

KALLIGRAM

Szegedy-Maszák Mihály
KEMÉNY ZSIGMOND

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY
VÁLOGATOTT MUNKÁI

Szó, kép, zene
A művészetek összehasonlító vizsgálata
Kemény Zsigmond

Előkészületben:

A regény, amint írja önmagát

Kosztolányi Dezső

Megértés, fordítás, kánon

Márai Sándor

Az újraolvasás kényszere

Ottlik Géza

Szerkezet és hatás a költészetben

Szegedy-Maszák Mihály

KEMÉNY
ZSIGMOND

KALLIGRAM
Pozsony, 2007

A kötet megjelenését a Magyar Könyv Alapítvány
és a Nemzeti Kulturális Alap támogatta



© Szegedy-Maszák Mihály, 2007
ISBN 978-80-7149-985-5

Tartalom

Bevezetés	11
A realizmus mint történeti irányzat	14
Elbeszélő művek jelentésrétegei	41
Műfaj	41
Idő s tér	53
Nézőpont és elbeszélő helyzet	63
Cselekmény	79
A regény mint összegző műfaj: <i>Gyulai Pál (1847)</i>	86
Az időrend romantikus bonyolítása: <i>A szív örvényei (1851)</i>	112
Nemes és polgár, romantika és biedermeier: <i>Férj és nő (1852)</i>	122
Romantikus irónia: <i>Ködképek a kedély láthatárán (1853)</i>	142
Kísérlet a romantika meghaladására: <i>Özvegy és leánya (1855–1857)</i>	164
A középszerű hős tragikuma: <i>A rajongók (1858–1859)</i>	190
A közösségi lét tragikuma: <i>Zord idő (1862)</i>	215

Az értekező művek eszmetörténeti s irodalmi vonatkozásai	245
Kemény szabadelvűségének eszmetörténeti mérlege	246
Értekezés és történetmondás határán: a politikai jellemrajz	266
Bírálatok és irodalomelméleti kísérletek	279
 A felhasznált szakirodalom válogatott jegyzéke	 292

Apám emlékének

Bevezetés

Kiváló magyar regényeket könnyebb találni, mint olyan regényírói életművet, melynek darabjai közül jó néhány teljes jogú műalkotás, összességük viszont szerves egységet alkot. Könyvemben azt a föltevést próbálom bizonyítani, hogy Kemény Zsigmond szépírói munkássága a csekély számú kivételek egyike, amennyiben rendkívül következetes művészi fejlődést képvisel.

Legkorszerűbb törekvésű XIX. századi regényírónk könyveinek vizsgálatában mindenekelőtt a hagyomány megőrzésének célja vezetett. Az a benyomásom, a XX. század vége felé fennáll a veszély, hogy a nemzeti örökség egy része idegenné válik számunkra. Különösen így lehet ez a XIX. század magyar regényeivel. A korábbi nemzedékek körében sokkal természetesebb volt magyar regények olvasása, nemcsak azért, mert több időt fordítottak az irodalom megismerésére, de azért is, mert lényegesen kevesebb elbeszélő próza állt rendelkezésükre fordításban. A nagyobb világirodalmi távlat kétségkívül elősegítette, hogy sokrétűbbé vált az olvasók ízlése, ám az értékrendek különválása a közmegegyezés, sőt a kölcsönös megértés esélyeit is csökkentette. Felvethető a kérdés, vajon az idegen műveknek csakis többszörös áttételen keresztül lehetséges megismerése nem vezet-e olykor hézagossá vagy megalapozatlan értelmezéshez, miközben elveszíthetjük a kapcsolatot olyan művekkel, amelyek korábban – legalábbis elvileg – élő hagyományt jelenthettek a magyar közönség számára. Nem vitatnám, hogy Flaubert vagy Dosztojevszkij „nagyobb” mű-

vész Kemény Zsigmondnál – feltéve, hogy léteznek a nemzeti irodalom keretein túlmutató esztétikai értékek –, csakis annak a lehetősége foglalkoztat, nem képzelhető-e el, hogy a magyar anyanyelvű olvasó elvileg jobban érthessen olyan regényeket, amelyeket az ő nyelvén írtak – a szó legtágabb értelmében használva a szót, vagyis arra gondolva, *A rajongók* olyan történeti hagyomány része, melyet a magyar olvasó sajátjának vagy legalábbis viszonylag könnyebben hozzáférhetőnek érezhet, az *Érzelmek iskolája* vagy az *Ördögök* értelmezése viszont olyan kérdéseket is érint, melyek megválaszolásakor nehezen behozható előnye van a maga kulturális hagyományaiban ott-honos francia, illetve orosz olvasónak.

Miben tudok hozzátenni valamit ahhoz, amit korábbi irodalmárok állapítottak meg Kemény Zsigmondról? Életrajzi tekintetben Papp Ferenc kétkötetes munkájához képest legföljebb néhány vonatkozásban mondhatok újat, hiszen ma már csakis egy része hozzáférhető azoknak a forrásoknak, amelyek alapján ő dolgozott. Kizárólag olyan új adatokat sikerült felderítenem – Tahy Károlyné naplójának, illetve Kemény néhány levelének megtalálása révén –, melyek kevésbé érintik a regények értelmezését, így inkább a levelezés kiadásának jegyzeteire tartoznak. Kemény közírói tevékenységének méltatásáról is le kellett mondanom. Megvallom, nehéz szívvel teszem ezt, de kénytelen voltam belátni, hogy újságcikkeinek mérlegelése messze túlmutat az írói alkotások értelmezésén, elválaszthatatlan az 1848-as forradalom és az 1867-es kiegyezés szakszerű értelmezésétől, ez pedig hivatásos történészre tartozik. Végeredményben tehát csakis egy feladat megoldására: a regények költészettani (poétikai) vizsgálatára vállalkozom. Bahtyinnak Dosztojevszkijről írott könyvét tekintetem példának, remélve, hogy a magyar vonatkozásban még viszonylag újszerű megközelítés az itt tárgyalt regényeknek olyan jellegzetességeire irányíthatja a figyelmet, melyekkel közvetlen elődeim, Sőtér István és mások kevesebbet foglalkoztak.

Tekintettel arra, hogy Kemény alkotói fejlődését a romantikától a realizmushoz vezető folyamatként lehet jellemezni,

munkám elején a két irányzat szigorúan történeti körvonalazására teszek kísérletet. Ezután kerül sor azoknak a műfajelméleti fogalmaknak a meghatározására, amelyek segítségével azután az egyes regényeket értelmezem, megjelölve az életmű kibontakozásának irányát.

A realizmus mint történeti irányzat

Az eddigi kutatás „meghökkenően kevésbé járult hozzá a realizmus lényegének tisztázásához”. Majd három évtizeddel ezelőtt nyilatkozott így a XIX. századi irodalom egyik összehasonlító kutatója, a második világháború után német nyelven készült korszakmonográfiák egyikéről írott bírálatában.¹ Hangsúlyozni kell, hogy realizmuson ezúttal a XIX. század egyik irodalmi irányzata értendő, melynek figyelembevétele nélkül aligha lehet jellemezni Kemény Zsigmond munkásságát.

Valószínű, hogy az idézett megállapítás jól tükrözte a kutatás korábbi helyzetét. Mi több, ha fölütjük azt az újabb irodalmi lexikont, amely tudomásunk szerint a legszakszerűbben tájékoztat irodalomtörténeti fogalmakról, az a benyomásunk lehet, hogy a legutóbbi három évtizedben sem történt minőségi változás a XIX. századi realizmus kutatásában, ezért az újabb kutatások hiánya miatt továbbra is korábbi felfogások mérlegelésével kell beérni.²

Annak eldöntéséhez, valóban így áll-e a helyzet, az utóbbi harminc év olyan munkáira próbálok támaszkodni, melyek jelentősnek látszanak. A bennük megfogalmazott sajátosságokat szembesítem olyan regényekkel, amelyeket általában jellegzetesen realista alkotásnak tekint a szakirodalom. Válasz-

¹ Henry H. H. Remak: „Richard Brinkmann, Wirklichkeit und Illusion. Studien über Gehalt und Grenzen des Begriffs Realismus für die erzählende Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts” *The Germanic Review* XXXIV. no. 2. April 1959, 155.

² *Metzler Literatur Lexikon*. Stuttgart, Metzler 1984, 353–354.

tásom Balzac *La vieille Fille*, Trollope *He Knew He Was Right* és Fontane *Effi Briest* című könyvére esett. Csakis azért nem vettem tekintetbe orosz regényt, mert a cirill betűs hivatkozások technikai nehézséget okoztak volna, márpedig elengedhetetlen az eredeti nyelven idézés, hiszen arra a kérdésre is választ keresünk: léteznek-e a realizmusnak olyan nyelvi jellemzői, melyek segítenek megállapítani Kemény regényíró munkásságának történeti helyét.

Célszerű kiindulni René Wellek meghatározásából, nemcsak azért, mert nemzetközi vonatkozásban igen nagy hatást keltett, de azért is, mert hangsúlyozottan történeti szándékú, vagyis nem előírászerű. A bécsi születésű irodalmár számára a realizmus „egy meghatározott korszakban uralkodó normarendszer, [...] melyet el tudunk különíteni a megelőző s a rá következő korszak normáitól”.³ Jóllehet e normák azonosítása és jellemzése nagyon is megfelelő meghatározást adhat a kezünkbe, erősen vitathatónak vélem azt, ahogyan Wellek közelebbről igyekszik meghatározni a szóban forgó irányzat helyét. Azt állítván, hogy a realizmus „a romantika végét”⁴ követte, a következő meghatározást adja róla: „Elutasítja a képzelent [fantastic], azt, ami tündérmeséhez hasonlít, allegorikus, szimbolikus, erősen stilizált, tisztán elvont vagy díszítő jellegű. Szerinte nincs szükségünk mítoszra, mesére, álmvilágra.”⁵

Nincs szándékomban tagadni, hogy van részizagság ebben az állításban. Arról viszont éppen a történetiség jegyében nem lehet megfeledkezni, hogy bizonyos mértékig az olvasón is múlhat, fölismerhető-e valamely mitikus szerkezet egy adott szövegben. A *La vieille Fille* Balzac legkevésbé romantikus művei közé tartozik. Ezért is esett rá a választásom. Ennek ellenére már értelmezték úgy, mint Csipkerózsika történeté-

³ René Wellek: „The Concept of Realism in Literary Scholarship” *Concepts of Criticism*. New Haven and London, Yale University Press 1963, 225.

⁴ Wellek, 240.

⁵ Wellek, 241.

⁶ Nicole Mozet bevezetése. Balzac: *La Comédie humaine*. Paris, Gallimard 1976, IV. 806.

nek egyik változatát,⁶ és ez az értelmezés nem egyetlen olvasó szeszélyével magyarázható, de azzal, hogy Balzac regényeinek értelmezését is befolyásolhatja az író s az olvasó közös hagyománya. Némely realisták ugyan el akarták feledtetni olvasóikkal, hogy könyvet tartanak a kezükben, de e szándékuk inkább csak nyilatkozataikban fejeződött ki, regényeikben gyakran hangsúlyozták az irodalmiságot. A *La vieille Fille* elbeszélője többször is korábbi művek jeleneteinek újabb változatát fogalmazza meg, vagy legalábbis meghatározott részletekre hivatkozik Voltaire *Oidipusz*ából, a *Figaro házasságá*-ból vagy a *III. Richárd*-ból, azzal a nyilvánvaló céllal, hogy saját művének megértését könnyítse.⁷ Csábító volna föltételezni, hogy a szövegközöttiség a realistáknál többnyire ironikus kifordítással jár, de még ez is torzító egyszerűsítéshez vezetne. Az *Othellóra* tett sok utalás – *He Knew He Was Right*-ban – kezdve attól, hogy Mrs. Trevelyan idegen világból származik, egészen a Velencében játszódó központi jelenetig – csupán annyit sugall: a sors a látszólag új világban is önmagát ismétli.

A realizmustól tehát korántsem idegen annak hangsúlyozása, hogy a regény ugyanúgy írott mű, mint amelyekből idézet található a szövegében. Kemény gyakran emlékeztet arra, hogy megformált, stilizált, költött históriát tár elénk, ám ez a sajátosság nem mond ellent a történeti értelemben vett realizmus gyakorlatának. Trollope azért is meggyőzőbb példa ennek megerősítésére, mert (Stendhallal, Dickensszel, magával Keménnyel, sőt Balzackal szemben) nem tekinthető olyan írónak, aki átmenetet képvisel romantika s realizmus között. Az ő munkásságát is figyelembe véve talán megkockáztatható a föltevés, hogy a realizmust inkább következménynek, mintsem ellenhatásnak tekintsük a romantikához képest.

Nemcsak Welles meghatározása bizonyulhat egyoldalúnak ebben a vonatkozásban, de akár Philippe Hamoné is, aki már a francia strukturalizmus eredményeit hasznosítva vállalkozott

⁷ Balzac, 818, 842, 930.

a realista jelrendszer leírására. Az ő állítása szerint „a realista hős kétségkívül alig hagyja el környezetét”, mert a realista művész félreteszi a „máshol”⁸ romantikus értékét, ám föltevésének ellentmond, mennyire fontos szerepet játszik a hősnő, illetve a hős egzotikus származása a *He Knew He Was Right*, illetve a *The Way We Live Now* című regényben, melyeket sokan Trollope legjelentősebb műveiként tartanak számon. Talán még azt sem túlzás föltételezni, hogy a realista regényben gyakran kerülnek feszültségbe a világ különböző részeihez tartozó értékrendszerek. James korai műveire éppúgy lehetne itt hivatkozni, mint közép- vagy kelet-európai regényekre.

Romantikus és realista művek világvilágát nem elég szembeállítani egymással. A realista regény olykor nem annyira cáfolja a romantikus értékeket, mint inkább olyan már adott vonatkozási rendszer részeinek tekinti őket, amellyel számolnia kell. Amikor nővére arra próbálja rábírní Nora Rowley-t, a *He Knew He Was Right* egyik mellékszereplőjét, hogy feleségül menjen Glascock úrhoz, Nora azt válaszolja: gondolnia kell a saját érzelmeire. Jól tudja, hogy kérője nemcsak gazdag, de erkölcsi tekintetben is kiváló, mégis kikoszarazza. Trollope nem felejt el, hogy a romantika fölszabadította az érzelmeket az értelem ellenőrzése alól. A szenvedély válhat romboló erővé – Trevelyan önmagát és környezetét egyaránt tönkreteszi féltékenységgel –, és erkölcsi értéknek is bizonyulhat – mint Nora Rowley és Hugh Stanbury esetében –, de önállóságát egyik esetben sem vonja kétségbe az elbeszélő. Valószínű, hogy nem lehet teljes szakadékról beszélni romantika és realizmus között, és ezért kettejük viszonyát kockázatos volna annak bizonyítékaként értelmezni, hogy „a tőkés rendszer hatékonyan fölbomlasztotta a közösségi kapcsolatok minden régebbi formáját, s így ezek kulturális kifejezései és

⁸ Philippe Hamon: „Un discours contraint” Roland Barthes–Leo Bersani–Philippe Hamon–Michael Riffaterre–Ian Walt: *Littérature et réalité*. Paris, Seuil 1982, 137.

mítoszai halott nyelvekhez vagy megfejthetetlen kéziratokhoz hasonlóan érthetlenné váltak számunkra”.⁹

Nagyon is elképzelhető, hogy közelebb jutunk a XIX. századi realizmus kielégítő meghatározásához, ha Foucault tételét fogadjuk el: „két nagy szakadás van a nyugati kultúrát jellemző episztemé folytonosságában, az egyik a klasszicista kort vezet be a XVII. század közepe táján, a másik a modern korszakot, a XIX. elején”.¹⁰ Az általános nyelvtan és a filológia, a természet története és a biológia, a vagyonelemzés és a politikai gazdaságtan közötti átmenet, az irodalom és a történelem fogalmának, „megannyi pozitív tudománynak a kialakulása”, valamint a bölcsélet öntükröző fejlődése („le repli de la philosophie sur son propre devenir”)¹¹ akár olyan előfeltételeknek is tekinthető, melyek nélkül bajosan jöhetett volna létre a realista írásmód. Ha így korábbra tesszük a lényeges korszakhatárt, elkerüljük a romantika s a realizmus túlzott szembeállítását. Sőt attól a kísértéstől is távol tarthatjuk magunkat, hogy a realizmust a pozitivistá gondolkodás függvényeként, esetleg kifejezetten annak következményeként fogjuk fel.

Nem vitás, hogy a realizmus terjedése összefüggésbe hozható a pozitívizmussal. Művészi alkatán kívül a forradalmak bukását követő kiábrándultságnak is része volt abban, hogy 1849 után Kemény értekezésként különösen vonzódott a pozitívizmus iránt, ennek az érdeklődésnek pedig döntő szerepe volt elbeszélő művészetének átalakulásában. A *Ködképek a kedély láthatárán s az Alhikmet, a vén törpe* romantikáját a *rajongók* realizmusa váltotta föl, ám e realizmus távolságtartást is kifejezett a pozitívizmussal szemben és megőrizte a romantika örökségét.

Hasonló vonások jellemzik a nyugat-európai realizmust. Az általános elvonatkoztatások iránti nominalista bizalmatlanság,

⁹ Fredric Jameson: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, New York, Cornell University Press 1981, 69.

¹⁰ Michel Foucault: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard 1966, 13.

¹¹ Foucault, 233.

jelenség és lényeg, fölszín és mélység megkülönböztetésének bírálata, az értékítéletek és előírások (normák) elutasítása, sőt még a természettudományok empirikus módszereinek egyetemes érvényességébe vetett meggyőződés is hatott a XIX. század második és harmadik harmadában élt írók elképzelésére, de arra a kérdésre már nem könnyű felelni, vajon e pozitivistának tartott vonások¹² mennyire jellemzők a kész regényekre.

Némely esetekben a pozitívizmusnak ellentmondó sajátosságok azzal magyarázhatók, hogy a regényírónak ragaszkodnia kellett az irodalom önállóságának eszméjéhez, mely föltehetően alig létezett a romantika előtt. Kemény Zsigmond küzdött a determinizmus gondolatával, de távol állt tőle annak könnyed elfogadása. A *Nehéz idők* a pozitívizmus bírálatát is adja, Dickens több regényében is fölismerhető a tündérmese alapszerkezete, a Viktória-kor legtöbb regénye megfelel a keresztény erkölcs tanításainak, a transzcendencia a XIX. század jó néhány orosz regényében fontos szerephez jut, és általában véve számos realista regényben lehet rejtett metafizikát sejteni. Anélkül, hogy másik végletbe esnénk és kizárólag feszültséget látnánk realizmus és pozitívizmus között, elfogadhatjuk Foucault javaslatát, vagyis a kanti kritícizmust, a romantikus metafizikát és a pozitívizmust egyazon összefüggérendszer részeként tekinthetjük.¹³ Ebben az esetben a realizmus annak a szemléleti változásnak eredménye, mely a XIX. század elején „empirikus-transzcendens kettősségként” tűntette föl az emberi lényt.¹⁴

Van azonban Foucault-nak egy alapföltevése, melyet aligha fogadhat el, aki a realizmus használható meghatározására törekszik. Arra az állítására gondolok, mely szerint „valamely kultúrában s egy adott pillanatban csakis egyetlen olyan episztemé létezhet, amely mindenféle tudás lehetőségeit meg-

¹² Leszek Kolakowski: *Positivist Philosophy from Hume to the Vienna Circle*. Harmondsworth, Penguin 1972, 11–18.

¹³ Foucault, 258.

¹⁴ Foucault, 332.

határozza”.¹⁵ A realista regényírók általában leírhatónak tekintik a világot, és úgy vélik, hogy a valóság hozzáférhető a szóbeli megfogalmazás számára. Ez a hallgatóságos alapigazság összhangban van a nyelv klasszicista szemléletével, visszhangozza „a tökéletesen átlátszó nyelv nagy utópiáját, melyben a dolgok minden zavaró áthallás [brouillage] nélkül neveződnek meg”.¹⁶ Sőt amikor a realisták készpénznek vették, hogy a nyelv képes közvetlen módon, áttétel nélkül kifejezni a valóságot, abból az alapföltevésből indultak ki, hogy a jel jelentő és jelentett részből áll, ez az elképzelés pedig a klasszicizmussal együtt jött létre, a XVII. század előtt ugyanis „a nyugati világban három alkotóelemre bontották a jeleket: jelentőt, jelentettet és a jel fölhasználásának ‚helyzetét’ [conjoncture] különböztették meg”.¹⁷ Ha volt romantikaellenesség a realizmusban – ennek létét pedig nem vonnám kétségbe –, azt kétségkívül a klasszicista örökség fölelevenítésével is lehet magyarázni. Röviden: a realizmus meghatározásakor nem hagyható figyelmen kívül, hogy ez az irányzat nemcsak a romantikával, de a klasszicizmussal is mutat folytonosságot.

Annyi legalábbis bizonyosnak vehető, hogy van hasonlóság klasszicista nyelvszemlélet és realista célkitűzés között. E rokonság lényegét abban a meggyőződésben láthatjuk, hogy a szó természetes módon megfelel a dolog lényegének. A realista regényíró annyiban áll közel a klasszicizmus szelleméhez, amennyiben figyelmen kívül hagyja, hogy „az anyagiság sosem hozzáférhető a maga csupaszságában, csakis a nyelv avagy más jelrendszer közvetítésével. Hegel és Marx egyaránt fölismerte azt, hogy [...] soha nem férhetünk közvetlenül hozzá ahhoz, amit az anyagiság szó megnevez vagy körülír. Ami anyagi, csakis nevek vagy más jelek révén ismerhető meg.” A realizmus örökölte a klasszicizmustól a tulajdonnév kultuszát, s így a XIX. századi realisták nyelvszemlélete annyiban

¹⁵ Foucault, 179.

¹⁶ Foucault, 133.

¹⁷ Foucault, 57.

különbözik napjaink fölfogásától, hogy a XX. század végére az a meggyőződés jellemző, mely szerint: „Nem létezik tulajdonnév, minden név álnév, becenév, mely átvitt értelemmel helyettesíti a sosem megadható, nem létező tulajdonnevet.”¹⁸

Természetesen nagyon is elképzelhető, hogy a realizmus ténylegesen megvalósult formája nem felel meg az átlátszó írásmód eszményének. A *Zord idő* első fejezetében az egyik Deák testvér „hitre bízott depozitum”-hoz hasonlítja Komjáti Elemért, és egész háza népének pusztulását idézi elő, mikor e letétet nem közvetlenül Werbőczinek adja át, vagyis annak, aki rábízta. A cselekmény nagyobb egységeiben bekövetkező változást a szöveg előrevetíti a stílus kisebb egységeinek síkján. Hasonló összefüggés a legtöbb realista regényben megfigyelhető. Egyetlen példára hivatkozva, az *Effi Briest* harmadik fejezetének végén a hősnő unokafivére megjegyzi, hogy „Fräulein Cousine stehe zwar auf dem Punkte, sich zu verheiraten es sei aber doch vielleicht gut, die 'Insel der Seligen' schon vorher kennengelernt zu haben”.¹⁹ („Az unokanővér kisaszony éppen férjhez menőben, de talán előbb jó megismerkednie 'A holtak szigeté'-vel.”) E korai utalást Böcklin festményére egy sor metaforikus állítás és szójáték követi, melyek vagy a végkifejlet felé mutatnak, vagy a kifejezhetetlent sejtetik. Keményhez hasonlóan Fontane is mellékjelentésekben gazdag nyelvének köszönheti, hogy a tömörséget mélységgel tudja párosítani. Egy oldalnál is rövidebb szövegrész tudósít arról, mint ölték meg Kassai Elemért a szombatosok, és ugyanilyen rövideggel szól az elbeszélő Crampas és Inns-tetten párbajáról. Mind *A rajongók*, mind az *Effi Briest* esetében a központi jelenetről van szó, melyek nyelve korántsem átlátszó, ellenkezőleg: a szavak súlyossága minduntalan meg-

¹⁸ J. Hillis Miller: „Presidential Address 1986. The Triumph of Theory, the Resistance to Reading, and the Question of the Material Base” *PMLA* vol. 102. no. 3. (April 1987), 289.

¹⁹ Theodor Fontane: *Effi Briest. Sämtliche Werke IV.* München, Carl Hanser 1963, 23.

állásra készíti az olvasót, hiszen különben nem veheti észre a többértelműséget.

„Mythologie war immer mein Bestes” („Mindig a mitológia volt a kedvenc tantárgyam”). Effinek ez a kijelentése²⁰ a regény vége felé, lányával találkozásakor, mintegy összegzi azoknak a másodlagos jelentéseknek a fontosságát, amelyek döntő szerepet játszanak a hősnő jellemzésében. Keményhez hasonlóan Fontane is gyakran folyamodik metaforikus állításhoz, amikor lelkiállapotot akar kifejezni. Minél közelebb érünk a *Férj és nő* végéhez, annál gyakrabban vannak lidérces álmok Kolostory Albertnek, és a nászútról Kessinbe érkezvén, Effi is egyre inkább úgy érzi, hogy kísértetjárta házban él. Wellek állításával ellentétben, a képtelen nem hiányzik a realista regényekből, ehelyett azt mondhatjuk: lélektani indoklást kap. A lélektani indokolttság okozza, hogy Tarnócziné alakjának megformáltsága realizmusra is enged következtetni, ellentétben Kárpáthy Abellino jellemzésével.

Sem a fantasztikus, sem a metafora nem idegen a realizmustól. „A meseszövés [intrigue] leértékelése”²¹ viszont ténylegesen megfigyelhető realista művekben. Viszonylagos cselekménytelensége miatt is tekinthető *A szerelem élete* Kemény leginkább realista novellájának. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a realizmus sokszor együtt jár az életképszerűséggel. A magassal szemben inkább az alacsony mimézisz világát, „a nagy századdal ellentétben a jó század”²² eseményeit tárja elénk, vagyis olyan jellemeket teremt, akik sem minőségi, sem mennyiségi vonatkozásban nem állnak lényegesen magasabb vagy mélyebb szinten, mint akár az elbeszélő, akár a történetbefogadó. Ebben sem annyira ellen-, mint inkább utóromantikus vonást gyaníthatunk, hiszen „a bensőséges szokások [moeurs] leírása”, „a vidék szellemének” megidézése²³ valószínűleg kö-

²⁰ Fontane, 273.

²¹ Philippe Hamon: *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'oeuvre littéraire*. Paris, Presses Universitaires de France 1984, 89.

²² Balzac, 817.

²³ Balzac, 865, 851.

szönhet egyet s mászt a „helyi szín” és a kulturális viszonylagosság romantikus kultuszának.

Az eddig elmondottak alapján arra következtethetünk, hogy két okból nehéz meghatározni a XIX. századi realizmust: egyfelől a művészi szándékok és a megvalósulás közötti feszültség miatt, másrészt azért, mert első benyomásra romantikaelenesnek tetsző sajátosságokról alaposabb elemzés kiderítheti, hogy nincsenek ellentmondásban a romantika költészettanával. A hétköznapi kultusza aligha állítható szembe az egyszerűség tiszteletével, a tudományos pontosság Balzac által megfogalmazott igénye pedig hihetőleg arra a hibás föltevésre vezethető vissza, mely szerint a művészet és a tudomány viszonya a szubjektív és az objektív viszonyának felel meg, és ez az eszmény magában az *Emberi színjáték*ban sem valósul meg. Balzac elbeszélője minduntalan emlékezteti a történet befogadóját a bemutatott világ megalkotottságára, s így arra, hogy „az irodalmi mű egyszerre megszerkeszti és leírja a maga ’valóságát’”²⁴ Noha kevés olyan műve van Balzacnak, mely teljesebben nélkülözné a föltűnően romantikus elemeket, mint a *La vieille Fille*, még ez a regény is tele van a kitaláltságot hangsúlyozó részletekkel: Suzanne, az egyik főszereplő, az elbeszélőt Tiziano és Rubens nőalakjaira emlékezteti, Agnes jellemzésében fontos szerepet játszik a szembeállítás Molière egyik alakjával, egy ízben pedig a történetmondó az *Emberi színjáték* egy másik kötetéhez utasítja az olvasót, a *La vieille Fille* egy részletének jobb megértése végett.²⁵

Eszmény és megvalósulás hasonló feszültsége jellemző a jelenetekre, melyeket a realista epika legjellegzetesebb nagy egységeiként szokás tekinteni. Bármennyire is igaz lehet, hogy Champfleury általában a realizmus célkitűzését fogalmazta meg, amidőn „a megszerkesztés irtózatáról” (l’horreur de la

²⁴ Benjamin Harshaw (Hrushovski): „Fictionality and Fields of Reference. Remarks on a Theoretical Framework” *Poetics Today* 5. 2 (1984), 232.

²⁵ Balzac, 822, 859, 852.

composition)²⁶ beszélt, Dickens, Kemény vagy Tolsztoj műveiben egyaránt vannak olyan hosszú jelenetek, amelyeknek elrendezése meglehetősen szigorú: a fölütés és a zárlat távoli nézőpontú, míg a középső rész mind az elbeszélőhöz, mind a történetbefogadóhoz közelinek látszik, sőt háttér és előtér szembeállítását gyors és lassú ütem ellentéte egészíti ki.

„A realizmusnak megvan az a hátránya, hogy a valóság mértékének megállapításához tudni kell, mi is valóságos.”²⁷ Bármennyire is magától értetődő ez a megállapítás, valamit érzékeltet abból, miért nehezebb meghatározni a realizmust, mint a legtöbb irodalmi irányzatot. Maga az elnevezés feloldhatatlan ellentmondást sugall. A konvencionalitással ellentétes lehetőséget ígér, ilyen eszményt azonban csakis közhelyekkel telített társadalmi-kulturális szokásrendszer segítségével lehet megvalósítani. Más szóval, jól olvashatóság nem létezhet idézés nélkül, a szöveg közötti kapcsolatok viszont a konvencionalitás fő előidézői közé tartoznak. A realista regényekben a várhatóság, legalábbis részben, az oksági összefüggések eredménye. A hihetőséget, mely nélkül aligha létezhet realizmus, voltaképpen olyan fölösleg biztosítja, mely elválaszthatatlan az elbeszélő s a történetbefogadó kapcsolatát fönntartó (fatikus²⁸) eljárásoktól, ezek pedig erősen konvencionálisak, s így nyilvánvaló módon megzavarják azt a látszatot, hogy a realista írásmódból hiányzik a mesterkéeltség.

