

**XXXVII. Országos Tudományos Diákköri Konferencia**

**Művészetek egymás tükrében**

**(Émile Zola *Thérèse Raquin*,  
Gárdonyi Géza *Ida regénye*)**

**Szerző:**

Solymosi Izabella-Abigél

**Témavezető:**

Dr. Tapodi Zsuzsanna Mónika

**2025**

## Tartalom

|                                                                                 |    |
|---------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Bevezető.....                                                                | 4  |
| 2. Módszertan.....                                                              | 4  |
| 3. A korszak áttekintése .....                                                  | 5  |
| 3.1. A realizmus.....                                                           | 5  |
| 3.2. A naturalizmus.....                                                        | 6  |
| 4. Több mint irodalom: Gárdonyi Géza <i>Ida regénye</i> .....                   | 6  |
| 4.1. Áttekintés.....                                                            | 6  |
| 4.2. Több mint irodalom – Ez már művészet: <i>Ida regénye</i> .....             | 7  |
| 4.3. Lélektani regény .....                                                     | 8  |
| 4.4. Festmény és regény kapcsolata Gárdonyi művében .....                       | 9  |
| 4.5. Alkotástól-alkotásig – festmények és jelentéseik .....                     | 10 |
| 4.5.1. Dagnan-Bouveret – Szinyei-Merse Pál – Manet – Courbet és a többiek ..... | 10 |
| 4.5.2. Látogatás Balázs Bátyámnál, az öreg festőnél.....                        | 11 |
| 4.5.3. A téma ereje–avagy a <i>Szent Pál</i> festmény .....                     | 11 |
| 4.5.4. A Múzsza meghalt .....                                                   | 12 |
| 4.5.5. Ida, a Múzsza .....                                                      | 13 |
| 4.5.6. Az Angyal-tragédia .....                                                 | 13 |
| 4.5.7. A haza mindenek felett.....                                              | 14 |
| 4.5.8. A Szent rezgés.....                                                      | 15 |
| 4.5.9. A megérdemelt siker .....                                                | 15 |
| 4.5.10. A kételyt felismerés követi .....                                       | 16 |
| 5. Több mint regény– Ez már művészet: Émile Zola <i>Thérèse Raquin</i> .....    | 17 |
| 5.1. Pszichológiai regény .....                                                 | 18 |
| 5.2. L'art pour l'art. A szépség tükrében.....                                  | 19 |
| 5.3. A festmény és regény kapcsolata Zola művében.....                          | 19 |
| 5.4. A festmények szimbolikája a regényben.....                                 | 20 |
| 5.5. Alkotástól-alkotásig – festmények és jelentéseik .....                     | 20 |
| 5.5.1. Camille portréja.....                                                    | 21 |
| 5.5.2. A vízbe fulladt ember festménye .....                                    | 22 |
| 5.5.3. A mezítelen asszony .....                                                | 23 |

|                                                                      |    |
|----------------------------------------------------------------------|----|
| 5.5.4. Az öt Camille .....                                           | 24 |
| 5.6. Zola hatása a képzőművészetre és a naturalista festészetre..... | 25 |
| 6. Következtetések.....                                              | 26 |
| 7. Könyvészet .....                                                  | 27 |
| Művek .....                                                          | 27 |
| Szakirodalom.....                                                    | 27 |
| 8. Függelék.....                                                     | 29 |

## 1. Bevezető

Dolgozatom során két prózai műben fogom vizsgálni a festményeket, melyek központi szerepet játszanak mindkettőben, ezáltal a képzőművészet irodalomra gyakorolt hatását elemzem. A két alkotás, mellyel dolgozatom során foglalkozni fogok, Émile Zola francia író 1868-ben megjelent regénye, a *Thérèse Raquin*, valamint Gárdonyi Géza magyar író *Ida regénye* című írása, amely 1920-ban jelent meg először. A Belle époque néven ismert klasszikus modernség kora az a művészettörténeti korszak, amelyben a festészetnek van vezető szerepe. Zola szavakkal, részletezéssel fest plasztikus környezetet, Gárdonyi pedig a megidézett képek segítségével vázol fel lelki folyamatokat.

Kutatásom célja, hogy megvizsgáljam, illetve bebizonyítsam, hogy Émile Zola *Thérèse Raquin* és Gárdonyi Géza *Ida regénye* című műveiben – a hipotézisem szerint –, nem a regények miatt születtek meg az azokban szereplő festmények, hanem maguk a festmények képezik a regények cselekményének szervezőelvét.

## 2. Módszertan

Dolgozatom során az összehasonlító módszert fogom használni. Az összehasonlító irodalmi módszer az irodalomtudományban és irodalomkritikában alkalmazott elemzési módszer, amely a különböző művek közötti hasonlóságok és különbségek feltárására összpontosít. Ezt a módszert általában alkalmazzák irodalmi művek, írók vagy irodalmi időszakok összehasonlítására. Az összehasonlító irodalmi elemzés lehetővé teszi az irodalmi jelenségek, tematikák, stílusok, szerkezetek és egyéb elemek kölcsönhatásainak feltárását, és segít a szakértőknek és olvasóknak abban, hogy mélyebb megértést szerezzenek az adott irodalmi alkotásokról. Az összehasonlító irodalmi módszer segíthet felfedezni az irodalmi alkotások közötti kapcsolatokat, inspirációkat, és mélyebb betekintést nyújthat az irodalmi világ sokféleségébe. Az ilyen típusú elemzések nemcsak az irodalmi művek megértését gazdagítják, hanem az irodalom mint diszciplína fejlődésének és változásainak tanulmányozását is lehetővé teszik. (Bernáth, Orosz, Radek, Rácz, Tőkei 2006: 155) Az összehasonlítás kiindulópontjául szolgál Gérard Genette transztextualitás-elmélete is, ugyanis a valóban létező festmények az ekphraszisz révén a szövegek hipotextusaiként szolgálnak.

### 3. A korszak áttekintése

#### 3.1. A realizmus

Mindenekelőtt ahhoz, hogy átfogó képet lehessen nyújtani a vizsgált regényekről, fontos betekintést nyerni azokba a művészettörténeti irányzatokba, melyekben az írók alkottak, és amely irányzatok sajátos jellemzői visszatükröződnek regényeikben.

Az első ilyen irányzat a realizmus, amelyből később kifejlődött a naturalizmus, mely szintén megkerülhetetlen szerepet játszik Zola vizsgált művében.

Az irodalmi realizmus fogalom előtörténete régebből ered, mint maga a műszó, mivel már az *Iliás*ban Akhilleusz pajzsleírása tartalmazott olyan elemeket, amelyek akár a későbbi realista ábrázolásmód alapját képezhették. Később azonban a realizmus mint kifejezés is igen hosszú utat járt be annak érdekében, hogy meggyökerezhessen az esztétika szótárában és ezzel a művészeti irányzatok sorát is bővíthesse. Markiewicz *Az irodalomtudomány fő kérdései* című művében kifejti, hogy a középkorban azokat nevezték realistáknak, akik a skolasztika azon irányzatának a követői voltak, akik – a platóni hagyományokat követve – az általános fogalmaknak önálló és valóságos létet tulajdonítottak. Bár a realizmus mint képzőművészeti és irodalmi irányzat csak a 19. század közepén vert gyökeret Európában, már a 18. századtól kezdődően egy bizonyos világnézeti magatartást kezdett jelenteni. Ekkoriban azokat az embereket, jobbra művészeket nevezték „realistáknak,” akik kizárólag az empirikus adatokra, tehát a józanész által irányított gondolkodásra támaszkodtak. A realista művészek és művek célja tehát egy gyakorlatias és józanész által irányított világ lefestése volt, ahol csak megvalósítható célokat tűztek ki maguk elé. A német költőt, Schillert idézve is bebizonyosodik, hogy ekkoriban két osztályt különböztettek meg a művészek gondolkodásmódjában. „Legjobban úgy jutunk el az ellentét igazi fogalmához, ha (...) mind a naiv, mind a szentimentális jellegtől elválasztjuk azt, ami mind a kettőben poétikus. A naiv jellegtől akkor nem marad más, mint – elméleti szempontból – józan megfigyelő szellem és szilárd ragaszkodás az érzékek egyforma tanulságához, gyakorlati szempontból pedig a lemondó, magát- alávetés a természet szükségszerűségének (de vak kényszerének): önmegadás tehát annak, ami van, és aminek lennie kell. A szentimentális jellegből nem marad más, mint nyugtalan spekulációs szellem, amely minden megismerésben a feltétlenre törekszik, gyakorlati szempontból pedig morális rigorizmus, amely ragaszkodik a feltétlenhez akarati cselekvésben”. (idézi Markiewicz 1968: 176) Schiller értelmezésében az első osztályt realistának, míg a másodikat idealistának lehetne nevezni.

A realista művek fő jellemzői a valósághű ábrázolásmód, az objektivitás, a pszichológiai nézőpont előtérbe kerülése szemben a külső tényezőkkel, valamint a társadalmi problémák valósághű reprezentációja, ezáltal az éles társadalomkritika jelenléte a művekben, legyen az festészet vagy akár irodalom. (Markiewicz 1968: 175-217).

