

SZABÓ ERZSÉBET

## Theodor Fontane *Effi Briest* című regénye a német realista esztétika tükrében

Fontane magyarországi recepciója

Theodor Fontane *Effi Briest* című regénye minden bizonnyal a szerző legismertebb műve. A kor publikációs gyakorlatának megfelelően először 1894 októberé és 1895 márciusa között jelent meg a *Deutsche Rundschau* 81. és 82. számának hátsó oldalain. Könyv formában 1895 októberében jött ki az író legkisebb fia által alapított F. Fontane & Co. kiadónál. A mű egy éven belül öt kiadást ért meg, ezzel Fontane első igazi közönségsikerévé vált: „Az első igazi siker, amelyet a regényeimmel elértem” – írja a szerző a naplójában (BEINTMANN 2019, 43). A kortárs német kritika egyöntetűen pozitívan fogadta a művet. Még a bécsi *Neue Freie Presse* is kiemelte, hogy Fontane az *Effi Briest*tel maga mögött hagyta lokális jelentőségét, és „igazi realista szerzővé”, „a német realizmus vezető alakjává” vált (JÜRGENSEN 2019, 105). Ez a kép a német nyelvű országokban máig változatlan. Az irodalomtörténeti munkák Fontanét tekintik a realista epika vezető szerzőjének, az *Effi Briest*et pedig Fontane főművének.

A szerző és a regény magyarországi megítélése ettől alapvetően eltérő képet mutat. Fontane az 1950-es évekig csak az említés szintjén jelent meg a magyar nyelvű irodalomtörténeti munkákban (pl. SZERB 1989, 601).<sup>1</sup> Megítélésének változása elsősorban növekvő NDK-beli jelentőségének, többek között az 1953–63 között készült 16 kötetes műkiadásnak (NIEMIROWSKI 2000, 978), továbbá Lukács György 1950-ben megjelent *Az öreg Fontane* című tanulmányának (LUKÁCS 1955) és Thomas Mann *Az öreg Fontane* (1910) című esszéje 1956-os magyar fordításának köszönhető (MANN 1956, 9–37). Az irodalomtörténeti munkák ezt követően a szerzőt a német realizmus egyik jelentős alakjaként határozták meg, ám továbbra sem foglalkoztak vele részletesen, művei közül az NDK irodalomtörténet-írást követve a *Tévelygések – tévedések* (1888) című regényt emelték ki. Ez a recepció helyzet azóta lényegében változatlan. Ennek magyarázatát abban látom, hogy Fontane életművének megítélését két obszolétta vált realizmus-koncepció is

<sup>1</sup> Szerb Antal fél mondatot szentel neki 1941-ben megjelent *A világirodalom története* című munkájában: „Theodor Fontane (1819–1898) a berlini nagyvárosi társadalom első rajzolója”, vö. SZERB 1989, 601.

gátolja. Egyrészt az ún. „nagyrealizmus” elképzelés. A szerző akkor került a magyar olvasói és kritikai érdeklődés látókörébe, amikor itthon az ún. realizmus-viták során (1955–65) felépült egy a marxista esztétika talaján álló irodalomtörténetírás, amely szemléletileg a nagyrealizmus koncepcióját érvényesítette a (világ)irodalom, így a német polgári realizmus irodalmának történetén (SZERDAHELYI 1981). Bár a viták lezárásakor történt egyfajta revízió, a kép valós helyreigazítására nem került sor.<sup>2</sup> Ennek oka, és egyben az életmű recepcióját torzító másik koncepció a „nyugati” irodalomtudomány realizmus felfogása. A magyarországi irodalomtörténetírás számára a hazai realizmus-viták végét követően részben viszonyítási pontként szolgáló nyugati irodalomtörténeti diskurzus az 50-es, 60-as években maga is kereste az irodalmi realizmus-fogalom jelentését, és meglehetősen sokáig, egészen a 70-es évekig téves képet rajzolt a német realizmusról azzal, hogy megkérdőjelezte annak önálló elméleti és programatikusan megalapozottságát (BRINKMANN 1987). Jellemző ebből a szempontból René Wellek álláspontja, aki az 1961-ben megjelent *Az irodalomtudományi realizmus fogalma* című tanulmányában amellettt érvelt, hogy Németországban, szemben Franciaországgal, Angliával és Oroszországgal, nem volt „tudatos irodalmi realizmus”, minden szerző a saját útját járta, és „ott kereste a realizmust, ahol épp találta” (WELLEK 1987, 408, 416). Míg azonban ez az álláspont Németországban Friedrich Sengle a Biedermeierről írt monográfiájával (SENGLE 1971), majd a 70-es évek közepén indult forráskiadásokkal, a 19. századi realista esztétikai munkák és a realista folyóiratokban, különösen a *Die Grenzboten* és a *Deutsches Museum* hasábjain megjelent programatikusan írt cikkek közlésével alapvetően megváltozott (pl. BUCHNER–HAHL 1975), addig a hazai irodalomtörténetírás a realizmus-viták lezárultát követő időszak német realizmusról alkotott meghatározását még igen, az újabb elméleti munkákat azonban már nem reflektálta.<sup>3</sup> A német realizmusról és Fontanéről alkotott képünk ekként kétszeresen is finomításra szorul.

