit a görögnek.”

jelentését újrakódolhatjuk, a novellák történetiszövése szintjén meglévő hiátusokat pedig a motívumok és a szavak poétikai motiváltságának vizsgálata során tölthetjük ki.

Előzetesen elemzésem kiinduló hipotéziseként kijelenthetem, hogy Elek nem tartozik a legtehetségesebb írói névválasztók közé. Ezek a nevek nem érnek fel Kosztolányi vagy Krúdy „beszélő neveihez”, az azonban megállapítható, hogy ha a szerző „beszélő a nevet” használ, akkor annak mindig adekvát döntés az oka. A tulajdonnevek esetében a referenciális jelentésen túl a hétköznapiakban irreleváns, hogy valakit hogyan hívnak, ezzel szemben a költői nyelvben megelevenednek a metaforák, relevánssá válik a szavak a nevek eredete, történeti jelentése. Francois Rigolot szerint a tulajdonnév a valóságos életben pusztán identifikáció, az irodalomban azonban „ugyanazon jogcímen, mint a szöveg többi szava, feltöltődhet jelentéssel; ilyenkor a referens háttérbe szorul, hogy a jelölőnek a jelölthöz való viszonya hangsúlyozódjék. A szöveg >>irodalmiságának>> részeként, úgy tűnik, a tulajdonnév egy hang-vagy írásbeli >>újramotíváltság>> elérésére törekszik, amelynek semmi köze nincsen appellatív eredetéhez.”<sup>5</sup> *A hóbaíró ember Dámon Endre* nevű költője, a hétköznapi életben nem lenne több egy puszta névnél, ha azonban egy megszállott démonikusan delejező szerelmes költő viseli a nevét, más jelentéshorizontokat nyit meg, ugyanez mondható el *Izabelláról*<sup>6</sup> is, akinek a hétköznapiakban nem feltétlenül, az irodalmi alkotásban azonban vélhetően szép nőnek kell lennie, vagy nagyon csúnyának, hogy nevével ironikus ellentétben álljon annak jelöltje. A legfontosabb talán a referencia-mentes hozzáállás, amelyben az onomasztikus olvasás csupán a <discours littéraire> szintjére helyezkedik, semmi másra nem vonatkoztatható a szövegen kívül, kizárólagosan a szöveg zárt mezejére határolódik.

---

<sup>5</sup> Francois RIGOLOT, *Poétika és onomasztika*, ford. SÁRI Andrea, Helikon, 1992/3-4, 349.

<sup>6</sup> Az *Isabella* név Elek szépprózájában és prózaelméleti írásaiban is többször megjelenik, először a D'Annunzio drámáiról írt sorozatának egyik elemzésében a *Nyugat* 1908/6-os számában, ahol a szerző *Tavaszzreggeli álom* című műve kapcsán említi ezt a nevet: „A *Tavaszzreggeli álom* *Isabellája* is az erotikus frenesia példája. Karjában ölik meg szeretőjét. A leány beleőrül ebbe a látványba és nem akar elszakadni a halottól.” vagy egy másik szövegben, az 1928/18-as számban *A vízivár* című írásban: „Ezekben a meghitt szobákban bomlott ki *Isabella* fiatalága s érett meg varázsló és bölcs asszonyisága. Itt tanult meg szeretni, a harctereken tusakodó uráért aggódni, itt fejlődött ki benne a gondos háziasszony, ki szemöldökének mozdulásával igazgatta az óriási udvartartást. Itt tanulta meg a politika tudományát és fortélyait, azt, hogy szép szóval, kedveskedéssel és ajándékkal hogyan lehet a veszedelmes hatalmasokat lábukról levenni és barátta tenni.” A nő további jellemzői között megint erősen felüti fejét a bujaság, az erotika a testi szépség: „Az udvarokból és a kicsiny kertekből a nyártól mámoros virágok illata árad be. A gránátalma virágában ujjongva lüktet a karmazsin vér s a magnoliafa citromillatu fehér virága élettől duzzadón feszegeti zöld bimbáját. Ők talán még látták a szép asszonyt, kiben olyan szétbonthatatlanul összekeveredett a bölcsesség, a jóság és a kegyetlenség zamata. Illatjuk lankasztó nyári estéken összevegyült az övével és boldog vágyódást keltett ki mindenkinek szívében, aki a palotában élt.”