A gondolatmenetnek ezen a pontján már az olvasás történetiségét sem lehet figyelmen kívül hagyni. Ami a XIX. században még „empirikus” történetmondásnak látszhatott, a XX. vége felé már erősen konvencionálisnak tetszhet. Ahogyan a fényképészet történeti áttekintése bárkit meggyőzhet arról, hogy ez a némelyek szerint szenttelenül tárgyias művészet sosem vonhatta ki magát a képszerű értelmezés változó megszo-

²⁶ Hamon: *Texte et idéologie*, 71.

²⁷ Henry H. H. Remak: „Peasant Sentimentalism or Peasant Realism? George Sand's *La Petite Fadette* and Gottfried Keller's *Romeo und Julia auf dem Dorfe*” *Beiträge zur Romanischen Philologie* XVII (1978), Heft 1, 129.

²⁸ Roman Jakobson: *Hang – jel – vers*. Budapest, Gondolat 1969, 220.

kásainak hatása alól, a realista regényírás megkülönböztető jegyei, a leírások szinekdochés fölépítése és a cselekmény metonimikus szerkezete is meglehetősen stilizáltak bizonyulnak, legalábbis történeti visszatekintésben. A XIX. századi művészek tudományos érdeklődése sem vonható ki a szabály alól, hiszen Balzac és Kemény élettani ismeretei – melyek erősen befolyásolták jellemformáló eljárásaikat – ma már kissé idejémmúltak tekinthetők.

Ha következetesen alkalmazzuk a történetiség elvét, nem éppen könnyű értelmezni Welleknek Lukácséval rokon meghatározását, amely szerint a realizmus „az egykorú társadalmi valóság objektív ábrázolását”²⁹ jelenti. Semmiféle nehézséggel nem kell számolni, ha a művészi szándékra vonatkoztatjuk e jellemzést, de már lényegesen fogasabb kérdés, vajon léteznek-e az elbeszélésnek olyan módjai, melyek legalábbis az utóbbi másfél-két évszázad európai s amerikai olvasói szemében tárgyiaságot szavatoltak. Talán csak egyetlen lehetőségre gondolhatunk, arra, hogy az elbeszélő látszólagos hiányát sokan az objektivitás zálogának tekintették. Legkövetkezetesebben James törekedett ilyen jellegű objektivitásra, ám az ő elvi állásfoglalását és a párbeszéd kitüntetett szerepét a *The Awkward Age* című regényében már csakis végpontjaként foghatjuk föl a folyamatnak, mely döntően meghatározta a XIX. századi realizmus fejlődését. A *La vieille Fille* tetőpontját jelentő részlet dramatizált formában készült, és nagyon sok realista regényben – így *A rajongókban* vagy a *Zord időben* is – megfigyelhető, hogy a központi rész tiszta párbeszéd, mintha ennek a formának lenne a legmagasabb mimetikus értéke. Mindazonáltal még ezt a gondolatot sem szabad túlfuttatnunk. Jóllehet, az író azért igyekszik kiiktatni az elbeszélőt, hogy minél teljesebben tájékoztasson az egyszerre teremtett és ábrázolt világról, ezt csakis oly módon teheti, hogy tekintéllyel ruházza föl a történetmondót, ami viszont csak akkor lehetséges, ha az olvasó érzi ennek az elbeszélőnek a jelenlétét. Ezért

²⁹ Wellek, 242.

érezhetjük úgy, hogy a történetmondásba szüntelenül beavatkozó elbeszélő híve, Trollope, inkább csak céljában különbözött a dramatizálás megszállottjától, Jamestől, s ugyanez az oka annak, hogy a mindentudó elbeszélő sokat emlegetett fogalma nem túlzottan használható tényleges regények elemzésekor.

„Wilke schmunzelte. 'Is doch ein Aduas, unser Fräulein', so etwa gingen seine Gedanken.” („Wilke mosolygott. 'Mégiscsak ütőkártya a mi kisasszonyunk' – valami effélet gondolhatott magában.”)³⁰ Ehhez hasonló mondatokkal Kemény regényében is gyakran találkozhatunk. Egyetlen példaként a *Zord idő* második kötetének ötödik fejezetére hivatkoznék. „Különválnunk nem lehet nagy veszély nélkül.” Barnabás diáknak ezt a nyilatkozatát olyan kijelentés követi, mely szándékolt pontatlansággal ad számot Kassai Elemér gondolatairól: „A vég-szavakban az alázat mellett volt valami fenyegető, de a lantos vagy nem vette észre, vagy nem akarta.”

A realista elbeszélő olykor azt a benyomást kelti, mintha nem akarna mindent tudni. Éppúgy lehet a szereplőnél jobban, mint nála kevésbé tájékozott. Közvetlen és közvetett formában egyaránt közölhet ismereteket, és ennek megfelelően, elbeszélte tudat és belső magánbeszéd is előfordulhat a realista regényben. Olykor megnevezi azt, amit ismerősnek tételez föl, más alkalmakkor megmagyarázza az ismeretlent. Ez utóbbi esetben óhatatlanul értékelésre is kényszerül, amiből az sejtethető, hogy a realizmus bajosan felelhet meg az értékmentesség pozitívista eszményének, sokkal inkább közösségi normákat vesz figyelembe. Mivel e normák a történetiség függvényei, nem tehetünk egyenlőségjelet a realizmus általános és történeti igényű meghatározása közé.

Talán még azokra a tanulmányokra is vonatkozhat ez a megszorítás, amelyeket Lukács a harmincas években írt a realizmusról. Bármennyire igaza is lehetett abban, hogy a Goncourt testvérek és Zola emberábrázolása már nem tekinthető realis-

³⁰ Fontane, 14.

tának, összehasonlításaiban olykor a művészi konvenciók történetiségének elhanyagolása kísértett – például akkor, midőn Cézanne arcképeit „puszta csendéleteknek” nevezte³¹, vagy Hoffmann-t Karl Krausszal ellentétben azon az alapon tekintette realistának, hogy a valóság lényeges tulajdonságaira összpontosította figyelmét, és művei az emberi élet objektív valóságának irodalmi tükröződései.³² Ezek a minősítések olyan benyomást keltenek, mintha magának az értelmezőnek a helyzetét nem befolyásolná a történeti változékonyság, ami kissé ellentmond annak, hogy Tolsztoj realizmusának jelentőségét a róla írt hosszabb tanulmányában maga Lukács az orosz író műveinek európai visszhangjával magyarázza.³³ Az előző esetekben immanens lényegként jellemezte, az utóbbiban viszont hatásra vezette vissza a realizmust.

Ha egy XIX. századi irányzat körülírása a célunk, föltehetően inkább az utóbbi megközelítés lehet hasznunkra. Csakis az a meggyőződés vezethet bennünket, hogy a történeti értelemben vett realizmus nem értékelhető többre, mint ahogy kevesebbre sem az őt megelőző vagy követő irányzatoknál. „A helyes érzések és helyes gondolatok alapján” „hamis objektivizmussal”, illetve „szubjektivizmussal” szembeállítás³⁴ könnyen ahhoz a pozitivista föltevéshez vezethetne el bennünket, mely szerint „a fikciót kiagyalták, a ténnyt viszont találják”³⁵, az ilyen megkülönböztetés elfogadása pedig lehetetlené tenné, hogy történetiségében ragadjuk meg Balzac, Dickens, Tolsztoj vagy Kemény regényeinek stílusát és fölépítését. Bármennyire igaz, hogy egyáltalán nem hiányzott a történeti vonatkozás abból, ahogyan Lukács az elbeszélést szembeállította a leírással – végül is „a tőkés rendszer két időszakában szük-

³¹ Georg Lukács: *Probleme des Realismus*. Berlin, Aufbau 1955, 129.

³² Lukács: „Grenzen des Realismus?” *Deutsche Zeitung* 1939. február 27.

³³ Lukács: *Der russische Realismus in der Weltliteratur*. Berlin, Aufbau 1952, 156–157.

³⁴ Lukács: *Probleme des Realismus*, 133–134.

³⁵ Nelson Goodman: *Ways of Worldmaking*. Indianapolis–Cambridge, Hackett 1978, 91

ségszerű viselkedésmódnak” (Verhaltensweisen) tekintette az átélést (Mitleben) és a megfigyelést³⁶ –, ebben a megkülönböztetésben is kísértett az olvasás történetetlen szemléletének a veszélye. A realizmus történeti meghatározását akadályozza, ha mindazt a valóság eltorzításának véljük, ami eltér az ábrázolás általunk megszokott módjától – ahogyan azt a fiatal Jakobson megállapította.³⁷

A Lukács fölfogásának lényegét összegző szavak – „az objektív valóság hű (richtige) és mély visszatükröződése”³⁸ – azért nem segíthetnek egy irányzat történeti helyének kijelölésében, mert nem érzékeltetik, hogy nemcsak az alkotás módjai, de a valóság fogalma is erősen változott az idők során. „Amit a ténylegesen létező világnak gondolunk, az gyakran nem egyéb, mint annak egy bizonyos leírása. Amit pedig lehetséges világoknak vélünk, gyakran nem kevésbé igaz leírások. Hozzászoktunk ahhoz, hogy a ténylegest a sok lehetséges világ egyikének véljük. Ehelyett arra a meggyőződésre kell jönnünk, hogy minden lehetséges világ a ténylegesen létezőn belül helyezkedik el.”³⁹

A XIX. századi realizmus meghatározójának alkalmasint abból kell kiindulnia, hogy a valóságos intézményesedett értékek rendszere. Amit egy XIX. századi olvasó természetesnek találhatott Trollope valamelyik regényében, az a XX. század végi közönség számára különösnek és mesterkéltnek tetszhet. Az az egyébként sem különösen kielégítő megkülönböztetés, mely szerint Kemény társadalmi és történeti regényeket írt, a keletkezésüket az olvasásuktól elválasztó idő növekedésével egyre kétségesebb értelművé válik, hiszen a mai olvasónak már a reformkor is történelem, nemcsak a XVII. század.

³⁶ Lukács: *Probleme des Realismus*, 111.

³⁷ Roman Jakobson: „O hudozsesztvennom realizme” Ladistav Matejka, összeáll.: *Readings in Russian Poetics*. Ann Arbor, Department of Slavic Languages and Literatures. 1971, 23.

³⁸ Lukács: *Probleme des Realismus*, 115.

³⁹ Nelson Goodman: *Fact, Fiction, and Forecast*. Cambridge, Mass. and London, Harvard University Press 1983, 4, 57.

A regényolvasó nem újra rakja össze a valóságot a szöveg alapján. A realizmus hitel kérdése, olvasási mód is, nemcsak stílus, de értelmezés, meghatározott szabályok szerint. Mivel aligha tételezhetünk föl olyan állandó valóságot, melyet a XIX. századi író éppúgy magáénak érez, mint a XX. századi olvasó, a strukturalisták fölfogását sem tudom elfogadni, akik az elbeszélő modalitás hiányával, „az üzenet hangnemtelenítésével” (détonalisation)⁴⁰ azonosítják a realizmust, mert e fogalom éppoly történetetlen, mint közvetlen elődje, „az írásmód nullpontja”.⁴¹ A semleges stílusnak ilyen körülírásai voltaképp az átlátszó nyelv klasszicista eszményének újrafogalmazásai, s mindnyájukra vonatkozik Jameson bírálata: „sem az nem tekinthető állandó tényezőnek a történetmondás elemzésében, hogyan fogad az olvasó egy bizonyos elbeszélő művet, sem az, hogyan ábrázolja a cselekmény segítségével az embert és szerepköreit; mindezeket könyörtelenül történeti módon kell értelmezni.”⁴²

Fölhozható természetesen az elmondottakkal szemben, hogy nem lehet méltányos a realizmus létező meghatározásainak bírálata, ha nem ejt szót a típus fogalmáról, mely nemcsak Lukácsnál kulcsfontosságú, de még Wellek is benne látja a lehetőséget a leírás és előírás közötti feszültség föloldására.⁴³ Jameson ellenvetései azonban ezúttal is elgondolkoztatóak. Szerinte a típusalkotás létező elmélete két szempontból is kifogásolható: „egyfelől nem hangsúlyozza, hogy a típusalkotás allegorikus lényegű és így nem ad megfelelő fogalmat arról a folyamatról, mely révén a történetmondás allegorikus jelentésre tesz szert, másrészt egyenként felelteti meg a jellemeket társadalmi vagy történeti vonatkozásuknak, s így nem ad módot a jellemek rendszerének földerítésére”.⁴⁴

⁴⁰ Hamon: „Un discours contraint”, 150–151.

⁴¹ Roland Barthes: *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Gonthier 1966.

⁴² Jameson, 152.

⁴³ Wellek, 253.

⁴⁴ Jameson, 162.

Nincs kizárva, hogy a típusalkotás a realista regények általánosabb törvényszerűségének megnyilvánulási formája, pontosabban az alacsony mimészsiz hallgatólagos alapföltevéseire vezethető vissza, mely szerint az élet nem jó, de nem is rossz. „Was ich vom Leben halte? Viel und wenig. Mitunter ist es recht viel und mitunter ist es recht wenig.” („Mit is gondolok az életről? Sokat és keveset. Olykor igazán sok, máskor meglehetősen kevés.”)⁴⁵ Niemeyer mondja ezt Effinek a regény vége felé, és szavai nagyon illenek egy realista regény végéhez. A legtöbb ilyen mű távlatváltozással ér véget. „Er mass seitdem mit anderem Masse, sah alles anders an.” („Azóta más mértékkel mért, mindent másként látott.”)⁴⁶ Nemcsak Innstettenre, Effire is vonatkoztathatók e szavak, sőt olyan sok XIX. századi regényhősre, hogy csábító a föltevés realizmus és körkörös időszerkezet kapcsolatáról. A *Félkegyelműtől A rajongókig* vagy Trollope *The Way We Live Now* című regényéig sok mű sugallja az örök visszatérést vagy legalábbis a kezdeti egyensúly, a *status quo* helyreállítását. A *rajongók* zárлата alkalmas az általánosításra: a kivételes egyéniségek letűnnek, a kisszerűség győz, mert „a realizmus általában a kiegyenlítődést, az egyenlőséget és az élet hétköznapi folyására jellemző erkölcsi semlegességet hirdeti”.⁴⁷

Ebből a szempontból különösen feltűnő a különbség Jókai és Kemény regényírása között. Jókai jellemei általában két-kiterjedésűek, mert vagy határozottan előnyös, vagy kifejezetten hátrányos színben tünteti föl őket az elbeszélő. Kemény hiteltelennek érzi a jellemelek egyértelműségét, ezért nála semleges (sem..., sem) vagy összetett (egyfelől..., másrészt) összefüggések irányítják a jellemformálást. Könnyű volna ebből azonnal s egyszerűen romantika s realizmus ellentétére következtetni, de ismert tény, hogy a két író közül Kemény értette mélyebben a romantika örökségét, és nagyon is lehetséges,

⁴⁵ Fontane, 281.

⁴⁶ Fontane, 285.

⁴⁷ Hamon: *Texte et idéologie*, 187.

hogy műfaji eltérésről is szó lehet. Angolul legalábbis a XVIII. század vége óta különbséget szokás tenni „romance” és „novel” között, és elképzelhető, hogy e szavakkal olyan elbeszélő hagyományok ragadhatók meg, amelyek feszültsége az egész európai irodalom fejlődését áthatotta. Mivel ez a kérdés bővebb taglalást kíván, a későbbiekben majd visszatérünk hozzá.

Egyelőre beérhetjük annak leszögezésével, hogy a realista regények hősei általában ritkán kivételes egyéniségek, mert e művekből többnyire hiányzik a kitüntetett nézőpont. A *Hiúság vásárának* alcíme – „Hős nélküli regény” – az egész irányzatra jellemző. Talán még azt a föltevést is meg lehet kockáztatni, hogy a realizmus olyan történeti folyamat terméke, mely a nevelődési regény célelvűségétől a szereplő semlegesítődéséhez vezetett. E folyamat során jelent meg a csoportszemélyiség („personnage de la 'bande’”⁴⁸), társadalmi szokásrendszerek képviselőjeként, csökkentve a távolságot fő- s mellékszereplő között. Ilyen szerepet játszik például Naprádiné, kire Tarnóczi Sebestyén özvegye rábízta lányát, amíg ő hivatalos ügyeinek intézésére elutazik hazulról. Az ábrándos özvegy még a lovagkorban él, de kissé együgyű, műveletlen jelleméből a XVII. század második harmadának nemcsak több előremutató tulajdonsága, de vallásos rajongása is hiányzik: az erdélyi nemesség átlagát képviseli, melyet nem érintenek a kor nagy feszültségei, polgárosodás és hűbériség, katolicizmus és protestantizmus küzdelme. Kemény regényeiben az elbeszélő gyakran közmondásokkal, szólásokkal, adomákkal szemlélteti azokat a közösségi értékeket, amelyeknek szószólói a csoportjelleme, s ugyanezt figyelhetjük meg Balzac vagy Trollope, sőt Dickens műveiben is.

Valószínű, hogy létezik a fejlődésnek egy szakasza, melyben a főszereplők annyira elveszítették rangjukat és a névtelen közösségek annyira előtérbe kerültek, hogy már a realizmus fölbomlásáról beszélhetünk, de nem könnyű pontosan megmondani, mikor is következett be a naturalizmushoz vezető minősé-

⁴⁸ Hamon: *Texte et idéologie*, 79.

gi változás. Annyi bizonyos, hogy a realizmus újraértelmezésére már csak azért is szükség van, mert a történetiséghez az is hozzá tartozik, hogy a későbbi is lehet befolyással a korábbira. Való igaz, hogy a *Henry Esmond*ot lehet a XVIII. század távlatából olvasni, de az sem képtelenség, ha a *Bleak House* közép-pontjában szereplő jogi eljárást *A per* fényében értelmezzük. A regény XX. századi alakulása észrevétetheti velünk, hogy a realizmus egyik fő ismérvének tartott sajátosság, az események okozati elrendezésével teremtett folytonosság kevésbé zavartalan, mint korábban hitték. Más irányzatokhoz hasonlóan a realizmus is magában hordta annak a fejlődésnek a csírát, mely utóbb másféle regényírás kialakulását tette lehetővé.

Megesik például, hogy igen fontos lánc hiányzik a realista regény cselekményéből. A *Férj és nő* második kötetének negyedik fejezete végén fordul elő Norbert Lipót és Zörény Iduna grófnő jelenete. A német származású bankár azzal a kéréssel fordul a szép özvegyhez, utasítsa vissza Kolostory Albert szerelmét és így mentse meg annak házasságát Norbert Elizzel. Iduna válasza így szól „– Nem tehetem... már többé nem tehetem.” E sokat sejtető szavakból tudja meg az olvasó, hogy az elbeszélő nem tudósította arról, mi is történt a grófnő és Kolostory között. Effi s Innstetten mézesheteiről is alig lehet fogalmunk, mint ahogy arról is hallgat Fontane történetmondója, mi is történt tulajdonképpen Effi és Crampas között, az pedig végleg titok marad, mit is akart mondani Crampas közvetlenül a halála előtt. Mindezek a hiányok a nézőpont korlátosságával s azzal magyarázhatók, hogy az elbeszélő távolról sem tud mindenről, és hasonló különbségeket okozhatnak az értelmezésben, mint Milly Theale betegségének természete James *The Wings of the Dove* vagy akár a szigeten órákat áruló Mathias napjának hiányzó hatvan perce, Robbe-Grillet *Le voyeur* című regényében.

Éppen ezért túlzás azt állítani, hogy „a realista jelbeszéd (discours) irtózik a hiányos tudósítástól”.⁴⁹ Sokkal valószínűbb,

⁴⁹ Hamon: „Un discours contraint”, 161.

hogy némely regényírók pontosan azért nem irányították a központra a látószöveget, mert a kidolgozatlanság, befejezetlenség, lezáratlanság látszatával a valószerűség, hihetőség benyomását akarták kelteni. Ahogyan Manet, Degas, Seurat vagy Toulouse-Lautrec olykor különböző irányban mozgó emberalakokat festett le, akik néha mintegy kiléptek a képből, ugyanúgy vágta félbe némely szereplők sorsát Kemény vagy Trollope. Az *Özvegy és leánya* utolsó szavai – „Maradjon homályban e kérdés” – függőben hagyja egyes szereplők további életét, és hasonlóan jár el Trollope, mikor hallgat Priscilla Stanbury későbbi sorsáról, pedig a *He Knew He Was Right* némely fejezeteiben ez a rendkívül éles elméjű, független és önmegtartó lány látszik a regény legfontosabb szereplőjének.

Amennyiben a meghatározatlanság egyáltalában nem ritka XIX. századi regényekben, kétséges, azonosítható-e a realista írásmód a jelöltre (Bedeutung) irányuló, vagyis a létezőt megnevező, azonosító, a megnyilatkozás tárgyára utaló nyelvhasználat vagy beszédművelet⁵⁰ elsődlegességével. Legkövetkezetesebben alighanem Ian Watt ragaszkodott ehhez az azonosításhoz.⁵¹ Föltevései közül alighanem az sem állja meg a helyét, mely szerint Defoe, Fielding és Richardson voltak az első írók, akik teljes tulajdonnévvel ruházták föl jellemeiket, hiszen sem az Allworthy, sem a Lovelace szó nem tekinthető szigorú értelemben tulajdonnévnek, de mivel vállalt föladatunk csakis a XIX. századi realizmus vizsgálatát teszi szükségessé, így elég annyit megjegyeznünk, hogy a cselekmény metonimikus elrendezése s a leírások szinekdochés szerkezete föltehetően eleve korlátozza a tulajdonnevek használatát a realizmusban. A közösségi értékek elkötelezettjeként a realista

⁵⁰ Gottlob Frege: *Logika, szemantika, matematika. Válogatott tanulmányok.* Budapest, Gondolat 1980, 156–190; J. L. Austin: *Philosophical Papers.* Oxford, Oxford University Press 1976 2, 136–140; Jakobson: *Hang – jel – vers,* 216–217; John R. Searle: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language.* Cambridge, Cambridge University Press 1974, 72–96.

⁵¹ Ian Watt: *The Rise of the Novel. Studies in Defoe, Richardson and Fielding.* London, Chatto and Windus 1957.

regények elbeszélője még a beszélő nevek használatától sem idegenkedik. Nem is az olyan nyilvánvaló példákra kell gondolnunk, mint Nyúzó *A falu jegyzőjében* vagy Mindenváró *A kőszívű ember fiai* egyik életképszerű betétjében. Sokkal inkább arról van szó, hogy a típusalkotás rendkívül gyakran allegorikus mellékjelentést ad a személynévnek – még Kemény-nél is, például Norbert Lipót és Kolostory Albert esetében, akik a német polgárság értékrendjét, illetve a magyar főrendek középkorias szemléletét hivatottak képviselni. Hasonlóan színekdochés összefüggéssel francia s angol regényekben is találkozhatunk: Bovary neve a „bovin” (szarvasmarha) szót juttatja eszünkbe, a *He Knew He Was Right* lapjain szereplő Bozzle magánetektívé pedig a „buzz” (zümmögni) igét, nagyon is illő módon, hiszen olyan emberről van szó, aki mindent bepiszkít, amihez csak hozzáér.

Lehetséges, a tulajdonnévszerűség cáfolata egyoldalúan előnytelen színben tünteti föl Ian Watt fölfogását. Könyvének kétségtelenül érdeme, hogy fölveti azt a kérdést, mennyiben függ össze a realizmus műfaji vonatkozásokkal, pontosabban megjelenése milyen mértékben járt együtt a regény fölemelkedésével.

Közép- és kelet-európai kutatók ugyan tettek kísérletet arra, hogy a lírára is vonatkoztassák a realizmust, de a fogalomnak ezt a kiterjesztését annyiban nem tartjuk indokoltnak, amennyiben a XIX. századi realizmus társadalmi-történeti környezet részletező bemutatását követeli meg, ez pedig aligha lehetséges olyan műfajövözet keretein kívül, melynek elbeszélő és leíró összetevői vannak. Nem nehéz észrevenni, hogy a jellemképnek eredetileg újságírók által kialakított, majd Hazlitt, Macaulay, Sainte-Beuve és Kemény által magas művészeté emelt, félig történetmondásos, félig értekező műfaja közvetlen hatással volt a XIX. századi regényíráásra, különösen azokra a fejezetekre, melyek egy-egy szereplő bemutatására vállalkoznak.

A leírás, melyet Lukács az epikából elveszett jelentőség („Bedeutsamkeit”) helyettesítésére szolgáló „írói pótszernek”

tekintett,⁵² alkalmasint nélkülözhetetlen a realizmus számára. Az irányzat legtöbb képviselője kifejezett hajlamot árul el arra, hogy föltérképezzen helyszíneket, sőt afféle leltárnak tekintse a valóságot, amelyet különálló részekből lehet összerakni. A részletezés egyúttal összetettség forrása is lehet, mert a leírások apró részletei egyrészt az elbeszélő szerkezetek szempontjából jelentéktelennek, sőt akár egyenesen fölöslegesnek is tűnhetnek föl, másfelől viszont azt a benyomást kelthetik, hogy a valóság áthatolhatatlan, ellenáll mindenféle értelmezéssel szemben.⁵³

Bármennyire is a sűrűség, telítettség benyomását keltik a leírások, mélyebb oka is lehet a realista világteremtés összetettségének. James dramatizáló hajlama s az értékrendek párbeszédének kibontakozása, melyet Bahtyin kissé megtévesztő metaforával többszólamúságnak nevezett,⁵⁴ tulajdonképpen egyaránt a regényíróknak azzal a törekvésével hozható összefüggésbe, hogy eltávolodjék a magánbeszédtől, különféle nyelvhasználatok széles körét fogja egybe, s egymásnak ellentmondó igazságok, szembenálló tényleges világok feszültségét mutassa be. Ezúttal sem szabad feledni, hogy a realizmus voltaképp közbülső állomás hosszabb történeti folyamatban. Az értékelméleti értelemben vett párbeszéd kevésbé jellemző az *Oliver Twistre*, mint a *Bleak House*-ra, a *Barchester Towers* magánbeszédszerű a *The Way We Live Now*-hoz képest, és ugyanezért összetettebb a *rajongók*, mint a *Férj és nő*, a *Karamazov testvérek*, mint az *Apák és fiúk*. Az összetettségnek azután egy bizonyos mértéke már elbizonytalanította az olvasót, aláásta a hitelességet és szétbomlasztotta a realista regény idő- s térszerkezetét.

A realizmus nyelvek, tudatok, világfölfogások többféleségét igényli, de a teljes értékviszonylagosság, a közösségi hie-

⁵² Lukács: *Probleme des Realismus*, 118.

⁵³ Vö. Roland Barthes: „L’effet du réel”, 81–82, 87.

⁵⁴ Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A szó esztétikája (Válogatott tanulmányok)*. Budapest, Gondolat 1976, 29.

delemrendszerek fölbomlása már ellentétben áll vele. A *Köd-képek a kedély láthatárán* vagy a *Bouvard és Pécuchet* ezért nem realista mű. Az irányzat megjelenésében és letűnésében természetesen több más tényező, így a kiadás és az olvasás módjának megváltozása is szerepet játszott. A realizmus kialakulásában például része lehetett a folytatásos közlésnek. Sem Balzac, sem Dickens nem tudott ellenállni a kísértésnek, hogy minden folytatás végén erősen fölcsigázza az olvasó várakozását, és így minél többeket csábítson arra, hogy megvásárolják annak a folyóiratnak a következő számát, amely először közölte a regényt. Előfordul, hogy a XX. század végi közönség már kissé hosszadalmasnak találja a bonyodalom ismétlődő halogatását vagy melodramatikusnak érzi az érdeklődés állandó fölcsigázását, mert talán gazdaságosabb szerkesztéshez szokott hozzá. Flaubert, Kemény, Fontane vagy James regényeinek szigorúbb fölépítése azzal is magyarázható, hogy e művek általában nem folytatásos közlésre készültek.

Drámaibb elrendezésük a realizmus későbbi szakaszát éppen úgy jelezheti, mint az irányzat fölbomlásának a kezdetét.

A szövegnek a folytatásos közlésből eredő szakaszolását mindazonáltal hiba volna szükségszerűen művészi fogyatékoságnak tekinteni. Dickens például képes volt arra, hogy a szükségből erényt csináljon, és bonyolult összjátékot teremtsen a fejezetszerű és a folytatásos tagolás között. A fejlődés későbbi szakasza tehát nemcsak gazdagodással, de bizonyos lehetőségek elvesztésével is járt.

Egy-egy folytatásnak értelemszerűen hasonló terjedelműnek kellett lennie, míg a fejezetek hossza szabadon változott, s így önmagában is központozásszerűen hangsúlyozta, föl- vagy leértékelte a benne elmondott eseményeket. E fölszíni tagolástól eltekintve a realista regények számottevő része ahhoz a mélyebb szerkezethez igazodott, mely az *Emberi színjáték* legfontosabb részeire is jellemző. Sok ilyen mű gyakorlatilag szemléletű történetmondással kezdődik, és „a hétköznapi élet

körét csak egy idegen elem közbeavatkozása szakítja meg”.⁵⁵ Az első fejezetek életképet rajzolnak, jeleneteket mutatnak be a vidéki életből, többé-kevésbé zárt közösség megszokásainak némely jellegzetes vonásait világítják meg. E mindennapok folytonosságát azután váratlan esemény, például kívülről érkezett látogató, szakíthatja meg, kétségbe vonva a helyi értékrend érvényességét. Különböző bonyodalmak után ismét helyreállhat az egyensúly.