Ebben a tanulmányban ezért először röviden bemutatom, hogyan határozza meg a 19. századi német realista esztétika a realizmus fogalmát, irodalom és valóság viszonyát. Majd Theodor Fontane *Effi Briest* című regényével foglalkozom. A regényt Fontane a kortárs esztétikai elképzelésekkel összhangban álló realizmus felfogásának keretében értelmezem. A mű pár kiválasztott része alapján azt vizsgálom, hogyan jelenik meg a műben a német realistákat megkülönböztető módon jellemző esztétikai elv, a „Verklärung” konstrukciós elve, és megvalósulása a műre nézve milyen jelentésbeli következményekkel jár.

<sup>2</sup> A realizmus korai fogalomtörténetének vizsgálata a 19. századi magyar irodalom tekintetében sincs még elvégezve, vö. HITES 2017.

<sup>3</sup> A német realizmus irodalmát tárgyaló hazai irodalomtörténeti munkák Wellek realizmus-felfogásának szellemében lényegében egymástól független szerzői poétikákat ismertetnek, vö. pl. GYÖRFFY 1993, HORVÁTH 2008.

## A német realizmus

A német realista esztétika képviselőinek – Moriz Carriere-nek, Adolf Horwitz-nak, Julius Hermann von Kirchmannak, Karl Lemckének, Friedrich Theodor Vischernek stb. – az alapállítása szerint irodalom és valóság viszonya nem – miként azt az utókor többször tételezte – mimézisként, hanem realizmusként: a valóság „megnemesítéseként”, „átszellemítéseként” („Verklärung”),<sup>4</sup> idealizálásaként („Idealisierung”) (PLUMPE 1996, 52, PREISENDANZ 1987, 454–459<sup>5</sup>), azaz poétikai transzformációjaként határozható meg.

Ennek az állításnak a megértéséhez először látnunk kell, hogy a 19. század második felében a ’mimézi’ alapvetően pejoratív jelentéssel rendelkezik: az esztétikák a valóság szolgálai és közönséges utánzását értik alatta. A rendszerelméleti szempontot érvényesítő irodalomtörténészek szerint a kifejezés erre a jelentésre a 18. század utolsó harmadában a funkcionálisan (azaz szerepkörök szerint) differenciálódott modern társadalom kialakulása, az irodalom a társadalom funkcionális alrendszereként való létrejötte és erre az elkülönülésre való önreflexiója során tesz szert. A társadalom többi alrendszerétől elkülönült, önmagát nem a valóságvonatkozás, hanem az autonómia, az önreferencia és az öncélúság fogalmaival definiáló irodalmi alrendszer a környezetétől a fikcionális/nem-fikcionális, illetve a szép/csúnya dichotómiák segítségével határolódik el és tartja fenn határait (PLUMPE 1995, 1996).<sup>6</sup> A mimétikus, azaz – a kor értelmezése szerint – az autonóm irodalmi alrendszerhez tartozó műalkotásokkal szemben nem a fikcióra, hanem a valóságra referáló, a fentiek szerint megvont rendszerhatárokat nem fenntartó irodalom ezért egyenesen antiművészetnek, a mimézi pedig művészetellenes elvnek minősül – kétszeresen is. Nemcsak valóságvonatkozása, hanem a kor esztétáinak, különösen Hegelnek a valóságról alkotott felfogása miatt is. A valóság nem tárgy és – ahogy Hegel az *Esztétikájában* megfogalmazta – nem is lehet tárgy az irodalomnak. Az iparosodott modern világ túl komplexé és túl prózaivá vált. Egymással kevésbé összehangolt különféle tárgyakat, szép és közönséges dolgokat foglal magában, amelyek nem alkotnak harmóniát, kapcsolataik az élet logikájának alávetettek, esetlegesek. Megragadásuk nem az irodalom és nem

<sup>4</sup> A német realista esztétikák a „Verklärung” és az „Idealisierung” kifejezéseket azonos jelentéssel használják. A „Verklärung” terminusnak nem létezik magyar fordítása. A Hessky Regina által szerkesztett német–magyar kézisztár az „átszellemít”, „megszépit” formájában adja meg a szó köznyelvi jelentését, vö. HESSKY 2010, 1332. A jelen tanulmányban a „Verklärung”, „Idealisierung” szavakat a ’poétikai transzformáció’ kifejezéssel írom körül.

<sup>5</sup> Preisendanz állítása szerint a német realizmus sajátosságát a mimézi és a poézis közötti feszültség áthidalása adja (PREISENDANZ 1987, 459).