## ***A képzelet, az álom és a halál***

### ***Az önmagára vonatkoztatott alkotás***

*(Az egynótájú ember, Appassionata, A hóbaíró ember, A nászhajó)*

*Az egynótájú ember* című novella főhőse, Hypnophanes<sup>7</sup>, amely a görög ὕπνοϛ (*Hypnos*) jelentése álom, alvás szendergés, más szövegösszefüggésben Álom, a Halál fivére, és a φαίνο (*Phaino*) jelentése láthatóvá tesz, fény derül rá, megmutatkozik szavak összetételéből születhetett. A *Hypnophanes* név így „az álmot láthatóvá tevő”, „az álmot megfejtő” értelemben használatos.<sup>8</sup> A különleges nevű hős az egyetlen tökéletes dallamot kereső művész. Elek már a novella elején a képzelgés emberének nevezi a hőst. A legerősebb az álom szó alkalmazása ez adja a legfontosabb jelentéspotenciált, a szó így képes arra, hogy megteremtse a szülész transzpozíciót. A mű metaforikus potenciáinak feltárásához meg kell vizsgálni Hypnos ikertestvéreinek Thanatosznak a jelenlétét is, Elek többször megemlíti, hogy az álom és a halál együtt jár: „A halált eddig soha nem látta Hypnophanes. A szó ismeretlen fogalmat takart előle... hirtelen megborzadt... Menekült előle.” (55. *Az egynótájú ember*) „Lélegzete elállt az iszonyodástól, és borzadva hallgatózott... tudta, hogy azok a percegő hangok belőle szólnak. És tudta, hogy közel a halál.”, „Kétségbeesett arra a gondolatra, hogy a halál torkára forraszthatná dalát” (56.) „...Hypnophanes borzadva gondolt reá, hogy a lejárat órája néhány lépésnyire van már csak” (57.) Az álmaiban képzelete mögé menekülő Hypnophanesnek egyetlen félelme csupán maga Thanatosz, azaz a halál. A Hypnophanes név tehát autoreferens, azaz teljesen önmagára vonatkoztatott.<sup>9</sup> Elek Artúr több

<sup>7</sup> (GYÖRKÖSY Alajos, KAPITÁNYFV István, TEGYEY Imre, *Ógörög-magyar szótár*, Bp., Akadémiai, 1990.) „L' affinità fenomenologica tra sonno e morte ha portato la mitologia a considerare il dio Hípnos come gemello del dio Thánatos...nella medicina antica il sonno era considerato come uno stadio di transizione verso la morte.” „(indogermanico supnos, lat. sopor), é usato già al tempo di Omero per indicare is sonno fisico, che ristora l'uomo o lo prende e domina, ma che in ogni caso gli fa dimenticare il peso della giornata.” *Dizionario dei concetti biblici del Nuovo Testamento*, a cura di L. COENEN- E. BEYREUTHER- H. BIETENHARD, EDB, Bologna, 1980, 1045-1047. Titolo originale: *Teologisches Begriffslexikon zu NT*, Teologisches Verlag Rolf Brochhaus, Wuppertal, 1970. Hípnosz: latinul Somnus a görög mitológiában az álom allegorikus megszemélyesítője, nevéből származik a hipnózis fogalma. Homérosz Iliászában istenség, akit Héra azzal kecsgetett, hogy feleségül adja hozzá a gráciák egyikét, és így vette rá arra, hogy hozzon mély álmat Zeus szemére. Ezután sikerült csak Hérának és Thanatosznak visszavinniük Lüdiába a Trója előtt a görögök ellen harcolva elesett hős Szarpédón holttestét. (Biedermann, *Szimbólumlexikon*, 168)