### 3.2. A naturalizmus

A másik ilyen művészeti irányzat a naturalizmus, melynek sajátosságai Émile Zola művészetében érzékelhetők. A naturalizmus a 19. század második felében virágzó irodalmi, képző- és színházművészeti irányzat volt. Az irányzat neve a latin *natura*, vagyis természet szóból ered már ezzel is utalva a legfontosabb jellemvonásaira, ami a természet tanulmányozása, illetve a tapasztaltak természetű megörökítése. Eleinte az irányzatot nehezen lehetett elkülöníteni a realizmustól, mivel abból fejlődött ki.

A naturalizmus jellemzői közé tartozik a determinizmus, amely szerint az emberi viselkedést különböző, előre meghatározott tényezők, például öröklés, környezet és társadalmi körülmények szabják meg. Az egyéneket ezek a befolyások formálják, és cselekedeteiket gyakran külső erők eredményeként ábrázolják a naturalista művek. A determinizmus, mint olyan, a naturalizmus atyjának, Zolának a műveiben is felfedezhető, mint a *Nana* vagy akár általam is vizsgált *Thérèse Raquin*. Egy másik jellemzője az általános pesszimizmus, mivel az írók gyakran az emberi lét sötétebb oldalaira koncentrálnak építik fel műveik világát. Gyakori téma a naturalista irodalomban az erőszak, a szegénység, illetve a túlélésért folytatott küzdelem, az alkoholizmus, a prostitúció, amely mintegy mozgatórugóként irányítja a szereplők életét. Mindezek mellett a naturalista irodalom jellemzői még a tudományos megközelítés, az objektivitás, illetve a környezet iránti fokozott figyelem (Czine 1979:7-20). Émile Zola állítása szerint teendője mindössze csak az, hogy regényeiben az irodalomra alkalmazza azt a kísérleti módszert, amelyet Claude Bernard mesteri módon kidolgozott a *Bevezetés a kísérleti orvostudomány tanulmányozásába* című munkájában, és amely könyv majd szilárd alapul szolgál számára az alkotásban (Vasy 2004:102-103).

## 4. Több mint irodalom: Gárdonyi Géza *Ida regénye*

### 4.1. Áttekintés

Gárdonyi Géza a 19-20. századforduló magyar irodalmának kiemelkedő alakja. Bár a legtöbbet emlegetett és elemzett műve az *Egri csillagok* című történelmi regény, amelynek a

méltán híres cselekménye a valóságos, 1552. évi egri ostrom előzményeinek és eseményeinek történetét dolgozza fel, jelen elemzés az író egy magánéleti történetet feldolgozó művét vizsgálja, az *Ida regényét*.

Gárdonyi művészetének saját vonulata volt, mivel magát az írókat igazán egyik művészeti irányzat képviselőjeként sem lehet besorolni. Életműve egyfajta átmenet a romantika, a szecesszió, a naturalizmus, a szimbolizmus között, emellett műveiben a realista jegyek is jelentősek. Írói pályáját a folyamatos út- és célkeresés jellemezte, pályáját témabéli, illetve formai kalandozás kísérte. Ennek értelmében munkásságát három szakaszra szokás osztani. Az elsőben népies hangvételű novellák és elbeszélések írásával foglalkozott, melyek az 1898-as *Az én falum* című kötetben jelentek meg. Írásai a második szakaszban főleg a történelmi regényei voltak, melyek révén vált ismertté, például a már említett *Egri csillagok*, amely 1901-ben jelent meg, vagy az 1908-ban kiadott *Isten rabjai*. Végül, de nem utolsó sorban, élete utolsó szakaszában a külső történések leírását a szereplők belső világának bemutatása és ezen keresztül céljaik és vágyaik reprezentálása váltotta fel lélektani regényeiben, melyek közül a legismertebb és legkomplexebb az 1924-es megjelenésű *Ida regénye*.

Gárdonyi íróstílusára hatott a művek szériális megjelentetése az újságok hasábjain, amely a kor egyik kedvelt eljárása volt, így az írók elérhették az angol terminusban nevezetes „cliffhanger” technikát, amelynek célja annak a felfokozott érdeklődésnek az elérése az olvasók részéről, amelyet a cselekmény tetőfokán való megszakítással ér el az író. A technika használata az angol írókra főleg a viktoriánus korban illetve a romantikában volt jellemző, azonban ismeretes, hogy egyes stílusirányzatok és azok jellemzői Közép- Kelet Európában később érték el hatásukat. Nem meglepő, hogy maga Gárdonyi is ezt a technikát használta, mert újságíróként is dolgozott, így tudta, hogy miképp veheti rá az olvasóközönséget a története iránti fokozott érdeklődésre.

#### 4.2. Több mint irodalom – Ez már művészet: *Ida regénye*

Onnantól kezdve, hogy Gárdonyi műveivel ismeretségbe kerültem, minden általam ismert személy, aki olvasta és értelmezte műveit, ekképpen vélekedett a regényekről: „Több, mint irodalom, sokkal több, ez már művészet”. Ez a perspektíva pedig értelmezhető abból a szempontból is, hogy maga a mű is egy jellegzetesen szecessziós formát követ: a festőművészetre és a festőművészek életére épít.

A folytatásos megjelenés formájában közölt *Ida regénye* legelőször 1920-ban jelent meg a *Pesti Hírlap* hasábjain. Bár az író regényét már 1918-ban befejezte, a politikai, illetve nemzeti ellentétek és problémák miatt annak elhalasztására kényszerült. A mű lényegében romantikus történet a zárdából éppen hazatérő fiatal nőről, akit apjával való különleges kapcsolata és a korabeli társadalmi felfogás abba a helyzetbe sodor, hogy hozzá kell mennie egy férfihoz, akit addig sosem ismert, és fel kell adnia azt a vágyálmát, hogy szerelemből megy férjhez. Azonban természetes, hogy nem csak egy romantikus történetet tár az író az olvasó elé, komplex viszonyrendszerek között lavírozva juthatunk egyre beljebb a főszereplők lelki világának – főleg egymás elől eldugott – rejtekébe. Mindamellet, hogy a lélektani regény konvencióit követve Gárdonyi papírra vetette tervezetét a regényről, beemelt egy második művészeti közeget a regényvilágba, amely egyfajta műbeli szervezőelvként jelenik meg, a festészetet. Azonban mielőtt a dolgozatomban kitérnék a festészet és irodalom kapcsolatára, valamint ezek együttes hatására Gárdonyi regényében, fontos szót ejteni a lélektani regény műfajáról (Kusper 2017: 122-128).

#### 4.3. Lélektani regény

A lélektani regény olyan irodalmi műfaj, amely főként a szereplők belső érzelmi és mentális állapotaira, gondolataira, pszichológiájára összpontosít. Ezek a regények gyakran elemzik a hősök lelki folyamatait, konfliktusait, motivációit és érzelmi fejlődésüket. A lélektani regények általában mélyrehatóan vizsgálják az emberi lélek rejtelseit és kihívásait, és gyakran a karakterek pszichológiáját állítják a cselekmény középpontjába. Az *Ida regénye* esetében – Kusper Judit értelmezése nyomán – a regény témája miatt nehéz elszakadni a romantikától, főleg a romantikus regények cselekményvezetése miatt, melyeknek egyik, ha nem a legfontosabb eleme valamilyen titok vagy rejtély, amely a mű egészét végig kíséri, ami a konfliktusforrást generálja és amelyre általában csak a regény, a történet végén derül fény, és amelynek megoldása általában meghozza a szereplők számára a boldogságot vagy – rosszabb esetben – a negatív irányba forduló végkifejletet, azonban ez inkább a szentimentalista regényekre jellemző. Bár Gárdonyi regényében is megvan a titokfaktor, azonban ez az olvasó számára – az eddigiekkel ellentétben – nem teljesen titok, csak nem mindegy, mely szereplők lencséjén keresztül látjuk az eseményeket. Másodsorban pedig az *Ida regényében* nem egyetlen titok van a háttérben, hanem a szereplők „tudatlansága” egymás előző életéről, a házasságkötésük mögött rejlő igazságról, valamint a regény férfiszereplőjének, Csabának, a valódi társadalmi rangjáról. A cselekmény szempontjából a regény poétikája messze

túlmutat a romantikus kalandregénnyel szemben támasztott elvárásokon. Hiszen, bár a cselekmény igen élesen körvonalazódik a regényben, Csaba nem tudja önmagát stabilként meghatározni, s amit képvisel, a vélt (vagy nem is vélt) igazság sem áll meg a lábán. Így a később kibontakozó rejtély és felbukkanó titok rögtön többletjelentést kap: nem pusztán a másik titkát kell kideríteniük, hanem saját magukat is csak ezen a nyomozáson keresztül fogják tudni meghatározni. A másik oldalon Ida cselekvései is módosítják a titoktechnikával szemben támasztott elvárásainkat, mivel az olvasó tud róla mindent, amely a cselekményvezetés szempontjából fontosnak nevezhető, és tudhatjuk azt, hogy amely Csaba számára idegenné teszi a főhősnőt, az csak egy feltételezett valóság. Azonban az Ida által vélt igazság is meginogni látszik, ezáltal teret adva a bizonytalanságnak, mivel, amikor a klastromból kicsapásra lesz ítélve, a főasszony a zárdában kifejezi nézetét, hogy a szerelem istentelenség, bűn, amelyet egy nő és egy férfi csak elkövethet, ha házasságra lép (Kusper 2017: 126). Ez a kijelentés elemében rombolja le Ida világlátását az igaz szerelemről, azonban karakán személyisége folytán szembeszáll a főnöknővel, ezáltal előidézve saját kicsapását, amelyet nem szomorúsággal fogad, ahogyan az olvasó gondolná, hanem mintegy elégedetten fogadja elbocsájtását a klastromból. Ida boldogsága annak köszönhető, hogy számára a zárda nem csak fizikailag töltötte be szimbolikusan az elzáródás, a világtól való elszeparálódás helyét, hanem a regény során többször lelkileg és mentálisan is bezárva érezte magát.