<sup>6</sup> Plumpe rendszerelméleti irodalomtörténetének magyar ismertetése vonatkozásában vö. RÁKAI 2017.

is a művészet, hanem a filozófia és a tudomány feladata (HEGEL 1970, 254–255; HELLER 1998).

Innen már érthető, hogy a realista esztétikák és a többnyire Hegel tanítványként induló realista esztéták legfontosabb elméleti problémája az, hogy megmagyarázzák, miként ábrázolhatja az irodalom a komplexé vált modern és prózai valóságot úgy, hogy fennmaradjon az autonómiája, elkülönüljön fikcionális és nem-fikcionális beszéd, csúnya és szép. Horwitz, Kirchmann, Vischer és a többiek válasza, ahogy azt fentebb említettük, a lényegyet tekintve ugyanaz: a realista irodalom nem utánozza, hanem „átszellemített”, „idealizált”, poétikailag transzformált formában ábrázolja a valóságot. A világból ugyanis nem vezett ki teljesen a szépség. A költő képes a szép dolgok meglátására. Képes továbbá az átláthatatlanná és diffúzzá vált életvalóságnak a lényegtelen, közönséges, kontingens és csúnya dolgoktól való „megtisztítására” („Reinigen”), és a megtisztított elemek a fantáziája<sup>7</sup> segítségével történő kiegészítésére, harmonikus újrendezésére, egy sűrűn szőtt, koherens egészbe, egy zárt művészi konstrukcióba való beillesztésére oly módon, hogy az elemek közötti összefüggések szükségszerűségek (és a valóságra is vonatkoztathatóak) legyenek (PLUMPE 1996, 42–57).<sup>8</sup> Azaz idealizál, átszellemít. Jó példa erre a műveletre Kirchmann a festészet területéről vett egyik hasonlata. A realista művészet szerinte olyan, mint a jó portréfestészet. Szemben a mimetikus elvet érvényre juttató, a felvétel pillanatában uralkodó kontingens hangulatokat és állapotokat (pl. a bőr véletlen sérüléseit) megörökítő, a lényegtelen és a lényegit egyforma súllyal kezelő fényképészettel a festő elhagyások, kiemelések, elmosások, hozzáköltések és (pl. a fényviszonyokat érintő) átalakítások révén képes egy az alkotás folyamatában létrejövő új, harmonikus konstrukcióval a tárgy lényegének ábrázolására (KIRCHMANN 1997, 76–77).

Fontane az 1850-es évektől kezdődően, azaz már jóval regényíróként való színre lépése előtt<sup>9</sup> több esszéjében, recenzióiban és magánlevelezésében foglalkozott a realizmus fogalmával. Egyedi álláspontot nem fogalmazott meg, inkább átvette és saját képekkel, metaforákkal értelmezte a realista esztétika, valamint az esztétikai álláspontot népszerűsítő realista programatika, főként Julian Schmidt és Gustav Freytag írásainak alapgondolatait (AUST 2000). Hangsúlyozza, hogy az irodalom anyaga a valóság, hogy az írónak a témát találnia és nem kitalálnia kell, hogy kerülnie kell a túlzásokat, a közönségest és a csúnyát, pl. a társadalmi nyomor, az erőszak, a szexualitás, a pszichikai betegségek ábrázolását, továbbá hogy

<sup>7</sup> Lényeges, hogy a kor esztétikája különbséget tesz romantikus és realista fantázia között. Míg az előbbi kiindulópontja az idea, addig utóbbié az életvalóság, vö. pl. CARRIERE 1997.

<sup>8</sup> Nyilvánvaló, hogy ez a koncepció kapcsolódik Arisztotelész költészetről alkotott felfogásához és Hegel esztétikai elképzeléseihez, ezekre a vonatkozásokra azonban, mivel a gondolatmenet szempontjából nem lényegesek, itt nem térek ki.

<sup>9</sup> Első regénye, a *Vor dem Sturm* [Vihar előtt], 1878-ban jelent meg.

a műalkotás az anyag esztétikai transzformációjával, átszellemítésével („Verklärung”, FONTANE 1978, 142), egy másik általa használt szóval: „megformázásával” („Modelung”, FONTANE 1975, 734) jön létre egy „beavatott” szerző által, aki képes meglátni és kibontani az anyagban rejlő számtalan lehetőséget egyikét (BEINTMANN 2019, LÖCK 2008).<sup>10</sup> Ahogy az *Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848* című esszéjében írja:

Hiszen maga az élet mindig csak olyan, mint egy márvány kőfejtő, amely végtelen számú szobor elkészítésének anyagát hordozza; a szobrok ott szunnyadnak benne, de csak a beavatott számára láthatóan. Csak ő ébresztheti fel őket szenderegésükből. A tömb maga, kiszakítva egy nagyobb egészből, még nem műalkotás (FONTANE 1978, 56, ford. Sz. E.).