<sup>8</sup> A hipnózis szó eredete az ókori görög mitológiából származik, *Hípnosz* és *Thanatosz* történetéből. Említettek ikertestvérek voltak, akik Hádész kíséretéhez tartoztak, *Hípnosz* álmat hozó mákgubót, vagy mákvirágokat hordott a hajában, bizonyos ábrázolásokon ivókürtöt is tart a kezében *Thanatosz* kialudt fátylát tartott a kezében. Az álom és a halál fogalmának megkülönböztetése is ezen a mitológiai történeten alapul. Az antik orvoslásban az álmat úgy határozták meg, mint átmeneti állapotot az *élet* és a *halál* között. Más értelmezések szerint a *hypnos* szót már Homérosz idejében is a *fizikai alvás*, *álom* értelmében használták, azaz arra az esetre, amely során az ember álomában elfelejt a nap súlyát, gondjait. *Hípnosz*, az *Álom* és bátyja, *Thanatosz*, a *Halál* a lenti világban laknak. Innen érkeznek az emberekhez az álmok is. Két kapun keresztül jutnak föl: a szarukapun az igaz álmok, az elefántcsont kapun a csalóka álmok jönnek. (Edith HAMILTON, *Görög és római mitológia*, ford. KÖVES Viktória, Bp., Holnap, 1992, 40.)

<sup>9</sup> Rendkívül érdekes irodalomtörténeti mozzanat, hogy Elek Artúr egy későbbi képzőművészeti kritikájában is megemlíti az álomistent, és az álom és ébrenlét közti különbséget a valóságos létezés ontológiai síkjára mozdítja el. A szóban forgó írás *A giorgionei títok* címmel jelent meg a *Nyugatban* az 1937-es év 2. számában. A festő alkotásainak figuráit és hangulatát elemezve Elek megállapítja: „De mért hogy derű nem érzik ábrázolásain? Minden emberalakja egy-egy tűnődő, egy-egy álomban borongó lény. A görög szobrászatnak azokra a rejtelmes alakjaira emlékeztetnek, akik elvontságokat érzékítettek meg: *Hypnos*ra, az álomistenre és álmaikba feledkezett más epebosokra. Amelyik képen több szerepel közülök, ott nem néznek egymásra... – Hová megy a lenyugvó nap? – kérdezheti magában. – és hová megy hosszú útja végén az ember? Mi lesz az édességből és mi lesz a boldogságból, ha elfáradt? Mi végre vagyok? És mit jelent mindaz, ami köröttem van? Az öröm és fájdalom, a tisztaság és bűn, az élet és a halál és rajtok túl a mennybéli üdvösség és a pokol kárhazata? Ahogy itt állok és szívem a napszállat búbájában melegszi, ahogy nézek és ahogy látok, és az édességet ízlelem, s ahogy gondolkodom és önmagamam méregetem, –