#### 4.4. Festmény és regény kapcsolata Gárdonyi művében

A képzőművészet és irodalom művészeti ágai már a legősibb időkben több szálon kapcsolódtak össze, mivel céljuk, hogy ugyanazt az értéket képviseljék, ugyanazokat az érzelmeket mozgassák meg az emberek lelkében más-más eszköztárral. Kérdés azonban, hogy kerülhet-e a művészet olyan közel a valósághoz, hogy a kettő teljes egészében lefedje egymást, ezáltal szétválaszthatatlan egységet alkosson reprezentáló, illetve reprezentált között (Kibédi-Varga 1997: 131-135). A választ a kérdésre az *Ida regényében* meg is kapja az olvasó, ahol az elbeszélő az ekphraszisz technikájával összekapcsolja a két művészeti ágat, és a festményt, az alkotást mély részletességgel mutatja be, ezzel átadva annak értékét nem csak a néző, de az olvasó számára is. A valóságos, illetve elképzelt festmények nyelvbe való „átültetése”, az ekphraszisz lényegi technikája, mely egyfajta intertextuális metaműfaj. Az ekphraszisz léte minden esetben valamely más művészi formához tartozik, ezáltal átkelést biztosít képzőművészeti alkotás és irodalmi alkotás között, így fontos társadalmi szereppel is bír.

A regényben szereplő ellentmondások, félreértések csak tovább erősítik a tényt, miszerint az ekphraszisz egy ellentmondásos műfaj, amely, bár a kép hű visszaadására koncentrál, egy másik médium, a nyelv által, azonban játszik az olvasóval, megtéveszti őt, és a szerző virtuozitásának a jelképe (Scott 1989:18-21). Az író és festő között ezáltal szoros kapcsolat jön létre, az ekphraszisz biztosítja az olvasó számára, hogy a sorok között olvasva egyszerre két művész munkáját csodálja, lelki szemei előtt megelevenedve sétáljon a festmények között akár egy valóságos képtárban, még úgy is, hogy talán ki se mozdult a szobájából (Heffernan 1994:12-18). Gárdonyi Géza az ekphraszisz használatával megteremti a regény különleges hangulatát, valamint egységet teremt a szereplők és az olvasó között, ezáltal beemelve őt a történetbe és részesévé téve mindannak, amit Csaba és Ida megtapasztalnak.

#### 4.5. Alkotástól-alkotásig – festmények és jelentéseik

Gárdonyi regényében a festmények elsősorban nem a lelki történések mélyebb prezentálását hivatottak megjeleníteni, hanem a művész önmegismerésének folyamatában segítenek, valamint az alkotó alkotás iránti szenvedélyét, a festészet gyógyító erejét mutatják be. A regény során az elképzelt festményeken felül több neves művész alkotásai is szerepet kapnak a cselekményszál alakításban, valamint Csaba, a főszereplő személyiségének alakulásában. Kovács Gábor tanulmányában olvasható, hogy a művésszé válás, valamint a romantikus szál egy síkon fut, viszont – ellentétben például a *Thérèse Raquin*-nel – a siker, főleg a magánéleti siker, a történeten kívül érik be, tehát a regény önmagán kívül válik teljessé. A kinnlevőség, a művész társadalomból való „kilógása” is nagy szerepet kap annak révén, hogy az író abba a jellegzetes művészettörténeti korszakba helyezi a történetet, amikor a művészeti élet nem Magyarországon zajlott, sokkal inkább Németországban, pontosabban Münchenben, ahova a regény szereplői is utaznak. Emellett nem csak a helyszín erősíti meg az olvasóban a fent említett kinnlevőséget, hanem maga a regény szövege is, ahol a festményekből verbális jelenetek, illetve történetet bont ki az elbeszélő, ezáltal maga a szöveg is a festmények vizualitásából fakad (Kovács 2016: 7-14).

##### 4.5.1. Dagnan-Bouveret – Szinyei-Merse Pál – Manet – Courbet és a többiek

A regényben először nem a szereplők által készített festmények kerülnek előtérbe, hanem 19. századi magyar, illetve külföldi festők munkái. A főszereplők, Ida és Csaba Münchenbe utaznak

esküvőjük után, hogy Csaba művészi közegben alkothasson. A két szereplő között, úgy tűnik, egy szakadék húzódik, azonban a későbbiekben kiderül, hogy mégis van közös bennük. Az egyik sétájuk során a „szerelmesek” útja különválik, és míg Ida elmegy lakást szemrevételezni, addig Csaba, munkájának és egyben szenvedélyének hódolva, a városi képcsarnokban találja magát a művészettel körülvéve. Csaba szemein keresztül több festményt figyelhetünk meg, mint például Dagnan-Bouveret *Máriáját* (1. ábra) azonban említi Szinyei-Merse Pál festményeit, mint például a *Pacsirtát* (2. ábra), illetve több, nagy 19. századi francia festőt is, mint Courbet, Manet, Gauguin vagy Cézanne. Azonban egyetlen gondolatot idéznek fel Csabában az említett alkotások, miszerint nem rendítik meg igazán a lelkét, nem érintenek meg benne komplex érzelmeket. Dagnan-Bouveret festményén például a gondolat szépsége a megdöbbentő Csaba számára, míg Szinyei-Merse képén nem találja a gondolatot magában a festményben, csak a festő színhasználatában. Csaba elsősorban az ideát keresi, tehát a festészet alapját vagy akár a műzsát, amely a kép mögött rejtőzik. Csaba jelenleg a pályája elején tart, nem találta meg művészete igazi célját, az ideát, a műzsát, amely majd segít megteremteni mind az alkotói szabadságát, mind a pénzügyi gondjait.

#### 4.5.2. Látogatás Balázs Bátyámnál, az öreg festőnél

Miután Csaba elindult önmagának, s a művészete értelmének keresési útján, látogatást tesz egy öreg festőnél, akit ő csak Balázs Bátyámként emleget. Az öreg festő mentorként szolgál az ifjú Csaba életében, így a látogatás nála hatalmas hatással bír Csaba életére. A festő haldoklik, tehát művészete is veszendőben van, így Csaba úgy érzi, neki kell folytatnia a betegség miatt abba maradt festményt, azonban az olvasó is tudja, hogy nem ez Csaba igazi útja, a művészet igazi értékét csak akkor tudja megtalálni, ha saját festményein keresztül lelheti meg. A Balázs és Csaba közötti beszélgetésben felbukkan témaként a szobrászat is, egyfajta visszautalásként Csaba eredeti szakmájára. A beszélgetésben felmerül az, hogy a festmények értéke abban rejlik a szobrászattal ellentétben, hogy a szépséget könnyebb megjeleníteni, sőt egy-egy festmény esetében, mint például Tölgyessy Artúr *Naplemente után* (3. ábra) című alkotásában, a táj vászonra vitelében rejlő mozgalmasság csak az ecsetvonások által hívható igazán életre, nem a szobrászkész által.

#### 4.5.3. A téma ereje–avagy a *Szent Pál* festmény

A szobrászatról való elmélkedés után a festészetre terelődik a szó, specifikusan az öreg festő Balázs képére, mely a *Szent Pál* címet viseli – „Én úgy ösmerködtem meg vele, hogy a

képkereskedőnél láttam egy képét: *Szent Pál* vagy mi volt alája írva, s nagyjából őt magát ábrázolta, amint a homlokát erősen ráncolva prédikál. Csak épp az arc volt megfestve meg a keze, amint a mutatóujját emelinti. De az a napégette, vén arc, az a lelkes, vén szem abban az archan... sose láttam olyat. – Ejnye, be jó fej! – mondtam. S ő éppen ott állt a boltban. A kezét nyújtotta. Más azt mondta volna: Köszönöm. Ő azonban azt mondta: – Gratulálok. /– Mire? / – Jó a szeme. ... – Az öreg sose festett mást, csak fejeket – folytatta Csaba, az utca másik felére áttérítve Idát –, csak arcokat, fejeket. A maga fejét, meg annak a Jancsinak a fejét, aki a kátrányt keverte. Meg a kapunyitogató asszony fejét. S más olyan fejeket, akik ingyen ültek neki. Egy gyolcs lepedő a vállára, s megvan neki a bibliai vagy római vagy görög figura” (Gárdonyi 1980: 209-210).