Bármilyen vázlatos ez az elrendezés, számos XIX. századi regényre jellemző, a *La vieille Fille*-től az *Özvegy és leányán* keresztül a *The Europeans* című korai James-műig. Látszólag önkényes, vagyis az elbeszélő által meg nem indokolt vágás ritkán fordul elő; a különböző helyszínek vagy közbeiktatással, vagy előrehaladással, vagy pedig egyidejű események egymást követő elmondásával kapcsolódnak egymáshoz. Az elsőre példa *A rajongók* első kötetében a hatodiktól a tizedik fejezetig tartó rész, mely az utcán játszódó tömegjelenettel, a szombatos Pécsi Simonra szórt átkokkal kezdődik és ugyanígy végződik, míg a közbülső jelenet a közeli épületek egyikének a belsejébe vezet, hol Pécsi lánya haldokló nagynénjét, Géczy Andrásnét ápolja. A második típust számtalan olyan eset képviseli, amikor az elbeszélő egy utazó lépteit követi, míg a harmadiknak az a leggyakoribb formája, amelyikben egymástól elváló szereplőkről esik szó, akik közül előbb az egyiknek, majd a másiknak sorsát kíséri szemmel a történetmondó.

E vonalszerű elrendezésnek ad mélységet háttér és előtér, sokszori s egyszeri események, valamint gyors és lassú ütemű elbeszélés szembeállításai. A történet lényeges része, törzse legtöbbször viszonylag rövid időszakot – egy-két évet – foglal magában. Általában pontos hely- s időbeli megjelölés fogja keretbe.

⁵⁵ Nicole Mozet bevezetése. Balzac: *La Comédie humaine*. IV. 796.

„Eine kurze Spanne Zeit [...]. Und doch, was war alles seitdem geschehen!” („Arasznyi idő [...]. És mégis, mennyi minden történt ezalatt!”)⁵⁶ Effi közvetett magánbeszédének e szavai jól érzékeltetik a realista regényekben gyakran megfigyelhető hátsó gondolatot, amely szerint a jelentős események egyértelműen kiemelkednek a dolgok megszokott rendjéből, a majdnem időtlen háttérből, ahol az emberek megszokott szabályok szerint cselekszenek, ahhoz alkalmazkodnak, amit a közösség készpénznek vesz, és ami úgyszólván kizárja a véletlent a beavatottak számára.

A mélység benyomásához a történeti szereplők jelenléte is hozzájárulhat. Általában a háttérben maradnak, de főladatkörük korántsem mellékes. Akár több évszázad a távolság az események és az elbeszélő korszaka között – mint az *Özvegy és leányában* –, akár csupán néhány évtized – mint a *La vieille Fille*, a *Vanity Fair*, a *Háború és béke* vagy az *Effi Briest* esetében –, akár egybeesik a kettő – Trollope 1867-ben fogott hozzá a *He Knew He Was Right* írásához és abban az évben történetekre is utalt a könyvben –, a hátsó gondolat mindig ugyanaz: a magánélet még a legbensőségesebb formájában is szorosan összefügg a történelemmel.

Viszonylagos egyszerűsége folytán talán a *La vieille Fille* mutatja legszemléletesebben a realista regényírással jellemző idő- s térszerkezet legáltalánosabb jellemzőit. Az első szavak pontosan megjelölik a történeti időt. Ezután hosszabb gyakorító szemléletű rész következik. Aprólékos leírás függeszti föl az idő múlását, majd ismét szokásos cselekedetek kerülnek sorra. Fokozatos átmenet vezet el a jellemzéshez. Csak ilyen gondos előkészítés után fordulnak elő egyedi jelenetek, közöttük rövid gyakorító átvezetővel vagy az elbeszélő értelmezésével, mely megállítja a történetet. A zárlatot ismét gyakorító szövegrész előzi meg, és a befejezés a történet elmondójának és befogadójának a jelenére tér át.

⁵⁶ Fontane. 191

A végszó a közlés résztvevőinek kapcsolatára vonatkozik, tehát annak a megnyilvánulása, amit Jakobson – Malinowski nyomán – a nyelv fatikus szerepének nevezett.⁵⁷ Föltevésem szerint ez majdnem elengedhetetlen kelléke a realizmusnak. A történet elmondása közben az elbeszélő párbeszédet folytat a történetbefogadóval. Elsősorban általánosító megfigyelőként érezteti jelenlétét, de el is rendezi az eseményeket, a fejezetek között idő-, valamint térbeli tájékoztatást ad. Ha közöl, rendszerint egyes számú első személyben szól és a második személyt a történetbefogadóra vonatkoztatja, ha viszont közösségi érzést akar kelteni, többes első személyhez folyamodik. Mind a történeti szereplőkre tett utalások, mind az idézetek megvilágíthatják, miféle történetbefogadóra számít az elbeszélő, hiszen olyan hagyományra támaszkodik, amelyet közönségnek tételez föl, így is hitelt akar szerezni, akár anekdotikus célzásaival és a közmondásokkal, amelyek gyakori szerepeltetése arra enged következtetni, hogy a realista regény elbeszélője általában a józan észre hivatkozik, valahányszor olyan értékítéletet fogalmaz meg, amelyet el akar fogadtatni.

Fejtegetéseinkből azt a következtetést lehet levonni, hogy a romantika megtagadása, a képtelen elutasítása, a jelentő átetszősége, az utaló beszédművelet elsődlegessége, a szereplők belső életének elhanyagolása, az elbeszélői beavatkozás hiánya s a történetmondó mindentudása helyett két tényező: az idő- s térszerkezet és a közlés fönntartására irányuló nyelvhasználat segíthet a realizmus megértésében. Háttér és előtér, gyakorító és nem gyakorító, nyitott és zárt tér megkülönböztetésén kívül az elbeszélő s a történetbefogadó nyelvjátéka lehet ennek az irányzatnak lényeges jellemzője. E nyelvjátékot olyan közösségi hiedelmek hallgatólagos elfogadása teszi lehetővé, melyek hihetővé alakítják a történetmondást és megbízhatóvá az elbeszélő értékítéleteit.

Ahhoz, hogy lássuk, mi is Kemény Zsigmond szépírói műveinek viszonya a XIX. századi próza legjelentősebb irányza-

⁵⁷ Jakobson: *Hang – jel – vers*, 220.

tához, e legáltalánosabb sajátosságokat kell alaposabban megvizsgálnunk. Mielőtt azonban hozzálátnánk Kemény regényeinek elemzéséhez, célszerű tisztázni azt, hogyan is helyezhetők el e megkülönböztető jegyek az elbeszélő szövegek szerkezetében, vagyis mi az a fogalomrendszer, amelynek segítségével a szövegelemzést elvégezzük.

Elbeszélő művek jelentésrétegei

Műfaj

Aki valamely regényíró tevékenységének műközpontú vizsgálatára vállalkozik, óhatatlanul is szembe kerül azzal a kérdéssel, milyen módon is akarja értelmezni a műveket. Hangsúlyozni kívánom, hogy korántsem lépek föl az egyetemesség igényével. Készpénznek veszem, hogy különböző értelmezési hagyományok léteznek, és nem törekszem többre azoknak a fogalmaknak a megjelölésénél, melyeket a továbbiakban Kemény műveinek értelmezésében érvényesíteni fogok.

A tudományban igen régóta folytatnak vitát az irodalom immanens szemléletének hívei azokkal, akik a befogadás szempontjait tartják elsődlegesnek. A magam részéről állandó ideoda-játékot tartok üdvösnek a két felfogás között, elismervén, hogy a szerkezet fenomenológiai vagy éppenséggel strukturalista elemzői sokat tettek azért, hogy egységes fogalomkincsünk legyen egy elbeszélő mű jelentésegységeinek megkülönböztetésére, de annyiban mégsem osztom az immanens irodalomfelfogás alapelvét, hogy nem valamely szöveg föl-építésében, de a hatásában, befogadásának módjában keresem az irodalmiság lényegét. Nem hiszem, hogy valamely nyelvi megnyilatkozás művészi vagy nem művészi volta eldönthető az alaktan körében. Éppen ezért számomra nem annyira az a sarkalatos kérdés, mi az irodalom, inkább ez: mikor számít irodalomnak egy szöveg. Az összefüggésrendszer, a helyzet, amelyben olvassák az írásművet, éppoly fontos, mint a szöveg felépítése. Csakis ezért lehetséges, hogy Kemény politi-

kai jellemképei közül *A két Wesselényi Miklóst* a XIX. század második felében még inkább történetírásként fogták fel, ma viszont már inkább szépirodalomként olvassák. Meggyőződésem, hogy pragmatikai kérdés, „elképzelték”-e, avagy „valóságosak” a műben szereplő személyek és események.

Ha ez így van, nem érdemes föltenni a kérdést, mennyiben érvényesek az itt szóba hozott szerkezeti törvényszerűségek nem irodalmi szövegek esetében. Első pillanatra azt lehetne hinni, hogy a kisebb egységek, így a retorikai alakzatok csakis a lírában játszhatnak elsődleges szerepet, de valójában éppúgy elhanyagolhatatlanok olyan félig irodalmi műfajokban, mint az aforizma vagy a proverbium. A nagyobb egységek, az elbeszélés szabályai is valószínűleg egyaránt érvényesek a regényben és a történetírásban. Könnyen elképzelhető, hogy át kell értékelnünk a kettő viszonyát, mert „a művészet és tudomány gyökeres különféleségébe [dissimilarity] vetett hit olyan félreértésnek volt a következménye, melyet egyfelől a romantikus művészek a tudománnyal szemben érzett félelme, másrészt a pozitivista tudósnak a művészettel szembeni tudatlansága idézett elő.”¹

Annyi mindenesetre valószínű, hogy csakis nyelvi elemzéssel bajosan lehet eldönteni egy szövegről, irodalmi műalkotás-e vagy sem. Ellenkező esetben a nyelvészeti stilisztika illetékes volna irodalmi művek értelmezésében, jelenlegi ismereteim alapján pedig kételkednék ebben, vagy legalábbis a magam szempontjából túlhaladottnak vélném a strukturalisták álláspontját, akik a nyelvészetnek rendelték alá a poétikát. Csakis egyetlen, közismert példára hivatkoznék. 1958-ban, *Nyelvészet és poétika* címmel tartott előadásában Jakobson azt állította, hogy „a poétika a nyelvészet szerves részének tekinthető”.² A hatvanas-hetvenes években a magyar kutatók egy

¹ Hayden White: *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore–London, The Johns Hopkins University Press 1978, 28.

² Roman Jakobson: *Hang – jel – vers*. Budapest, Gondolat 1969, 212.

része is magáévá tette – tudatosan vagy hallgatólagosan – ezt az alapelvet, azóta viszont – ha nem csalódom – némileg idejét múlta ez a vélemény, hamis tárgyilagosság igénye, történetietlensége miatt.

Nem vitatható, hogy az irodalomtudomány sokat köszönhet a nyelvészek stilisztikai vizsgálódásainak. A nyelvészet segítheti hozzá az irodalmárt például annak megértéséhez, hogy elsősorban az anyanyelvén írt művek értelmezésére kell vállalkoznia, mert másutt alig behozható hátránnyal indul. Elsősorban természetesen a lírában van ez így, ahol egy metafora értékét, megfáradt avagy újszerű jellegét többnyire csak az tudhatja, aki benne él az illető nyelvi közösségben, de kisebb mértékben az elbeszélő prózára is lehet vonatkoztatni ezt az állítást, hiszen például az időviszonyok jórészt a nyelv fölépítésétől, osztályozási rendszerétől függnnek – a Kemény regényeiben szereplő félmúlt szerepét jórészt csak a magyar anyanyelvű olvasó érzékelheti.

Bármennyire segíthet is efféle részelemek értelmezésében a nyelvi elemzés, nem feledtetheti, hogy az irodalmi nyelv nem annyira megformáltsága, mint inkább igazságigénye révén különbözik a nem irodalmi nyelvtől. Ismeretes, hogy a műértelmezők eleinte különösen lírai versek vizsgálatára vállalkoztak szívesen – annak a Valérytól Heideggerig, Benntől Babi-tsig sokak által hangoztatott alapelvnek megfelelően, mely szerint a líra azonos az irodalom legmagasabb formájával. Akkor vált feltűnővé a nyelvészeti stilisztika szűkössége, midőn egyre többen láttak hozzá hosszabb történetmondásos művek értelmezéséhez. Eleinte ugyan az elemzés tárgyának megváltozása nem hozott lényeges módosulást a vizsgálat módszerében, de hamarosan fölmerült az igény az új kezdeményezésre.

1940–1941-ben, *A regény nyelv előtörténetéhez* című tanulmányában Bahtyin az elbeszélő próza ötféle megközelítését bírálta: egyes összetevők, szólamok, formulák (például szóképek vagy szóalakzatok) taglalását, valamely regényíró nyelvének semleges leírását, irányzatok jellegzetességeinek kike-

resését, egy író jellemző stiláris fordulatainak meghatározását, és végül a regényben használt eljárások hatásosságának retorikai mérlegét.³ Noha kissé talányosnak érzem és ezért nem fogadom el az orosz kutató eszmefuttatását regény és karnevál hasonlóságáról, az elbeszélő próza említett megközelítéseinek bírálatát jogosnak tartom. Nem követem a felsorolt kutatási irányok valamelyikét, mert lényeges különbséget látok líra s epika között. Bármennyire elképzelhető is, hogy szóképek s szóalakzatok legyenek Kemény Zsigmond regényeiben, ha az irodalom jelentéstani újítás eredménye, akkor vagy a metaforának, vagy a történetmondásnak kell döntő szerepet játszani benne. Mivel a regény különböző nyelvek párbeszédszerű kölcsönhatását tételezi föl, nem célszerű egyetlen szerzői stílus jellegzetességeit keresni benne. Ezen nem hasznosítottam Kemény műveinek vizsgálatában Spitzer módszerét, aki lényegében figyelmen kívül hagyta a regény nyelvnek rétegzettségét.⁴

Más a helyzet a mondattani vizsgálódásnak azzal a kiterjesztett változatával, melynek művelői általában Proppnak a mese alaktanáról írt könyvét⁵ tekintették kiindulópontnak. Az úgynevezett egyszerű formák,⁶ tehát a szóbeliség körében teljesen indokolt az ilyen megközelítés, de az írásbeliségre vonatkoztatva már aligha, hiszen ott számolni kell a történetiséggel. Közmondást vagy szólást a mellékalakok gyakran használnak Kemény műveiben, Albanoni grófné múltja rejtvénynek látszik, melyet Szeredy Anselmnek meg kell fejtenie *A szív örvényei*-ben, Báthori István gyűrűt ad a *Gyulai Pál* címszereplőjének, hogy azzal oltalmazza magát, a *Zord időkben* Komjáti Elemér nem állja ki a próbatételt, amikor nem siet kiváltani Bar-

³ Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A szó esztétikája (Válogatott tanulmányok)*. Budapest, Gondolat 1976, 218–219.

⁴ Leo Spitzer: *Stilstudien* II. München, Max Hueber 1928.

⁵ Vlagyimir Jakovlevics Propp: *A mese morfológiája*. Budapest, Gondolat 1975.

⁶ André Jolles: *Einfache Formen (Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz)*. Halle, Max Niemeyer 1930.

nabás diákot a török fogságból, sőt a mese más szerepköreit és motívumait is föl lehet ismerni a regényekben, mint ahogyan az esetszerűség is kísért az erőszakos népboldogítóról vagy a vakhitról szóló példázatban, a *Ködképek a kedély láthatárán*, illetve az *Özvegy és leánya* című műben. Mindezek azonban részlemek olyan összetett szerkezetekben, amelyek egészét nem lehet olyan nyelvtani szempontú rendszerezés alapján leírni, mint amilyen például a Permjakové, aki jórészt mondat-tani elvek szerint osztályozta a szóbeli kultúra műfajait.⁷

Már csak azért sem lehet a szóbeli kultúra egyszerű formáinak elemzésében kialakult módszert az írásbeliség összetett vizsgálatában alkalmazni, mert egy regény értelmezésének van, egy mese magyarázatának viszont nincs története. Míg a mese általában valamely közmondást szemléltet,⁸ a proverbiumnak pedig többnyire csakis egy helyes magyarázata létezhet, addig a regénynél különböző értelmezések összeütközésével kell számolni.

Ha a jelentés különféle értelmezéseiből indulunk ki, igen durván két végletet lehet szembeállítani egymással. Azt a Wundt, Croce vagy Husserl nevével fémjelezhető hagyományt, mely szerint „én birtokolom a jelentést”, leghatásosabban talán Derrida igyekezett cáfolni, lényegében Nietzsche nyomán érvénytelenítvén „a szöveg igazi jelentését föltételező hermeneutikai elképzelést”,⁹ sőt egyenesen azt állítván, hogy lényegében senki nincs birtokában a jelentésnek. E két véglet meghaladásaként is lehet értelmezni Bahtyinnak a nyelv dialogikus természetéről szóló föltevését. Kemény regényeinek vizsgálatakor az ő szellemét próbáltam követni, nem engedvén kétféle kísértésnek: egyrészt elutasítván a hiedelmet,

⁷ G. L. Permjakov: *Ot progovorki do szkazki (Zametki po obsej tyeorii klise)*. Moszkva, Glavnaja redakcija vosztocsnoj lityeraturi izdatyelsztva „Nauka” 1970.

⁸ Kibédi Varga Áron: „Népmese és irodalomelmélet” *Magyar Műhely* 4. évfolyam 50. szám. 1976. november 15, 47.

⁹ Jacques Derrida: *Éperons (Les styles de Nietzsche)*. Chicago and London, The University of Chicago Press 1978. 106.

mely szerint az elbeszélő művek értelmezésében nem lehet általános szempontokat érvényesíteni, másfelől viszont kizárván annak lehetőségét, hogy a regénynek ugyanúgy van egyetemes nyelvtana, mint a mesének – amiként azt Propp némely strukturalista követői állították.¹⁰

Amennyiben elfogadjuk Bahtyin véleményét, hogy a helyeselhető esztétikának alapelve a monizmus és a történetiség,¹¹ akkor valóban mérlegelni lehet, nem joggal vont-e párhuzamot Bonyhai Gábor az orosz kutató s Gadamer fölfogása között,¹² hiszen a nyelv dialogikus jellegének a gondolata maga után vonhatja az értelmező hangsúlyozott figyelembevételét. A Volosinov néven 1929–1930-ban kiadott, *Marxizmus és nyelvbölcselet* című könyvnek¹³ sarkalatos tétele, hogy a nyelvi megnyilatkozást a címzett is minősíti. Jespersen ugyan már évtizedekkel előbb fölfigyelt olyan nyelvtani egységekre, melyek jelentése a helyzettől függ,¹⁴ Bahtyin és Gadamer szerint azonban már sokkal általánosabb ez a függőség. Nemcsak a beszédhelyzet szerint változó jelentésű szavakra (itt, most, ez, ma, én stb.) vonatkozik, de például a kimondatlanra is, tehát arra, amit elrejt a nyelv. Sőt amennyiben igaz, hogy a „beszédhelyzet behatol magába a megnyilatkozásba, és jelentésállományának nélkülözhetetlen alkotórészévé válik”,¹⁵ akkor – a „speech act” elmélet legismertebb élő képviselőjével, Searlel ellentétben¹⁶ – számolnunk kell azzal, hogy nemcsak a beszélőn, a hallgatón is múlik, milyen beszédműveletről van szó.

¹⁰ Talán a legismertebb ilyen mű: Claude Bremond: *Logique du récit*. Paris, Seuil 1973.

¹¹ M. M. Bahtyin: *A szó az életben és a költészetben*. Budapest 1985, 5.

¹² Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer – egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. Budapest. Gondolat 1984, 391.

¹³ V. N. Volochinov: *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris, Minuit 1977.

¹⁴ Otto Jespersen: *Language (Its Nature, Development and Origin)*. London. Allen and Unwin 1922, 123–124.

¹⁵ Bahtyin: *A szó az életben és a költészetben*, 20.

¹⁶ John R Searle: *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge, Cambridge University Press 1969, 42–50.

A kérés például nemcsak a kérő szándékától, de attól is függ, aki a kérést annak fogadja el.

Ugyanez vonatkozik az írásműre. Az én döntésem is múlik, hogy regényként olvasok egy szöveget. Természetesen elhatározásomat nem egyéni szeszély vezérli, hiszen az olvasó nem idegenedhet el saját történetiségétől. A megértés – mely egyszerre tanulás és felejtés – a nyelv közegében történik, s e közegben múlt és jelen, ismeretlen és ismert szüntelen párbeszédet folytat egymással. A műalkotás végül is értelmezéseiben él, s ezek mindig a magyarázott és magyarázó nyelv kölcsönhatásának eredményei. Ezt az alapelvet tartom szem előtt, amikor a továbbiakban sorra veszem azokat a fogalmakat, amelyeket Kemény Zsigmond regényeinek vizsgálatában használni kívánok.

Mennyiben indokolt az a némelykor emlegetett állítás, hogy a regényben a stílusnak sokkal kisebb súlya van, mint a lírában, és nem a metaforák játsszák benne a döntő szerepet, hanem az előföltevést vagy következményt jelölő kötőelemek és a lélektani alanyra visszautaló névmások, illetve kihagyások, amelyeket a metonímia kiterjesztett értelmezésével is összefüggésbe lehet hozni.

Ha egyszer kiindulópontként fogadom el, hogy az „irodalomiság” nem immanens lényeg, vagyis azt állítottuk, hogy megszokáson is múlik, mi számít irodalomnak, akkor korántsem egyszerű válaszolni e kérdésekre. Amennyiben ugyanis az irodalom pragmatikai fogalom – vagyis nem az olyan előírászerű meghatározást fogadjuk el, amely arra vonatkozik, „milyennek kell lennie” a költészetnek, de inkább tudomásul vesszük, hogy „az költészet, amit valamikor, valahol így neveztek”¹⁷ –, akkor a némely ókori szerzőknél „genera” illetve „species”, egyes jelenkori elméletíróknál pedig hol „genres”, és „modes”,¹⁸

¹⁷ Friedrich Schlegel: „Fragmente” 114. *Werke in zwei Bänden*. Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag 1980, I. 204.

¹⁸ Northrop Frye: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. New York, Atheneum 1966.

hol éppen fordítva, „modes” és „genres”¹⁹ néven emlegetett műnemek és műfajok is azoknak tekinthetők, vagyis nemcsak formai megkülönböztető jegyek, de olvasói megszokások, a szöveg és a befogadó közötti viszony alapján is értelmezhetjük őket. Jóllehet a konvenciók megállapodásszerűek – az írók annak tudatában alkotnak, hogy az olvasó tiszteletben fog tartani bizonyos szabályokat –, természetesen meg is szegheti az efféle szerződést a befogadó, de ilyenkor általában nem csupán a saját feje szerint cselekszik. Mivel egy megállapodást fölruhni legtöbbször annyit jelent, mint – akár tudatosan, akár öntudatlanul – elfogadni más szabályokat, s azoknak jegyében érvényteleníteni a régieket, nagyon is elképzelhető, hogy ugyanaz a szöveg változtathatja műfaját az idők során.

A műfajok végül is társadalmi intézménynek is tekinthetők, és más társadalmi intézményektől is függenek. Az oktatás, a másodlagos irodalom, sőt a könyvkiadás is befolyásolhatja döntésünket, hogyan is közelítünk egy szöveghez. Kemény Zsigmond regényei közül az első kiadásban kettő, *A rajongók* s a *Zord idő* jelent meg ezzel az alcímmel: „Történelmi regény”. Gyulai Pál még csak annyit állapított meg, hogy „Kemény regényei nagyrészt történelmi; csak két regényt s egypár nagyobb beszélyt írt a jelen korból”,²⁰ a XX. századi irodalmárok azonban már társadalmi regénynek nevezték a *Férj és nő* s a *Ködképeket*.²¹ Természetesen nekem is kell számolnom ezzel a hagyománnyal, még akkor is, ha a társadalmi regény fogalmának pontosabb meghatározását hiába kerestem a Keménnyel foglalkozó szakirodalomban, és a regények e kettős

¹⁹ Gérard Genette: *Introduction à l'architexte*. Paris, Seuil 1979.

²⁰ Gyulai Pál: „Báró Kemény Zsigmond emlékezete” (1896). *Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye*. Budapest, MTA 1927, 360.

²¹ Pintér Jenő *Magyar irodalomtörténete. Tudományos rendszerezés. Hatodik kötet: A magyar irodalom a XIX. század második harmadában*. Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság 1933, 565; Farkas Gyula: *A magyar irodalom története*. Budapest, Káldor Könyvkiadóvállalat 1934, 247; Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1971, 137.

felosztásánál szerencsésebbnek érzem a fejlődéstörténeti szakaszolást, amelyet már Péterfy is követett, amikor az 1850-es évek közepét jelölte meg a pályafordulat idejének.²²

Valószínű, hogy a műfajok meghatározásakor indokolt elkerülni az „örökké létezésnek”, „a műfaj születésének” és a „zárt kánonnak” ábrándját,²³ s ebből az is következik, hogy magam sem vonatkoztathatok el attól a helyzettől, amelyben írok Kemény regényeiről. Csak annyit van jogom megállapítani, hogy a XX. század végén Magyarországon a közmegegyezés elsősorban a lírát, az epikát és a drámát tartja irodalomnak. A drámát általában színházzal, és ennyiben nyelven kívüli jelrendszerek használatával szokás összekapcsolni. Bonyolultabb viszont a kérdés, mi is az epika s líra viszonya. Értelmező közösségek döntenek el, mi tartozik az egyik s mi a másik műnemhez.

Köztudott, hogy Arany János és Kemény Zsigmond korában epika s próza kevésbé számított azonosnak, mint a XX. században, noha e változást nem szabad túlbecsülni vagy visszafordíthatatlannak vélni. Valószínűleg hosszabb távon lehet érvényes a megszokás, mely szerint a lírai költemény általában rövidebb az elbeszélő műnél, s már csak ezért is igaz, hogy az epikában a nagyobb szerkezeti egységek játszanak elsődleges szerepet. Azt azonban már túlzás volna állítani, hogy a történetmondásban teljesen elhanyagolható a retorikai alakzatok tevékenysége, mert – úgymond – „a narráció a közegtől [medium] független mélyszerkezet”,²⁴ s „az ábrázoló közegtől függetlenül, minden történetben van *tisztán* narratív összetevő [portion]”.²⁵ Történet és elbeszélés között ugyan különb-

²² Péterfy Jenő: „Báró Kemény Zsigmond mint regényíró” *Összeűjtött munkái*. Budapest, Franklin-társulat 1901–1903, I. 123.

²³ Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil 1975, 313, 317, 325.

²⁴ Seymour Chatman: „What Novels Can Do That Films Can't (and Vice Versa)” W. J. T. Mitchell, szerk.: *On Narrative*. Chicago, University of Chicago Press 1981, 117.

²⁵ Seymour Chetman: „Reply to Barbara Herrstein Smith” Mitchell, szerk.: *On Narrative*, 260.

séget teszek Kemény regényeinek vizsgálatakor, de e két fogalmat is az olvasó elvonatkoztatásaként fogom fel, azt pedig már kötve hiszem, hogy „különbséget kell tennünk a megnyilatkozás [discourse] és anyagi – szóbeli, rajzbeli stb. – megnyilvánulása között”,²⁶ mert értelmezésem szerint történetet csak is szavakkal lehet elmondani.

Ellenérvem meglehetősen egyszerű: a történetmondás mindig elbeszélőt, ez pedig nyelvi kifejtést tételez föl. Éppen ezért nem tudom elfogadni, hogy ugyanaz a történet többféleképp is elmondható, sőt azt sem, hogy Kemény műveiben „a nyelvi burok és a lényegileg fontos *művészi* mondanivaló az esztétikum és műépség sérelme nélkül szétválasztható”.²⁷ Aki esetleg Kemény nyelvének elavultságára vagy nehézkességére hivatkozik, rendszerint nem gondol arra, hogy angol, francia, német vagy orosz kortársait általában XX. század végi nyelvre lefordítva olvassuk, és arról is megfeledkeznek, hogy a regényt minden nemzeti irodalomban föl kellett emelni a magas költészet rangjára, s ezt a magyar irodalomban Kemény végezte el.

A regény fokozatos emelkedésével és a történeti értelembe vett realizmus célkitűzéseivel is magyarázható, hogy Balzac és Dickens korában a stílusnak nem volt akkora súlya a regényírásban, mint Flaubert és James után. A rosszul megírt jó regény mindazonáltal majdnem ugyanúgy fából vaskarika, mint a sután megfogalmazott lírai vers. Móricz Zsigmonddal szemben, aki *A rajongók* átírásával kísérletezett, Sütő Andrásnak adok igazat, aki az efféle „vállalkozás indokoltságát” vonta kétségbe,²⁸ mert az epikus műben oly fontos cselekmény is nyelvi természetű, nemcsak a lírában szinte nélkülözhetetlen

²⁶ Seymour Chatman: *Story and Discourse (Narrative Structure in Fiction and Film)*. Ithaca and London, Cornell University Press 1978, 23–24.

²⁷ Martinkó András: „Töredékes gondolatok Kemény Zsigmond palackpostájából” *Teremtő idők*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1977, 385.

²⁸ Sütő András: „Élet és ábránd. Kemény Zsigmond olvasása közben” *Istenek és falovacskák. Esszék, újabb tűnődések*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó 1973, 38.

metafora. A metafora esetében „a jelentéstani kezdeményezés [innovation] érvénytelen vonatkoztatással [par le moyen d'une attribution impertinente] létrehozott új jelentéstani érvényesség megteremtését” vonja maga után, történetmondáskor viszont „a jelentéstani kezdeményezés olyan történés [intrigue] megteremtéséből áll, amely maga is összegzés eredménye: a történet révén célok, okok, véletlenek teljes, befejezett cselekmény [action] időbeli egységévé tömörülnek [sont rassemblés]. A történetet a *különmű összegzése* közelíti a metaforához”.²⁹ Talán még azt az állítást is meg lehet kockáztatni, hogy a cselekmény igazságigénye is hasonlít némiképp a metaforához.