Az így formált fikció (igaz volta miatt) képes a befogadóban a valósághatás kiváltására: „Az a legjobb regény, amelynek alakjai olyannyira belesimulnak világunk alakjai közé, hogy amikor visszaemlékezünk életünk egy adott időszakaszára, már nem tudjuk eldönteni, hogy éltek-e, vagy olvastunk róluk (...)” (FONTANE 1974, 653–654, ford. Sz. E.).<sup>11</sup>

Látni kell ugyanakkor, hogy Fontane tényleges alkotói gyakorlata csak részben követi elméleti megfontolásait. A szerző műveit kettős szerkesztés és kettős hatás jellemzi. Egyrészt érvényesíti a realista esztétika konstrukciós elveit: a valóságból vett heterogén elemeket megformálja, egy rendkívül sűrűn szőtt poétikai konstrukcióba illeszti, melynek kialakítása nála jellemzően az egyes elemek közötti belső és külső korrespondenciák – motívikus és emblematikus ismétlődések<sup>12</sup> – létrehozása és az elemeknek az ebből következő másodlagos, szimbolikus jelentésekkel való felruházása által történik. Ez műveinek poétikus hatást kölcsönös. Az általa alkotott fikcionális világ ugyanakkor erősen mimetikus is.<sup>13</sup> Fontane az alkotás során konstrukciós elvként a „Verklärung” műveletével, ily módon saját poétikai koncepciójával is ellentétes mimézis elvet is alkalmazza, még hozzá oly módon, hogy a műveiben ábrázolt fikcionális világot nyomatékosan olyan elemekből alkotja meg, amelyekkel olvasói faktuális szövegekben, jellemzően a kor kulturális és politikai folyóirataiban és napilapjaiban találkoztak (HELMSTETTER 1998),

<sup>10</sup> Fontane meglátásai nagy részével más realista szerzőknél, pl. Gottfried Kellernél és Otto Ludwignál is találkozunk.

<sup>11</sup> A szépirodalmi művek kognitív és emocionális hatásáról általában lásd HORVÁTH 2020, 68–104.

<sup>12</sup> A motívum és embléma fogalmához lásd BERNÁTH 1971.

<sup>13</sup> Nem véletlen, hogy a későbbi szerzők közül épp Thomas Mann és Esterházy Péter – azaz az ábrázolt fikcionális világ elemeit hasonlóan kettős konstrukciós rendszerben motíváló alkotók – felelnek fel benne írói példaképüket.

vagyis a folyóiratok által közvetített, az olvasók mindennapi életét reprezentáló valóságmodellből építkezik. Erős valósághatásra, a „nyers” valóság intenzív felidézésére is törekszik. Ennélfogva műveinek elemei egy kettős összefüggésrendszer részei, kétféleképpen, a művészi konstrukció és az olvasók valóságmodellje felől is motiváltak.

A továbbiakban ezt a két konstrukciós elvet tárgyalom Fontane *Effi Briest* című regénye alapján. Úgy gondolom, hogy ez a mű mindkét elv szempontjából Fontane legjobban konstruált regénye, egyben a szerző realista életművének záródarabja. Fontane az ezt követő két utolsó regényében – *A Poggenpubl család* (1896) és a *Tőparti kastély* (1898) című művekben – már más (ám a „Verklärung” koncepciójából egyenesen következő) alkotói módszerekkel, pl. a naturalizmus dialogikus formáival, a Sekundenstillel, a modernitásra jellemző nyitott cselekménnyel, a történet különböző kisiklatásaival kísérletezett. A kísérletezésre maga is reflektál; többször is örömet fejez ki kritikusaik miatt, hogy megértették, hogy e művekben tudatos szerkesztés eredményeképp nem történik semmi, vagy ahogy ő mondja: a „mi”, a „Was” helyét nyomatékosan a „Wie”, a „hogyan”, a megformáltság veszi át (FONTANE 1973a, 469; FONTANE 1973b, 474k).<sup>14</sup>

### *Effi Briest*

A történet 1878 nyarán a Briest család hohen-cremmeni birtokán kezdődik, és kisebb-nagyobb időbeli ugrásokkal 1890 szeptemberének végén ugyancsak a birtokon ér véget, azaz tizenkét év eseményeit meséli el. A történet egy lánykéréssel indul. A 17 éves Effi Briest feleségül megy anyja fiatalkori udvarlójához és szerelméhez, a 38 éves báró Geert von Innstettenhez. Az itáliai mézeshetek után a pár egy hátsó-pomerániai kisvárosba, Kessinbe költözik, ahol Innstetten kerületi tanácsosként dolgozik. Effi mindennapjait a társaság hiánya, a monotónia, az unalom és a házukban kísértő kínaitól való félelem határozzák meg. Gyermeke születését követően viszonyt kezd az új kerületi katonai parancsnokkal, a nőcsábász hírében álló Crampasszal. Mikor Innstettet három hónappal később a hadügyminisztériumba helyezik, a viszony véget ér. Hat és fél év boldog házasság után Innstetten egy nap véletlenül megtalálja Crampas Effihez írt leveleit. Ezt követően párbajra hívja és megöli a csábítót, majd elválik a feleségétől. Effi, akit a szülei is eltaszítanak, közel három évig teljes magányban és izoláltságban, Berlin-