A kép részletes leírása mögött felsejlik az öreg festő igazi tehetsége, ami abban rejlik, hogy bár saját környezetéből merít ihletet és keres műzsákat, tehát az egyszerű mindennapi személyek arcvonásait viszi fel a vászonra, képes akár csak egy egyszerű fehér lepellel is átváltoztatni azokat más korokban élt személyekké, amely akár az alkotási válság átváltozásának allegóriájaként is tekinthető. Ez a tehetség mélyen megérinti Csabát, mert, bár csak arcképeket festett az öreg festő, Csaba már abban is meglátta a tehetséget és a festőben rejlő mély képzelőerőt. Az öreg festő és Csaba a visszaemlékezés során jeleníti meg azt, ami már az olvasóban is felsejlik, hogy a fiatal festőnek, ugyanúgy, mint mentorának, van érzéke az alkotáshoz, ami későbbi életét teljes mértékben meghatározza. Bár a regényen kívül történik meg a felismerés, mégis, a visszaemlékezés tudatosítja az olvasóban azt, hogy Csaba életében ez volt az a momentum, amely elindította későbbi pályáján, és amely sorsfordító eseményként határozza meg majd művészként való kiteljesedését.

#### 4.5.4. A Múzsza meghalt

Csaba kisebb képek festésébe kezd a későbbiekben, amely szimbolizálja a művészi létében való elbizonytalanodást és a múzsza hiányát. Az elbizonytalanodás az öreg festő halálában keresendő, amelyről a fiatal utód is elmélkedik az alkotói folyamat során. Csaba képtelen nagy képeket festeni, mivel az öreg festő még az utolsó beszélgetésük során lebeszélte róla, elvetve a fiatal társa művészi lelkében az elbizonytalanodás magvait. A vázlatokkal, apró képekkel való foglalatосkodás, az alapoktól való felemelkedést jelenti. A kis képek festése és a mentor halála közötti párhuzam abban rejlik, hogy Csaba elvesztve a személyt, aki irányadóként szolgált életében, újakezdi pályáját, saját lábára áll, és elkezdi a művészi kiteljesedés folyamatát. A festői

kudarcc motívuma is megjelenik Csaba *Denevér* című festménye révén, amelyet nem tudott befejezni annak köszönhetően, hogy „múzsája halott”. „Ida benézett a műhelybe. Elámulva látta, hogy egy féléletnyi nagyságú, meztelen női figura vöröslik a vásznon, amint kiterjesztett karra és szétvetett lábbal repül. A vállából két olyanféle szárny vonul le a sarkáig, mint a denevér szárnya. A feje féloldalt úgy lóg, hogy az arcából csak az orra vonala látszik. Lecsüngő, fésületlen haja a bal combhajlásig ér, ott árnyékot vet jobbra a test völgyébe” (Gárdonyi 1980: 217).

Amikor a halott múzsa allegóriája kipattan gondolataiból, egyfajta megvilágosodásban van része, Csaba így már tudja, hogy folytathatja mentora félbehagyott festményét, sőt, mi több, már címet is talált neki. Ezzel a felismeréssel a lelkében elindul egy folyamat, amely majd ahhoz vezet, hogy megtalálja igazi célját, sőt, még magánéletében is révbe ér, bár sok megpróbáltatás és félreértés vezet azon a hepehupás úton.

#### 4.5.5. Ida, a Múzsa

Minekutána a művészi kiteljesedés továbbra is várat magára az ihlethiány miatt, amely a bőrszín problematikájából fakad, Csaba mintha teljesen reményvesztetté válna. Úgy tűnik, a folyamat megint megfeneklik, így újra az elmélkedés veszi át a színteret. A festői folyamat, valamint a múzsa lefestésének részletes leírásáról beszélget Csaba és Ida, amellyel egyfajta kapocs teremődik a két főszereplő között, sőt, mi több, úgy tűnik, Csaba lépést tesz Ida felé azáltal, hogy felajánlja neki, hogy lefesti, azonban az elbeszélő még nem találja a pillanatot alkalmasnak a művészi kiteljesedésre. A félreértés miatt és a két szereplő között húzódó mély érzelmi szakadék miatt Csaba képtelen megtalálni az ihletet a festmény befejezéséhez, ez újabb kétségbeesett pillanatokot szül az amúgy is kétségbeesett kényszerházasságban.

#### 4.5.6. Az Angyal-tragédia

Először a *Múzsa halála* címmel vonul be a regénybe Csaba nagy alkotása, azonban ez az idea nem teljesen a sajátja, és – bár nem közvetlen Balázstól származik –, azonban mégis az övének tekinthető az ötlet. Így Csabában is felsejlik a felismerés, hogy a festmény csak akkor lehet igazán az övé, ha ő maga ad neki új értelmet. Az új értelem a címmel kezdődik, amely ezek után *Angyal-tragédia* lesz, bár ez sem teljesen az ő érdeme, mivel a Csaba által oly sokat kergetett idea feleségétől, Idától származik. A festményben rejlő negatív visszahatás a művész szenvedésének a

motívuma, aki képtelen egyelőre elérni a célját, hogy elismert festő legyen. A részletes képleírás értelmezhető a festő allegóriájaként, aki, mint angyal, isteni tehetséggel megáldva alkot, azonban a művészethez nem értő társadalomba kerülve törött szárnyakkal vagy megsemmisített álmokkal, véres ajakkal hull alá az isteni szférából. „... A múzsa helyett festek angyalt, fehér szárnyú, fehér angyalt! Hever a földön véres szárnyal! Véres ajkkal! Haldoklik. És az emberek, a földi mamlaszok ott állnak buta rettenettel, és bámulnak. Ó, Ida, hogy meg nem csókolhatom magát!” (Gárdonyi 1980: 270).

Ezek után elmondható, hogy az ifjú festő újabb lépést tett a siker felé, és ezzel egyetemben múzsája megtalálása felé is, akit – bár az orra előtt van – mégis képtelen látni. Azonban ez az előrelépés nem hosszú életű, mert, bár az idea és a festmény alapja megszületett, tehát a nagyja megvan már, az arc, amely eddig is oly sok gondot jelentett, továbbra is problémaforrásként van jelen a festő életében. Az arc hiánya amellet, hogy a múzsa „halálát” szimbolizálja, az ihlethiány motívumát is megtestesíti a műben.

#### 4.5.7. A haza mindenk felett

Az író amellet, hogy bemutatja a regényben szereplő festményeket, teljes részletességgel írja le őket, gyakran jeleníti meg más, 20. századi festők munkáival együtt, amelyekkel még tovább erősíti a festészet szövegszervező szerepét a regényben. Bizonyítja ugyanakkor azt is, hogy Csaba nem csak művészi érzékel rendelkezik, hanem elég körültekintő ahhoz is, hogy inspirálódjon olyan nagy festők ideáiból és festményeiből, mint például Munkácsy Mihály. „–Munkácsynak is– folytatta maga elé tűnődve Csaba – mennyire más értékű képe a *Siralomház*, mint a *Sztrájk*.” (Gárdonyi 1980: 272). (4. és 5. ábra) Munkácsy Mihály művészetének említése fontos szerepet tölt be abban, hogy a regény egy új témát is magába foglaljon a művészet értéke mellett, mégpedig a hazaszeretet, amely Csabában mint magyar állampolgárban erős virtusként él. Ahogy meg is állapítja: „A művésznek se szabad elszakadnia hazájától” (Gárdonyi 1980: 272). A hős számára a haza jelen esetben nem a kézzelfogható földet jelenti, hanem azt a tudatot, miszerint úgy alkot, hogy nem felejt el gyökereit, és olyan alkotásokat ad ki a kezéből, amelyek ezt az értéket hordozzák magukban. Ezért is sarkalatos fordulópont a regényben Mikey és Csaba vitája, amely – bár úgy tűnik, a hazaszeretetről és annak esetleges megbecstelenítéséről szól – mégis sokkal mélyebb jelentést hordoz. Mikey, Csaba egyik közeli barátja és munkatársa, túladd egy festményén, amelynek témája távol marad a magyar történelemtől, Akhilleusz összecsapását ábrázolja

Hektórral. Az ünneplés során azonban ellentét alakul ki a két festő között, mivel Csaba sérelmezi, hogy nem egy magyar történelmi pillanatot vitt barátja a vászonra, mivel azt még senki se festette meg. A vita során Csaba több, 20. századi magyar festőre tesz utalást, mint például Than Mórra vagy Benczúr Gyulára. A fiatalember kötelességének érzi, hogy az ő feladatuk ezt az űrt betölteni a hazai festéssel, hatalmas „vásznán”. Csaba gondolatmenete önvizsgálatra készíti Mikeyt, aki képes felismerni hibáját, és hazája iránti szeretetét prezentálva azt is érzékelteti, hogy bárki képes a változásra, csak ki kell mozdítani a komfortzónájából.