novellájában játszik fontos szerepet az álom, a képzelet, az ábrándozás jelentéskörének motívumhálója, a *Hypnophanes*hoz hasonló hőse *Álmos*, aki az *Appassionata* című novellának alakja. A történet az egykori szerelmesek, Álmos és Violante találkozását beszéli el. Álmos nevében hordozza az Álom szó tövét. Az Álmos név Árpád fejedelem apjának volt a neve. Némelyek szerint az 'álmos' köznévből származik, melynek korabeli jelentése: *álombeli, megálmodott*.<sup>10</sup> A figura egykori szerelmének hívására érkezik egy kastélyba, ahol az érkező első mondata így szól: „Nem szomorúság... Hirtelen ért, (ti *Violante* levele, amellyel magához hívja őt- K. Á.) elkábított kissé... megelőzte az álmaimat ...”<sup>11</sup>, majd folytatja ugyanott a férfi „Olyasfélét éreztem, hogy nem úgy lett, ahogyan megálmodni szerettem volna” Az *álom* és a *titkok* összekapcsolódnak a két egykori szerelmes élettörténetében, a novella fenntart egy olyan olvasatot is, mintha *Violante* az egész találkozást csupán álmodná, vagy legalábbis képzelet, gondolataiban játsszaná le. Párbeszédükben még egyszer feltűnik az előre megálmodottság képzete, azonosítva tökéletesen *Álmos* szereplő nevéhez méltó „*megálmodott*” látogatását, hiszen *Violante* így szól szerelméhez „És mégis azt mondod, nem úgy lett, ahogyan *megálmodni szeretted volna*.” A magasztos és tiszta nő szavai *sárról* és *szennyről* vallanak, megnyugvást csak a halál adhat. A novella vége lezáratlan marad, de úgy tűnik, mintha *Álmos* a bűnbe vitt egykori szerelmes, az asszony által leleplezett titkok súlyát nem bírva, a férj érkezése előtt megfojtaná *Violantét*, így kapcsolva össze *Hypnos* és *Thanatosz* mitológiai cselekedeteivel kettejük történetét.

### ***A titok, a múzsa, és a női szépség***

***Nőábrázolás, avagy a vágy titokzatos tárgya, az anya és a romlott szerető motivikája***  
(*Éjfél, A táltos, A Vénusz-csillag, A szerelem kertje, Nevelőapám, Ilaria*)

Az *Éjfél* című novellát főszereplője *Izabella*, amely név a spanyol *Isabella* névből származik, és az *Elisabeth* név módosulata,... a spanyolok az *Elisabeth* név *El*-elemét spanyol névelőnek érezték és a maradék *-isabeth* névrészletet *-ella* végűre spanyolosították a *szép* jelentésű *bella* szóra való utalással.<sup>12</sup> Az asszony neve tehát A *Szép* jelentés hordozója. A szöveg az idézett részen kívül több helyen is felhívja a figyelmet *Izabella* szépségére, ez az ő attribútuma. „Felállott, és egy szép festett dobozból édességgel kínált meg. (...) néztem erőteljes duzzadó alakját, (...) asszonyiságának pompázását.” (256. *Éjfél*) Rendkívül jelentős *Izabella* a *sötét színnel* és a *mély hanggal* való azonosítása, mivel a *Nyugatban* megjelent novellaszöveg

---

vagyok-e valósággal vagy csak álmodom? Mi az ébrenlét és mi az álom? Álmodni nem annyi-e, mint az ébrenlét titkára ráeszmélni?” Eleket tehát intenzíven foglalkoztatta az álom és az álmodás, a képzelet, az alkotás különös egybejárású játéka.

<sup>10</sup> LADÓ János, *Magyar utónévkönyv*, Bp., Akadémiai, 1972, 129.

<sup>11</sup> ELEK Artúr, *Appassionata = Álarcosmenet*, Bp., Nyugat Rt., 1913, 44.

<sup>12</sup> LADÓ János, *Magyar utónévkönyv*, Bp., Akadémiai, 1972, 66.

paratextusa az a Villiers del'Isle-Adam citátum, amely franciául idéződik a szöveg elé, és egy olyan asszonyról beszél, akit az *éjszaka* miatt szeretnek, és akiről csupán *halkan* mernek beszélni. A *nuît* és a *voix basse*<sup>13</sup> kifejezések megerősítik *Izabella* démoniságát az éjszakához a *sötét* színekhez kapcsolódását. Nevét „ékesnek nevezik a házban lődörgő diákok, vannak köztük azonban olyanok is, akik ádáz gúnyal mókáztak rajta, az elbeszélő azonban nem értesít a móka okáról és módjáról, de valószínűsíthető hogy a *sukorai* és a *Bothor* szavak jelentése valamint a *milánói Scala-színház tagja* akkor is mérhetetlen ironikusan feszül egymásnak, ha közte helyet foglal a csupa *szépséget* hordozó *Izabella* keresztnév.