A cselekményt általában oksági összefüggések szervezik egységgé, így teljesen érthető, ha Kemény elbeszélő prózájában a metonímiái a vezető szerep. Nem kizárólagosságról, csupán elsődlegességről van szó. Másodlagos szerepet természetesen nagyon is játszhat a másik két trópus a regényeiben. A rész–egész viszonyt kifejező szinekdoché jelenléte mindenekelőtt a leíró részletekben és némely művének általános szabályt szemléltető, példázatos jellegében, a metaforái pedig az események előre vetítésében érezhető. Ez utóbbira egyszerű példa a *Szerelem és hiúság*-nak az a jelenete, melyben Coranini Róbert neje, Gévey Sarolta egy kirándulás alkalmával túlzottan merész hegymászónak bizonyul, elveszti az egyensúlyát és a mélybe zuhanna, ha egy bizonyos Romvay nevű előkelő úr nem mentené meg. A részlet Sarolta későbbi bukásának a metaforája.

A metafora még *A két Wesselényi Miklós*ból sem hiányzik, mint ahogyan a szinekdoché sem a *Széchenyi István*nak abból a szakaszából, mely a *Hitel* szerzőjének eszméit rendszerezi. Nincs ebben semmi meglepő, hiszen Kemény egyaránt vonzódott a romantikához s a pozitívizmushoz, s e két irányzat képviselői – így a magyar író által is jól ismert Michelet és

²⁹ Paul Ricoeur: *Temps et récit*. Tome I. Paris, Seuil 1983, 11.

Ranke – a metaforát, illetve a szinekdochét szerepeltették rendezőelvként műveikben.³⁰

Szándékosan hivatkozom történetírók munkáira, mert Kemény talán bármely más magyar írónál jobban figyelmezteti az olvasót arra, hogy az elbeszélő művek sajátosságai éppúgy jellemzi őket, mint a regényeket. A két műfaj szembeállítását arra a hibás alapföltevéésre lehet visszavezetni, hogy tény és fikció kölcsönösen tagadja egymást. Ez a tétel alighanem a felvilágosodás egyoldalúan észelvű történelembölcseletől (Bayle, Voltaire) származik, és a pozitivistáknál fogalmazódott meg leghatározottabban, bár olykor még a XX. században is kísért – például a „discursive” és „presentational” jelrendszer szembeállításakor.³¹

Az epikus művek általános törvényszerűségei nem adnak elégséges alapot ahhoz, hogy ilyesféle ellentétben gondolkozunk. Minden történetmondásos mű fölszínibb szerkezete szintagmatikus jellegű, amennyiben időbeli s oksági összefüggések határozzák meg, mélyebb szinten kimutatható, kevésbé közvetlenül érzékelhető felépítése viszont paradigmikus természetű, mert statikusabb, logikai viszonyok – általában szembeállítások – szervezik meg. A cselekmény belső törvényszerűségei tehát logikaiak is, nemcsak időbeliek.

Mikor valószerű a történetmondás? Arisztotelész hagyománya szerint akkor, ha nem véletlenszerűség, de okság érvényesül benne,³² s ez is éppúgy áll történet-, mint regényírók vállalkozásaira. Az okságot természetesen történetileg változó, egy-egy közösségben, társadalomban, kultúrában elfogadott mércével mérik, következésképp egyazon epikus alkotásnak nem ugyanolyan valószerűséget tulajdoníthatnak kü-

³⁰ Hayden White: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1973, 160, 177.

³¹ Susanne K. Langer: *Philosophy in a New Key. A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press 1971, 79–102.

³² Arisztotelész: *Poétika*. Budapest, Magyar Helikon 1974, 24.

lönböző korokban s égtájakon. Ezért tartom esendőnek, ha Kemény regényeinek értelmezője arra hivatkozik, mit érez „valószerűtlennek”, azaz nem „igaznak és hitelesnek” e művekben.³³

Idő s tér

Noha a szóbeli vagy írott epikán belüli s kívüli idő között alighanem szorosabb az összefüggés, mint az ilyen szövegen belüli s kívüli tér között, csakis bizonyos megszorítással lehet állítani, hogy a történetmondás időben lejátszódó folyamat. Bármennyire igaz ugyanis, hogy az íráskép, az olvasás (vagy meghallgatás), a történet s az elbeszélés tere erősen függ az időtől, másfelől az sem tagadható, hogy egy történeti munka vagy regény ideje térként jelenik meg az olvasó számára, az elbeszélés üteme például annyit jelent, hogy egy hosszabb vagy rövidebb időszaknak nagyobb, illetve kisebb szövegrész felel meg. Azért is vezette be Bahtyin a kronotoposz fogalmát,³⁴ hogy emlékeztessen rá, a regényekben a tér nem különíthető el az időtől. Kemény regényírói pályafutásának realista igényű vállalkozásaiban, az *Özvegy és leányában*, *A rajongókban* s a *Zord időben* a háttér jelen nélküli, tiszta egymásutániságnak, az előtér viszont emléket és várakozást magában foglaló jelennek felel meg.

Heidegger az időbeliséget (Innerzeitigkeit) három tulajdonság alapján határozta meg. Nyilvános (veröffentlich) jellegéből vezette le mérhetőségét, keltezhetőségnek (Datierbarkeit) nevezte a keltezéseknak egy eredetinek tekintett kiindulópont-hoz igazodó rendszerét, és a tartam (Dauern), illetve a kiterje-

³³ Barta János: *A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről*. Budapest. Akadémiai Kiadó 1985, 57, 77, 106.

³⁴ M. M. Bahtyin: *Voproszi lityeraturi i esztyetyiki (Isszledovanyija raznih let)*. Moszkva, Hudozsesztvennaja lityeratura 1975.

dés (Spanne) szóval utalt a viszonyra „most” és „akkor” között.³⁵ E hármasság egyik előzményét Kantnál lehet megtalálni, ki az állandóságot (Beharrlichkeit), az egymásra következőt (Folge) és az egyidejűséget (Zugleichsein) tekintette az idő három „modus”-ának.³⁶

A két német bölcseleti fogalmaiból kiindulva három viszony összjátékának tekintem a regények időszerkezetét. Állandóság és egymásutánosság kölcsönhatásaként fogom fel a tartamot, egymásutánosság és egyidejűség feszültségéből vezetem le az időrendet, végül állandóság, egymásutánosság és egyidejűség eredőjét azonosítom a gyakorisággal. Mind a három viszony vonatkoztatható a történetre és az elbeszélésre, sőt a megírásra és az olvasásra, ám e négy közül az első kettő a fontosabb; a történet ideje általában a szereplő, az elbeszélés a történetmondó jelenéhez igazodik.

E felsorolt szempontok közül bármelyik lehet döntő valamely epikus mű elemzésében. A *Férj és nő* elsősorban a tartam, a *Ködképek a kedély láthatárán* viszont inkább az időrend bonyolítását emeli ki. Nyilvánvaló, hogy az okozatisághoz hasonlóan az idő szemlélete is függ kulturális, sőt életkori s lélektani tényezőktől. A *rajongók* és a *Zord idő* szereplőinek „saját belső órája” van. Nagy általánosságokban az időszerkezet bizonyos fejlődési irányok kijelölését is lehetővé teszi: a regény történetének legutóbbi száz évét alapul véve például megállapítható, hogy a szereplők belső megközelítése az elbeszélés ütemének lelassulásával járt együtt, s ha utólag visszatekintünk erre a folyamatra, lehetetlen nem megállapítani, hogy Kemény azon igen kevés magyar regényírók egyike, kiket igazolt a műfaj történetének későbbi alakulása.

Sőt nemcsak történeti, de műfaji sajátosságok is megragadhatók az időszerkezet vizsgálatával. A realizmus jellegzetes

³⁵ Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen, Max Niemeyer 1976 13, 404–411.

³⁶ Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft, Werke in acht Büchern*. Berlin, A. Weichert é. n. II–III. 142.

műfaja, az életkép a többször megtörtént egyszeri elbeszélést, vagyis a gyakorítónak (itératif)³⁷ nevezett történetmondást igényli. Kemény művei közül még leginkább *A szerelem élete* rokon e műfajjal, amennyiben kissé állóképszerű keresztmetszetet ad a kis bányaváros, Zalatna társadalmáról. Nem szabad azonban feledni, hogy befejezetlen alkotásról van szó, melynek szerepe elsősorban inkább csak arra a felkészülésre korlátozódott, mely azután lehetővé tette realista igények érvényesítését. A befejezett alkotásokban sokkal kevesebb az életképszerű betét, mint Jókainál, bizonyítván, hogy Kemény nem részletekben, de a szerkezet egészében törekedett realizmusra.

Említettem, hogy az időszerkezet mindig a felsorolt tényezők összjátékának eredménye. Legtöbbet alighanem történet és elbeszélés időrendjének a feszültségéről írtak. Az „in medias res” fölütés után kiegészítő visszatekintésnek több évezredek hagyománya van, és művek hosszú sorát jellemzi, hogy az elbeszélés a történet elejéhez viszonyítva később, végéhez képest viszont korábban kezdődik. Kemény kétféle megoldást részesített előnyben: a *Gyulai Pál*, a *Férj és nő*, a *Szerelem és hiúság*, az *Özvegy és leánya*, a *rajongók* s a *Zord idő* lényegében „a dolgok elején”, a *szív örvényei* és a *Ködképek* viszont szinte már „a dolgok végén” kezdődik. Valószínű, hogy mindkét esetben azért rugaszkodott el a Homérosz nevével összekapcsolt hagyománytól, mert már túlzottan elkoptatottnak érezte azt.

Az elbeszélés idejét akkor nem nehéz elkülöníteni a történetétől, ha a történetmondás elejét s végét egyezményes jel különbözteti meg, amely éppúgy lehet tematikus, mint formális – hasonlóan a lírai versek zárlatához.³⁸ A tematikus zárlat azt hozza tudomásunkra, hogy „túl késő van már, hogy bármi

³⁷ Gérard Genette: *Figures III*. Paris, Seuil 1972, 148.

³⁸ Barbara Herrnstein Smith: *Poetic Closure. A Study of How Poems End*. Chicago–London, The University of Chicago Press 1968.

fontos történjék”, a formális befejezés viszont legtöbbször annyit jelent, hogy az elbeszélő kijelenti: vége a történetnek, vagyis az előbbi főként a történetre, az utóbbi ezzel szemben inkább az elbeszélés tevékenységére vonatkozik. Jókai e két lehetőség közül szinte mindig a másodikat választotta. Az *Egy magyar nábob* (1854) zárlatát ez a mondat vezeti be: „Többi ismerőseinkről kevés mondanivalónk van még.” „Hát a többiekkel mi történt?” – így szólnak az *Eppur si muove* (1872) utolsó szakaszát elindító szavak. A *kőszívű ember fiait* (1869) „Végszó”, A *lőcsei fehér asszonyt* (1885) „Utóhang” rekeszti be. Ugyanehhez a megoldáshoz folyamodik Kemény, amikor az *Özvegy és leánya* utolsó fejezetét így kezdi: „Kevés említeni valónk van még.” A regény utolsó szavai – „Félek bírálóimtól. Maradjon homályban e kérdés” – azonban arra engednek következtetni, hogy Kemény némi iróniával idézi föl a megszokást. A formális zárlatnak végül is az a föladata, hogy az elbeszélővel eloszlassa a bizonytalanságokat, megválaszolja a még nyitott kérdéseket, az *Özvegy* végső fejezete pedig nem egészen felel meg e várakozásnak. Ennyiben a mindig nyitottabb tematikus zárlatra emlékeztet, mely sokkal jellemzőbb Kemény munkásságára.

A *Férj és nő* s A *rajongók* egyaránt párbeszéddel ér véget. Mindkét esetben egy házasságot jelent be a szöveg, de a végső kimenetelről már nincs értesülésünk. Aligha vitatható, hogy Kemény azért részesítette előnyben a befejezésnek ezt a módját, mert hitelesebbnek érezte. Önkényt látott abban, hogy az elbeszélő berekeszti a tevékenységét, pontosabban meg volt győződve arról, hogy valamely történet vége egyúttal mindig egy másiknak a kezdetét jelenti. Hajlama itt is a fejlődés iránya felé vonzotta. Az a két ironikus beszélgetés, mely Zörény Iduna és Terényi, illetve Pécsi Deborah és Gyulai házasságát bejelenti, könnyen összevethető James A *galamb szárnyai* című regényének befejezésével. Mindegyik esetben olyan eseményről van szó, melynek bekövetkeztéről már nem ad számot a regény. A különbség inkább csak fokozatnyi: Kate Croy és Mer-

ton Densher esetében egyáltalán nem lehetünk bizonyosak abban, hogy valóban sor fog-e kerülni az esküvőjükre.

Akár jelöletlen, szigorúan nyelvtani értelemben, akár közvetve, akár közvetlenül jelölt az idő, sosem szabad elfelejteni, hogy a történetmondásban használt időknek csak egymáshoz képest van értékük. A regény az időbeliség kitalált modelljeit teremti meg, s az elbeszélő művek ideje éppúgy megszokás jellegű, mint a távlat a festészetben. Valahányszor Kemény névtelen elbeszélőt használ – tehát elbeszélő művei többségében –, hol visszavonul a történetmondó a szereplők „mögé”, hol beleszól az események értelmezésébe, vagyis fölváltva hangsúlyozza az irodalom mimetikus és szövegszerű lényegét, ily módon emlékeztetvén arra, hogy a regény ugyan események egymásutánjáról szól, de egyszersmind nyelvi szöveg is, és a benne található igealakokat és határozószókat közvetlenül nem lehet megfeleltetni a szövegen kívüli időértékeknek. Ha a múltat elbeszélő múlt, majd jelen váltja föl Kemény regényeiben vagy akár *A két Wesselényi Miklós* epikus részleteiben, e váltások elsősorban a látószög módosulását, közelítést jeleznek, és legfőljebb annyiban van időbeli vonatkozásuk, amennyiben a kinagyítás lassabb ütemet igényel.

Létezik ugyan olyan föltevés, amely szerint egyes művek kisebb, mások nagyobb mértékben irányítják a figyelmet a mimészisre, illetve a szövegszerűsége, s így különbséget lehet tenni „olvasható” (lisible) és „rejtjelezhető” (scriptible),³⁹ „élvezetet” és „eksztázist” okozó szövegek (textes de plaisir és textes de jouissance),⁴⁰ „betűszerinti” és „naturalista illúziót” (illusion littérale illetve naturaliste)⁴¹ keltő művek között, ám Kemény regényeinek kétarcúsága, hol az ábrázolt önállóságát, hol az ábrázoló személyességét hangsúlyozó írásmódja

³⁹ Roland Barthes: *S/Z*. Paris, Seuil 1970.

⁴⁰ Roland Barthes: *Le plaisir du texte*. Paris, Seuil 1973.

⁴¹ Jean Ricardou: *Pour une théorie du nouveau roman*. Paris. Seuil 1971, 35–36.

arra enged következtetni, talán inkább arról lehet szó: némely szövegek jelrendszere olyannyira ismerőssé válhat egy olvasó számára, hogy a jelentőket szinte átlátszónak találhatja, vagyis kevésbé van tudatában az író által fölhasznált jelrendszer konvenciószerűségének, míg ellenben más típusú szövegek jelrendszere kevésbé ismerős a számára, s ilyenkor a jelentők jobban elfödik a jelentetteket.

Kemény regényeinek nyelvét sokszor rendkívül irodalmi-
asnak érezheti a mai olvasó, ám ennek értékelésével nagyon óvatosnak kell lenni, hiszen jórészt a nyelvben testet öltő történelemtől van szó, melyet a magyar olvasó még akkor is nehezen érzékelhet Balzac vagy Dickens könyveiben, ha eredetiben olvassa őket, és alapos ismeretei vannak a francia, illetve angol nyelv s irodalom múltjáról. Végző soron tehát annak adnék igazat, aki a mai magyar közönség igencsak hiányos történelmi tudatával magyarázta, hogy Kemény stílusát némelyek „nehézkésnek” tartják, és így érvelt: „A múlt században egyetlen írónk sincs, kinek prózájába – a kétségtelen germanizmusok ellenére – a tizenhatodik és tizenhetedik század krónikás irodalmából annyi ősi íz, fordulat szívódott volna föl, mint az övébe.”⁴²

Az érzékletek befogadására szolgáló csatornánk szűk, s így megköveteli, hogy időbeli egymásutánban jussanak el hozzánk az ismeretek. Az érkező ismeretek alapján érzékeljük az időt; rövideget érzünk, ha az ismeretek gyorsan, hosszúságot, ha lassan követik egymást. Sokkal inkább ezen múlik az elbeszélés üteme, mintsem azon, nagyobb vagy kisebb időszak eseményeiről tudósít-e ugyanolyan hosszú szövegrész. Az a jelenet, melynek végén Kolostory Albert főbe lövi magát, a *Férj és nő* leghalászbabban elbeszélte részlete, az olvasóra mégsem lassú, de kifejezetten felgyorsuló ritmusként hat. Hasonló lehet megállapítani a Tarnóczi Sára, illetve Kassai Elemér halálát megjelenítő szakaszról az *Özvegy és leányában* és *A rajongókban*. Általában a mérsékelt ütem, pontosabban a törté-

⁴² Sütő, 38.

net és az elbeszélés időtartamának látszólagos azonossága kelti jelenetszerűség benyomását, de ettől eltekintve nehéz állandó értékeket tulajdonítani a történetmondás különböző gyorsasági fokozatainak, hiszen végül is az ütem váltakozásának megítélésében is szerepet játszhat az olvasó saját mércéje. Időszemléletünk nemcsak életkor s alkat szerint, de kulturálisan is meghatározott. Kemény regényeinek viszonylagos népszerűtlenségét elismerve, nem szabad elfelejteni: a világ számos országában tapasztalható, hogy a nagyközönség az élet felgyorsult iramával összeegyeztethetetlennek tartja terjedelmes és régebben írt művek olvasását.

Az olvasás időrendjét illetően föltehető a kérdés: ha a jó részt egyirányú emlékezettel járó, többé-kevésbé vonalszerűen előre haladó olvasást még hasonlóan vonalszerű „végigolvasás” követi, akkor ez utóbbira jellemző kétirányú emlékezés miatt már – a múltól függően – kétségessé válhat, szükséges-e minden egyes szövegrészt abban a sorrendben olvasni újra, melyben követik egymást. Az olvasás tartamának föltehető alakulásáról megkockáztatnám a föltevést, hogy első ismerkedéskor viszonylag állandóbb ütemben olvassuk a szöveget, friss újraolvasáskor viszont ez az ütem erősebb kilengéseket mutathat, ha a különböző részek már nem egyforma arányban kötik le a figyelmet. Egyes részleteket – tudatosan vagy öntudatlanul – szinte átugrunk, másokat viszont olykor akár még lassabban is olvashatunk, mint először, ha közben felismertük mélyebb jelentőségüket. Más és más arányban találhatunk még földerítetlent a szöveg egyes szakaszaiban. Tagadhatatlan, hogy az egyéni emlékezet ilyenkor sok személyes mozzanatot is rejthet magában.

Semmiképp nem akarom azt a látszatot kelteni, hogy elméleti igényű, fogalomrendszert használó regényértelmezéseimből hiányoznék a személyes mozzanat. Amikor az olvasás mikéntjéről szólok, voltaképp saját élményeimből próbálok következtetéseket levonni. Remélhetőleg nemcsak egyéni benyomásokról van szó. A következő fejezetekben adott értelmezéseim többszöri újraolvasás eredményei. Korábbi tanul-

mányaimban⁴³ keresztmetszetet adtam Kemény regényeiről, és most nem olvastam újra, amit akkor írtam, így utólag eldönthető lesz, mennyiben változtak ítéleteim tíz év alatt.

Közhelynek számít, hogy az újraolvasás jelentékeny mértékben előre viszi azt a folyamatot, melynek során az ismeretek tapasztalatokká válnak. A szöveg első olvasásakor még inkább csak öntudatlanul érzékeljük a benne található megfeleléseken – azaz végső soron a belső idézet különböző formáin – alapuló szerkezetet. Másodsorra ellenben már kialakult előföltételek szerint közelítünk a műhöz, s ezek alapján kiemeljük a szöveg egyes részeit, szinte megfedkezvén más elemeiről. Talán még a szöveg műfaján is múlik, hányszori olvasásra tart igényt. A szóbeli kultúrából ismert egyszerű formákhoz (közmondás, szólás, találós kérdés, vicc, mese, eset-szerű példázat, legenda, saga, mítosz stb.) viszonylag közel álló műfajok – például a bűnügyi történet – alighanem kevésbé igénylik az újraolvasást.

A félreértés elkerülése végett hangsúlyozni kell, hogy csakis fokozati a különbség. A legtöbb epikus műben kimutathatók valamely egyszerű forma nyomai, de azért korántsem mindegy, hogy valamely regényben a cselekmény egészének szerkezetét határozza-e meg a legenda vagy a mese fölépítése, vagy mindössze egyes alkotóelemek fölidézéséről van-e szó. Jókai műveiben olykor inkább lehet szerepköréről, mint jellemről beszélni. *A kőszívű ember fiait* akár a harmadik fiú történeteként is lehet olvasni, a *Fekete gyémántok* főszereplője a legendák követendő, példászerű hősével rokon, *A jövő század regényében* az ellenfelet, Sasza asszonyt varázsszerszámmal, az ichor

⁴³ „Tér idő Kemény Zsigmond regényeiben” *Literatura* 1976/2, 53–74; újraközölve: Gráfik Imre–Voigt Vilmos, szerk.: *Kultúra és szemiotika*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1981, 163–186; „Az elbeszélő és a szereplő viszonya Kemény Zsigmond regényeiben” *Literatura* 1978/1–2, 3–25; „A történet és az elbeszélés szereplői Kemény Zsigmond regényeiben” *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1978, 475–495; „Az elbeszélő nézőpont összetettsége Kemény Zsigmond regényeiben” *MTA I. Osztályának Közleményei* 1979, 411–441.

nevű találmány segítségével győzi le a hős, a székely Tatrangi Dávid, és az egész cselekmény e meseszerű szerepkörök alapján van megtervezve. Hasonlóan a szóbeli hagyományból kölcsönzött szerkezeti elemmel Kemény regényei közül még leginkább a *Gyulai Pál*ban és az *Őzvegyben* lehet találkozni, de az adományozás érvénye mindkét esetben kétségessé válik. Gyulai nem használja fel a Báthori Istvántól kapott gyűrűt, I. Rákóczi György pedig nem azért kegyelmez meg a Mikes fiúknak, mert Móric visszaküldi neki a gyűrűt, amelyet akkor kapott, midőn ismeretlen idegenként megmentette a fejedelem életét. Kemény általában idézőjelbe teszi az egyszerű formáktól készen kölcsönzött alkotóelemeket vagy pedig átlényegíti őket, az írásbeliség magas fokának megfelelően. Olyan történetmondást valósít meg, mely a nem elbeszélő költészet bizonyos formáinál, így például az alkalmi verseknél is inkább igényli az újraolvasást.

Azt állítottam: az elbeszélő műben a tér elválaszthatatlan az időtől. Könnyűszerrel lehet bizonyítani ezt. A rámutató elemek – melyeket a nyelvészet „shifter”, „embrayeur” vagy „débrayeur” néven emleget⁴⁴ – egyszerre szervezik meg az elbeszélés idejét és terét a beszélő alany köré: az elbeszélés és a történet ideje s tere az, „én” vagy „te” és az „ő”, „itt” és „ott”, „most” és „akkor”, „ma” és „aznap”, „tegnap” és „előző nap”, „holnap” és „máskor”, „ez” és „az” jellegű szembeállítások segítségével azonosítható. A vágás olyan kölcsönhatás eredménye, mely az elbeszélés időrendje s a történet tere között jön létre. A háttérből előtérbe, nagyobb térről kisebbre váltás és ennek fordítottja – a *Gyulai Pál*ra s *A rajongókra* különösen jellemző szabályszerűség –, valamint az előre haladó térábrázolás – a Gyulafehérvárról a muderrisek tanyájához igyekvő Boros Jancsi, illetve a törököt Budára vezető Turgovics

⁴⁴ Jespersen; Roman Jakobson: *Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press 1957; Roman Jakobson: *Essais de linguistique générale*. Paris, Minuit 1963, 176–196; Algirdas Julien Greimas–Joseph Courtés: *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris, Hachette 1979, 81.

útjának elbeszélésében – elsősorban a történetmondás folytonosságát erősíti. A beszélő önkényesnek látszó vágásai s a másik tér zárójeles közbeiktatása – a történeten belüli történet – viszont megszakítják az elbeszélést, míg az elváló szereplők – a muderrisek találkozásjáról hazatérő Boros Jancsi, illetve Gergely diák – sorsának egymást követő elbeszélése egyszerre tartalmazhat folytonos és megszakító elemet. Folytonosság és megszakítottság a befogadó számára általában úgy jelenik meg, mint várt és váratlan. A várt rendszerint gyorsítja, a váratlan lassítja a befogadást, ám az olvasó éppen az utóbbi esetben érzi az elbeszélés ütemének felgyorsulását. I. Rákóczi György meglátogatja és kegyeivel tünteti ki a Mikes családot. Hirtelen betoppan Tarnócziné és közli a fejedelemmel, hogy a Mikesek elrabolták a lányát. A feszültség minden szónak különös súlyt ad. Az olvasónak úgyszólván egyenként kell mérlegelnie őket, miközben az események sűrűsödését érzékeli.

Várt és váratlan mibenléte természetesen igen fogas kérdés. Elképzelhető, hogy ami első benyomásra váratlannak látszik, mélyebb folytonosságot is teremthet. Ilyen kettősség jellemzi például az önpéldázatot, melynek fogalmát francia szerző határozta meg a legalaposabban.⁴⁵ Kemény művei közül talán a *Két boldogban* található a legszemléletesebb példája. Kun Pétert a féltékenység gyötri. Eszébe jut egy mese, melyet valaha a dajkájától hallott, Koresről, a jámbor koldusról, aki azokat tartotta boldognak, kiknek volt mit őrizniük, mígnem meg kell győződnie az ellenkezőjéről. Ez a példázat ugyan megszakítja az elsődleges történetet, ám csakis azért, hogy fölfedje annak mélyebb összefüggéseit.

A várható nagy általánosságban az alkotó s a befogadó közös ismereteire, az egy értelmező közösségben érvényesnek tartott szabályrendszer elsajátítására vezethetjük vissza. Az irodalom fejlődésének alighanem éppen a várt és a váratlan átértelmezésében kereshetjük egyik mozgatóját. Ha csak a külső cselekményt tekintem, Kemény regényeiben alkalma-

⁴⁵ Jean Ricardou: *Le nouveau roman*. Paris, Seuil 1973, 47–75.

sint sokkal kisebb a véletlen szerepe, mint Jókainál, a belső cselekmény szintjén azonban már az is lehetséges, hogy fordítva áll a helyzet, hiszen az összetett jellemnek inkább lehetnek kiszámíthatatlan indítékai. Nem mindig könnyű megjósolni, hogyan is billen meg a belső egyensúly Barnabás diákban, mert nem az értelem kormányozza tetteit.

Természetesen az olvasás gyakoriságától is függ, mi várható s mi nem. Másként értelmezzük egy történet elejét, ha tudomásunk van a végéről. Aki először ismerkedik Keménynek *Ködképek a kedély láthatárán* című alkotásával, sokáig úgy gondolhatja, a népboldogító Jenő grófnak született kétkedővel vagy éppenséggel a maradi gondolkodásmód eszes képviselőjével kell állandó vitát folytatnia. Aki viszont már újraolvassa a művet, vagyis ismeri Randon grófnak halála után előkerült életrajzát, az öreg francia minden tetteiben egy forradalom utáni kor kiábrándultságát fogja látni.

Az is valószínű, hogy Kemény regényeinek fölépítése sokkal inkább érzékelhető második olvasáskor, midőn már kétirányú az emlékezetünk, vagyis a korábbi részek olvasásakor is föl tudjuk idézni magunkban a későbbieket. Nemcsak az idő-s térszerkezetre vonatkozik ez, de a nézőpont és a beszédhelyzet kölcsönhatására is.

Nézőpont és elbeszélő helyzet

Évtizedekkel ezelőtt a szakírók még nem tettek különbséget e két fogalom között. Talán Gérard Genette-é az érdem, hogy világosan szétválasztotta egymástól a látószög („perspective”, „focalisation”) és a távlat („distance”) összetételét, amelyet ő a történetmondás módjának („mode”) nevezett, szemben az elbeszélő hangjával („voix”).⁴⁶ Műértelmezéseimben érvényesíteni fogom e megkülönböztetést. Használhatóságát egyelőre

⁴⁶ Genette: *Figures III*, 183–267.

csak egy igen egyszerű példával szemléltetném: *A szerelem élete* című „beszélyfüzérben” a felnőtt Bikfalvi Szánthó Eduárd az elbeszélő, de a gyerek Eduárd látószögéből szemléljük az eseményeket.

Uszpenszkij joggal figyelmeztetett arra, hogy már a szereplők megnevezéséből is lehet következtetni a látószögre.⁴⁷ *A Férfj és nő* hőseit Kolostorynak hívják, s már ez is jelzi, hogy középkorias, korszerűtlen magatartás megszemélyesítőjével állunk szemben.

A nézőpontnak magától értetődően két fő összetevője, alanya s tárgya van, hiszen azt a benyomást hivatott kelteni, hogy valaki szemmel kísér valakit, illetve valamit. A fogalom elnevezése a látásra utal, ám ez kissé megtévesztő, amennyiben fogalmi, érzelmi, sőt kifejezetten eszmei vonatkozásai is lehetnek a nézőpontnak. Más szóval, a látószögek nemcsak térs időbeli helyzeteket jelölnek, de egyúttal értékelési rendszerek is.

A történetmondó helyzet jellemzéséhez a beszédművelekre vonatkozó nyelvészeti szakirodalomra támaszkodom. Elfogadván, hogy a műfaj azonosítása segítséget adhat a szövegértelmezéshez, szokásrendszereknek is tekintem a műfajokat, és látok némi kapcsolatot egyes műfajok és beszédműveletek között. Ez utóbbiak általam ismert megkülönböztetési közül Searle második osztályozását⁴⁸ vonatkoztatom poétikai fogalmakra. Föltevésem szerint az utaló s elrendező állítások („assertives”) egyaránt jellemezhetik az időbeliséget kifejező történetmondást és a térbeliséget ábrázoló leírást, a parancsoló vagy fölszólító utasítások („directives”) a tanító-értelmező művekben, a kapcsolatteremtő megnyilatkozások („commissives”) a lírai-értekező, az érzelmek kifejezései („expressives”) a lírai, az eszméket hirdető nyilatkozatok („declarations”) a jö-

⁴⁷ Borisz Uszpenszkij: *A kompozíció poétikája (A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája)*. Budapest, Európa 1984, 36–55.