#### 4.5.8. A Szent rezgés

Ahogy azt megfigyelhettük az eddigiek során is, a művész számára az idea megtalálása az első feladat, és ez segíti a festőt, de akár az író is az alkotói folyamat elkezdésében. Csaba is folyamatosan az ideát, a művészet értelmét keresi, mert tudja, hogy képtelen alkotni valami igazán egyedit, valamint, ami igazán jellemző rá, egy alkotást, amely elhozza az általa vágyott elismerést. Azonban az alkotói folyamatban megrekedt Csaba jogosan teszi fel magának a kérdést: „Hogyan lehetne ezt a Balázs rezdülését is a magam rezdülésének éreznem?” (Gárdonyi 1980: 274). Bár a kérdés költői, mégis az ifjú festő a lelke mélyén már meg is válaszolja, miszerint mindaddig képtelen megtalálni az általa áhított „szent rezgést”, ameddig nem vonatkoztat el az öreg mentora hagyatékától, amíg nem teszi teljesen magáévá a festmény minden egyes apró pontját, amíg arcot nem ad annak. Ebben a vetületben a festmény arca a művészet arcának, tehát értelmének megtalálását szimbolizálja. Azonban, ahogy Csaba lelkében kibontakozik a világosság és párhuzamot állít önmaga és olyan neves festők között, mint Rembrandt, Rubens, Tiziano vagy Botticelli, felismeri, hogy a szent rezdülést csak akkor válthatja ki a lelkében, ha valami esztétikai szépet tapasztal, „ami a szívet gönyöríti”. Azonban a festő újfent tétovázik, mivel, amíg nem éri el a szerelemben a sikert, addig alkotóként sem teljesezhet ki. A szeretet az igazi „laterna magica”, ahogy az a Csaba monológjában is olvasható. „Tehát, ha megfestem is, csak rutinnal festem, iparos-csattal festem, soha semmiképpen meg nem festhetem művészien” (Gárdonyi 1980: 275), amely magyarázatot ad arra, miért képtelen megfelelő arcot adni a festményének.

#### 4.5.9. A megérdemelt siker

Olybá tűnik, az ifjú festő révbe ér, amikor a műkedvelő, azonban ahhoz nem sokat értő orosz úr meg akarja venni a festményeit. A gazdag földesúr számára a pénz nem akadály, pontosan hetvenötezer márkát hagy Csaba asztalán annak több képéért, mint *Az irgalmatlan szamaritánus*,

egy parafrázált bibliai alkotás, a „befejezetlen” *Denevér* (7. ábra) sőt, mi több, a kisképekért, amelyeket Csaba csak vázlatként emleget. A képek eladásával az ifjú festő végre eléri az általa vágyott sikert, azonban a felszín alatt egy sokkal fontosabb folyamatot indít el az orosz műkedvelő, még ha ennek nincs is tudatában. Azáltal, hogy Csaba túlad a festményeken, képes felismerni igazi érzelmeit, miszerint szereti Idát. A múzsa újra él tehát, a festő képes arcot adni az *Angyal tragédiának*, ezáltal újabb lépést téve a művészi kiteljesedés felé. Bár az anyagiak az orosz vásárló által biztosítva lettek, azonban Csaba számára a művészet igazi értéke annak eszmei értékében rejlik.

#### 4.5.10. A kételyt felismerés követi

A festő tehát végre képes arcot adni alkotásának, azonban a kétely újfent ellepi a művész szívét, hibát keres a képben, sőt mindenkivel azt keresteti benne. Azonban, Csaba legnagyobb bánatára, mindenki csak dicséri, felszínesen biztosítja arról, hogy a kép majd sikereket hoz. Azonban ezek a dicséretetek csak az anyagi sikerre vonatkoznak, a Csaba számára igazán fontos, lelket megérintő művészi értéket háttérbe szorítva. Csaba ezután Idához fordul, tőle is kétségbeesetten kérdezi, hol lát hibát a képben, azonban Ida olyan válasszal szolgál férje számára, amely végleg elhozza a felismerést a festő szívében. Ahogy azt Csaba is kifejezi, Ida nem műértő, hanem „műérző”, képes felfedezni a mögöttes tartalmat, a rezdülést az alkotásban, párhuzamot állítani saját világa és a műalkotás világa között. Ida a festményt a balladákhoz hasonlítja, és kifejezi a meggyőződését, hogy a tabló nem történelmi kép, ahogy azt Csaba festőbarátai feltételezik. A képben nincs hiány, csak a balladai homály fedezhető fel, amely azonban az egész festmény igazi értékét biztosítja. „Az a kép ballada. A balladában homálynak nevezzük, ami nincs szemünk elé írva, de a műbe beleérezhető. Képben, ahogy hallom: hiánynak nevezik. Éppenséggel nem hiány, sőt az a fő értéke, az benne az égi vonás. A másvilágról nekünk nincsenek értesüléseink. Ez a kép egy eleven meteor. Honnan jött? A rejtelmek világából. Miért jött? Nem tudjuk. De előttünk esett le a földre, s ezt a momentumot ábrázolja a kép” (Gárdonyi 1980: 321). Ida a műben a befogadót képviseli, míg Csaba a művészt, akik, bár az alkotói szféra két oldalán helyezkednek el, mégis csak együtt képesek értelmet adni a művészetnek, ezzel teremtve meg az egységet. Az idea újjászületésével a házastársakban megtörténik a felismerés, hogy valóban szeretik egymást, és nem csak megjátsszák azt a külvilág felé, és hogy ez a szerelem az égben kötöttség, ahogy az igazi művész sorsa is.

A regény végére Csaba mind művészként, mint férjként révbe ér, tehát a dolgozat középpontjában álló hipotézis igazolódni látszik. A hipotézis szerint a festmények nem azért születtek meg, hogy színesítsék a történetet, hanem az egész regény szervezőelvét képezik. A Csaba által festett képek, az utalások más művészekre és az ekphraszisz által az elbeszélő jól strukturáltan végig viszi az olvasót a kanyargós úton, amelynek végén az ifjú festő rálel a boldogságra, és eléri az általa vágyott igazi művészi értéket, amelyet majd átadhat az utókornak.

## 5. Több mint regény– Ez már művészet: Émile Zola *Thérèse Raquin*

Mindamellett, hogy Gárdonyi *Ida regényében* fontos szerephez jutnak a festmények, igazolni szeretném, hogy a bevezetőben felállított hipotézis a *Thérèse Raquin* esetében is érvényes.

Azonban fontos, hogy előljáróban, az író munkásságát, illetve társadalmi hatásait is bemutassuk. Émile Zola francia író és műkritikus 1840 és 1902 között élt. A naturalizmus atyjaként is ismerik. Írásaiban a társadalmi problémák bemutatásával igyekezett felhívni a figyelmet korának igazságtalanságaira és egyenlőtlenségeire. Művészetkritikusként Zola jelentős szerepet játszott az impresszionisták műveinek népszerűsítésében, többek között támogatta Édouard Manet festészetét és pozitívan értékelte vitatott festményét, az *Olympiát*. Maradandó hatást gyakorolt a francia irodalomra és – kritikái által – a képzőművészetre. Így talán nem is olyan meglepő, hogy egyik jól ismert regényében, az általam elemzett *Thérèse Raquinben* is fontos szerepet kap a festészet. Zola érdeklődése a festmények iránt és ennek a művészetnek az írásaiba való beépítése az egész irodalmi munkásságában nyilvánvaló teljes pályafutása során. A képzőművészet iránti rajongása regényeiben is megmutatkozik, ahol gyakran élénk leírásokat használ a festmények bemutatásánál és azokon felül is, hogy az olvasó jobban megértse és érzékelje a történetet.

Zola, a naturalista mozgalom kiemelkedő alakja, a művészvilágban szerzett tapasztalataira támaszkodva hozta létre a műalkotások és a művészi folyamatok hiteles leírását. Mivel újságíróként is dolgozott, természetes lehetősége volt arra, hogy számos műalkotást megfigyeljen és kritikát írjon róluk, és ez az, ami lehetővé tette számára, hogy kifejlesszen egy hiteles, alapos látásmódot a részletek iránt és a mélyreható érzékét a képzőművészeti világ megértésére. Az író emellett korának számos művészeivel barátkozott, és részt vett a művészetről folytatott beszélgetésekben, ami tovább gazdagította tudását és perspektíváját. Zola úgy vélte, hogy a festészet képes olyan érzelmeket és igazságokat közvetíteni, amire a szavak önmagukban nem képesek. Ennek eredményeképpen a képzőművészetet elbeszélői eszközként beépítette több

regényébe is, mint például a *Thérèse Raquin*-be. A részletekre irányuló figyelme és a képek felidézésének képessége a regényírás és a szavak varázsa által mintha csak egy festő ecsetvonásaira emlékeztetne (Lukács é.n.: 129-140).

Ebben a művében lenyűgöző betekintést nyújt a 19. századi Franciaország világába. Az író sikeresen elmosza a határokat az irodalom és a képzőművészet között, amikor regénye szereplőit és jeleneteit ábrázolja. Nemcsak Gárdonyi stílusára, illetve regényére jellemző a művészeti ágak együttese, hanem Zola irodalmi stílusára is, aki ezáltal átülteti az irodalmat a vizuális médiumba. A regény 1867-ben jelent meg, középpontjában Thérèse, egy szerelem nélküli házasságban rekedt fiatal nő és a férjének gyermekkori barátja, Laurent áll, akik között szenvedélyes viszony folyik. A viszony fenntartása érdekében a szerelmesek tervet eszelnek ki, hogy megszabaduljanak a férjtől, amelyet a regény során kísérteties következmények követnek. A cselekmény során erőteljes ábrázolást kapunk az emberi vágyakról, a bűntudatról és az emberi életről magáról, naturalista szemléletmódban prezentálva. A szereplők belső tortúrájának részletes bemutatása meghatározza az alkotás műfaját, amely a pszichológiai regény.