### ***Az anyatej, a víz, és a méz, a mérég és az orvosság (lehetséges női identitások)***

A fiatal fiúk vágyainak titokzatos tárgya a félelmet és egyben izgalmat keltő asszony. Az asszony szépsége pedig a műalkotáson, a költészetből forrasozó dalmű, a Metastasio-versre íródott *Ah! Perfido...* kezdetű Beethoven koncertárián keresztül kapcsolódik a művészet szépségéhez, ahhoz az elérhetetlen titokzatos dalhoz, amely hallgatása közben a fiúcska csupán azt rebegi, hogy „Ó beh szép, beh gyönyörű”. (258. *Éjjél*) Az asszony démoni külsejét és a fekete színnel megrajzolt portróját a novella közepén megjelenő *anyatej-méz-mérég* jelentéseinek keverése árnyalja tovább. A fiú és a nagykorú asszony párbeszéde egy fiú anya párbeszédet is megidéz, *Izabella* ugyanis rárivall látogatójára, és azt kérdezi tőle:

„Gyermek... *anyatej* kellene? Énbőlölem csak *mérget* szívhat. *Mézet*, harmatot én nem tudok adni, csak keserű életalját. Aki engem megízlel, tüzet ízlel.” (259.) Elek Artúr előszeretettel alkalmazza szerelemábrázolásaiban a rajongó fiatal, de tapasztalatlan művészi ambíciókkal megáldott fiú és annak múzsájaként kiválasztott anyakorú csodálatosan szép nő toposzát. Az anyasággal kapcsolatba hozható szoptatás szimbolikája számos novellában megjelenik, ahogyan a középkori keresztény művészetben is gyakori téma a gyermek Jézust szoptató Mária (*Maria lactans*), ellentétbe állítva a rossz anyával, aki kígyót táplál és melenget a mellén.<sup>14</sup>

Ezt bizonyítja *A táltos* című novellája is, amelyben szintén használja a gyermek tiszta táplálásának örök szimbólumával összekapcsolódó *méz* fogalmát. (124. *A táltos*) A messze vetődött fiát: „Fáradt vagy, én szerelmes fiam? – kérdezte, (ti. Erzsók asszony – kiem. K. Á.) mint ahogyan kicsiny korában szokta...-Gyer a karomba pihenni, puha vánkossal, meleg takaróval várlak...- Gyere a karomba, foszlós kaláccsal, *mézes itallal* tartalak jól.” (124.) *A tej*

<sup>13</sup> *C'est la femme qu'on aime à cause de la nuit/Et ceux qui l'ont connue en parlent à voix basse.* (Nyugat, 1914/16-17)

<sup>14</sup> Hans BIEDERMANN, *Szimbólumlexikon*, Bp., Corvina, 1996, 378.

és a méz metaforának gyökerei egészen az Ószövetségi Szentírásig nyúlnak vissza, Az Énekek éneke 4. rész 11. verse így szól: „Színméz csepegnek a te ajkaid, én/ jegyesem,/ méz és tej van a te nyelved alatt,/ és a te ruháidnak illatja, mint a/ Libánusnak illatja.” Természetesen a jólét az isteni kiválasztottság és az üdvösség bibliai metaforájához nyúlik vissza, egyfelől a tejjel-mézzel folyó *Kánaán* képéhez, a Kivonulás könyvében, vagy Mózes II. könyvében Móz II (3,8) Exod (3,8) az Úr így szól az Egyiptomban szenvedő népéhez: „Le is szálllok, hogy megszabadítsam őt az Egyiptombeliek kezéből és felvigyem őt arról a földről, jó és tágas földre, *téjjel és mézzel folyó földre*, a Kananeusok... lakóhelyére” Az ígélet földjéről van tehát szó, amit Isten megígért Ábrahámnak, és választott népének.<sup>15</sup>