⁴⁸ John R Searle: *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge, Cambridge University Press 1979, 12–17.

vendőmondó értekező művekben juthatnak elsődleges szerephez, míg a drámában e típusok bármelyike előfordulhat.

Kemény Zsigmond regényeinek értelmezésekor az elbeszélő helyzetet ebben a sorban próbálom elhelyezni, nem feledve, hogy ideáltípusokról van szó, tehát bármelyik tényleges történetmondásban előfordulhat másodlagos szereppel az összes többi beszédművelet. A példázatokban utasításokat és eszmehirdetéseket is találhat az olvasó, s e másodlagos beszédműveletek okozhatják a tanító célzatosságot. Értelmezésükkor azonban nem szabad figyelmen kívül hagyni a beszédhelyzetet. Ellenkező esetben könnyen félreolvashatjuk a regényt. Ilyen hibás magyarázatot adott Szerb Antal, amikor azt állította: Kemény műveiben „a jó emberek a jóságuk miatt mennek tönkre”, a „tragikum igazi forrása” „a túlságba vitt erény”.⁴⁹ Tévedését az okozta, hogy nem vette tekintetbe az általa kiragadott idézet összefüggésrendszerét. „Bűneink nagy része túlhajtott erény, erényeink nagy része magát ki nem nőtt bűn.”⁵⁰ Villemont Florestán magánbeszédének egy töredéke ez. Róla igazán nem lehet azt mondani, hogy túlhajtotta volna az erényességet. Végletekig vitte az önkényt, és ez okozta vesztét. Kijelentését akár a bukott ember öngazolásaként is lehet olvasni, de semmiképpen nem úgy, mint a *Ködképek a kedély láthatárán* üzenetét.

Ebből a példából is látható, hogy két alaptípusa van az elbeszélő helyzetnek: vagy a történetmondóra, vagy a szereplőre vonatkozik az első személy. A történetmondót tekintvén kiindulópontunk, az előbbi lehetőséget nevezem szubjektívnak s az utóbbit objektívnak. Mivel az elbeszélő szövegben szereplő tudatot a nézőpont, a beszélőt ellenben a történetmondó helyzet határozza meg, kettejük kölcsönhatása többféle megkülönböztetésre is módot ad. A kérdéskör ismert szak-

⁴⁹ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet*. Második, átdolgozott kiadás. Budapest, Révai 1935, 323.

⁵⁰ *Férj és nő. Ködképek a kedély láthatárán. Szerelem és hiúság*. Regények. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1968, 374.

értői azonosító, mögöttes és külső látószögről („vision avec”, „vision par-derrière”, „vision du dehors”), szerzői, szereplői s énfarmájú elbeszélő helyzetéről („auktoriale ES”, „personale/figurale ES”, „Ich-ES”) írtak.⁵¹ Mivel e fogalmak nem teszik lehetővé nézőpont és beszédhelyzet összes lehetséges társításának rendszerezését, más felosztáshoz folyamodom.

Az elbeszélő s a történet csökkenő távolsága alapján külső távoli vagy közeli nézőpont szubjektív, illetve objektív változatával, belső nézőpontú történetmondás, illetve beszéltetés lehetőségével számolok. Sok regényíró nézőpont és beszédhelyzet egyik vagy másik társítását részesíti előnyben. Kemény erősen vonzódik a belső nézőpontú objektív történetmondáshoz, de végső soron mégis összetett rendszerben gondolkodik. Mivel önmagában véve egyik megoldás sem lehet művészileg értékeesebb a másiknál, történeti szempontból nem tudom elfogadni azoknak a bírálókat, akik Keményt a nézőpont és a beszédhelyzet következtelen használata miatt, lényegében a műfaji tisztaság jegyében marasztalták el.⁵²

Elbeszélőnek és szereplőnek viszonyát két szempontból is lehet értékelni. A szubjektív elbeszélő a szereplőnél többet, az objektív viszont általában kevesebbet tud az eseményekről, az értékeket alapul véve pedig megkülönböztethetünk a hősré felnéző s a szereplőt magánál alacsonyabbrendűnek mutató elbeszélőt. E végletek között természetesen átmenet is létezik: ha a szereplő s az elbeszélő egyformán tájékozott, semlegesnek nevezhető történetmondással, amennyiben a szereplő egyenrangú az elbeszélővel, a magas és alacsony mimézisz, a hősi epika s az irónia közötti realizmussal állunk szemben.

⁵¹ Jean Pouillon: *Temps et Roman*. Paris, Gallimard 1947; Frank K. Stanzel: *Die typische Erzählsituationen im Roman, dargestellt an Tom Jones, Moby Dick, The Ambassadors, Ulysses*. Stuttgart, W. Braumüller 1955.

⁵² „...ha az értekező modor lép a művészi elbeszélő, ábrázoló vagy láttató eljárások helyére: az előbbieket vesztenek esztétikai hatóerejükből”. Martinkó, 367. „A művészi fogyatékoságot én itt abban látom, hogy Kemény ezt az egész folyamatot inkább csak kívülről ábrázolja, inkább elmeséli, mint átéleti velünk.” Barta, 75.

A történetmondó s a szereplő kétféle viszonyát kölcsönhatásokban is tovább értelmezhetjük aszerint, hogy az elbeszélő időben és/vagy térben, intellektuálisan és/vagy morális értelemben azonosítja magát a hőssel vagy távolítja el magát tőle. Kemény e fokozatok közül nyilván a középső változatokat veszi alapul, de menet közben gyakran ide-oda játékhoz folyamodik. Kassai Elemér jelleme olykor majdnem kisszerűnek, szürkének látszik *A rajongók* első három kötetében, míg nem halála nem emeli föl a hősök szintjére, Turgovics pedig hiú, felelőtlen, együgyű, már-már pipogya fráterből változik át éles szemű, sőt bölcs, noha teljesen reménye vesztett öregemberré egy egész lelkét megrázó tapasztalatnak következtében: budai főbíró létére arra kényszerítik, hogy bevezesse a török katonákat szeretett városába.

Attól, ahogy Kemény a hitelességet értelmezi, elválaszthatatlan a gondolat, hogy a jellem alapvető minőségei is átalakulhatnak. Realista igényű művek magyarázatakor óhatatlanul is fölvetődik a kérdés, lehet-e kevésbé s inkább valószerű nézőpontról beszélni. Genette három ismérvet sorol fel. Szerinte „az elbeszélő eljárás [l’instance narrative] színlelt eltüntetése”, „a cselekmény részletező jellege” s végül az okozza a mimetikus illúziót, hogy a részletek „funkcionális értelemben haszontalannak” látszanak.⁵³ Valószínű, hogy a közepesen távoli nézőpont is gyakran hasonló benyomást kelthet, mint ahogyan az események gyors összefoglalásánál is valószerűbb hatása lehet a mérsékelt ütemű jelenetnek, de efféle általánosítással mégis nagyon óvatos lennék, mert a valószerűség igénye is hihetően változik. A gyakorító szemléletű életkép évszázadokon át a valószerűség letéteményesének számított, a mai olvasók egy részére viszont már alighanem erősen stilizált benyomást tesz. Éppen ezért inkább csak annyit merek megállapítani, hogy míg a visszatekintő elbeszélő rendszerint távolabb tartja a történetbefogadót az eseményektől, addig a jelentkező azt a látszatot igyekszik kelteni, hogy a történetbefo-

⁵³ Gérard Genette: *Nouveau discours du récit*. Paris, Seuil 1983, 31.

gadó is tanúja annak, ami éppen végbemegy. A történeti értelemben vett realizmusban az előtér sokszor rövid időtartamú események egyszeri sorát mutatja be, meglehetősen szűk látómezővel, és hosszú tartamú történetes tág látómezőjű s akár egyenesen gyakorító szemléletű összegzése mint háttér egészíti ki a megjelenítetteket. Kemény olykor visszatekintő nézőponttal vezeti be a jelenetet, majd az eseményekkel egyidejű látószögre vált át, hogy azután a jelenet végén visszatérjen a kiinduló helyzethez.

Ha elfogadom Käte Hamburger véleményét, aki szerint a történetmondást a szereplők tudatának ábrázolása különbözteti meg a többi műnemtől,⁵⁴ akkor elsősorban a belső nézőpont lehetőségeit kereshetem elbeszélő művekben, mert ebben az esetben a külsőt fokozatosan háttérbe szorító belső cselekményesség olyan fejlődés velejárója, melynek során az írott történetmondás egyre inkább megtalálja saját belső természetét. A belső nézőpont vizsgálatakor abból indulok ki, hogy az ilyen látószöveget érvényesítő szöveg avagy szövegrész mindig átíráshoz első személybe. Ha nincs is szükség ilyen átírássra, idézett belső magánbeszéddel van dolgunk, ellenkező esetben viszont közvetett belső magánbeszéddel vagy belső nézőpontú történetmondással – ez utóbbinak a „psycho-narration” elnevezést adta egyik alapos elemzője.⁵⁵ Kemény műveiben mindkettő előfordul, noha a közvetlenül idézett monológoknál nem mindig lehet eldönteni, néma vagy hangos megnyilatkozásról van-e szó. A két véglet szembeállítását egyébként a tér- és időszervezet szintjén is megfogalmazhatók: a közvetlen belső magánbeszédben az elbeszélő és az elbeszélés időpontja elvileg azonos is lehet egymással, míg a belső nézőpontú történetmondásnál távolság van a kettő között.

⁵⁴ Käte Hamburger: *Die Logik der Dichtung*. Stuttgart, Ernst Klett Verlag 1957.

⁵⁵ Dorrit Cohn: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press 1978, 21–57.

Milyen egyéb sajátosságai lehetnek a közvetlen belső magánbeszédnek? A fölkiáltásszerű mondattani elemek jelenléte arra emlékeztet, hogy e beszédmódnak nincs címzettje. Tudott dolog, hogy a belső beszéd nem egyszerűen néma megnyilatkozás, de önálló nyelvi tevékenység, saját, külön mondszerkesztéssel.⁵⁶ Gyakori benne a szórendcsere és a töredékesség – ez utóbbi főként a lélektani alanyra utaló szavak elhagyásából származhat. E mondattani szűkösséget jelentés-tani gazdagság ellensúlyozza.

Hajlamos vagyok azt gondolni, hogy Kemény regényeinek magyarázata azért nem könnyű feladat, mert a belső látószög általában megnehezíti a szöveg teremtette világ értelmezését. Tény, hogy az elbeszélő közvetlen, tanító célzatú értékelése, általánosítása, sőt a lelki folyamatok elemzése vagy az ironia is érezhető távolságot igényel a történetmondó s a szereplő között. Valójában mégis bonyolultabb összefüggésről van szó. Tökéletesen igaz ugyan, hogy a nézőpont összes válfajának lehet művészi előnye s hátránya, azt ellenben már hiba volna állítani, hogy az elbeszélő egyénítettsége s a szereplők belső jellemzésének mélysége okvetlenül fordított arányban van egymással. Várhelyi szereplővé előléptetett történetmondó, a *Ködképek a kedély láthatárán* mégis alaposan ábrázolja mindazt, ami Jenő Eduárd lelkében végbemegy.

A szubjektív és az objektív elbeszélés szembeállítása tehát további árnyalást kíván. Ismeretes, hogy a történetmondó értékeléseit nem lehet eleve megbízhatónak tekinteni, hiszen hitelességük a szövegben érvényes igazságföltételektől függ. A mítosz elbeszélője például alkalmasint megfellebbezhetetlen tekintélyt parancsol magának, vagyis korántsem tekinti egyenjogúnak a hallgatót, a meséé naiv befogadóra, a legendáé hívőre számít. Egészen bizonyos, hogy a *Gyulai Pál* vagy *A rajongók bizalmatlanabb olvasót igényel*, mint a *Fekete gyémántok* és *A jövő század regénye*. Sőt a *Ködképek* egyfelől az elbeszélő elfogultságának a lehetőségét is fölveti, hiszen a tör-

⁵⁶ Lev Vigotszkij: *Gondolkodás és beszéd*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1967.

ténetmondók ezúttal szereplők is, másrészt arra emlékeztet, hogy a figyelmet önmagára irányító elbeszélő akár még a hőseinél is jobban ismerheti azt, ami végbemegy a lelkükben. Ez a kétféle ellentmondás teszi létjogosulttá belső nézőpontnak és harmadik személyű beszédhelyzetnek a társítását, melyet „erlebte Rede”-nek, „style indirect libre”-nek szokás nevezni. Az író ugyanis lehet azon a véleményen, hogy a közvetlen belső magánbeszéd többet rejt el, mint amennyit leleplez, s ezért még azt is szükségesnek találhatja, hogy kikövetkeztethetlenné váljék, meddig is terjed az elbeszélő s meddig a szereplő tudata.

A gondolatmenetnek ezen a pontján akár még a velünk született képesség és a nyelvi viszonylagosság hívei között folyó vitára is lehet utalni. Kemény már a *Gyulai Pál*ban egyértelműen tagadta a nyelv elsődlegességét, föltételezván, hogy léteznek a szóbeli kifejezést megelőző formái a tudattalannak, amelyek nem szükségképpen jutnak el a megfogalmazásig.

A belső nézőpont elemzői általában vagy a közvetlenül idézett belső magánbeszédnek, vagy az elbeszélt tudatnak tulajdonítanak nagyobb mimetikus értéket.⁵⁷ A mimészis történeti jellegéből kiindulva, célszerűbbnek tartom föltételezni, hogy a tudat kifejezésének formái is megszokás jellegűek. Nincs önmagában vett értékük, s ha valamelyikük bizonyos tekintetben a valóság alaposabb ábrázolását jelentheti, nem lehet kétséges, hogy más vonatkozásban viszont másik lehetőségnek több a mimetikus hitele.

Még a legegyszerűbb forma, a proverbium jelentése is csak úgy ismerhető meg, ha tekintetbe vesszük azt a helyzetet, amelyben idézték. A nézőpont és a beszédhelyzet azonosításánál is gondolni kell pragmatikai tényezőkre. Könnyű volna azt hangoztatni, hogy az olvasónak az utánczolt, színlelt beszédművelet előfeltevéseit kell mérlegelnie, hiszen fogódzót adnak a beszédművelet céljának földerítéséhez. A végrehajtó („perfor-

⁵⁷ Robert Humphrey: *Stream of Consciousness in the Modern Novel*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press 1965; Cohn.

mative”)⁵⁸ jellegű megnyilatkozások (pl.: „bocsánatot kérek”, „azt tanácsolom”, „megígérem”) nyilván segítenek az értelmezésben, sőt mondattani elemek és modális kifejezések is eligazíthatnak, csak hogy az elbeszélő szövegek és szövegrészek számottevő része alig tartalmaz ilyen jelzéseket. Ha például hiányoznak a ragozott igék, nehéz azonosítani, ki is kihez is beszél a szövegben. Még a személyes névmások is lehetnek többértelműek: az egyes második például éppúgy jelölhet általános alanyt, mint önmegszólítást, jelenlevő vagy elképzelt hallgatót, sőt akár az olvasóra is utalhat.

Egyetlen példát idéznék:

„Ah! az idő, ezen ólomlábbon járó, e lajhárlassu idő! Ki merné állítani, hogy szabályoztuk részeit az órák által, s hogy egyik nap akkora mint a másik? Igen, ha csak vérforgató gépül használhatnók a szívet, és e gép nem bocsátana több cseppeket egy percben az élet' kerekeinek jártatására, mint a másikban, – oh! ekkor meg volna az arány! – De nem hallottatok-e semmit azon ifjuról, ki rémitőn magos kösziklára mászott, hogy egy keselyfészket kizsákmányolhasson? Midőn épen kezét nyujtá a fiak után, megérkezik az anyakesely és szárnyaival csapdosni kezdi őt. Szédelgett, a légben függe, ujjai – mellyek a szirt' vékony ágait átszoríták – zsibbadoztak a test' és ütések' terhe alatt. Fülében vijjongás, és suham, agyában örült káprázolatok, szívében jég félelem, szeme előtt tátongó sir, egy kifürkészhetetlen mélység! – Egyik kezéből lefejlík a szirt, míg a másikkal a véletlen – zuhanások közt és a halál légörvényében – új kődarabokat ragadtat meg. Megint ostrom és bukás, diadalmas keselyszárny s védő szirtszeletek, megint haldoklás és remény! Végre egy széles kőlapra ereszkedhetik le és mentve van, de barna fűrtői megőszültek, s az ifjuból agg lön.”⁵⁹

⁵⁸ J. L. Austin: *Philosophical Papers*. London–Oxford–NewYork, Oxford University Press 1976, 233–252; J. L. Austin: „Performative–Constative” J. R. Searle, szerk.: *The Philosophy of Language*. Oxford, Oxford University Press 1977, 13–22.

⁵⁹ *Gyulai Pál*. Pest, Hartleben 1847, II. 134–135.

A bekezdés ugyan még folytatódik, de a célnak ennyi idézet is megfelel. A fejezet annak elbeszélésével kezdődik, hogy Gyulai Pál „othon ebédelt magánosan, társaság nélkül”, délután pedig „senkit sem fogadott el”. Ezután következik a szóban forgó részlet. Az elbeszélő értekezik, avagy a főhős elmélkedik-e az időről? A szövegösszefüggés alapján mindkét lehetőség fennáll. Kemény regényében számtalan olyan szakasz található, melynél nem lehet azonosítani a beszélőt.

Az olvasón is múlik, hogy egy adott szövegrészt idézett magánbeszédként vagy történetmondásként értelmez. Megszokásoktól is függ, kit is fogadunk el elbeszélőnek vagy szereplőnek, hiszen a föltételek kultúránként változhatnak. A történetmondó megbízhatósága éppúgy értelmezés eredménye, mint az eseménysor vonalszerűsége vagy a szövegben előforduló igeidők és személynévmások értéke, s az is olvasói megszokás kérdése, mennyire látja valaki maga előtt a leírtakat vagy milyen mértékig hajlamos kitölteni a műnek azokat a hiányait, meghatározatlanságait, melyekről Ingarden óta szokás beszélni.⁶⁰ Northrop Frye figyelmeztetését ugyan indokoltnak érzem: valóban hiba túlzottan tág értelemben használni a regény megjelölést, műfaji osztályozásának értékét azonban vitatnám, mert fogalmai – például a románc vagy a menipposzi szatíra⁶¹ – bajosan határozhatók meg, ha nem vesszük tekintetbe bármely olvasó hajlamát arra, hogy az ismeretlent ismertre vezesse vissza. Némi túlzással akár még azt is merném állítani, hogy a példázat – az allegóriához hasonlóan – úgy is fölfogható, mint olvasási mód. A *Ködképek a kedély láthatárán* üzenete azon is múlik, mit keresek benne, politikai példázatot vagy lélektani regényt. Elvileg a magánbeszédre inkább jellemző az idő egyenletes múlása, a történetmondás ezzel szemben váltakozóbb ütemű: fölgyorsulhat, lelassulhat, előre vetíthet és visszatérhet korábbihoz. Mivel azonban az epikus mű

⁶⁰ Roman Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*. Budapest, Gondolat 1977, 272.

⁶¹ Northrop Frye: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. New York, Atheneum 1966, 304–307, 308–312.

eseményei csakis elbeszél formában léteznek, nemcsak az időrendnek és az események tartamának, de még annak eldöntése is az olvasóra hárul, hogy néma magánbeszédről van-e szó vagy pedig hangosról, a történetmondó beszél-e vagy a szereplő. Kemény műveiben különösen gyakoriak az olyan részletek, amelyekről lehetetlen megállapítani, hogy belső monológok-e vagy külsők. A néma magánbeszéd még annyira ritkán fordult elő a magyar szépprózában a XIX. század közepén, hogy a *Gyulai Pál*, az *Özvegy*, *A rajongók* s a *Zord idő* szerzője valószínűleg már csak azért sem törekedett egyértelműségre, mert azt gondolhatta, így könnyebben elfogadja a közönség a szokatlanul gyakori monológokat.

Annyi mindenesetre bizonyos, hogy meglehetősen óvatosan kell bánni a történetmondó s a szereplő beszéde közötti különbségtévesztéssel, sőt az „elbeszélő” és „elbeszél/tapasztaló én” szembeállításával⁶² is. A *Ködképek a kedély láthatárán* is tanúsítja, hogy az elsődleges és másodlagos történetmondó viszonya olykor nem egymásutániség, de egymásba ágyazottság. Ráadásul a kiegészítő s közvetett beszédműveletek az irodalomban fontosabb szerephez juthatnak, mint a természetes nyelvekben. Más szóval, ugyanannak a megnyilatkozásnak lehet kifejtett, nyilvánvalóan elsődleges és kimondatlan, álcázott másodlagos feladatköre, s az irodalmi szöveg jelentése szempontjából fontosabb lehet az utóbbi. Már csak ezért sem szabad a színlelt beszédműveletet függetleníteni a környezetétől, attól a helyzettől, amelyben sor kerül a közlésre. Ezt az összefüggésrendszert pedig tagadhatatlanul befolyásolják a kultúra intézményei.

Amennyiben valamely beszédművelet utánpótlását is lehet keresni az irodalmi műben, és a beszédműveletek hatásukat tekintve is közösségileg meghatározott eljárásoknak tekinthe-

⁶² Leo Spitzer: *Stilstudien II*. München, May Hueber 1928, 478; Dieter Gutzen-Norbert Oellers-Jürgen H. Petersen: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch*. 4. überarbeitete Auflage. Berlin, Erich Schmidt Verlag 1981, 18.

tők, akkor számolni kell azzal, hogy az olvasó által elsajátított szokásrendszerek is befolyásolják a beszédművelet hatását. Magyarán, a beszédművelet előfeltételei azt is magukban foglalják, amit az olvasó vár a műtől. Elbeszélő szövegeknél ez annyit jelenthet, hogy a történetmondó helyzetet és a nézőpontot csakis az olvasónak történetbefogadó s szemlélő magatartására is vonatkoztatva lehet körülírni, ez pedig függ a befogadó műveltségétől, hiedelem- és értékrendszerétől is. Már csak ezért is nehéz meghatározni az elbeszélő helyzetet és a nézőpontot. Az üzenet vevője ugyanis nemcsak fölismeri, de teremti is a jelentést; a küldő szándékát a befogadó is módosíthatja. A valódi beszédműveleteknél talán viszonylag könnyen ki lehet mutatni a használatuk közben elkövetett hibákat, visszaéléseket, írott utánpótlásuknál ellenben sokkal nehezebb megjelölni a téves alkalmazás módjait.

Mindezen megszorítások figyelembevételével tehető föl a kérdés: hogyan is lehet rendszerezni a regényben előforduló személyeket. A beszéd szintjén a szereplők állnak kapcsolatban egymással, a cselekmény síkján a jelentkező s a szemlélő, a jelenetén talán inkább egyéni, a történetén föltehetően inkább a közösségi elbeszélő s történetbefogadó („narrataire”, „narratee”),⁶³ a fikción a tényleges (a fikción kívüli) hang, vagyis a könyv teremtette szerzői tudat („implied author”)⁶⁴ és a hasonlóan teremtett, lehetséges olvasó („implied reader”, „lecteur virtuel”),⁶⁵ végül a szövegén az életrajzi értelemben vett író s a történetileg változó, ténylegesen létező közönség kölcsönhatása érvényesül.

⁶³ Genette: *Figures III*. 265–266; Gerald Prince: „Introduction à l'étude du narrataire” *Poétique* 14 (1973), 178–196; Mary Ann Piwowarczyk: „The Narratee and the Situation of Enunciation” *Genre* 9 (1976), 161–177.

⁶⁴ Wayne C. Booth: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, University of Chicago Press 1961.

⁶⁵ Christine Brooke-Rose: *A Rhetoric of the Unreal. Studies in narrative and structure, especially of the fantastic*. Cambridge, Cambridge University Press 1981, 29; Genette: *Nouveau discours du récit*, 103–104.

A felsorolt fogalmak közül alighanem az elbeszélő s az író különválasztása a legfontosabb. Ezért tartom kissé félrevezetőnek a szerzői, szereplői, semleges és én-formájú elbeszélő helyzetnek, vagy akár ilyen elbeszélő magatartásoknak („Erzählverhalten”)⁶⁶ a szembeállítását. Elbeszélő nélkül nincs történetmondás, legföljebb arról lehet szó, hogy egyes szövegekben nyilvánvalóbb, másutt álcázott a jelölése. A *Ködképek* megnevezett történetmondója kétségkívül feltűnőbb, mint *A rajongók* megnevezetlen elbeszélője. A történetmondó szerepköre olyannyira fontos az epikában, hogy további megkülönböztetéseket is indokoltta tehet – így például lényeges az eltérés az elmondott történettől független, illetve abban szereplőként is résztvevő narrátor között. A *Ködképek*ben jónéhány fokozat megtalálható a saját történetét elbeszélő és az eseményeket kívülről ismertető között.

Más kérdés a többi szint elválasztása. Ez valóban nem könnyű feladat. Különösen a teremtett olvasót nehéz megkülönböztetni egyfelől a történetbefogadótól, másrészt a tényleges olvasótól. E legutóbbi külsőleges a műhöz képest, míg a teremtett olvasó a mű igényeinek megfelelő résztvevő a közlés folyamatában, a történetbefogadó pedig a szövegben megszólított személy. Az elbeszélőhöz hasonlóan a történetbefogadó is lehet megnevezett és másodlagos – a Kemény regényeiben korántsem ritka levélbetéteknél a címzett egyszerre mindkét lehetőséget szemlélteti. A mű igényelte olvasót talán annak alapján is lehet jellemezni, hogy föl kell ismernie bizonyos szövegek közötti kapcsolódásokat, idézeteket, függetlenül attól, tud-e a tényleges olvasó róluk. Az *Őzvegy és leánya* például olyan befogadóra számít, aki elég jól ismeri a Bibliát és tudja, mikor idéz belőle Tarnócziné. A különbség történetbefogadó, teremtett és tényleges olvasó között elvileg fontos az elbeszélő helyzet s a nézőpont viszonyának meghatározásához.

Ugyanezért célszerű elválasztani az egyedi mű teremtette szerzőt egyrészt az elbeszélőtől, másfelől az életrajzi értelem-

⁶⁶ Stanzel; Gutzen–Oellers–Petersen, 18–22.

ben vett írótól. A *Ködképek*nek nemcsak az elbeszélője, de a teremtett szerzői tudata is más, mint *A rajongók*nak. Az ebben az értelemben vett szerző azonosságát a szövegnek olyan alkotóelemeiből ismerhetjük meg, amelyek nem részei a fikciónak. Ilyen lehet az előszó, a jelmondatul választott idézet, az ajánlás, a lapalji jegyzet s a műfajt jelölő alcím. Közülük Kemény műveiben csak az utolsó kettőre akad példa. A *Gyulai Pál* néhány forrásmegjelölő, lapalji jegyzete föltehetően hasonló hitelt akar biztosítani a regénynek, mint a „történeti regény” alcím *A rajongók* és a *Zord idő* esetében. Talán nem véletlen, hogy az *Özveg és leányából* mindkettő hiányzik, ebben a regényben ugyanis a történelem inkább csak háttérként szerepel, és így a cselekmény közelebb áll a kitalálás öntörvényűségéhez, mely *A szív örvényeit*, a *Férj és nő*t vagy a *Ködképeket* jellemzi. E legutóbbi mű különösségét, sajátos fölépítését az is sejteti, hogy „beszélyfüzér” az alcíme.

Mi a viszony történetmondó s teremtett szerző között? Erre a kérdésre csakis azt tudom válaszolni, hogy az elbeszélő hitelessége a teljes tényyszerűség és a tiszta kitalálás végletei között mozoghat, mint ahogyan a történetmondó állhat igen közel a teremtett szerzőhöz, de idegen is lehet tőle. A gyakorlatban e végletek aligha léteznek, ismét nem többek ideáltípus jellegű elvonatkoztatásoknál. Újból hangsúlyozni kell, hogy az olvasótól is függ, milyen hitelességet tart fontosabbnak. Kemény politikai jellemképei közül *A két Wesselényi Miklós* tanúsítja, hogy ugyanaz a szöveg át is minősülhet az idők folyamán: első megjelenésekor föltehetően még tényyszerű beszámolóként olvasták, ma azonban már inkább művészi hitelt tulajdonítanak neki.

Ha bővebbet akarunk megtudni nézőpont és elbeszélő helyzet viszonyáról, akkor a történetmondónak és három tényezőnek: a beszédművetnek, a történetbefogadónak és az üzenetnek a kölcsönhatásával kell számolni.⁶⁷

⁶⁷ Susan Sniader Lanser: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press 1981, 86.

Közülük az első, a közlő tekintélyével, megbízhatóságával, őszinteségével rokonértelmű hitelesség szolgálhat esetleges kiindulópontként ahhoz, hogy különbséget tehessünk a történetbefogadóhoz szóló közösségi és a szavait valamely szereplőhöz intéző egyéni történetmondó között. Az utóbbira egyetlen példát sem lehet találni Kemény elbeszélő prózájában, mert a XIX. századi realizmus hitelességigénye az elbeszélés és a történet síkjának szétválasztását követelte meg. Ugyanez az irányzat viszont nagyon is lehetővé tette, sőt jóformán előírta, hogy az elbeszélő közösségi eszmény jegyében a történetbefogadóhoz forduljon. Kemény regényeiben is meglehetősen gyakran előfordul, hogy az elbeszélő a távolabbi múlttól a történetbefogadóval közös jelenére vált át, így érzékelteti a távolságot a történet és az elbeszélés ideje között.

Platón diégészisnek nevezte a saját hangján szóló költő megnyilatkozásait és mimészisnek a szereplők beszéltetését.⁶⁸ Ebből kiindulva talán lehet értekezni a hitel diegetikus és mimetikus szemléletéről. Az előbbi főként a szerző s az elbeszélő viszonyával, továbbá a történetmondó azonosságával (nem, emberfajta, osztályhelyzet, családi állapot, műveltség, neveltetés stb.), az utóbbi a megbízhatósággal hozható összefüggésbe. Mivel egyazon történetmondó egyszerre több közösséghez is tartozhat, a hitele is más és más lehet különböző összefüggérendszerben, vagyis ugyanazt az elbeszélőt egyik közösségben jobban, másikban kevésbé tarthatják megbízhatónak.