### 5.1. Pszichológiai regény

A pszichológiai regény a szereplők belső életére összpontosít, belemerül gondolataikba, érzelmeikbe, motivációjukba és mentális állapotukba. Ahelyett, hogy a külső eseményekre vagy a cselekmény alakulására helyezné a hangsúlyt, a pszichológiai regény az emberi psziché összetettségét és a szereplők belső élményeit tárja fel. Ez a műfaj gyakran hangsúlyozza a pszichológiai tényezők hatását az egyéni viselkedésre és kapcsolatokra. A pszichológiai regény és lélektani regény jellegében ugyanaz, azonban húzódik néhány különbség is a kettő között, így fontos a pszichológiai regény műfaját is megvizsgálunk. A naturalizmus, ezáltal Zola egyik kedvelt műfaja közé tartozott ez az irodalmi műtípus, mivel a naturalizmusra jellemző determinizmust és a szereplők cselekvéseit és azoknak ok-okozati összefüggéseit könnyűszerrel lehet bemutatni benne, figyelembe tartva a pszichológiai regény konvencióit. A pszichológiai regény jellemzői között fellehetjük a karakterfejlődések középpontba való helyezését, ahol a szereplők belső fejlődésén s annak a bonyolultságán van a hangsúly. Ilyenkor gyakran kaphat az olvasó mély belátást a szereplők pszichológiai világába azáltal, hogy az író a belső konfliktusaikat, vágyaikat, félelmeiket ábrázolja. A pszichológiai regény emellett gyakran él a tudatfolyam használatával, az érzelmek feltárásával, valamint a szereplők belső monológjának a leírásával,

amely során a szereplő legmélyebb és legelemibb gondolatait és reflexióit tárja a befogadó elé ezáltal engedélyezve az olvasó számára, hogy hozzáférjen annak legbensőbb gondolataihoz és észleléseihez.

## 5.2. L'art pour l'art. A szépség tükrében

A kezdetekben a kifejezés még nem nőtte ki magát művészeti filozófiává, azonban később több író művészetében is felfedezhetjük a hatását. Maga a francia kifejezés nem más, mint *művészet a művészetért*, tehát a művészet öncélúságát vallja. E művészetfilozófia értelmében a festmény vagy szobor vagy bármilyen más képzőművészeti alkotás létét egyedül csakis saját szépsége indokolja, ezért nincs sem társadalmi, vallási, avagy erkölcsi célja. A l'art pour l'art egyetlen célja a művészetben az örök szépség ábrázolása. A francia író és műkritikus, Théophile Gautier a parnasszizmus költői gyakorlatát építette át műveibe, amelynek ugyancsak egyik legfontosabb motívuma a művészet erkölcsi érdektől való függetlenedése és a valamilyen hasznosságtól való eltávolodása, mely a l'art pour l'art jelmondataként is értelmezhető. Azonban a művészeti filozófia jelszavát Victor Cousin fogalmazta meg. Cousin esztétikája szerint művészet célja a belső szellemi szépség megjelenése, amelynek tükrében a művész sajátos szépérzéke önmagából táplálkozik (Wilcox 1953: 360-377). Ezzel a felfogással szemben Zola hatni akar az olvasóra, arra készíti a befogadót, hogy az ábrázolt jelenségek okaira és a változás lehetőségére kérdezzen rá.

## 5.3. A festmény és regény kapcsolata Zola művében

A festmények jelentős szerepet játszanak a regényben, és mély hatást gyakorolnak a szereplőkre. A képzőművészeti alkotások a hősök belső gondolatainak és érzelmeinek tükörképeként szolgálnak, lehetővé téve az olvasó számára, hogy mélyebben megértse a tapasztalataikat. Például abban a jelenetben, amikor Thérèse eltéved a Louvre-ban, a különböző festmények, amelyekkel találkozik, tükrözik saját zavarodottságának és bizonytalanságának érzéseit. Ezen kívül a festmények a menekülés eszközeként is szolgálnak a szereplők számára, és biztosítják számukra ezt a lehetőséget egyfajta átmeneti felüdülést nyújtva a zaklatott életükből.

Zola írói stílusára jellemző és a *Thérèse Raquin*-ben gyakran felfedezhető az ekphraszisz technikájának használata. A művet élénk, illetve részletes leírások színesítik, amelyekkel az író célja nem más, mint hogy szavakkal fesse le az olvasó fejében megjelenő képet. A szimbolika,

illetve a képek használatával mintegy mélyebb jelentésfokot ad a műnek és rétegzetté, több síkon is értelmezhetővé teszi azt. Ezáltal lehetővé teszi az olvasó számára, hogy még könnyebben elképzelje a műben szereplő helyszíneket, szereplőket, festményeket és a festmények és szereplők által közösen hordozott érzelmeket, mintha csak egy képzőművész munkáját utánozná (Wilcox 1953: 360-377).

#### 5.4. A festmények szimbolikája a regényben

Zola szimbólumok teremtésével sugallja a mondanivalót. A festmények szimbolikájával és azoknak mögöttes tartalmával szereplőinek belső világába nyújt betekintést. Emellett egyfajta előre-vetítésként is használja, a jövőbeli események bevezetésére. Laurentnak a szeretőjéről, Thérèse-ről készített portréja a kettőjük közötti titkos viszonyt hivatott jelképezni, azonban, egy másik síkon, a szörnyű tettet is sejteti, amelyet a szerelmesek elterveznek, ezáltal a tiltott vágyak művészetbe való építését is szimbolizálja. A háttérben meghúzódva felfedezhetők a pszichológiai zavarok is, amelyekkel a szereplők a későbbiekben kénytelenek szembenézni. Hasonlóképpen Camille, a később meggyilkolt férj portréja is szimbolikát rejt. A festményen Camille gyengének és betegesnek van ábrázolva, ez a sebezhetőségét és közelgő halálát vetíti elő. Ezek a festmények és aprólékos leírásuk hozzájárul a regény feszültségének általános légköréhez és a szereplő közelgő tragikus végzetének előre jelzéséhez.

#### 5.5. Alkotástól-alkotásig – festmények és jelentéseik

A *Thérèse Raquin* értelmezésében elmondható, hogy a festmények szimbolikája képviseli a legnagyobb szerepet. A műben a képek részletes, életszerű leírása jelenik meg, amelyhez az író az ekphraszisz technikáját hívta segítségül. Az irodalmi eszköz célja egy vizuális műalkotás szemléletesen való leírása, avagy ábrázolása egy irodalmi műben. Az ekphraszisz révén az író igen részletes és fantáziadús nyelv használatával kelti életre a vizuális műalkotást ezáltal lehetővé téve az olvasók számára, hogy minél könnyebben elképzeljék és átéljék a leírt műalkotást. Zola célja az ekphraszisszal, hogy a naturalizmusra jellemző tárgyias és néhol brutalitással kevert ábrázolásmódot úgy jelenítse meg a művében, hogy az elérje a kívánt hatást és az olvasó lelkéig hatoljon. (Cosma 1978: 212-220).

### 5.5.1. Camille portréja

A regény során több festménnyel is találkozhatunk, amelyek amellet, hogy a szereplők aktuális lelkiállapotát hivatottak reprezentálni, egyfajta előrejelzést is rejtenek önmagukban az olvasó, avagy, ha már festményről beszélünk a néző számára. Egyik ezek közül Camille, Thérèse „rokonának” későbbi férjének a portréja. Ez a kép jelentős szerepet játszik Thérèse és szeretője, Laurent életében, mivel szimbolizálja a büntudatot és állandóan emlékezteti őket mind erkölcsi, mind fizikai bűnelkövető szerepükre, áldozatuk jelenlétére. A büntett állandó fizikai emlékeként a festmény moralizáló, illetve személyiségromboló szerepet tölt be mintegy tönkre téve a szeretők közti stabil viszonyt és a mentális egészség utolsó darabkájának elvesztésére készítve őket a történet során. Sötét titkuk és az általuk cipelt teher kézzelfogható ábrázolásaként szolgál mind érzelmileg, mind értelmileg. A festmény pszichére való hatását nem csak a szereplők cselekvésein lehet felfedezni, az olvasóban is hasonló hatásokat vált ki a regény olvasása során. A naturalizmusra jellemző borzalomkeltés, valamint az aktív olvasó – mivel a regény egy aktív olvasót követel – a mély pszichológiára jellemző kontrol alá vonva képtelen letenni a történetet annak ellenére, hogy érzi, ez egy megterhelő olvasmány. A bűn és annak elkövetése a sorok közt és a festmény ecsetvonásai közt megbújva vonja bűvkörébe az olvasót, ezáltal a pszichológiai regény által felállított kritériumokkal, amelyeket az író gondosan felépített művében. Bár a portré elkészültekor még él Camille, azonban az előre sejteti a gyenge Camille közelgő sorsát. Ezáltal a festmény a múlt és a jelen közötti összekötő kapocsként is működik, mivel folyamatosan felidézi Camille emlékét és a döntéseket, amelyek a halálához vezettek. Így a portré a bűn és bűnhődés erős szimbólumaként jelenik meg a regényben, mivel az olvasó tudja, hogy a szeretők közösen ölték meg a férfit, és amikor megpróbálják bűnüket elrejteni, a Szajnába dobják a testet. A Laurent által festett műalkotás Camille-t áldozatként mutatja be, közönségesnek ábrázolja kiemelve betegségét, illetve annak fizikai jellemzőit. „A kép közönséges volt, piszkos szürke, nagy violaszín foltokkal. Laurent világosabb színeket nem tudott használni anélkül, hogy el ne sötétítette és be ne piszkolta volna őket; akarata ellenére is túlozta modelljének fakó arcszínét és Camille képe hasonlított a vízbefúlt ember zöldes arcszínéhez; az arcfintorító rajz szinte görcsöseknek tűntette fel az egyes vonásokat, s így a szomorú hasonlatosság még szembeötlőbb volt. De Camille el volt ragadtatva; azt mondotta, hogy a képen nagyon előkelő vonásai vannak” (Zola 1923: 22). A részletekbe aprólékosan belemenő leírás eleinte a realizmus egyik fő eleme volt, azonban ezt a naturalizmus, tehát Zola mint annak jelentős képviselője is átvette, azonban még mélyebbre nyúlva