<sup>14</sup> Az újabb tanulmányok többek között ezért illesztik be Fontane ezen kései regényeit az elbeszélés felbomlásának folyamatába, és értelmezik azokat Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember* című esszéregénye előfutáraként, vö. AMMON 2019.

ben él. Miután tüdőbeteg lesz, a szülők visszafogadják, röviddel a hazaköltözése után meghal.<sup>15</sup>

A történet a kor mindennapjait felidéző társadalmi és kulturális környezetben, valós helyek, események, kiállítások, színelőadások neveit felhasználva, a kortárs olvasók számára saját, pár évvel korábbi életvalóságuk egyértelműen azonosítható egyedi tárgyait felidézve a legnagyobb kronológia hűséggel halad előre. Példának okáért Effi a házasságkötés előtt édesanyjával Berlinbe utazik, a Nemzeti Galériában megnézi Arnold Böcklin a korban nagy botrányt kiváltott és a kiállítása után pár héttel betiltott *A Boldogok mezeje* című festményét (39),<sup>16</sup> az itáliai nászútjáról hazatérve Innstettnel felkeresi Berlin 1881–83 között legismertebb látványosságát, a porosz–francia háború legnagyobb csatáját megjelenítő St. Privat panorámaképet (77), osztja a kor Japán iránti érdeklődését (53, 55), valamint a gyógy- és szobagimnasztika (11) és Wagner zenéje (131) iránti lelkesedését, kölcsönkönyvtárakba jár, és népszerű kortárs regényírók, pl. Willibald Alexis és Dickens műveit olvassa (377). Innstetten a Berlinbe költözést követően azt tervezi, hogy a szabadsága alatt a tízévente előadott (és akkor épp esedékes) oberammergaui Passió-játékokra utaznak (395), ismerőseivel a 80-as évek társasági témáiról, porosz csatákról, hadvezérekről, államférfiakról értekeznek, szavazásztásával folyamatosan a kor előítéleteire és politikai botrányaira utal, stb.<sup>17</sup>

Ezek az elemek, ahogy említettük, szisztematikusak, és nem csak a poétikai konstrukció szempontjából motiváltak. A korabeli heti vagy havi kiadású kulturális periodikák (pl. *Deutsche Rundschau*, *Nord und Süd*, *Deutschland. Wochenschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und soziales Leben*), szórakoztató folyóiratok (pl. *Über Land und Meer*), családi lapok (pl. *Die Gartenlaube*, *Die Heimat*) és a napi sajtó által folyamatosan tárgyalt témákat, ennél fogva a sajtó által közvetített valóságkonstrukció meghatározó, közhelyszerű elemeit jelenítik meg. A társadalmi valóságról alkotott olyan alapvető tudást, amelyen a 19. század második felének sajtóolvasó közönsége – amely egyben Fontane olvasóközönsége – osztozott (HELMSTETTER 1998, 97–107; 163–177, WAGNER 2016, 10–12). Fontane, aki 1850-től haláláig maga is újságíróként dolgozott, a műveit a kor legtöbb írójához hasonlóan egy sajátos mediális környezetben, igénytelen irodalmi alkotások tömegét megjelentető folyóiratokban történő folytatásos publikációra, e lapok

<sup>15</sup> Az elbeszélte kronológia (különösen a cselekmény kezdete) vonatkozásában több értelmezés létezik, én a 2019-ben megjelent *Effi Briest-Handbuch*-ban közölt értelmezést tartom a legplauzibilisebbnek, vö. HOLZNER 2019, 84.

<sup>16</sup> A regényre annak legújabb magyar fordítása alapján oldalszámokkal hivatkozom (FONTANE 2010). Ahol a fordítás nem pontos, ott a szöveg helyet a saját fordításomban idézem, így pl. a Böcklin-festmény címének megadásakor.

<sup>17</sup> Vö. a mű kritikai kiadásának jegyzetapparátusával, FONTANE 1998, 407–515.