Az elbeszélő s a történetbefogadó viszonyát, a modalitást három tényező összjátékaként lehet jellemezni. A kapcsolat módját az „én-te” párbeszéd közvetlensége vagy közvetettsége, a kapcsolatban tárgyiasult magatartást a történetmondó öntudatosságának, önbizalmának, a történetbefogadóval szemben tanúsított tiszteletének és bensőségességének a mértéke is befolyásolhatja. Az elbeszélő nemcsak a hőssel, de a történet-

⁶⁸ Platón: *Az állam. Platón összes művei*. Budapest, Magyar Filozófiai Társaság 1943, I. 835–837.

befogadóval is azonosíthatja magát, mint ahogyan idő- és/vagy térbeli, intellektuális és/vagy erkölcsi távolságot is érvényre juttathat vele szemben. Az elbeszélő s a történetbefogadó párbeszédét főleg akkor lehet érzékelni, ha a nyelv utaló (referenciális) feladatkörét – mely elsősorban az események megnevezésében nyilvánul meg – átmenetileg az elrendező, értelmező, kapcsolatteremtő (fatikus), öntükröző (metafikcionális) vagy fölhívó (konatív)⁶⁹ szerepe szorítja háttérbe. Közülük a legutóbbi feltűnően hiányzik Kemény prózájából, ami annyit is jelent, hogy egyetlen elbeszélő művét nem lehet közvetlenül nevelő célzatú példázatként értelmezni. Ebben a vonatkozásban is élesen elkülönül regényíró tevékenysége Eötvös és Jókai munkásságától.

A nézőpont és az elbeszélő helyzet viszonyának részalkotói közül a harmadik, a történetmondó s az üzenet kölcsönhatása a legösszetettebb. Ez idáig legavatottabb elemzője beállításnak („stance”) nevezi.⁷⁰ Mindenekelőtt a történetmondó s a szereplő hangjának arányára lehet visszavezetni, azután tér és időbeli összefüggésrendszerekre: a nézőpont mozgó, illetve álló jellegére, az elbeszélő „körképszerű” összefoglalóinak és a „jelenetszerű” ábrázolásnak,⁷¹ más szóval az „elmondásnak” és a „bemutatásnak”,⁷² valamint az előzetes, egyidejű és utólagos elbeszélésnek a mértékére. Lélektani vetülete is van a beállításnak: az egyes szereplőkről többet vagy kevesebbet tudhatunk, ismereteink vonatkozhatnak inkább a külső megjelenésre, illetve a tudatra, a látószög ennek megfelelően külső vagy belső, s így a szöveg fölszíni vagy mély látóleletet adhat a hősről, egyúttal az elbeszélő rosszallását vagy helyeslését is érvényesítvén vele szemben.

⁶⁹ Jakobson: *Hang – jel – vers*, 216–223.

⁷⁰ Lanser, 184–225.

⁷¹ Percy Lubbock: *The Craft of Fiction*. London, Jonathan Cape. 1965, 67.

⁷² Wayne C. Booth: „Distance and Point-of-View: An Essay in Classification” Robert Murray Davis, szerk.: *The Novel: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs, New Jersey, Prentice-Hall 1969, 173.

Kemény regényeiben kitüntetett szerepet játszik a mozgó nézőpont, a jelenetezés, az egyidejű elbeszélés és a szereplők belső megközelítése, bár az itt felsorolt többi lehetőség is előfordul. A beállítás egyrészt térélményt kelt, elő- s háttérrel hoz létre, másfelől értékrendet is teremt, közvetlen vagy közvetett módon, betű szerinti vagy átvitt értelemben juttat kifejezésre eszmeiséget. Ideológiai vonatkozásai okozzák, hogy a mű megerősít vagy cáfol egy adott kulturális összefüggésrendszert, a különböző szereplőknek pedig központi vagy alárendelt szerep jut a szöveg mélyszerkezeteként fölfogható érték- és hiedelemrendszer tárgyiasításában, attól függően, hogy mennyire állnak az előtérben és milyen mértékig képesek egyszeri cselekvésre. Naprádinét a szokásai jellemzik, életszemlélete ezért nem döntő tényező az *Özvegy és leánya* értékrendszerében, Kassai Elemér sorsa viszont halálának rendkívülisége folytán válik meghatározó erejűvé *A rajongók* világában.

Cselekmény

A szereplők az epikus mű legnagyobb szerkezeti egységének, a cselekménynek szerves részei. Már Arisztotelész a cselekmény elsődlegességét állította a jellemekhez képest, Henry James pedig a regényre vonatkoztatta ugyanezt az elvet.⁷³ A jellem és a cselekmény viszonyának módszeres vizsgálata ennek ellenére csak viszonylag későn indult meg, azután, hogy Propp a szereplők feladatkörének rendszerszerű egymásutánjaként határozta meg a varázsmese cselekményét.⁷⁴

Az egyszerű formák cselekményével Propp óta sokan foglalkoztak, az írott szövegek összetett formáival viszont aránylag kevesebben. Talán ezzel is magyarázható, hogy a regény

⁷³ Arisztotelész, 16; Henry James: *The Art of the Novel. Critical Prefaces*. New York–London, Charles Scribner's Sons 1962, 53–54.

⁷⁴ Propp, 37–40.

elnevezést sokan olyannyira tág értelemben használják, hogy az aligha illeszthető be műfajok rendszerébe. Northrop Frye és követői ezért tettek kísérletet a regény jelentéskörének szűkítésére,⁷⁵ és korábban már jelzett főntartásom ellenére, annyiban üdvösnek fogadom el ösztönzésüket, hogy indokolt-nak vélem az elbeszélő művek további felosztását.

Öt műfajcsoport körvonalazására tennék kísérletet. A mesehez viszonylag közel álló műfajokban – az írásos hagyományból talán ide sorolható a lovagregény, a pikareszk vagy a bűnügyi történet – a harmadik személy uralkodó, s a szerepkörök alkotják a cselekmény legfontosabb rendezőelvét. A szűkebb értelemben vett regény annyiban tér el ettől a műfajcsoporttól, hogy a harmadik személy elsődlegességéhez egyénített jellemek társulnak, meghatározott térrel és célképzetes, történeti idővel. A vallomás első személyű, értelmezett önéletrajz. A proverbiumot szemléltető példázat és a románcos történet többnyire szintén harmadik személyű, de a jellemeket eszmék, álláspontok, magatartások szószólói, illetve erősen stilizált lelki őstípusok váltják föl, az idő s a tér pedig történeti értelemben meghatározatlan, vagy egzisztenciális, vagy kozmikus, azaz körkörös.

Hasznosítva a cselekvésemélet eredményeiből azt a megkülönböztetést, mely szerint az elbeszélő kompetencia alapfeltételeit két csoportra lehet osztani, s az egyik az önéletrajzi, az érzelmekre vonatkozó s a társadalmi, a másik pedig a megállapító, helyeslő s szatirikus mellékjelentéseket foglalja magában,⁷⁶ ahhoz a föltevéshez lehet folyamodni, hogy a románcos történet hangvétele erősen érzelmi vonatkozású s egyúttal magában rejti a helyeslés nyelvét, a regény jelrendszere viszont kimondottan társadalmi jellegű és szatirikus mellékjelentése-

⁷⁵ Frye, 303–326; Róbert Scholes–Robert Kellogg: *The Nature of Narrative*. New York, Oxford University Press 1966; Robert Scholes: „Les modes de la fiction” *Poétique* 32 (1977), 507–514.

⁷⁶ Henri Wittmann: „Théorie des narrèmes et algorithmes narratifs” *Poetics* 13 (1975), 19–28.

ket is maga után von. Az irónia többnyire hiányzik a román-
cos történetből, a példázatban viszont egyenesen uralkodó is
lehet, a regény pedig akár a másik két műfaj közötti átmenet-
nek is tekinthető. A romános történet a verses epikával, a bal-
ladával, az allegóriával, a regény a jellem- s életképpel rokon.
A többi műnem közül a líra föltehetően a vallomásra és a ro-
mános történetre, az értekezés a példázatra, a leírás a regényre
hat legközvetlenebbül. Ez a négy műfaj természetesen ismét
nem egyéb ideáltípus jellegű elvonatkoztatásnál. Az egyes
művekben legfőljebb uralkodó tendenciaként érvényesülnek.
A rajongókban a regény a meghatározó minőség, *A szív örvé-
nyeiben* viszont a vallomásszerűség is jól érzékelhető, sőt még
a *Gyulai Pálban* is, noha ott romános jellegzetességek is ta-
lálhatók, a *Ködképek a kedély láthatárán* példázatos műként is
olvasható, az *Özvegy és leánya* pedig hol példázathoz, hol a ro-
mános történethez látszik közeledni.

Minél jobban távolodik a történetmondás az egyszerű for-
máktól, vagyis minél inkább fölváltja a mítosz térszerűségét
az időbeliség, a föltétlen elfogadás igényét a föltételesé, s mi-
nél határozottabban kialakul, hogy a dráma fennkölt és a ver-
ses epika csodás világával szemben a regény a hétköznapi-
sággal foglalkozik, annál összetettebbé válhat a cselekmény.
A láncszerűség mintegy átmenet az egyszerűségtől az össze-
tettséghez. A mesékben bármelyik alkotóelemből szerveződ-
het önálló történet, gyakori az összetevők megháromszorozó-
dása s az egyes funkciósorok, azaz menetek láncszerűen kap-
csolódnak egymáshoz. Az írott epikában a belső ismétlődésnél
általában nagyobb szerepet játszhat a folytonosságnak meg-
szakítása fordulattal vagy közbeékeléssel, többféle várha-
tóság szembeállításával, és a láncszerűségnek is inkább csak
bonyolított formái érvényesülnek. Megesik, az író csak annyi-
ban módosít a láncszerűségen, amennyiben olyan elbeszélő
tudatot rendel az összekapcsolt történetek fölé, melynek meg-
formált, elidegenített jellegét alig hangsúlyozza. A következő
fokozatnál a történetmondó már maga is szereplő. Egy har-
madik változatnál az elbeszélő ismét kevésbé megformált, a tör-

ténetek viszont – nyilvánvaló vagy álcázott – kölcsönhatást mutatnak. E legutóbbi megoldási lehetőségre már Kemény munkásságában is akad példa – igaz, a *Poharazás alatt* című beszélyfüzér, melyben Taddé doktor egy indián s egy hindu nő történetével szemlélteti a kultúra viszonylagosságát, a helyi szokások különféleségét és hatalmát, alighanem legkevésebé sikerült műve.

A szóba hozott műfaji ideáltípusoknak természetesen nagyon is különféle történeti változatait lehet körülírni. Egyetlen esetre hivatkoznék. A példázat mélyszerkezete mindig következtetéshez hasonlít, de sok múlik azon, hogy elbeszélő vagy szereplő vonja-e le a tanulságot a történetből. A beszédhelyzet mindig hatásközpontú – az angolszász nyelvbölcselet nyelvén szólva perlokúciós⁷⁷ –, de a logikai fölépítés nem mindig oly nyilvánvaló, mint a felvilágosodás kori tanregényben, ahol az eszmék szoros értelemben véve nem a szereplőkhöz tartoznak. Pangloss és Candide végső párbeszéde jószerivel csak ürügy a szerzőnek arra, hogy általa helytelenített, illetve helyeselt álláspontot tanító céllal állítson szembe egymással. Mennyire más történeti típust képvisel Kemény Zsigmond művei közül a *Ködképek a kedély láthatárán*, mely ugyan szintén a „beszélyfüzér” alcímet viseli, de sokkal hosszabb és összehasonlíthatatlanul igényesebb, mint a *Poharazás alatt*. Egyik hőse, Jenő Eduárd gróf kudarcot vall népboldogító kísérletével. Az ő módszerei embertelenek, avagy a jobbágyai képtelenek megérteni a szándékait? A válaszadás az olvasóra vár. Csak ő vonhat le következtetést a szövegből, mert a példázat csak egyik összetevő a *Ködképek* szerkezetében, a másik a regénynek lélektani változata, s ebben az öntudat a szervező erő. A következtetés csak a szövegen kívül zárható le, mivel Jenő Eduárd mint öntudat lezáratlan. A mű ideológikus öntudatok párbeszéde. A párbeszéd a szövegben nem ismer megoldást, csak befejezést, mert a *Ködképek* átlendül a példá-

⁷⁷ J. L. Austin: *How to Do Things with Words*. Oxford–London–New York, Oxford University Press 1978, 101–132.

zatból a regény műfajába, hősei eszmék szöcsöveiből jellemekké válnak azáltal, hogy tetteik belső megindokoltsága folytonosságot hoz létre s így az eseményeket oksági kapcsolatot irányítja.

Mielőtt rátérnék Kemény Zsigmond regényeinek értelmezésére, elengedhetetlen annak a kérdésnek a föltevése, miként helyezhető el a történelmi regény fogalma az itt vázolt műfajok sorában. Megítélésem szerint nem rendelhető az összetett epikus formák említett fajtái mellé, mert velük ellentétben nem önálló műfajváltozat. Inkább arról lehet szó, hogy elvileg mindegyik keretein belül megvalósítható, tehát éppúgy lehet románcos, mint regényszerű, példázatos vagy akár vallomások jellege. Sajátossága onnét származik, hogy belső jelentésén kívül külső jelölete is van, s e kettősségnek mibenléte legjobban talán a szereplők szintjén ragadható meg.

Az elbeszélő műben előforduló személyeknek egyaránt van pragmatikai, szintaktikai s szemantikai vetülete. A történet elmondója s a szövegben jelölt befogadója esetében valószínűleg a pragmatikai szemlélet az elsődleges, hiszen ezek majdnem a rámutató szavak (deixisek) körébe tartoznak, különösen, ha megnevezetlenek, vagyis amennyiben pusztán személyes névmás jelöli az elbeszélés műveletének résztvevőit. A történet kitalált hőseinél ezzel szemben a szintaktikai jelleg föltűnő: a szöveg különböző részeiben kapott értesüléseket az olvasónak kell összekapcsolni s rendbe rakni. A műben szereplő személyek e két típusától egyaránt különbözik a történeti személy, hiszen ennek van olyan szemantikai összetevője, melyről a másik két esetben nem lehet beszélni: az olvasónak itt tudomást kell vennie a szövegen kívüli utaltról.⁷⁸ Természetesen egyszerre több kategóriába is tartozhat ugyanaz a személy, s Kemény regényeiben általában ez a helyzet. Olykor-

⁷⁸ Philippe Hamon a „personnages–embrayeurs”, „personnages–anaphores” és a „personnages–référentiels” elnevezést használja a három típus jelölésére: „Pour un statut sémiologique du personnage” R. Barthes–W. Kayser–W. Booth–Ph. Hamon: *Poétique du récit*. Paris, Seuil 1977, 122–123.

olykor ugyan megesik, hogy az elbeszélő beéri utalással, de ez inkább csak a kevésbé sikerült művekben fordul elő. A *Sze-relem és hiúság* első fejezetében Széchenyi s Wesselényi csu-pán jelzésszerűen szerepel, az elbeszélő a történetbefogadó ismereteire támaszkodik. Bizonyos mértékig a háttér szereplőire, így például a *Gyulai Pál* elején fölidézett Báthori Ist-vánra is ugyanez vonatkozik. I. Rákóczi György, Martinuzzi vagy Werbőczy viszont már fontosabb szerepet játszik a cse-lekményben, és ezért szükségképp kitalált figura is, nemcsak történeti személyiség.

A szereplőből a befogadás során válik jellem, vagyis „olyan képződmény, amelyet az olvasó a szövegben elszórt különbö-ző jelzésekből rak össze”.⁷⁹ Ezek a jelzések – akár közvetlenül, akár közvetve jutnak tudomásunkra – személyiségjegyekre vo-natkoznak, és ismétlés, szembeállítás vagy oksági kapcsolat révén csoportosulva hierarchikus képződménnyé szerveződ-nek. Ha az olvasó olyan elemmel találkozik, amelyet nem ké-pes beilleszteni abba a képbe, melyet kialakított magának egy szereplőről, át kell fogalmaznia addigi általánosítását.

Legalábbis három föltétele van annak, hogy az olvasó jel-lemnek fogadjon el egy szereplőt. A benyomások folyamatos rögzítése biztosítja a figura folytonosságát. Emlékezetünk tes-zi lehetővé a szereplő értelmezését és az azonosulást. Végül a várhatóság ad lehetőséget a fordulat, a jellemátalakulás ész-lelésére. E három befolyásoló tényező közül alighanem a ro-konszenv, az együttérzés igényli a legóvatosabb megközelítést. Nemcsak azért, mert történetietlen normativitáshoz ve-zetne, ha elfelejtenők, hogy a lélektani hitelességnek is különböző hagyományai vannak, de azért is, mert a fikcióként olvasott epikában nemcsak tér s idő, hanem a személyek is virtuálisak: részint a szövegen kívüli valóság benyomását hi-vatottak kelteni, másfelől viszont a leírt szöveg tartozékai, azaz jelzőkkel s állítmányokkal összekapcsolt tulajdonnevek is. Az

⁷⁹ Shlomith Rimmon-Kenan: *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Lon-don–New York, Methuen 1983, 36.

író nemcsak ábrázolja, de ki is találja az embert. A *Gyulai Pál* egyfelől Erdélyben, Gyulafehérvárott s környékén, Báthori Zsigmond uralkodása idején, másrészt elképzelt térben és időben játszódik.

Mivel az elbeszélő műveknek e kétféle szemlélete szüntelenül párbeszédet folytat a megismerés lezáratlan folyamatában, arra törekszem, hogy állandóan szem előtt tartsam, miközben az itt körvonalazott jelentésrétegek, tehát elsősorban a tér- s időszerkezet, nézőpont és elbeszélő helyzet, valamint a cselekmény fölépítése alapján próbálom értelmezni Kemény Zsigmond regényeit.

A regény mint összegző műfaj:

Gyulai Pál (1847)

Tekintettel arra, hogy a *Gyulai Pál* (1847) nemcsak a legkorábban megjelent, de egyúttal egyetlen olyan regénye is Keménynek, mely teljes egészében ránk maradt a polgári forradalmat megelőző időszakból, célszerű kiindulópontnak tekinteni alkotói pályafutásának jellemzésekor. A korábban írt regényei vagy befejezetlenek, vagy hiányosan hagyományozódtak az utókorra, ezért találgatásokra kényszerül az, ki elemzésükre vállalkozik.

A *Gyulai Pál* viszont első tekintetre is merőben különbözik a korábban írt magyar regényektől. Egyes korai jelenetei drámai formában készültek, más fejezetei lírai betéteket tartalmaznak, és a közbeiktatott levelek, valamint a naplóforma szerepeltetése az utolsó kötetben, kifejezetten arra engednek következtetni, hogy Kemény enciklopédikus vagy legalábbis átfogó kifejezésformára törekedett. Fölfogása megfelel a jellegzetesen romantikus elképzelésnek, mely szerint a regény voltaképpen nem „külön műfaj”,¹ de ugyanúgy a műfajok fölött áll, mint az eposz a görögöknél.²

¹ „Es muß Ihnen nach meiner Ansicht einleuchtend sein, daß und warum ich fodre, alle Poesie solle romantisch sein, den Roman aber, insofern er eine besondere Gattung sein will, verabscheue.” („Bizonyára Ön számára is érthető, hogy miért is szorgalmazom, hogy minden költészetnek romantikusnak kell lennie, miközben megvetem a regényt, ha külön műfajjá akar lenni.”) Friedrich Schlegel: *Werke*. Berlin–Weimar, Aufbau 1980. II. 178–179.

² „Wie unsre Dichtkunst mit dem Roman, so fing die Griechen mit dem Epos

Kemény nem írt könnyen s általában félbehagyta a művet, ha úgy érezte, nem tudja elérni művészi célját. Ezért jelentőséget kell tulajdonítani annak, hogy a *Gyulai Pál* első nyomtatásban megjelent szépírói alkotása. Lezárja a felkészülés időszakát. Magasabb szépírói elképzelést tükröz, mint az addig írt magyar regények. Írója sem könnyed szórakoztatásra, sem közvetlenül nevelői célzatra nem törekedett. A magas költészet rangjára akarta emelni a regényt. Kísérletezésbe fogott, nagyon is különböző elbeszélési módok összefogásán fáradozott, s így tulajdonképp mindazokat a művészi kérdéseket fölvetette, amelyek megválaszolására későbbi regényeiben s novelláiban vállalkozott.

Az összefoglaló, ellentéteket egyeztető igényt már a stílusban is meg lehet figyelni. Miközben a regény nyelve hangsúlyozottan irodalmias, a köznéphez tartozó mellékalakok lépten-nyomon tájszavakat használnak. Egyikük például azt állítja, neveléses, „hogy csüggerrel elégedjék meg az, ki rózsamáli bort is ihatik”.³ Mi több, a népnyelvinek tekinthető elemek egyáltalán nem korlátozódnak azokra a részekre, melyekben a történetmondó közvetlenül idézi a szereplők szavait. Maga az elbeszélő is él velük. Az „asztal végén guggadó művészt” állít elénk, az utcát hepehupássá tevő „gübbenőket” emleget vagy a tétova embert „csellembogós lénynek” nevezi.⁴ A tájnyelv tehát nemcsak a közvetett jellemzést szolgálja, de az egész mű stílusának szerves része, amennyiben feszültséget teremt az írásmód szándékoltan mesterkélt rétegével.

Hasonló kettősség figyelhető meg a mondatszerkesztésben. Ha az olvasó figyelmét akarja élénkíteni s ha az események sűrűségét hangsúlyozza, gyakran egyezteti Kemény a rövid mondat s a bekezdés végét. Máskor viszont, különösen olyan részletekben, amelyek az elbeszélést értelmezéssel váltják föl,

an und löste sich wieder darin auf.” („Amiképpen a mi szépirodalmunk a regénnyel, úgy a görögöké az eposszal kezdődött, és benne oldódott föl.”) Schlegel: *Werke*, II. 178.

³ *Gyulai Pál*, Pest, Harleben 1847, II. 55.

⁴ *Gyulai Pál*, I. 156, 170; II. 56.

éppen a mondatfelépítés bonyolítottsága tűnik fel. Az ismétléses, fokozásos mellékmondatok s a késleltetett lényeg általában a gondolatmenet árnyaltságát emelik ki: Kemény világában ritka a nyilvánvaló igazság.

A választékos stilizálás és a körmondatos írásmód afféle folytonosságot teremt, amelyet a tőle idegen nyelvi megnyilatkozások időről időre megszakítanak. A nagyobb szövegegységek szintjén is érvényesül hasonló szembenállás. Nemcsak olyan mellékszereplők, mint Pierro, a vándorszínész-társulat tagja vagy Balázs, a tömlőcőr fűszerezi mondandóját közmondással, a történetmondó is meg-megszakítja az elbeszélést, például akkor, ha szólással szemléltet. Az Erdély függetlenségét aláaknázó titkos szervezet, a nagyhatalmaknak dolgozó muderrisek tanyájáról távozó Boros Jancsi visszaútjának előadásában például ilyen mondatot találunk: „Még a somfához nem juthata, midőn azon sűrű ködár’ medrében sülyedt, melyet – mint mondani szokás – késsel vágni, s tenyerünkben morzsálni lehetett volna.”⁵ Az elbeszélő az események taglása közben mintegy meg akarja erősíteni kapcsolatát a történet befogadójával, ezért hivatkozik arra, amit közkincsnek tekint. A síkváltás még föltűnőbb Boros Jancsi útja első felének elbeszélésében, amikor az általa látottak részletezését a következő mondat szakítja félbe: „De az ördög – mint a közmondás állítja – minden templom mellé egy kápolnát épít.”⁶

Az efféle részletek kétféle szembeállítást is rejtenek magukban: nemcsak az utaló nyelvhasználatot váltják föl kapcsolatteremtővel, de az irodalmias kifejezésmódot is a népszerűvel. Ugyanez áll a magas műveltségre tett utalásokkal. A *Gyulai Pál*ban a történetmondó Balzacot is szóba hozza,⁷ sőt egy Goethe-verset ismertnek tételez föl.⁸ Ha másból nem, ebből

⁵ *Gyulai Pál*, IV. 80.

⁶ *Gyulai Pál*, III. 152.

⁷ *Gyulai Pál*, I. 174.

⁸ *Gyulai Pál*, IV. 136.

nyilvánvaló, hogy a regény kifejezetten irodalomhoz szokott közönség számára készült.

Az 1840-es évek magyar kultúrájának uralkodó irányzata, a népiesség korántsem maradt hatástalan Keményre, de csak is másodlagos stílusréteg kialakításakor tartotta szem előtt stíluseszményét. Úgy is fogalmazhatunk, inkább csak egyes részletek megformálásakor vett ösztönzést a paraszti kultúra egyszerű formáitól. Legtöbbször betétként fogalmazott újra a szóbeliségből ismert történeteket – mint például akkor, midőn egy Boros Jancsi által ismert regét idéz föl egy török fogásba esett magyar vitézről.⁹

A betét kikapcsolja, majd visszaállítja az elsődleges történet idejét és terét, vagyis kétszeres váltást idéz elő. A negyedik kötet hatodik fejezetének élén a történetmondó olyan mesét idéz föl, melyet gyerekkorában olvasott. A sas és a veréb versengésének a vakondok által elmondott története látszólag, első benyomásra teljesen független a regény fő cselekményétől, valójában azonban mélyebb folytonosságot teremt: ugyanúgy szabad akarat és végzetszerűség rejtvényét fogalmazza meg, mint a címszereplő sorsa.

Ez a részlet arra emlékeztet: Kemény voltaképp azzal a céllal is használja a vágást, hogy a történet fölszínibb összefüggéseiről a mélyebb okozatiságra irányítsa az olvasó figyelmét. A *Gyulai Pálnak* újszerű vonása a XIX. század elején, sőt közepén írt legtöbb magyar regényhez képest, hogy látszólag indokolatlan vágás is található benne. A második kötet tizenegyedik fejezete a történetmondó értelmező szavai, vagyis minden átmenet nélkül hagyja el a belső vívódásaitól gyötört Gyulait Sennoné kedvéért, aki azonnal Gyulafehérvárra utazik Sebeshelyről, mielőtt értesül arról, hogy férjét börtönbe csukták. Ennél is feltűnőbb a kihagyás az ötödik kötet tizenegyedik fejezete előtt. Csíkszéki zárda az új helyszín, s a színváltkozás térben s időben egyaránt oly hirtelen és gyökeres, hogy a regényt először olvasó még sokáig nem érti, miként is függnek össze az

⁹ *Gyulai Pál*, III. 148–149.

újonnan elmondottak a korábbiakkal. Lehetséges, a szaggatottságnak mimetikus értéke is van: az ábrázolt világ kiszámíthatatlanságát hivatott sugallni. Erdély történetének tanulmányozása azt a meggyőződést alakította ki Keményben, hogy a kis államok ki vannak szolgáltatva a nagyhatalmaknak, s elfogadta *A törvények szellemének* azt a tanítását, mely szerint a nagy államokban rendszerint önkényuralom van, és magatartásukat éppen ezért nem lehet ésszerűen előre látni.

Bármennyire is szűk idő- s térbeli korlátok között mozognak a *Gyulai Pál* cselekményének törzsét alkotó események, a háttér kifejezetten nemzetközi s a történelem hosszabb szakaszát idézi föl. A viszonylagosság gondolata köszönhet egyet s mást a romantikának. A színésztársulat tagjai külföldiek, s értékelésük meglehetősen kétértelmű. Egyrészt fölötte állanak az erdélyi politika kisszerűségének, másrészt viszont nem ismerik a helyi viszonyokat, s ez a lakosság egy részében bizalmatlanságot ébreszt velük szemben. A világ össze nem illő részekből tevődik össze. Ez okozza, hogy nincs megértés a különböző nemzetiségűek között, és ez ad mélyebb jelentést a térs időbeli ellentmondásoknak.

A vágások természetesen azért feltűnőek, mert a rend fölbonnlását hozzák, eltérést a vonalvezetés megszokott szabályához képest. Általánosságban ugyanis átvezetés biztosítja a folytonosságot a cselekmény különböző szakaszai között. Legtöbbször a történetmondó helyezi el a már elmondottat és az ezután sorra kerülőt, de az is előfordul, hogy a mozgalmas utca képét afféle kamarajelenet követi, mint az első és a második kötet határán, amikor a Báthori Zsigmond és Boldizsár híveinek verekedését megjelenítő fejezet után Sofronia olasz színésznő öltözőjébe vezeti a történet befogadóját az elbeszélő. Kint és bent metonimikusan kapcsolódik egymáshoz, hiszen Genga, a rendező az előző éjszaka keserű tanulságait összegzi a színésznő segítségével, vagyis a Senno kiszabadítását célzó terv meghiúsulását mérlegeli. Vágás helyett egymáshoz csatlakoznak a jelenetek, s még inkább így van ez a harmadik s negyedik kötet viszonylatában. Gyulafehérvár-

ról tökéletes átmenettel helyeződik át a történet a muderrisek tanyájára, hiszen az elbeszélő végig az oda lovagló Boros Jancsi nyomát követi. Hasonlóan fokozatos a színváltás a titkos szervezet ülésének végeztével, amikor is Boros Jancsit és Gergely diákot addig kíséri visszafelé a történetmondó, míg el nem válnak egymástól, ezután pedig előbb egyiküket, majd másikukat követi szemmel Gyulafehérvárra, illetve Alvincra. Végeredményben tehát hét hosszú fejezet megszakítatlan átmenetekkel illeszti egymáshoz a különböző helyszíneket, annál föltűnőbbé téve azokat az átkötéseket, amelyek látszólag teljesen indokolatlanul sorolnak egymás mellé különböző helyszíneket.