az úgynevezett csúf valóságba. Mindannyian tudjuk, hogy a festmény egyik elsődleges célja, hogy szépségbéli értéket adjon a megfigyelő számára, azonban ennél a festménynél a jelenet, amely le van festve, az oszladozó és felpuffad hulla képe, nem a befogadó szépérzékét veszi célba. Az ellentétes ok és annak okozata felfedezhető a festmény recepciójában, mivel – bár maga festmény témájában nem a szépséget mint eszmei és esztétikai értéket ragadja meg –, azonban annak alkotója, tehát Laurent számára mégis fontos szerepet játszik, és a festményben rejlő háttérbeli, csak mellékszerepben levő hold leképzése elkápráztatja őt – bár csak egy pillanatra is– de elterelve gondolatát a szörnyű rémtetttről. A vízbefulladás ezek után visszatérő elemként kísérti a regényben a szerelmeseket, és ennek szimbolikájában egy másik festmény is fontos szerepet játszik, amelynek középpontjában a víz, a fulladás, illetve újra csak a bűn és bűnhődés motívuma kerül előtérbe.

#### 5.5.2. A vízbe fulladt ember festménye

Egy másik fontos festmény, amely egyfajta kivételése Thérèse és Laurent belső világának, a vízbefulladt ember képe. A festmény jelentős szerepet játszik az elbeszélésben, mivel katalizátorként szolgál a főhős és főhősnő pszichéjének kibontakozásában. A megfulladt férfi kísérteties képei a fojtogató, ingatag lábakon álló, illetve néhol nyomasztó jellegű kapcsolatát szimbolizálja a szeretőpárosnak. Amellett, hogy a bűnbeeső pár néhol túlfűtött szeremét szimbolizálja, a női főszereplő belső zűrzavarát, illetve a felszabadulás utáni vágyát is felfedezhetjük benne. Laurent sem tud szabadulni. „Valami félelem fogta el: attól tartott, hogy nem tud többé egy fejet rajzolni anélkül, hogy ne a vízbefúlt ember fejét rajzolná meg. Azonnal tudni akarta, hogy ura-e kezének. Fehér vásznat akasztott a festőállványára s aztán egy darab szemet vett a kezébe, és néhány vonással felvázol egy alakot. Ez az alak hasonlított Camillehoz. Hirtelen letörölte ezt a vázlatot és másikat próbált lerajzolni. Egy óra hosszáig küszködött a végzet ellen, mely az ujjait mozgatta. Minden újabb kísérletből a vízbefúlt ember feje került eléje. Hiába feszítette meg az akaratát, hiába akarta elkerülni a jól ismert vonásokat; akarata ellenére is ugyanazokat a vonalakat húzta, engedett az izmainak, fellázadt idegeinek” (Zola 1923: 95). Thérèse valamint Laurent labilis lelkiállapota igazolja, hogy képtelen elviselni a bűne nyomán keletkezett büntudatot, és lelkének felszabadítását várja eme súlyos teher alól. Maga a festmény tehát egyfajta reflexív tükörként szolgál mind a szereplők mind az olvasó számára az elfojtott érzelmek tekintetében, és, ahogy megfigyelhetjük a regény során, sorsdöntő cselekedetek sorozata felé tereli főszereplőket. A későbbiekben a vízbefulladás, az oszladozó testek és azoknak a szaga

mintegy a szimbolizmusra is jellemző szinesztetikus összképzet gyanánt, minduntalan visszatérő elemként kísérti a szeretőket, ezáltal az örületbe taszítva őket. Az oszladozó test képe és maga a zöld szín megszámlálhatatlan alkalommal tér vissza a regény során, hol csak egy álmokkép formájában, hol a szereplő elgondolkodása során, de biztosan kísértve és emlékeztetve a Laurent és Thérèse párost a bűn elkövetésére. Azáltal, hogy konstans elemként tér vissza ez a hátborzongató kép, azt sugallja az olvasó számára, hogy a bűnösök – bár elszeparálódásuk következtében nem kaphatják meg méltó fizikai büntetésüket –, a saját pszichéjük börtönében senyvedve érik el azt az állapotot, amelyből egyetlen emberfiának sincs menekvése. Ezek után elmondható, hogy Zola már csak ezáltal a két festmény által és azok mögött rejtőző szimbolikával igen erős kulcsmotívumokat teremtett. A festmények a büntudat, a fizikai vágy, valamint maga a lélektani hatás erőteljes motívumaiként emelkednek ki a regényből. Camille arcképe nem máshol foglal helyet, mint a szerelmesek ágya fölött, sakkban tartva őket éjjel-nappal. A festmény egyfajta figyelemfelhívó eszközként szolgál számukra, azt üzenve, hogy álmaikban se felejtsék el azt a szörnyű bűnt, amelyet elkövettek, és hogy az örökérvényű emberi szabály értelmében ilyen vagy olyan módon a bűnösök büntetést érdemelnek, és ezt meg is kapják.

### 5.5.3. A mezítelen asszony

A szereplők belső küszködése mellett az emberi gyarlóság is megjelenik mint motívum, amikor Laurent – festményét befejezve –nem tudja, mit kezdjen önmagával, így meglátogatja egy barátját, aki ugyancsak festő, és aki akkor éppen egy képen dolgozik. A festmény középpontjában egy mezítelen múzsa áll, egy bacchánsnő, aki – úgy tűnik– élvezzi a szerepét, bár az olvasó rájöhet, hogy mindössze az anyagiak kötik a nőt a művészethez. Laurent, bár Thérèsét szereti, mégis szeretőjévé fogadja a nőt, ezáltal halmozva tovább amúgy is hosszú bűnlajstromát. A nővel való kapcsolat mindössze testi, nincs benne semmi komplex érzelm, egyetlen szerepe az, hogy a fiatal festő testi vágyait kielégíthesse. Thérèse ekkoriban „gyászol”, így Laurent úgy érzi, ha magához fogadja a nőt, viszont a kapcsolatba nem visz érzelmet, tehát szeretet, a Thérèsehez való hűsége igazából nem csorbul. „Ez a nő csak még jobban helyreállította az élete egyensúlyát; elfogadta, mint valami hasznos és szükséges tárgyat, amely a teste békességéhez és egészségéhez hozzájárult; sohase tudta, hogy szereti- e és sohasem támadt olyan gondolata, hogy hűtlen lett Thérèsehez” (Zola 1923: 58).

A büntudat elfojtása mindkét felet felőröli, azonban a folyamat, a bűnösség felismerése, még nem indult el a „szerelmesekben”. Thérèse maga is csak a külvilág felé játssza meg a gyászoló

özvegyet, a valóságban ezzel a látszattal menekül bűnétől, amit azonban sosem kerülhet el igazán. Ezzel szemben Laurent újabb bűnös vágyakba temetkezve próbálja elfojtani magában a bűntudatot. Ezeken a különböző festményeken keresztül Zola hatékonyan közvetíti a belső zűrzavart és szereplőinek összetettségét.

#### 5.5.4. Az öt Camille

Ahogy a bűntudat kezd elhatalmasodni Laurenton és Thérèsen, egyre jobban kezd erőt venni rajtuk a félelem és a rettegés, amely ahhoz vezet, hogy mindkét fél képzelődni kezd. A lázálmok, az állandó rettegés és a rémálmok szabályosan megbénítják a szerelmespárt, és a téveszméktől vezérelve egyre másra halmozzák a hibákat. A képzelgés a halószobájukon kívül is utoléri Laurentot, aki már az alkotás folyamatában sem lelheti meg azt a boldogságot, amit a gyilkosság előtt. Az alkotó számára művészetének kiteljesedése nyugtató erővel bír, akár már-már terápiás jelentőséggel is rendelkezik, azonban Camille portréjának megfestése szimbolikusan megidézi annak személyét halála után is, ezzel kísértve a szerelmeseket. A műteremben a festő egyik barátja megjegyzi, hogy minden képén mintha családi vonás jelenne meg. A megjegyzés a sérült lelket áttörve olyan mélyre hatol, hogy Laurent ezután képeiben, legyen az női vagy gyermekarc, egyre csak a halott Camille vonásait ismeri fel mind az öt előtte álló festményen. „A festő, amint megfordult a divánon, lassankint azt kezdte hinni, hogy az alakjai életre kelnek. És öt Camille állott előtte, öt Camille, akit saját ujjainak hatalmas ereje teremtett meg, s ez az öt Camille valami roppant furcsa módon, különböző korú és különböző nemű volt. Felkelt, széttépte a képeket és kidobta” (Zola 1923: 95). (6. ábra). Bár a képeket megsemmisítve megszabadul a bizonyítéktól, amely bűnére emlékezteti, azonban tortúrájának sincs vége, és egyetlen tett tudja csak semmissé tenni, a halál.