Az *Ilaria* c. novellában is összekapcsolódik az asszony képe a magasztos Isten-anya motivikával. Birnbaum legrészletezőbb elemzése is erről a novelláról íródott. Azt vallja, hogy a történet az álom, a valóság és a *déja vu* elemeinek váltogatásával dolgozik, vagy másutt azt írja, hogy a történet az álom és a valóság a lehetséges és a lehetetlen között lebeg. Értelmezése szerint az író a novella mélyén rejtekezik, és nem más mint az író, majd egy régi olasz kiadványra<sup>16</sup> hivatkozik, amely Lucca város krónikája, és monográfiájában egy luccai illetőségű *Ilaria* nevű nemesasszony valóságreferenciája nyomába ered, és meg is találja *Ilariát* gróf Paolo Guinigi feleségéként. Neve jelentése *Isten nevelje őt jóvá*, teszi hozzá. Birnbaum szerint az álarcos menet a novella valódi tartalmának nem része, csupán a történetet hozza mozgásba.<sup>17</sup>

*Ilaria* véleményem szerint sokkal inkább a teremtmény, a teremtett mű, az alkotás szimbóluma, hiszen a megénekelt asszony nem egy tetem, amelyet gyászmenet visz végig a városban, csupán egy síremlék, egy szobor, valakinek a megörökített mása, azaz egy műalkotás, még hozzá gyönyörűsége alkotás. A halott szép, nyugodt, ujjai viaszfényűek, szoborszerűen gyönyörű, szűzi szemére csukódó pillait a lilium kelyhéhez hasonlítja az elbeszélő, aki gyertyát gyújt és imát dűnnyög a nő koporsója felett: „...el kell búcsúznom ismeretlen barátnőmtől, akinek szűzi szeme becsukódott, mint fagyos szélre a *lilium* kelyhe”<sup>18</sup> Már itt megidézi a novella a Szűz Anya képét, a halott nő leírásában az elejétől a végéig a fehérbe öltözött asszonyként ábrázolódik, ehhez kapcsolódik a lilium fehérje, és a virág a Szűz Anya attribútuma, a tisztesség, az ártatlanság a kiválasztottság és a kegyelem jelképe, a későbbiekben a szűzi szentek jelképévé válik, így fedezhető fel a mások mellett Szent Imre herceg attribútumaként. Az angyali üdvözlés szavai szerint Gábrriel Arkangyal így köszönti

<sup>15</sup>Kánánra történő hivatkozások a további helyeken: Móz 1 (11,31), Józ (24,3), Neh (9,7), Csel (7,4)

<sup>16</sup>SERCAMBI, *Chronica Di Lucca, Rerum Italicarum scriptores*, Milano, 1731. (BIRNBAUM, *I. m.*, 42.)

<sup>17</sup>BIRNBAUM, *I. m.*, 36-44.

<sup>18</sup>ELEK Artúr, *Ilaria = Álarcosmenet...*, 87.



Máriát: „Örülj, kegyelembe fogadott! Az Úr veled van, áldott vagy te az asszonyok között” Luk (1,28) Az evangélium *Magnificat*ját a népénekeink, és imáink is megörökítik, Máriát gyakorta „Üdvözlégy szép szűz virágszál” sorral köszöntik, Máriát liliomszál-ként illetik, a képzőművészetben hófehér liliumot tart az angyal is a kezében. Noha biblikus eredete az Énekek énekében (2,1; 7,2) erotikus szimbólumként jelentkezik, Zsuzsanna történetében ez már szublimálódott, többek szerint az *Énekek éneke* liliumhoz hasonlított menyasszonyában a Szentlélek jegyesének előképét látták.