Amennyiben az események térbeli jellemzői a történet önmozgásának függvényei, tehát az elbeszélő látszólagos beavatkozása nélkül alakulnak, akkor a regénynek az események valóságosnak föltételezett időrendjét kell követnie. Ez így is van a *Gyulai Pál* tetemes részében. Olyannyira, hogy egyes fejezetek megszakítás nélkül követik egymást. Az első kötet utolsó négy fejezete megállás nélkül beszél el alig egy-két órányi eseményt. A színésztársulat tagjai a fejedelem székely katonáinak mozgolódását próbálják fölhasználni arra, hogy karmesterüket, Sennot kiszabadítsák a börtönből, de vállalkozásuk csődöt mond. Ennél is szembeszökőbb, hogy sem a második, sem a harmadik kötet végén nincs lezárás. A regény közepe a folyamatszerűséget hangsúlyozza. Sennoné fogóságba esett férjének kiszabadítására indul, a muderrisek pedig mindenkét eltesznek láb alól, aki valamilyen irányban eldönteni igyekszik a hatalmi harcot Erdélyben, mert az ő érdekük a zűrzavar fönntartása. Ez utóbbi törekvés keresztezi az előbit. Sennoné nem érheti el célját. Férjének meg kell halnia, hogy azután az özvegy bosszúvágya eszköz lehessen olyan állapot fönntartásában, amelyben mindenki kiszolgáltatottnak érzi magát.

A nyilvánvaló okozatiság eszményének tiszteletben tartása és a cselekmény viszonylagos folytonossága a realista regényekhez közelítené a *Gyulai Pált*, az időszerkezetnek azon-

ban csak egyik mozgatója az egyenletes előre haladás. Az még összeegyeztethető a realizmussal, hogy az elbeszélő olykor egymás után kerít sort egyidejű jelenetek bemutatására, az előres visszautalások sűrűsége azonban már olyan rést teremt a történet és az elbeszélés időrendje között, mely inkább csak olyan romantikus ösztönzésű regényekre jellemző, mint Emily Brontë műve, a *Wuthering Heights* („Üvöltő szelek”).

Az még önmagában nem lenne meglepő, hogy az első kötet minduntalan későbbi eseményekre céloz, de az már a realista hitelt tépázza meg, hogy a regény eleje szinte bejelenti a végkifejletét. Igaz, a később bevaló jóslatok szereplők szájából hangzanak el: az első fejezetben Báthori István látja előre, hogy Erdélyre nem hoz szerencsét Báthori Zsigmond fejedelemsége, a másodikban a jezsuita Alfonso páter fogalmazza meg, hogy valamelyik kegyencnek – Gyulainak vagy Jósikának – buknia kell. A második kötetben viszont már maga az elbeszélő tárja föl a jövőt. Báthori Zsigmond első – meglehetősen késleltetett – megjelenítése után előre vetíti későbbi sorsát.

Ennek a kötetnek első felében a kiutalások már jelentékeny mértékig bonyolítják az időszerkezetet, s így feszültséget teremtenek a kötet utolsó fejezeteire jellemző egyenletes előre haladással, Sennoné férje kiszabadítását célzó vállalkozásának folyamatos előadásával. Báthori Zsigmond fejedelem szeretőjének, Sofroniának a terve ugyancsak a jövőre vonatkozik: elhatározza, hogy a Gyulai által börtönbe vetett karmester kiszabadítása végett Báthori Boldizsárhoz fordul. Amikor azonban látja, hogy tettével fölkelte barátnőjének, Cecilnek, az énekesnőnek a féltékenységét, kit az uralkodó rokonához fűznek gyengéd szálak, komornáját a már elküldött levél után küldi. A kétféle szándék eredménye afféle versenyfutás az idővel. Több szálon fut a történet, és a vonalszerűt nehezebben átlátható sorrend váltja föl. A cselekmény mozzanatai előre utalnak, az elbeszélő ellenben visszatekint: pótlólag a második kötet harmadik fejezetében mondja el: a kék darabontoknak az előző kötetben megjelenített mozgalmak úgy végződött, hogy e székely katonák elhagyták a szolgálatot és otthonukba

szöktek. Sőt egy fejezettel korábban még a regény cselekményéhez képest külsőleges múltba pillantáshoz is folyamodik a történetmondó. Martinuzzi alakját idézi föl, ily módon érzékeltetvén, hogy a regényben tárgyaltak mögé a történelem hosszú távú folyamatait kell háttérként elképzelni. Politika s erkölcs kibékíthetetlen ellentétben állnak egymással e mögöttes világban, és e könyörtelen igazság különösen vonatkozik a *Gyulai Pál*ban elbeszéltekre, hiszen Báthori Zsigmond törpe utód György baráthoz képest.

Még élesebbé válik folytonosság és megszakítottság ellentéte a regény második felében. A harmadik és negyedik kötet szünet nélküli kezdetét egy sor olyan mozzanat követi, mely a történes jelenéről a majd bekövetkezőre vagy a már megtörténtre irányítja a figyelmet. Mint korábban, itt is az egymással ellentétes fogások egyeztetése jellemzi Keményt: olykor a tárgyiasnak tekintett regényírásnak megfelelően a szereplőknek, máskor viszont az elbeszélőnek tulajdonítja az előre tekintést. A negyedik kötet közepén Gyulai határozza el, hogy kivégeztesse Sennot, amennyiben úgy látja, hogy a karmester személye fontos Báthori Boldizsárnak, az ötödik kötetben viszont a történetmondó jelenti be előre Anna nővérnek, vagyis Senno özvegyének halálát.

E legutóbbi esettől eltekintve szinte kizárólag visszautalások találhatók a regény utolsó kötetében. Önmagában véve ez is érthető lenne. Különleges viszont, hogy majdnem kivétel nélkül új ismeretet tartalmaznak, melyek lényegesen átminősítik az egyszer már elmondottakat. Pótlólag tudjuk meg, hogy Márkházy, a palotaőrök kapitánya orvosi véleményt kért a hatalma alá tartozó börtön lakójának, Sennonak állapotáról, s abban az állt, hogy a karmester halálos betegségben szenvedett. Ez a mozzanat ironikus fényben tünteti föl Senno kivégeztetését. Hasonlóan utólagos kiegészítés hozza az olvasó tudomására, hogy Báthori Zsigmond átadta Erdélyt a Habsburgoknak, Boldizsárt pedig börtönben gyilkolták meg. Sőt a regényt lezáró ötödik kötet tetemes része pótló visszatekintés, amennyiben Anna nővér naplóját csakis akkor ismerjük meg, amidőn

halála után egyik apácatársa, Teréz nővér elolvassa azt. Kizárólag e napló hozza tudomásunkra, hogy Sennoné utóbb Tiefenbach grófnak, prágai titkos követnek lett a felesége, Márkházy, a lelepleződött török ügynök pedig Sztambulba szökött. A leleplezéseknek azonban ismét csak egyik része közvetett. A tizenötödik fejezet élén a történetmondó szakítja félbe a naplóból vett hosszú idézetet, és az utolsó három fejezetben már többször is magához veszi az irányítást. Ő említi, hogy Senno özvegye meglátogatta Gyulait, közvetlenül a fejedelem korábbi kegyencének kivégzése előtt, mert így akarta teljessé tenni bosszúját, és ugyancsak ő azonosítja a regény legutolsó mondatában Teréz nővért Cecillel. Nyilvánvaló a szándék tárgyias és alanyias történetmondás szempontjainak egyeztetésére: hol azt a látszatot kelti a *Gyulai Pál* írásmódja, hogy öntörvényű világot tár föl, hol az elbeszélő önkényét hangsúlyozza.

Ez az önkény nyilvánul meg azokban a kilengésekben, amelyeket az elbeszélés időrendje mutat. Időben közeli események kerülnek távol a szövegben. Az első kötet hatodik fejezete számol be arról a titkos tanácsról, melynek résztvevői 5:3 arányban arra szavaznak, hogy Báthori Boldizsár haljon meg, ha törvénytelenséget követ el. Ezt az eredményt Gyulai rögtön közli a fejedelemmel, ám kettejük találkozásjáról csak a második kötet kilencedik fejezete tudósít. Hamarosan Báthori Boldizsár is értesül a történekről, éspedig Alfonsótól, ezt azonban csak a páternak Tiefenbach grófhhoz intézett leveléből tudjuk meg, mely a harmadik kötet negyedik fejezetében olvasható. Báthori Boldizsár erre úgy dönt, hogy azonnal visszafordul fogarasi birtokára, nehogy bármi ürügyet is szolgáltatson ellenségeinek. Elhatározását s annak következményeit csak a negyedik kötet hatodik fejezete beszéli el. Az ilyen eltávolítás óhatatlanul is arra hívja föl a figyelmet, hogy a cselekmény rendjét az elbeszélő határozza meg, s ugyanez a helyzet akkor, amidőn időben távoli események kerülnek egymás mellé, mint az ötödik kötet hatodik fejezetének a végén. A fejedelem értesült arról, hogy Sofronia Báthori Boldizsár kegyeit kereste, s a színésznőnek el kell hagynia az országot. Megtud-

juk, hogyan élt negyvenéves korában, olasz földön, majd néhány sorral később mintegy tizenöt évvel korábbiakra tér vissza a történetmondó. Olyan események részletezésébe kezd, amelyek csupán egy órával történtek azután, hogy Sofronia kilakoltatja, a fejedelmi titkárságban Gyulait fölvaltató Gergely diák leszúrta a színésznő hódolóját, Gengát.

Az időrend kitérőit különösen azért lehet jól érezni, mert Kemény – a realistákhoz hasonlóan – gyakran adott pontos időmegjelölést. A legelső fejezet 1581-es eseményekről szól, a másodikban 1591. május 16., az ötödikben június 1. szerepel. A második kötet május 28-ra tér vissza, a harmadik kötet negyedik fejezete is csak május 31-ig, illetve június 3-ig halad előre, sőt a negyedik kötet sem terjed sokkal tovább, a hatodik fejezetben június 6., a tizedikben június 7. kerül említésre. Az ötödik kötet zezugai éppen ezért föltűnőek: a hatodik fejezet 1591 novemberével kezd, de mintegy tizenöt évvel későbbi eseményekre is utal, a kilencedik fejezetben 1591. június 11. az időpont, a rá következő tizedik 1612-ben történetekről szól, a tizenharmadik fejezetben elmondottak ismét 1591-ben játszódnak, s augusztus 1-jével kezdik a beszámolót. Kisebb-nagyobb megszakításokkal, meglehetősen egyenletes ütemben halad a történetmondás. A tizenhatodik fejezet végén október 6. az utolsó időmegjelölés. A nem egészen öt-lapnyi záró fejezet már csak pótló visszapillantás a korábban elbeszéltekre, vagyis nem módosít azon, hogy a *Gyulai Pál* történetének törzse éppúgy néhány hónapnyi, mint számos realista regényé, az elbeszélés azonban megbontja az események valódinak föltételezett sorrendjét, így a cselekményt bizonyos mértékig az olvasónak kell összeraknia. Noha a kitérések nem olyan nagyfokúak, mint a *Wuthering Heights* esetében, az a tény, hogy a történet vége erősen különbözik az elbeszélésétől, mégis hasonló szellemű, romantikus ösztönzésre vall.

A szűkebb értelemben vett történés szigorúan korlátozott időbeli keretei eleve magukban rejtik a lassú elbeszélés lehetőségét. Ha Kemény regényírói munkásságát eddig romantika és realizmus kölcsönhatásával hoztam összefüggésbe, törté-

neti helyének kijelölésekor szükséges ezt azzal kiegészíteni, hogy a realizmusnak olyan továbbfejlesztését is megkezdte, mely a lélektani regény kialakulásához vezetett. A lassú ütemű elbeszélésre azért volt szüksége, mert a belső cselekményességnek fontosabb szerepet szánt, mint a külsőnek. A *Gyulai Pál* első kötetének csaknem fele, a hatodiktól az utolsó, tehát tizenegyedik fejezetig tartó – az első kiadásban a 95. és a 188. lap közötti – rész mindössze háromórányi eseménysort tárgyal. A titkos tanács elbeszélésével kezdődik, majd a börtönbe zárt Senno gondolataira tér át, végül az ő kiszabadítását célzó sikertelen kísérletnek és a székely darabontoknak ezzel egyidejű lázadásának részletezésével zárul e szakasz, s a lassú ütemet különböző belső nézőpontok szerepeltetése indokolja. A belső látószöggel Kemény tagadhatatlanul a mélyebb valóság benyomását is akarja kelteni, de ennek a fogásnak a használatakor sem feledkezik meg arról, hogy olykor a regény megalkotottságát is hangsúlyozza. A harmadik kötet második fejezetében például a történetmondás rendkívüli lelassításával hívja föl a figyelmet arra, hogy nemcsak ábrázolt, de teremtett is a világ, amelyet az olvasó elé tár. Báthori Boldizsár maga is olvas, míg titkára egy Magyarországról küldött helyzetjelentést ismertet meg vele, s a két szöveg egyes részei fölváltva követik egymást, vagyis az olvasó körülbelül kétszer olyan hosszú idő alatt jut a regényszöveg e részének végére, mint amennyi a jelenet valószínűleg föltételezett időtartama. Még kiáltóbb az elbeszélő önkénye a negyedik könyv kilencedik fejezetében. Miután Báthori Boldizsár elhatározta, hogy visszavonul fogarasi birtokára, nehogy a fejedelem hívei ürügyet találjanak föllépni ellene, Cecillel, az énekesnővel is megszakítja kapcsolatát. A fiatal lány csomagol és komornájától is elbúcsúzik, ezt azonban inkább csak jelzésszerűen közli a történetmondó, mert az események addigi részletezését a következő mondattal szakítja félbe: „Én az érzékeny jelenetek barátja nem vagyok. Ennélfogva egy egész hajnali órát mellőzök.”¹⁰

¹⁰ *Gyulai Pál*, IV. 166.

A hősök látószögének kitüntetett szerepeltetése két vonatkozásban is távolítja a *Gyulai Pált* a realista regényektől. Az egyik a gyakorító időszemlélet használata. A realisták általában az életképszerűség hatására törekedtek, ha többszöri, szokásos cselekvéseket beszéltek el egyszeri alkalommal. E külső nézőpontú történetmondással szemben belső látószögű gyakorító elbeszélés is előfordul a *Gyulai Pál*ban, mégpedig jelentékeny hangsúllyal: így érzékelteti a történetmondó a börtönbe zárt Senno, illetve a politika és erkölcs, a közélet és a művészi életmód vagylagosságán töprengő címszereplő rögeszmés képzelődéseit, ördögi körben forgó gondolatait.

A másik tényező a belső látószög korlátozó szerepe. Megesik ugyan, hogy Kemény afféle mögöttes nézőponthoz folyamodik, vagyis egy szereplő szemszögéből láttatja az eseményeket, de az elbeszélő és a történetbefogadó mégis többet tud náluk az addig történetekről. Az a jelenet, melyben Sennoné, Szeremi Eleonóra várja haza a férjét, követi azt, mely vége felé Senno a nyilvánosság előtt a fejedelem vetélytársát, Báthori Boldizsárt élteti. Mi már tisztában vagyunk azzal, hogy a karmester nem fog megérkezni Sebeshelyre, mert fegyelmetlensége miatt Gyulai börtönbe záratta. Legtöbbször azonban azonosító a belső nézőpont, vagyis a történetmondónak sincs többről tudomása, mint a szereplőnek. Amikor Gyulai meghívót kap a titkos tanácsülésre, fogalma sincs, hogy ott szavazás lesz arról, melyik Báthorinak kell buknia, ha tovább éleződik az ellentétük. Sennoné fölkeresi ugyan Márkházy palotaórt, hogy kiszabadítsa férjét, de ellenáll a férfi csábításának. A feldühödött Márkházy bezárja és magára hagyja a nőt. Csak utólag tudjuk meg, hogy utasítást ad a karmester kivégzésére, hiszen Senno haláláról csakis úgy értesülünk, hogy a kényszerű fogságából kiszabadult Eleonóra a börtönbe siet és a cella kinyitására már holtan találja férjét.

A belső nézőpontok sokfélesége általában azt a benyomást kelti, hogy a regény fontosabb szereplői mind külön világban élnek, nagyon különbözik egymástól az értékrendjük, és ezért gyakran értik félre egymást. Nem szabad persze kizárnunk

annak a lehetőségét, hogy a szereplői látószög is lehet oka a valószínűségnek, különösen ha a jellem önmozgását, vagyis azt sugallja, hogy a hős független az elbeszélőtől. Nyilvánvalóan erről van szó az ötödik kötet kilencedik fejezetében. A szászesebi lovagi tornát Gyulai szemszögéből látjuk, ám ő többet tud nálunk, szavakkal nem fogalmazza meg, hogy fölismerte a leeresztett sisakú vitézben Báthori Boldizsárt.

Milyen elbeszélő helyzetet is társít Kemény a belső nézőponttal? Ha erre a kérdésre keresünk választ, megint csak az író átfogó, különböző lehetőségeket egyeztető hajlamát figyelhetjük meg. Többször is előfordul, hogy levelet vagy naplót valamelyik szereplővel együtt olvasunk, ami az elbeszélő látószöveg kiiktatásának olyan módja, mely összetett belső nézőpont alkalmazását is lehetővé teszi. Alfonso Cariglia levelét Tiefenbach grófné idézi abban a naplóban, amelyet Teréz nővér írójának halála után olvas. A börtönbe került Senno féltudatos félelméről rémálmainak leírásából értesülünk, és az is megesik, hogy az elbeszélő hasonlattal értelmez egy lelkiállapotot vagy belső hajlamot, mint például ebben az ugyancsak a karmesterre vonatkozó mondatban: „Mint a részeg ember kezébe ragadja a serleget, s midőn végcseppig kiürítette földhöz üti, úgy ohajtotta magához Eleonórát, egy hosszú óra alatt csömörig szeretni s aztán széttiprani.”¹¹

A belső magánbeszédtől sem idegenkedik Kemény. Ellenkezőleg, nagyon is gyakran él vele. Ha első személyű, tehát közvetlenül idézett formában használja, az első szavakhoz rendszerint még hozzátold egy harmadik személyű igét. Mikor a muderrisek némi fenyegetés után egy szobába zárják Boros Jancsit, hogy gondolkozzék jövőjéről, morfondírozását ezek a szavak vezetik be: „– Nó, illy szép kilátásért lehettél kocsek! töprenkedett Jancsi [...]”¹² Gyulai sűrűn ismétlődő vívódásai is ilyesféle módon kezdődnek: „– Tehát Brutus jön Erdélybe, elmélkedék Gyulai [...]” „–. Nem, nem az lehetlen, sohajtá

¹¹ *Gyulai Pál*, III. 133.

¹² *Gyulai Pál*, III. 177.

ilyenkor [...]” „– Rossz nemtóm volna-e ő? – kérdé magától méla sohajjal.”¹³ Ritkán hiányzik a beszédhelyzet megváltozásának ilyen rövid jelzése, s ha mégis, utólagos értelmezés igazítja el a történetbefogadót. Az első kötet végének tömegjelenetében, a kék darabontok lázongásának mozgalmas ábrázolása közben kerül sor Pierró belső monológjára, mely minden átvezetés nélkül kezdődik, de befejeztével értelmező szavak vezetnek vissza a harmadik személyű elbeszéléshez: „Ezen buzdító magánbeszéd után Pierró épen fordulni akar, midőn fülébe nehéz, vontatott lépések hatnak.”¹⁴

Fölvethető természetesen a kérdés, nem külső magánbeszéddel állunk-e szemben az említett esetekben. Azok a XIX. századi írók, akiket erősen foglalkoztatott a regényhős lelki élete, általában nem tettek egyértelmű különbséget a belső s külső, néma és hangos monológ között. Stendhal például az *Armance*-ban (1827) rendszerint a „mondta magának” („se disait-il”) szavakhoz folyamodott, eldöntetlenül hagyván a kérdést, és Kemény is hasonló megszokással élt, legfőljebb ő kerülte az egyhangúságot és a harmadik személyű igével jelezte a magánbeszéd hangnemét.

Azért valószínű, hogy mégis inkább belső magánbeszédnek kell tekinteni az említettekhez hasonló részleteket, mert előfordul, hogy Kemény egyértelműen kifejezésre juttatja, ha hangos monológrol van szó. Senno kiabál börtöncellájában, amikor Balázs, a börtönőr magára hagyja, és Gyulai is hangosan vitatkozik vélt vagy valódi ellenfeleivel, mikor Sofroniának Senno érdekében Báthori Boldizsárhoz intézett levele rejtélyes módon a kezére kerül. Mindkét esetben fölfokozott lelkiállapot, heves indulat készíti a szereplőt hangos beszédre: mind a fejedelem titkára, mind az önmaga politikai fontosságától eltelt karmester hevesen föl s alá járkal, miközben perlekedik a világgal. Senno meggyilkoltatását követően azután teljesen értelmét veszti a különbségtevés Gyulai külső és bel-

¹³ Gyulai Pál, IV. 178; IV. 121; V. 236.

¹⁴ Gyulai Pál, I. 173.

ső monológjai között; lehetetlen megállapítani, hangos-e vagy sem az a beszélgetés, amelyet lelkiismeretével folytat. Lényeges viszont, hogy Kemény gyakran a hasadt lélek ábrázolására használja a monológot; pontosan azért foglalkozik többet a szereplők tudatával, mint Jókai, mert a kettős ént majdnem a lelki mélység zálogának tekinti.

Az ellentétek egyeztetésének szándéka okozza, hogy a magánbeszéd mellett elbeszélt tudattal is találkozhat az olvasó a *Gyulai Pál* lapjain. Nemcsak Báthori Boldizsár titkára vagy Cecil, de a címszereplő esetében is előfordul belső nézőpontnak és harmadik személyű beszédhelyzetnek e párosítása. Megint csak két okból kedveli az író ezt a lehetőséget. Egyrészt azért, mert meg van győződve arról, hogy a tudatban léteznek nyelvileg meg nem fogalmazott folyamatok. A *Gyulai Pál* egyik értelmező részlete nagyon erős fényt vet fölfogására: „Állhatatosan hiszem, hogy minden hangulata keblünknek, eszméinkből származik, de többnyire olly eszmeparányokból, mellyek kisebbek és gyorsabbak, mintsem szavakban megtestesülvén észrevétessenek magunk által is. Illy, tőlünk független, noha belőlünk támadt hatásocskák közt alakul tetteink' növényágja – a kedélyállapot. –”¹⁵

Azt hiszem, a magyar értelmező nyelv fejletlenségéből eredő kifejezésbeli sutaságok ellenére is érezhető e kijelentésből, milyen határozottan törekedett a *Gyulai Pál* szerzője ösztönök, nem tudatos lelki folyamatok ábrázolására. Ezért is szüksége volt az elbeszélt tudatra, de azért is, mert segítségével könnyebben át tudott váltani külső nézőpontra, az átfogó igény megszállottjaként pedig erről sem akart lemondani.

Ha összevetjük a külső s a belső látószög hozzávetőleges arányát a regényben, a szereplői látószög kitüntetett földatkörén kívül azt is megállapíthatjuk, hogy külső szemlélő főleg a *Gyulai Pál* első felében fordul elő.

A regény olyan néma képpel indul, melyhez hasonlót a *Háború és béke* egyes részeiben lehet találni. Báthori Kristóf

¹⁵ *Gyulai Pál*, IV. 170.

temetését olyan messziről láttatja a történetmondó, hogy nem lehet hallani, mit is beszélnek a résztvevők. A továbbiakban már csakis közelebbi nézőpontra akad példa, s a külső látószög általában akkor fordul elő, ha az elbeszélő némileg el akarja idegeníteni a jelenetet. „Festői volt e jelenet és szivrázó” – olvassuk azután, hogy tanúi voltunk Cecil heves kifakadásának Sofronia ellen, ki levélben fordult Báthori Boldizsárhoz.¹⁶ A féltékenység megható, de egyszersmind kisszerű, mert alapja nem egyéb, mint hogy valaki sokat képzel magáról. Ugyanilyen kettős értékelés kapcsolódik a következő mondatához: „S megint sétálni látjuk a börtönben keresztbe fogott kezekkel és merengő arcczal.”¹⁷ Senno is többnek képzei magát, mint ami, s erre a külső szemlélő látószöge figyelmeztet.

A távlat természetesen elválaszthatatlan attól, mennyi értesülése is van az elbeszélőnek, illetve a szereplőknek a történetéről. A *Gyulai Pál* történetmondója annyiban a realista valóságigénynek tesz eleget, hogy sokszor olyan benyomást igyekszik kelteni, mintha tudása arra korlátozódna, amivel a szereplő tisztában van. Amikor Sofronia Pierro után küldi Júlia nevű komornáját, hogy vegye vissza a bajazzótól a levelet, melyet Báthori Boldizsárnak írt, csakis akkor tudjuk meg, hogy a levelet ellopták, midőn a bohóc zsebéhez kap, s hűlt helyét leli. A muderrisek találkozásánál is együtt lepődünk meg Boros Jancsival, mikor Gergely diákkal találja magát szemben.

Tovább megy azonban a hitelességnek e formájánál a regény, valahányszor úgy sejteti, hogy a történetmondó kevésbé van beavatva a történés logikájába, mint valamelyik szereplő. Ezzel a fogással csigázza föl az elbeszélő a várakozást és vezet át egyik kötetből a másikba. A második kötet például afféle kérdéssel zárul. Gyulai hívatja Guzmant, a színtársulat sűgőjét. Az elbeszélő úgy tesz, mintha éppen úgy nem tudná ennek okát, mint maga Guzman. A harmadik kötet vége is nyitott. Ismeretlent hoznak be a muderrisek, hogy vallatóra fog-

¹⁶ *Gyulai Pál*, II. 36.

¹⁷ *Gyulai Pál*, III. 56.

ják. A negyedik kötet elején a kátéra emlékeztető kérdésekből és feleletekből álló, csonka párbeszédből derül ki, hogy az öreg Andori Balázs a fogoly. Az egységes Magyarországért küzdött, ezért áll a muderrisek útjában. Mindkét fél kilétét, értékrendjét e vallatásból tudjuk meg.

A regény második felében sűrűsödnek az ehhez hasonló jelenetek, ami azt a benyomást keltheti az olvasóban, hogy az elbeszélő egyre inkább magára hagyja a szereplőket. Az ötödik kötet második fejezetének végén a fejedelem általunk még ismeretlen parancsának végrehajtását kéri új titkárától, Gergely diáktól. Döntéséről, Sofroniával együtt, a rá következő fejezetben értesülünk, amikor a színésznő elolvassa az utasítást, mely az ország elhagyására szólítja föl. Egyébként arról is magának Gergely diáknak a szavaiból értesülünk, hogy Gyulai helyére őt nevezték ki fejedelmi titkárnak, mint ahogyan utóbb Báthori Zsigmondnak halálát is egy szerzetes jelentéséből tudjuk meg.

Mindezek a mozzanatok fölfoghatók úgy, mint a teljesebb valóságosság igényének bizonyítékai. Sőt még a regény meghatározatlanságait is lehet így értelmezni. Az elbeszélő nem tudja, fölismerte-e Gyulai Szeremi Eleonórárt – kit Lengyelországban, Báthori István temetésén látott először –, amikor évek múlva Guzman kíséretében pillantotta meg. Arról sem képes számot adni, mi lehetett, amivel az üresfejű és léha karmester, Senno, meg tudta hódítani e rendkívül magas erkölcsiségű lányt. Arra a kérdésre sem ismer feleletet, helyeselte-e lánya házasságát Szeremi Menyhért, sőt Genga jellemének leírásakor egyenesen kijelenti, hogy a rendező „régibb éveiről épen semmit sem” tud.¹⁸ E hiányok határozott jelzéséből ugyan az is kiolvasható, hogy a valóság folytonos, azaz túlterjed a regény határain, de a történetmondó önkényére is ráirányul a figyelem.

Ennek az önkénynek az eseménysor különböző szakaszait térben s időben elrendező átmenetek is bizonyítékai. Éppúgy

¹⁸ *Gyulai Pál*, II. 12.

főleg a regény első felére jellemzőek, mint az értekező mozzanatok. A rövidebb-hosszabb esszészerű betétek nemcsak a különféle műfajok egyeztetésére, sőt bizonyos mértékig meghaladásukra tett kísérletnek a következményei, de rendkívül élesen megvilágítják a regény értékszerkezetét. Az első kötet fejtegetése az opál és a költészet hasonlóságáról azzal a következtetéssel zárul, hogy az összes többi drágakő tulajdonságait egyesítő opál jól szemlélteti a költészet egyetemes, a lét egészét kifejező jellegét.¹⁹ A harmadik kötetben olvasható, lényegesen rövidebb kitérő a féltékenység két fő mozgatóját jelöli meg. „Egyik a megsértettnek vélt jog vagy igény fölötti düh[e]; a másik a kéj emlékéből vagy vágyából támadt gyűlölet szerencsés vetélytársunk iránt.”²⁰

Az idézett mondat két szempontból is figyelmet érdemel. Vagylagos magyarázatai azt sejtetik, Kemény általában föltételezi, hogy minden cselekvésnek többféle oka van. Számol azzal, hogy legtöbbször a másik iránt érzett szeretettel indokolják a féltékenységet, ő ezzel szemben az önimádatra hivatkozik s a vágyra, hogy elpusztítsuk a másik embert. A kétbekezdésnyi részlet első mondatában a történetmondó azt állítja, hogy a féltékenységben „örökké kétnemű érzést találunk összevegyítve”, s ebből akár általánosítani is lehet. Kemény rendszerint nem fogadja el valamely érzés azonosságát önmagával. Senno érzi, hogy felesége különb nála, ezért legszívesebben tönkretenné. Némileg hasonlóan vélekedik Barnabás diák Komjáti Elemérről a *Zord időben*: megöli azt, aki különb nála.

Kemény jellemei árnyaltak, mert nem hisz nyilvánvaló magyarázatokban, egyoldalú minősítésekben. Valahányszor értekező hangra vált át, ellenvéleményt fogalmaz meg. Igaz, olykor a romantika szellemében. Amikor például a bukott anyalokról elmélkedik, Milton Sátánjának szépségét s Byront említi, hogy azután azt állítsa: a bűnösöknek legalábbis egy része

¹⁹ Gyulai Pál, I. 135–136.