Az örület és a félelem annyira hatalmába keríti a két főszereplőt, hogy csak akkor tekinthető lezártnak a történetük, amikor a regény végén öngyilkosságot követnek el. Ez az öngyilkosság azonban nem menti fel őket a bűneik alól, csak egy másik közegbe helyezi azt, így az olvasóban – bár lezártnak érezheti a tragikus végkifejletet –, egyfajta kérdést hagy maga után. A kérdést, hogy a bűnelkövetők tortúrája elég büntetés volt-e számukra, vagy valahol a történeten kívül az olvasó további elképzeléseiben nyerhetik el igazi büntetésüket vagy felmentésüket.

### 5.6. Zola hatása a képzőművészetre és a naturalista festészetre

Az író hatását a képzőművészetre, főleg a festészet vonatkozásában, nem lehet alábecsülni. Az ekphraszisz technikájának segítségével olyan részletes és szemléletes leírásokat használ regényeiben, amelyek méltóképpen szimbolizálják akár egy festmény megfestésének a folyamatát. Emellett Zola rendelkezik az íróknak azzal a különleges képességével, hogy a szavak által megragadja egy-egy jelenet elemi lényegét, amely hatás elősegítette a későbbi festőnemzedék számára, hogy elképzelhessék, és úgy adhassák vissza képeik által a jelenetek mély értelmét, ahogy azt annak előtte az író maga is elképzelte. Nem véletlen, hogy Zola művészete hatást gyakorolt az impresszionista festészetre is, melynek célja általában a benyomásszerű, pillanatnyi érzelmek visszatükrözése a festmény által. Zola több írásában is reflektált arra, hogy számára a képzőművészet igazi értelme, hogy a befogadó számára szépet nyújtson, és a moralizáló vonatkozásokat ezáltal a háttérbe helyezi. Az impresszionista festészet célja is közelebb tudja magát a francia *l'art pour l'art* értékeihez, semmint a klasszicista didaktikus és moralizáló céllal festett műalkotásokhoz. Az impresszionista művészet célja emellett a mindennapi múlt pillanatok megörökítése a festészet által és ez köti Zolát is szorosan hozzá, akinek a célja ugyanez volt regényeivel. De, persze, a moralizáló szándék is jól megfigyelhető nála.

Az író a tudományos megfigyelésbe vetette a hitét, és a már realizmusra, majd később a naturalizmusra jellemző kulcsmotívum értékeit szem előtt tartva a mindennapi élet legszűretlenebb formában való ábrázolásának hangsúlyozása vált fontossá számára regényeinek megírása közben. Legnagyobb hatását Gustave Caillebotte és Edouard Manet festészetére fejtette ki, az utóbbi festő bukottnak vélt festménye mellett ki is állt a nyilvánossággal szemben, hogy megvédhesse annak igazi értékeit.

A dolgozat által vizsgált regényben az emberi lélek sötétjében találhatja magát az olvasó, és ezeknek a sötét oldalaknak az eleven ábrázolása is hatást gyakorolt a naturalista festészetre. A naturalista festők átvették az életszerű, de mégis néhol megbotránkoztató témák megközelítését és beleépítették festményeikbe, megörökítve a gyakori témájukként szolgáló városi életet és a társadalmi problémák jeleneit. Az irodalmi művek a naturalista művészetben egyfajta katalizátorként szolgáltak ahhoz, hogy egy új képzőművészeti nyelvezet is kialakulhasson, amelyet a tárgyilagos valóság ábrázolása jellemez. Példaként megemlíthetjük Manet *Olympia* című festményét, amely a szexualitás és a különböző társadalmi osztályok közti különbségek témáját járja körül, és amelyre egy másik Zola mű gyakorolt hatást, a *Nana*.

## 6. Következtetések

Elmondható, hogy mind Zola mind Gárdonyi érzékeny volt a képzőművészetre, és munkáikban többször is hivatkoztak festményekre vagy festőkre. A vizsgálat során felfedeztem, hogy ezek a festmények nem csupán az irodalmi szövegben szereplő „díszítő, hangulatteremtő” eszközök, hanem mélyebb összefüggéseket hordoznak. A festmények általában olyan pillanatokban vagy helyzetekben jelennek meg a regényekben, amelyek kulcsfontosságúak a cselekmény vagy a szereplők szempontjából. A transztextuális kapcsolatok feltárásával mélyebb jelentésrétegeket fedezhetünk fel, mind az irodalmi, mind a képzőművészeti alkotások között, a festményeket a szöveg hipertextuasainak tekinthetjük.

Az általam bevezetőben megfogalmazott hipotézist a kutatás során részlegesen igazolni tudtam. Gárdonyi művében a festmények és azok szimbolikus jelentései végig követik a Csaba útját kirajzolva magánemberi és művészi célba jutását is. Ezzel szemben Zola művében a festmények a konfliktus sűrítésében játszanak nagyobb szerepet, és, bár végig követik a történet síkját, mégis, inkább a bűn és bűnhődés toposzát erősítik meg a művön belül.

Jelen dolgozat egy nagyobb kutatás részét képezi, a festmény és regény kapcsolatának feltárása mellett a későbbiekben a regényekből készült filmadaptációk elemzésével bővítem ki a kutatást, amelyekben ugyancsak az összehasonlító elemzés technikájával vizsgálom majd a festményeknek a filmekben való megjelenítését, a filmes ekphraszisz eseteinek szerepét.

## 7. Könyvészet

### Művek

1. Gárdonyi Géza (1980) *Ida Regénye – A háború előtt való időből*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó
2. Émile Zola (1923) *Thérèse Raquin*. Budapest, Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvénytársulat

### Szakirodalom

1. Bernáth et al. (2006) *Irodalom, irodalomtudomány, irodalmi szövegelemzés*. Budapest, Bölcsész Konzorcium
2. Czine Mihály (1979) *A naturalizmus*. Budapest, Gondolat Kiadó
3. Cosma, Doru (1978) *De la Dante la Zola*. Bukarest, Sport-Turism Kiadó
4. Heffernan, A.W. James (1993) *Museum of Words-The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. London, The University of Chicago
5. Kovács Gábor (2016) *A festményekből épülő regény – Gárdonyi Géza: Ida regénye*. Topos 5, 5-28.
6. Kúspér Judit (2017) *A műfaj mint az olvasás lehetősége. Gárdonyi Géza: Ida regénye* In: Zimányi, Árpád (szerk.) *A magyar tudomány ünnepe 2016*, Eger, EKE Líceum Kiadó. 115-126.
7. Kibédi Varga Áron (1997) *A realizmus alakzatai (Zeuxistól Warholig)*. Thomka Beáta (szerk.) *Az irodalom elméletei IV*. Pécs, Jelenkor Kiadó
8. Lukács György (é.n.) *Balzac, Stendhal, Zola*. Hungária Kiadó, Budapest
9. Markiewicz, Henryk (1968) *Az irodalomtudomány fő kérdései*, Gondolat Kiadó, Budapest
10. Pethő Ágnes (2003) *Múzsák tükre. Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben*. Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó

11. Scott, Grant Fraser (1989) *Seduced by Stone: Keats, Ekphrasis, and Gender*. Los Angeles, University of California, 1-24.
12. Vasy Géza (2004) *Korok, stílusok, irányzatok az európai irodalomban*. Budapest, Krónika Nova Kiadó
13. Wilcox, John (1953) *The Beginnings of l'Art Pour l'Art*, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 11, No. 4, 360-377.

## 8. Függelék



1.ábra

Pascal-Adolphe-Jean Dagnan-Bouveret *Mária (Madonna of the Rose)*

(Forrás: <https://moa.byu.edu/artwork-of-the-week/artwork-of-the-week-march-132023>  
[letöltés dátuma 2024.04.11.](#))



2.ábra

Szinyei Merse Pál *Pacsirta*

(Forrás: <https://mek.oszk.hu/01300/01349/html/nagykep.jpg> letöltés dátuma  
2024.04.11.)



3. ábra

Tölgyessy Artúr *Naplemente után*

(Forrás: <https://www.mke.hu/lyka/09/e9p300.jpg> letöltés dátuma 2024.04.11.)



4.ábra

Munkácsy Mihály *Siralomház*

(Forrás: <https://mek.oszk.hu/01300/01338/html/nagykep.jpg> letöltés dátuma 2024.04.11.



5. ábra

Munkácsy Mihály *Sztrájk*

(Forrás: <https://www.meisterdrucke.hu/fineart-nyomatok/Mih%C3%A1ly-Munk%C3%A1csy/805366/Sztr%C3%A1jk%2C-1895.html> letöltés dátuma 2024.04.11.)



6. ábra

Illusztráció Laurent Öt *Camille* festményéről

(Forrás:[https://www.larousse.fr/encyclopedie/images/%C3%89mile\\_Zola\\_Th%C3%A9%C3%A8se\\_Raquin/1311367](https://www.larousse.fr/encyclopedie/images/%C3%89mile_Zola_Th%C3%A9%C3%A8se_Raquin/1311367) letöltés dátuma 2024.04.11.)