A *liliom* virág a Szentírásban Máté és Lukács evangéliumában is említést kap, Jézus a hegyibeszédben gondviselésről szóló példabeszédében így szól: „És a ruha miatt miért nyugtalankodtok? Nézzétek a mezei *liliomokat*, mint növekednek. Nem fáradoznak, s nem fonnak... Ha pedig Isten így öltözteti a mezei virágokat, amely ma virít, de holnap kemencébe kerül, nem sokkal inkább titeket, kicsinyhitűeket?” Mt (6,28-6,31), vagy ugyanez Lukácsnál „... Nézzétek a *liliomokat*, mint növekednek! ...” Lk (12,27) A lilium Jézus példabeszédében tehát az isteni gondviselés szimbólumaként értelmezhető, a középkori utolsó ítélet-ábrázolásokon Krisztus szájából a kard mellett olykor lilium<sup>19</sup> jön ki. A lilium szimbolikája rendkívül összetett és a szent és profán közti kapcsolatként is felfogható, a mítosz szerint Héra istennő Földre csöppent tejéből a Tejút keletkezésekor nőtt ki a *liliomok*, görög mitológia szerint Aphrodité gyűlölte<sup>20</sup> az ártatlan tisztaság képzetét keltő növényt, ezért a szamárfalloszára emlékeztető bibeszálát helyezte a közepébe, ennek ellenére a keresztény szimbolikában a szűzi szerelem jelképe lett.

Az elbeszélő az asszony isteni voltára többször is utal. A fehér színnel összekapcsolódnak a szűziség, szűziesség jelentésrétegei, a tiszta, romlatlan asszony képével árnyalva *Ilaria* jellemét. A novella utolsó harmadában egymás után kétszer is Madonnának szólítja a hős Ilariát, *vágyak csillagfénye, reménység sugára és bánat királynője* kifejezésekkel illeti az asszonyt, megidézve ezzel is a Szűz Anya szakrális figuráját, szép, szelíd és mélabús asszonynak nevezi meg, aki előtt a novella zárlatában megnyílik a mennynek országa, hisz az áhítatos imában így szól a főhős „Nem látod, hogy alszik a szerelmes madonna! Most álmodik. Most nyílik meg előtte a mennynek országa, most lebegnek le hozzá az angyalok hárfahangjai.”<sup>21</sup> Az *Ilaria* név hangzásában is megidézi Szűz *Mária* nevét. Izabella, és *Ilaria* is az anyaság szimbolikus képe köré szerveződik, annak ellenére, hogy nem minden női szereplő tisztátalan és többen közülük még gyermektelenek, retorikájukban mégis összekapcsolódnak a fiúkat babusgató anyákkal. Mindegyikük olyan

<sup>19</sup> HOPPÁL-JANKOVICS-NAGY-SZEMADÁM, *Jelképtár*, Bp., Helikon, 2004, 196-197.

<sup>20</sup> Hans BIEDERMANN, *Szimbólumlexikon*, ford. HAVAS Lujza, KÖRBER Ágnes, Bp., Corvina, 1996, 245.

<sup>21</sup> *Uo.*, 95.

metaforákkal ábrázolódik, amelyeket szakrális motívumokkal hozhatunk összefüggésbe a *méz-tej-anyá-szűz-méreg* metaforaháló a lilium virágszimbolikával összekapcsolva tehát közös értelmezési kontextusba helyezi Elek nőszereplőit. Figuráikban legalább annyira közel van egymáshoz a szent és a profán, a feslett és a tiszta erkölcsű, a szép és a rút, ahogyan ez évszázadok óta jellemző az említett szimbólumokra is. Ez a néhány példa is jól mutatja, hogy az eleki szövegvilágban kitüntetett pozícióba kerülnek a motívált nevek, így ezek poliszémikus jelleget kapva nem csupán a történetek látható mozzanatait kapcsolják hozzá az elbeszélői ítélethez, de a láthatatlan összefüggéseket is jelentéssel töltik meg. Elek Artúr novelláiról így kijelenthetjük, hogy a szerző novelláit nem rejtélyeskedő kapcsolatokkal és elemezhetetlen fogalmi jelképekkel terhelte túl. Sokkal inkább állíthatjuk, hogy Elek novelláit a szavak poétikai motivátságának vizsgálatával és az irodalmi hagyományhoz kötődő szövegközi olvasással bírhatjuk szóra.