olvasóközönségét szem előtt tartva írta.<sup>18</sup> Tizenhét regényéből tíz – köztük az *Effi Briest* – először folyóiratban, előnyomtatásban jelent meg. Tudatosan törekedett arra, hogy műveiben e közönség mindennapjait reprezentáló témákkal, a közönség valóságmodelljével dolgozzon. Munkamódszere is alapvetően erre, újságcikk-kivágások, sajtóhírek, társadalmi pletykák összegyűjtésére, katalogizálására épült (RADECKE 2007, 50–62). Látni kell azt is, hogy ez a fajta aktualizálás alapvetően a populáris irodalom sajátja. A populáris, azaz a közönség szórakozás iránti igényét és önszemlélési vágyát kielégítő sematizált irodalom legfőbb jellemzője az, hogy archetipikus témák és invariáns cselekménysémák mellett egy kontextusvariánssal, tehát aktualizált kontextusokkal dolgozik, rendkívül nyitott a legújabb témák, a szenzációk iránt (HUCK 2011, 49–52, 43–66). Fontane pedig, úgy tűnik, épp így szerkeszti a történeteit. Egy viszonylag egyszerű, könnyen felismerhető és a korban népszerű cselekménysémából, a [házasság – titkos házasságtörés – válás] sémájából indul ki,<sup>19</sup> és azt aktuális tartalmakat felidéző vonatkozásokkal tölti fel. Műveit így élvezhetővé és befogadhatóvá teszi a szélesebb közönség számára is. Legalábbis a műveknek ez a kiindulási pontja és felszíni rétege.

Noha az *Effi Briest* ma is olvasható és élvezhető ezen a szinten is, az elemek igazi funkcióikat a mű poétikai struktúrájában, az anyag másodlagos, poétikai szerveződése, „Verklärung”-ja által nyerik el. Fontane a műveiben egy nagyon sűrűn szőtt, a mű egészen végigvonuló motívum- és emblémahálót alakít ki az események értelmezésére, amelybe a mű minden elemét, az első szinten esetlegesen tűnő, a cselekményt csak kontextualizáló elemeket is bekapcsolja: így kerül be a szobagimnasztika az Effi kettős meghatározottságát, a társadalmi normákat teljesítő és normaszegő voltát jelző jobbra-balra hajladozás, hintán hintázás, karosszékekben hintázás, két ellentétes értékrendet képviselő férfi, a normateljesítő Innstetten és a normaszegő Crampas közötti „hintázás” motívumsorba, Effi Japán iránti érdeklődése a művön ugyancsak végigvonuló, a fennálló rendet veszélyeztető másság és idegenség különböző formáit reprezentáló egzotikus növények, egzotikus madarak, állatok, tárgyak és emberek motívumsorba, *A Boldogok mezeje* című festmény Effi elvárásait és az elvárások inverzióját megjelenítő motívumoknak, illetőleg a sokrétűen használt görög mitológiai utalásrendszernek a sorába, az Oberammergaui Passió-játék pedig az Effit a társadalmi szankció áldozataként értelmező, a nők konstantinápolyi vízbe fojtása, Heine *Vitzliputzli* és a *Spanyol Atridák* című költeménye, illetve a germán Hertha-kultusz keretében történő emberáldozat motívumsorba.

<sup>18</sup> Ennek a publikációs formának a szövegstruktúrára való hatásáról lásd Szajbély Mihály Jókai-monográfiáját, SZAJBÉLY 2010.

<sup>19</sup> Vö. SZABÓ 1996, SZABÓ 2005.



A motívumsorok működésére jó példa a lánykérés jelenete. Effi a barátnőivel, a komolykodó Hulda Niemeyerrel és a játékos ikrekkel, Bertha és Hertha Jahnkéval beszélget és játszik a kertben, amikor édesanyja a játékot félbeszakítva közli vele, hogy megérkezett báró Innstetten, aki megkérte a kezét:

Effi hallgatott és kereste a választ. De még mielőtt megtalálta volna, már hallotta is apja hangját a szomszédos, még a főszárnyon található hátsó szobából, s rögtön eztán a papa – [...] von Briest lovagi tanácsos – s vele a karcsú, sötét hajú, merev derekú Innstetten báró átlépte a kerti szalon küszöbét.

Effit a férfi láttán ideges reszketés fogta el; de nem sokáig, mert épp amikor Innstetten barátságosan meghajolva feléje indult, a középső, tárva-nyitva álló, vadszőlővel félig benőtt ablakon felbukkant az ikrek vörösesszőke feje, és Hertha, a legpajkosabb, bekiáltott a szobába: – *Effi, gyere!* (28–29)

A mondat – *Effi, gyere!* – még kétszer ismétlődik a műben: először az előjelekben és más effélékben nem hívó Innstetten az, aki újra hallani véli, és akit nem hagy nyugodni a mondat jelentése. Majd Briest ismétli meg, amikor hazahívja a házasságtörő Effit. A hívás tehát már a lánykérés pillanatában a történet végpontjára, annak szükségszerű bekövetkezésére utal. A mondatnak van azonban még két rejtettebb jelentése is. A hívással Effit játszani hívják az ikrek. A játék, a kaland Effinek az a tulajdonsága, amelyet Frau von Briest a házasságra veszélyesnek tart: „Innstettennek fontos a karrierje [...], és ez ki fogja elégíteni Effi becsvágyát. [...] De ez még csak a fele. Effi becsvágya ki lesz elégítve, de vajon mi lesz a játékoságával és a kalandvágyával? Kétségeim vannak” (74) – mondja férjének a lakodalom másnapján. Az Effit meghatározó két pólus, a társadalmi becsvágy és a normaszegő játék, a szövegben többször és többféleképpen megjelenik, többek között a férj és a szerető alakjában. Innstetten játékos természetként, „hazardjátékosként” (280) jellemzi Crampast, aki nem az asztalnál játszik, hanem az életben hazardíroz. A játszani hívás tehát – különösen azáltal, hogy az Effit játszani hívó ikrek vörösesszőke haja egyedül Crampas vörösesszőke szakállában jelenik meg – utal a csábítóra is, aki így a műben hívásként, csábításként már akkor feltűnik, amikor a férj megjelenik. Másrészt a jelenet előreutal a már Berlinben élő házaspár Rügen szigetén található Hertha-tavi kirándulására, a pogány-germán Hertha-kultusz színhelyére is, ahol Hertha nevében az áldozatok kivéreztetésével elkövetett brutális emberáldozatokra került sor. Mivel Innstetten a mű központi jelentében, a Wüllersdorffal folytatott párbeszédében, a párbajt becsületkultuszként és bálványimádásként határozza meg, így Hertha hívása a csábító emberáldozatként interpretált megölését is konnotálja. Még el sem indult tehát a történet, motívikus szinten máris kirajzolódnak azok az események, amelyek a lánykérést követően szükségszerűen megtörténnek, és amelyek mögött az ábrázolt világ egyik

legfontosabb törvénye áll: a társadalom a normaszegőt megbünteti. Crampas és Effi meghal, mivel az ábrázolt világban bűn és bűnhődés, illetve bűn és büntetés között szükségszerű kapcsolat áll fenn.

## Bibliográfia

- AMMON, Frieder von (2019), Der alte Fontane und die Entfabelung des Romans, in Peer TRILCKE (Hg.), *Theodor Fontane*, München, edition Text + Kritik, 140–152.
- AUST, Hugo (2000), Fontanes Poetik, in Christoph GRAWE – Helmuth NÜRNBERGER (Hg.), *Fontane Handbuch*, Tübingen, Alfred Kröner Verlag, 412–465.
- BEINTMANN, Cord (2019), Theodor Fontane: Leben und Werk, in Stefan NEUHAUS (Hg.), *Effi Briest-Handbuch*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 39–50.
- BERNÁTH Árpád (1971), A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről, in HANKISS Elemér (szerk.), *Formateremtő elvek a költői műalkotásban*, Budapest, Akadémiai kiadó, 439–468.
- BRINKMANN, Richard (Hg.), (1987), *Begriffsbestimmungen des literarischen Realismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- BUCHNER, Max – HAHN Werner (1975), *Realismus und Gründerzeit: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880, Bd. 2* (= Epochen der deutschen Literatur. Materialienband), Stuttgart, Metzler.
- CARRIERE, Moriz (1997), Idealistische und realistische Phantasie, in Gerhard PLUMPE (Hg.), *Theorie des bürgerlichen Realismus*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 83–87.
- FONTANE, Theodor (1974), Paul Lindau – „Der Zug nach Westen”, in *Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Bd. XXI, 2. Literarische Essays und Studien*, München, Nymphenburger Verlagshandlung, 653–654.
- FONTANE, Theodor (1973a), Brief an Siegmund Schott vom 14. Februar 1897, in Richard BRINKMANN (Hg.), *Der Dichter über sein Werk Bd. 2*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 469.
- FONTANE, Theodor (1973b), Brief an Hoffmann Adolf vom Mai/Juni 1897, in Richard BRINKMANN (Hg.), *Der Dichter über sein Werk, Bd. 2*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 474–475.
- FONTANE, Theodor (1975), Aufführung der „Familie Selicke“ von Arno Holz und Johannes Schlaf am 7. April 1890, in *Theodor Fontane: Sämtliche Werke. Bd. XXII, 2. Chausseurien über das Theater*, München, Nymphenburger Verlagshandlung, 731–735.
- FONTANE, Theodor (1978), Unsere lyrische und epische Poesie seit 1848, in Andreas HUYSEN (Hg.), *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung, Bd. 11, Bürgerlicher Realismus*, Stuttgart, Philipp Reclam jun. 51–57.
- FONTANE, Theodor (1998), *Effi Briest*, hg. von Christine HEHLE (= Theodor Fontane. Großer Brandenburger Ausgabe), Berlin, Aufbau Verlag.
- FONTANE, Theodor (2010), *Effi Briest*, ford. HESSKY Orsolya, Budapest, Kossuth Kiadó.
- GYÖRFFY Miklós (1993), *A német irodalom rövid története*, Budapest, Corvina.

- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich (1970), *Vorlesungen über die Ästhetik*, Bd. 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- HEHLE, Christine (1998), Die Ardenne-Affäre, in Theodor FONTANE, *Effi Briest*, hg. von Christine HEHLE, Berlin, Aufbau Verlag, 353–358.
- HELLER Ágnes (1998), *A szép fogalma*, Budapest, Osiris–Gondolat.
- HELMSTETTER, Rudolf (1998), *Die Geburt des Realismus aus dem Dunst des Familienblattes. Fontane und die öffentlichkeitsgeschichtlichen Rahmenbedingungen des Poetischen Realismus*, München, Fink.
- HESSKY Regina (2010) (szerk.), *Német–magyar kéziszótár. Deutsch–ungarisches Handwörterbuch*, Szeged, Grimm.
- HITES Sándor (2017), A realizmus korai magyar fogalomtörténetéről, in *Irodalomtörténet* 3, 263–299.
- HOLZNER, Johann (2019), Handlung, in Stefan NEUHAUS (Hg.), *Effi Briest-Handbuch*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 76–85.
- HORVÁTH Géza (2008), A német realizmus, in PÁL József (szerk.), *Világirodalom*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 680–684.
- HORVÁTH Márta (2020), *A történetmondás eredete*, Budapest, Typotex.
- HUCK, CHRISTIAN (2011), Was ist Populärliteratur?, in Lüdeke ROGER (Hg.), *Kommunikation im Populären: Interdisziplinäre Perspektiven auf ein ganzheitliches Phänomen*, Bielefeld, trancript Verlag, 43–66.
- JÜRGENSEN, Christoph (2019), Der Roman im Spiegel der zeitgenössischen Rezeption, in Stefan NEUHAUS (Hg.), *Effi Briest-Handbuch*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 101–106.
- KIRCHMANN, Julius Hermann (1997), Der Begriff der Idealisierung, in Gerhard PLUMPE (Hg.), *Theorie des bürgerlichen Realismus*, Stuttgart, Philipp Reclam jun.
- LÖCK, Alexander (2008), „Auge und Liebe gehören immer zusammen.“ Fontanes Begriff der „Verklärung“, in *Fontane Blätter* 85, 84–102.
- LUKÁCS György (1955), Az öreg Fontane, in *uő*, *Német realisták*, Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó.
- MANN, Thomas (1956), Az öreg Fontane, ford. SZABÓ Ede, in *uő*, *Válogatott tanulmányok*, Budapest, Magvető, 9–37.
- NIEMIROWSKI, Wienczislav A. (2000), Fontanerezeption im osteuropäischen Raum, in Cristoph GRAWE – Helmuth NÜRNBERGER (Hg.), *Fontane Handbuch*, Tübingen, Alfred Kröner Verlag, 976–981.
- PLUMPE, Gerhard (1995), *Epochen moderner Literatur. Ein systemtheoretischer Entwurf*, Opladen, Westdeutscher Verlag.
- PLUMPE, Gerhard (1996), Einleitung, in Edward McINNES – Gerhard PLUMPE (Hg.), *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd. 6. Bürgerlicher Realismus und Gründerzeit 1848–1890*, München, Carl Hansers Verlag, 17–83.
- PREISENDANZ, Wolfgang (1987), Voraussetzungen des poetischen Realismus, in Richard BRINKMANN (Hg.), *Begriffsbestimmungen des literarischen Realismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 453–479.

- RADECKE, Gabriele (2007), Fontanes Arbeitsweise. Textgenetische Studien zu L'Adultera, in Bettina PLETT (Hg.), *Theodor Fontane. Neue Wege der Forschung*, Darmstadt, 212–229.
- RÁKAI Orsolya (2017), Gerhard Plumpe: A modern irodalom korszakai, *Helikon* 3, 393–406.
- SENGLE, Friedrich (1971), *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag.
- SCHEFFEL, Michael (2019), Fontane. Effi Briest. Theoretische Zugänge. Erzähltheorie/ Narratologie, in Stefan NEUHAUS (Hg.), *Effi Briest-Handbuch*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 225–233.
- SZABÓ Erzsébet (1996), Theodor Fontane. „Effi Briest”, in AMBRUS Éva (szerk.), *Huszonöt fontos német regény*, Budapest, Maecenas, 96–107.
- SZABÓ Erzsébet (2005), *Ikerföldek, episztemikus világok, szövegvilágok. Szövegértés és szövegmagyarázat*, Doktori disszertáció, kézirat, Szeged.
- SZAJBÉLY Mihály (2010), *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram.
- SZERDAHELYI István (1981), Viták, áramlatok, iskolák, in BÉLÁDI Miklós (szerk.), *A magyar irodalom története 1945–1975. I. Irodalmi élet és kritika*, Budapest, Akadémiai kiadó.
- WAGNER, Wolf-Rüdiger (2016), *Effi Briest und ihr Wunsch nach einem japanischen Bettschirm. Ein Blick auf die Medien- und Kommunikationskultur in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, München, kopaed.
- WELLEK, René (1987), Der Realismusbegriff in der Literaturwissenschaft, in Richard BRINKMANN (Hg.), *Begriffsbestimmungen des literarischen Realismus*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 400–433.