²⁰ Gyulai Pál, III. 127.

kegyelemben részesül. Aligha állíthatja a végzetszerű meghatározottság, eleve elrendelés korlátlan érvényesülését olyan mű, amelyben a történetmondó ennyire határozottan fölveti a kegyelem lehetőségét, vagy legalábbis elképzelhetőnek tartja, hogy az indokolt büntetés elmarad.

Három fő szerepkör társul az értekező hanghoz a *Gyulai Pál*ban. Az első s talán legfontosabb annak kijelölése, miként is kapcsolódik a regény előterében ábrázolt cselekmény a történelemhez mint háttérhez. A festészet és a fényképezés összehasonlítása azt hivatott szemléltetni, hogy hanyatlás is elképzelhető a kultúrában, nemcsak előrehaladás.²¹ A vagyonegyenlőséget boncolgató rövid eszmefuttatás nem az eszmény helyességét, indokoltságát, de kivihetőségét vitatja, arra hivatkozván, a fejlődés éppen a tőle elrugaszkodás révén vált lehetővé.²² Végül a politikai pártok kölcsönös függőségéről szóló s az elbeszélésbe szinte észrevétlen átmenettel illesztett rövid kitérés a mindenkori ellenzék létjogosultságát azzal indokolja, hogy valamely politikai vezetésnek soha nem lehet mindenben igaza, ezért állandó s szigorú ellenőrzésre van szüksége, mely ellensúlyozni tudja a hatalmát, hiszen mindazok hittudományban s nem történelemben gondolkodnak, akik jó s rossz küzdelméről beszélnek. „A szentkönyvben megtörtént ugyan, mikép angyalok ördögökkel hosszason küzdenek: de az életben soha nem.”²³

Gergely diák teljes értékviszonylagosságban, Gyulai kettős értékelésekben gondolkodik. Nemcsak fokozatnyi a különbség, hiszen a címszereplőt a lelkiismeret gyötri, hogy mindeütt kétértelműséget lát a világban. Az értekező mozzanatoknak az is feladata, hogy megvilágítsák annak a jellemét, aki „Plátó’ utódainak homályos irataiban talált nagy igazságok- és nagy csalálmakra” gondol, ha magára hagyják.²⁴ Végzetes

²¹ *Gyulai Pál*, I. 6–7.

²² *Gyulai Pál*, II. 46–48.

²³ *Gyulai Pál*, II. 105.

²⁴ *Gyulai Pál*, I. 89.

tévedése ellenére ezért emelkedik ki az őt körülvevő világból, ugyanakkor megengedhetetlen bűnét is az teszi érthetővé, hogy nem képes olyannak elfogadni a világot, amilyenek látja. Azért gyilkoltatja meg Sennot, mert határozott szeretne lenni, cselekedni akar, holott belső bizonytalanságai ezt nem teszik lehetővé. Éles elméjével megsejti az ellenséget Senno özvegyében, de elborzad attól a gondolattól, hogy erkölcsileg tiszta ember romlottá válhat.

Nyomat is nehéz lenne találni annak a kitüntetett szerepnek, melyet nemcsak Jókai számos regényében, de még *A falu jegyzőjében* is játszik a véletlen. Az értekező harmadik fejeletköré éppen az, hogy észrevétesse a történet befogadójával: nem a „vakeset”, de a szereplők közötti s nem is annyira tudatos, mint inkább szükségszerű félreértés a cselekmény egyik mozgatója. Még a regény egyetlen hosszabb jegyzete is arra figyelmeztet, hogy Báthori Zsigmond hibásan értelmezve adta tovább a titkos tanácsulésen történeteket, s e téves értesülés Alfonso közvetítésével jutott el Tiefenbach grófnéhoz.²⁵

Ez a jegyzet egyébként már a harmadik kötetben található, ahol az esszészerű betéteket már az értelmező hasonlatok váltják föl, hogy azután a regény második felében már alig kerüljön sor értekező kitérésre.

Érdekes módon hasonló mértékben csökken a hivatkozás már elmondottakra. Ez is arra enged következtetni, hogy az elbeszélő mindjobban visszavonul. Kiszólásra inkább csak a regény első felében akad példa. Az első kötetben Dessewffy Emil s Eötvös nézeteire céloz a történetmondó,²⁶ majd Szatmár és Heves megyei tisztújításokra,²⁷ a másodikban pedig a történet és az elbeszélés idejének Gyulafehérvárját hasonlítja össze.²⁸ Az elbeszélő mindegyik esetben a történetbefogadó tapasztalataira hivatkozik, azzal a hallgatólagos előföltevéssel, hogy

²⁵ *Gyulai Pál*, III. 95.

²⁶ *Gyulai Pál*, I. 124.

²⁷ *Gyulai Pál*, I. 173.

²⁸ *Gyulai Pál*, II. 83.

a jelen ismerete is segít megérteni a múltat. A későbbiekből viszont már hiányoznak az ilyen mozzanatok, mint ahogyan a vallomások betét is, melynek legterjedelmesebb példája az első kötet harmadik fejezetének elején, közvetlenül a dramatizált jelenet után található. Az új helyszín Sebeshely, ahol Sennoné hazavárja férjét, és a történetmondó úgy vezeti el a befogadót a szebeni hegyek alján fekvő helységbe, hogy saját gyerekkori emlékeit eleveníti föl.

Nemcsak mértéke, de módja is megváltozik annak, ahogyan az elbeszélő közvetlenül beleszól a történetmondásba. Az utóhangszerű, mintegy háromlapnyi záradékban kiegészítő megjegyzéseket tesz, az ötödik kötet közepén pedig „egy régi kézirat”-ban jelöli meg a *Gyulai Pál* forrását.²⁹ E két részlet közül az elsőként említett úgyszólván magától értetődő, a második ellenben magyarázatot igényel. Egyfelől arról árulkodik, hogy Kemény történeti hitelt akar biztosítani szépirodalmi művének, másrészt viszont a történelem regényesítésének bizonyítéka.

Hasonló kettősség figyelhető meg a jellemformálásban. A közvetlen jellemzés elvileg mindig arra irányíthatja a figyelmet, hogy a szereplő a történet elmondója s befogadója közötti érintkezés eredményeként jön létre, a szöveg különböző részeiben föltüntetett megkülönböztető jegyek rendszere, tehát alkotó munka eredménye. Kemény bőven él közvetlen jellemzéssel, különösen regénye első felében. A második kötet hetedik fejezetében tíz lapnál is többet szentel Báthori Zsigmond alakjának. Külsőjének leírását hamar fölváltja belső alakjának olyan elemzése, mely az értekező személyére minduntalan fölhívja a figyelmet. Esszészerű fejtegetés következik ezután a gyöngye s indulatos jellemekről, melynek eredményeit azután a fejedelemre alkalmazza az elemző, aki egy pillanatra sem feledteti jelenlétét. „Jellemének szerkezetét” kívánja fölépíteni,³⁰ vagyis nem ábrázol, legalábbis epikus módra nem,

²⁹ *Gyulai Pál*, V. 119.

³⁰ *Gyulai Pál*, II. 94.

hiszen fölfüggeszti, megállítja a történet idejét. Egyetlen alaptulajdonságból, az önámításból vezeti le tulajdonságait, és sokkal később, a regény vége felé már erre a föltevésére utal vissza, mikor futólag szerepjátszónak minősíti a fejedelmet.³¹ Minél közelebb ér a végkifejlethez, annál kevésbé kerít már sort az ilyen arcképszerű bemutatásra, helyette inkább csak hasonlattal vagy metaforával értelmezi a szereplők lelki alkatát. Báthori Boldizsár titkáráról például ezt mondja: „Ő olyan szélurfi volt, ki a népkedély légkörén átnyargalván a meleg vagy hideg mérfokát okvetlen megváltoztatja. Ő kovászhoz vagy élesztőhöz hasonlított, mely a legnyugvóbb anyag közé vetve, forrást idéz elő, s a lapos tésztát is feszíti, emeli, fölpuffasztja.”³²

A regény második felében a közvetlen jellemzést teljesen háttérbe szorítja a közvetett. Eleinte még csak egyes mellékszereplők – a második kötet nyolcadik fejezetében például Manassé, a zsidó ötvös, valamint Sofronia komornája – külön nyelvvel ismerkedünk meg, hamarosan azonban nyilvánvaló lesz, hogy Kemény sajátos nyelvhasználatok rendszereként építi föl regényét. A muderrisek éppen kiszemelt áldozatánál, Andori Balázsnál már nemcsak az öregkort szemlélteti a beszédmód, de teljességgel elválaszthatatlan az ő értékrendjétől. Olyan szemléletet testesít meg, mely igazságszolgáltatást tételez föl a világban. Mivel az elbeszélő nem fűz értelmezést az idős ember kifakadásához, az olvasóra vár annak eldöntése: együgyűnek kell-e hinni ezt a világfölfogást vagy sem.

A beszéltetésen kívül a belső magánbeszéd a közvetett jellemzés leggyakoribb módja a *Gyulai Pál*ban, így győződünk meg arról, hogy Boros Jancsinak magasabb cél nélküli kisszerűség a fő jellemzője, Gyulai pedig a „rajongókban” látja a társadalom fő betegségét, a vakbuzgóban, ki „minden erényt és becsületet pártjában keres”,³³ mert nem képes egyénben gondolkodni.

³¹ *Gyulai Pál*, V. 23.

³² *Gyulai Pál*, IV. 96.

³³ *Gyulai Pál*, IV. 125

Könnyen azt lehetne hinni, Kemény azért tér át fokozatosan a közvetett jellemzésre, mert úgy gondolja, így valószínűbb a hatás. Valójában meg van győződve arról, hogy valószínűség és stilizálás dialektikus viszonyban van egymással. Ezért hangsúlyozza olykor a közvetlenül idézett beszéd megformáltságát. Cecil például dallal fejezi be monológját a negyedik kötet hetedik fejezetében s a dal is önjellemezés. Mélyebb jelentősége van annak, hogy színészekről is szó esik a regényben. A nagyhatalmak szorításában mindenki szerepjátszásra kényszerül. Gergely diák triumfál, mert tökéletesen kielégíti a szerep, Gyulainak buknia kell, mert képtelen összehangot teremteni a politikai kegyenc szerepe és az alkotó művész egyénisége között.

A diák alakjának megformálása egyébként eligazíthat annak megértésében, miért is lehet Kemény némely alkotásait inkább összefüggésbe hozni a XIX. századi realizmussal, mint Jókai regényeit vagy akár *A falu jegyzője*-t. A három író közül csakis Kemény tud sokoldalúan jellemzett ellenszenves hőst teremteni. Amikor az ötödik kötet hatodik fejezetében Genga Sofronia helyett a diákot találja a színésznő lakásán és számonkérő kérdéssel fordul Gergelyhez, a fejedelem újdonsült titkára körülményes fejtegetésbe kezd. Sajátosan tudakos nyelvre éppúgy sokat elárul gondolkozásmódjáról, mint Pierrónak tartott s ismét csak szándékosan alkalomhoz nem illő szónoklatai, melyek közül az elsővel azt a látszatot kelti, mintha az együgyű bohóctól várna útmutatást, miféle világnézetet is válasszon magának,³⁴ a másodikban pedig éles elméjű megállapítást tesz a forradalmak kisajátításáról.³⁵ Ha Cecil önkéntelenül is leleplezte magát a dallal, melyet énekelt, Gergely diák tudatosan jellemzi magát versben. Önreflexiós alkat; miután a muderrisek tanyáján a többiek nyugovóra tértek s ő egyedül marad szobájában, az elbeszélő által a „mormogá” szóval bevezetett magánbeszédében félreérthetetlenül megfogalmazza

³⁴ *Gyulai Pál*, I. 165–167.

³⁵ *Gyulai Pál*, II. 74.

azt a sejtelmét, mely szerint az emberiség története örökké Káin és Ábel sorsát ismétli, s a hatalmat ismeri el egyedüli értéként. Török párti muderris és Habsburg-hívő jezsuita egyre megy az ő számára, ahogyan egy másik alkalommal is állítja: „– A mókusnak, mint a természettudósok állítják, odvában, hol lakik, örökké két ablaka van. A szelek' járása szerint tapasztja be majd egyiket, majd másikat, hogy mindég kényelmesen mulasson. Ilyen faodu az én életem. Ha vihar jön keletről, nyugotra nézek, ha nyugot borúlt be, keleten szépen fog derülni láthatárom. Istambul s Prága! idvezlek titeket a pogány minarettekkel és a keresztény tornyokkal!!”³⁶

Gergely diák szerepköre kissé hasonlít Luciferéhez *Az ember tragédiájá*-ban. Kemény néhány olyan kérdést is megfogalmaztat vele, amely a *Vanitatum vanitas* és *Az emberek költője* után őt is foglalkoztatta, akár Aranyt s Madáchot. Innen jellemének összetettsége.

Más szereplőknél más okai vannak az összetettségnek. Szeremi Eleonóra, Sennoné, Tiefenbach grófné s Anna testvér között szinte alig van rokon tulajdonság, holott e négy szerep egyazon személyhez tartozik. Különbségüket a világ is indokolja, melyben mindenki szerepjátásra kényszerül, de az is, hogy a *Gyulai Pál* szerzője kétségbevonja a személyiség állandóságát. A cselekménynek éppen az egyik fő hajtóereje, amit a jellem átminősülésének lehet nevezni. Nemcsak Eleonóra idegenedik el korábbi önmagától, de a címszereplő is, amikor a páduai végzettségű humanista szemlélődő magatartását politikai cselekvéssel váltja föl.

A cselekmény többi mozgatói közül kettőt úgyszólván idézőjelbe tesz a regény, másik kettőnek viszont központi jelentőséget ad. A fordulat és a meseszerű motívum inkább csak annyit jelez: mivel átfogó igényű műnek szánta írója a *Gyulai Pál*-t, az epika korábbi formáival sem tagadta meg a folytonosságot. Sennoné Gyulaihoz indul, hogy férjét visszacapja, de Gergely diák útjába áll s Báthori Boldizsárhoz irányítja.

³⁶ *Gyulai Pál*, V. 68.

Báthori István gyűrűt ajándékoz Gyulainak, hogy szükség esetén oltalmazza viselőjét, ám a kegyenc odaadja a gyűrűt Senno özvegyének, aki a Maros vizébe hajítja azt. Mindkét esetben másodlagos jelentés kapcsolódik a több ezer éves hagyományból kölcsönzött alkotóelemhez: Gergely diák azért tud mindenütt s mindig résen lenni, mert a világ legalábbis látszólag az ő törvényeinek engedelmeskedik, Gyulai pedig tisztában van azzal, hogy abban a pillanatban elveszítette a szabadságát, amikor eszközként áldozott fel egy embert. Művészet és politika összeférhetetlenségét nemcsak Gyulai pályafutása szemlélteti, de a színtársulat egyik tagja, Battista is megfogalmazza, a regény második fejezetének dramatizált részletében. Megjegyzésével öntudatlanul bírálatot mond Senno fölött, aki nem sokkal később arra biztatja zenekarát, hogy éltesse Báthori Boldizsárt. Gyulai ezért lecsukhatja a karmestert, s ezáltal hasonló hibát követ el. A kétféle élettevékenység feszültsége így kerül a regény középpontjába.

Ennél is fontosabb az a kölcsönhatás, melynek összetevőit talán a sors és a végzet szóval lehet jelölni, amennyiben a sors öröklés, de választás dolga is, és az emberi lét eredendő történetisége nyilvánul meg benne, a végzet pedig egy közösség történetisége.³⁷

Gyulai Pál számára Báthori István végakaratóban ölt testet az egyéni örökség, amely halálát jelenti. Rögeszméjévé válik megmenteni Báthori Zsigmondot, és a rögeszme a szerepnek rendeli alá az egyént. Romlását az okozza, hogy föladjá a szá-

³⁷ Martin Heidegger így határozza meg azt, amit a „das Schicksal” szóval jelöl: „Damit bezeichnen wir das in der eigentlichen Entschlossenheit liegende ursprüngliche Geschehen des Daseins, in dem es sich frei für den Tod ihm selbst in einer ererbten, aber gleichwohl gewählten Möglichkeit überliefert.” (Így nevezzük a Dasein eredendő történetiségét, mely annyi, mint hiteles eltökéltség, s melyben a Dasein önmagára *hagyományozódik*, szabad a halál számára olyan lehetőségben, melyet örökölt, de választott is.) A „das Geschick” fogalmát így határozza meg: „Damit bezeichnen wir das Geschehen der Gemeinschaft, des Volkes.” („Így nevezzük a közösség, egy nép történetiségét.”) *Sein und Zeit*. Tübingen, Max Niemeyer 1976, 384.

mára egyedül érvényes eredeti létformát. Egyéni sorsa mögé Erdély kiszolgáltatottságát rajzolja háttérként a regény. Bármennyire szerepe lehet a tanítókból és újoncokból, azaz muderrisekből és kocsekokból álló titkos szervezet létrejöttében annak, hogy némelyikük alacsony származású s ezért nincs lehetősége beleszólni Erdély közéletébe, minősítésükben – úgy gondolom – mégsem ez a leglényegesebb mozzanat. Hatalomérzséjük renegáttá teszi őket. Idegen nagyhatalom szolgálatába állnak, s ez Erdélynek a végzetét jelenti. A *Gyulai Pál* elsősorban tehát nem társadalmi mozgalomról, de a kis állam kiszolgáltatottságáról szól. Ha átfogó igényénél, különféle elbeszélési módokat összegző jellegénél fogva a szépíró Kemény egész későbbi munkássága szempontjából kiindulópontnak tekinthető, úgy ebben a vonatkozásban egyfelől a *Forradalom után* és a *Még egy szó* gondolatmenetét, másrészt a *Zord idő* világképét előzi meg.

Az időrend romantikus bonyolítása:

A szív örvényei (1851)

Az 1848-ban kitört polgári forradalom alatt s annak leveretése után Kemény érthetően nem foglalkozott szépirodalommal. A *Gyulai Pál* s *A szív örvényei* megírása között eltelt négy év olyannyira sok változást hozott az ország életében, hogy kérdés, mennyiben lehet folytonosságról beszélni a két mű között.

Első tekintetre is nyilvánvaló, hogy romantika s realizmus egyeztetési kísérlete helyett most egyértelműen a romantika örökségéhez kapcsolódott az író. Más szóval, a korábbi mű alkotóelemeinek egyik csoportját fejlesztette tovább. A vallo-másszerűség ott még egyik fontos összetevő volt – líraiságát ellensúlyozta a tömegjelenet drámaisága s a történelem hosszú távú folyamatainak tárgyias ábrázolása –, az új műben viszont a confessio benyomását már-már önéletrajzi jelleg erősítette.

Az első fejezetek Szeredy Anselm grófnak és barátjának, Pongrácznak velencei útját beszélik el. Az idő 1847 szeptember s októbere. Maga Kemény ugyanekkor járt itt Csengery Antallal.¹ A város a romantika szellemét testesíti meg. A gondolás, aki Szeredy grófot szállítja, harminc évvel korábban Byront szolgálta ki, az egyik szalon Chateaubriand-t és a *Beppo* költőjét is vendégül látta, s a két magyar látogató romantikus operák nagy előadóját, Anne de La Grange-ot hallgatja a La Fenicében.

¹ Papp Ferenc: *Báró Kemény Zsigmond*. Első kötet. Magyar Tudományos Akadémia 1922, 384–386.

Szeredy Anselm romantikus utazó. A helyi színt keresi s a fölszabadulást a körülmények hatalma alól. Magyarországon kötelezi a származás és a vagyon, Velencében egyenrangú Pongráczcal, a független értelmiségivel, és tiszta lap bárki számára. „Legkönnyebb ismerkedni utban, és az utazás alatt, főleg az elhagyatás közt, midőn kitkit közös kényelmetlenség üldöz és tart össze. Legkönnyebb a szokás s a társadalmi szabályok bilincsein akkor tágítani, mikor a roppant hézag, melyet rang és fényelgés a különböző helyzetek közé vontak, elenyésszik a nélkülözések és a mindent egyenlőn érdeklő bajok vagy szenvedések miatt.”²

Az utazás nemcsak külső, hanem belső szabadságot is ad, függetleníti a képzeletet. *A szív örvényei* valóság és képzelet viszonyát jellegzetesen romantikus módon értelmezi. Beethoven zenéje, Byron költeménye, a *Beppo*, Tiziano, Tintoretto s mások képei kitüntetett hangsúllyal szerepelnek, Anselm gróf és a hősnő, Agatha, különös kedvét leli a rajzolásban és festésben, Pongrácz pedig esztétikai tanulmányokat ír. A művészek közül a zene számít a legmagasabbrendűnek, a szereplők a teremtő képzelet szabadságának olyan zavartalan érvényesülését tulajdonítják neki, mely az ébrenlétre nem, legföljebb az álomra jellemző.

Álom s ébrenlét szembeállításában *A szív örvényei* az *Alhikmet, a vén törpe* című, két évvel később írt novellát vetíti előre. Szeredy Anselm a művészetben, következképp álomvilágban él. Kemény nem ismerhette Baudelaire költeményét, hiszen *Az albatrosz* későbbi keltezésű, s csak 1859. április 10-én jelent meg először a *Revue Française* lapjain. Annál inkább föltűnő a rokonság. A művészet vonzerejétől megbabonázott Anselm grófot ugyanis albatroszhoz hasonlítja az elbeszélő, azon az alapon, hogy e madár „repülve alszik”, s ha nekiütökzik valaminek, „a földre hull, hogy midőn a komoly valóság

² Szilágyi Sándor szerk.: *Nagyenyedi album*. Buda-Pest, Lukács László 1851, 184.

ellenhatását egy perczig érezte, megint szárnyra keljen és folytassa légi áloméletét.”³

A második fejezetnek e szavai tulajdonképpen az egész történetet értelmezik. Szeredy Anselm képzeletét megragadja egy nő. Amikor faképnél hagyják, keserűen kijózanodik, de amint ismét alkalmat lát arra, hogy folytassa a fantázia világában megkezdett életét, azonnal visszatér ködképeihez. Nem könnyű megmondani, mennyire is vállalja a történetmondó a hősnek ezt a magatartását. Annyi bizonyos, hogy Kemény nem öntudatlan romantikus. Csakis az érezheti melodramatikusként *A szív örvényei* cselekményét, aki nem veszi észre, hogy egyes fordulatai kifejezetten idézőjelben szerepelnek. Maga Szeredy Anselm ironia tárgya is, s a vallomásszerűség szenttelenül tárgyias jelenetekkel váltakozik a mű lapjain.

Tulajdonképpen már a nyitó rész is azt a látszatot kelti, hogy az elbeszélőnek nincs beleszólása a történet menetébe. Két urat látunk gondolára szállni. Anselmnek és Pongrácznak szólítják egymást. A külső nézőpontot mindazonáltal hamarosan belső váltja föl, és Szeredy Anselm lelkialkatának bemutatására már a történetmondó vállalkozik. A szereplői látószög korlátait ugyan nem lépi át az elbeszélő – Szeredy gróf egy nőt pillant meg a Manfrini-palota képtárában, akit követni akar, de szem elől téveszt, és *A szív örvényei* egészében e keresésről szól és a kereső távlatából látatja az eseményeket –, ám a történet elmondója mégis érezteti, hogy ő rendezi el a történet különböző részeit.

Amennyiben a *Gyulai Pál* s különösen annak ötödik kötete éreztette az időrend romantikus bonyolításának lehetőségeit, *A szív örvényei* kétségkívül továbbfejleszti e kezdeményezést, és ebben az értelemben a *Ködképek a kedély láthatárán* irányába mutat. Az időszerkezetet indokoló alapföltevés lélektani regényíróra vall: a mindenkori jelen bonyolult szövevénynek tetszik, mely a legkülönbözőbb múltak következménye. E mögöttes kiterjedés már a második fejezetben meg-

³ *Nagyenyedi album*, 192.

nyílik. Pongrácz arról számol be barátjának, mint ismerkedett meg Wehrner doktossal, majd azt a történetet mondja el, melyet e német orvostól hallott. E betétnek az ismeretlen nő a főszereplője, kit Anselm a képtárban látott, s kiből olaszországi útitársa, Dudley lord és maga Wehrner, a szicíliai szabadságmozgalom megszállott támogatóját ismerték meg.

Másnap ismét egy társaságban vesz részt Pongrácz újdonsült német ismerősével, és újabb történetet közvetít barátjának. Wehrner évekkorábban Temes megyében dolgozott főorvosként, s egy ízben Buziáson egy idős altábornagy hívta egy Agatha nevű, tizenkilenc éves lányhoz, ki búskomorságban szenvedett. Wehrner eleget tett a kérésnek, megvizsgálta a beteget, és azt javasolta a nyugalmazott katonának, adja férjhez a lányt. Utólag jutott csak tudomására, mekkora bakot is lőtt tanácsával, hiszen a beteg az aggastyán felesége volt.

Miért meséli el Wehrner e két történetet? Azért, mert úgy sejti, minden látszólagos különbség ellenére meglepő a hasonlóság a kedélybeteg lány és a vakmerőségben s akaratereiben a gerillákat is felülmúló független asszony között. Ahogy a *Gyulai Pál* meghökkenítő ellentmondásokat mutatott Szeremy Eleonóra, Sennoné, Tiefenbach grófné és Anna nővér között, ugyanúgy *A szív örvényei* is arról igyekszik meggyőzni olvasóját, hogy nincs szükségszerű folytonosság a személyiségben. Az időrend kacskaringói is ezt a hiányt hivatottak szemléltetni.

A hősnő élete mozaikhoz hasonlít. Eseményei a legkülönbözőbb összevisszaságban és módon jutnak Szeredy Anselm tudomására, s ő a töredékekből majd ilyen, majd olyan egész alkot képzeletében. Bizonyos tekintetben *A szív örvényei* az értelmezés nehézségeiről is szól, és a zárlat minden értelmező tevékenység egyoldalúságára s egyúttal nyitottságára figyelmeztet.

A negyedik fejezet már némileg közelebb hozza a hősnőt. Maga Pongrácz is találkozik vele, s nemcsak azt tudja meg, hogy Albanoni Agatha grófnénak hívják, és özvegy, mert férje párbajban esett el, de arról a nyílt tengeren rendezett bárka-

versenyről is beszámol, amelyre a grófné kényszerítette férfi ismerőseit. Dudley lord a tomboló vihar elől zátonyra menekült, és szorult helyzetéből a grófné mentette meg, ki vakmerőségével mintha meg akarta volna alázni az erősebbnek tartott nem képviselőit. Sőt nemcsak bátorságról, de rendkívüli önuralomról is tanúságot tett, mikor röviddel az élethalálharc után nyugodt kézzel rajzot készített a tengerről.

Honnan e dacos ellenszenv a férfiakkal szemben és e mármár fásultsággal határos belső fegyelem? Ez a kérdés, melyre az értelmezőnek választ kell találnia. Mielőtt azonban túlzottan komolyan vennők Szeredy Anselm jellemét, észre kell vennünk, hogy az elbeszélő nem azonosítja magát a főhőssel. Keménynél a szereplő sosem egyetlen álláspont képviselője. A nemzetközi összefüggésrendszer háttér a nemes és a polgár szembeállításához, s ennyiben *A szív örvényei a Férj és nő* előtanulmányaként is fölfogható. Szeredy Anselm gróf mágnás, a német származású Pongrácz viszont ispán fia, ki önjerejéből lett független értelmiségi. Egyiküknek rangja s vagyona, másikuknak hivatása van. Kettejük értékrendje már a második fejezetben éles megvilágításba kerül, mikor Anselm levelet kap hűgától, s abban az áll: Szeredy Aurelia gyűrűt váltott Wranich Izidorral. A gróf elégedetlen, mert a vőlegénynek sem rangja, sem vagyona nincs. A névből azt is lehet sejteni, zsidó származású, tehát kívül áll azon a társadalmon, amelybe Szeredy Anselm beleszületett. Ezért van előítélete azzal az emberrel szemben, akivel még nem is találkozott, s emiatt nem jut eszébe az, amire Pongrácz hivatkozik: belső tulajdonságai alapján még a legkiválóbb egyén is lehet Wranich Izidor.

Az ötödik fejezet még közelebb hozza egymáshoz a főszereplőket, de továbbra sem szünteti meg az időrend kilengését. Pongráczot hivatása, hogy megbízásból múkincseket gyűjtson, Velence elhagyására készíti. A nézőpont így megváltozik, de továbbra is személyes, tehát korlátozó érvényű: Anselm számol be leveleiben barátjának a Velencében történetekről. Utolsó levelébe saját naplójából is bemásol egy részletet.

A szakadozott elbeszélés így a mélység benyomását is kelti, hiszen kétszeres visszatekintésről van szó.

Agatha jelleme rejtvény; megfejtésével Anselm hasztalan próbálkozik. Mivel a nő „legalább 28 éves”,⁴ körülbelül egy évtizednek kellett eltelnie a Buziáson történtek és a szicíliai kaland között. Szeredy grófnak ezt a hiányt kell földerítenie.

A hatodik fejezet újabb nézőpontváltást hoz és így még erősebben hangsúlyozza az időrend széttöredezettségét. A háttér rövid vázlata után jelen időre tér át a történetmondó, és többes első személyvel juttatja kifejezésre azonosulását a történetbefogadóval: „Táncsteremben vagyunk s farsang kezdetén.”⁵ Tanúi vagyunk annak a jelenetnek, melyben egy mellékszereplő szóba hozza, hogy Anselm eljegyezte Albanoni grófnét. Fel tűnik Wranich Izidor a bálteremben. Megjelenése indokolt, hiszen jövendő sógorát jött meglátogatni. Amikor Albanoni grófné megpillantja, rosszul lesz. Anselmnek fogalma sincs, miért, és vele együtt mi sem tudjuk annak okát, hogy Agatha hamarosan visszaküldi a jegygyűrűt és elutazik Velencéből.

A tárgyiasságot ekkor az elbeszélő nyílt személyessége váltja föl. Időben s térben messzire távolodik az eddig elmondottaktól. Külső s meglehetősen távoli nézőpontú a tudósítás arról, hogy 1833 tavaszán, Aradon, Mery kapitány özvegye, született Rosenhalm Teréz férje távoli rokonához, Wranich Izidorhoz készül hozzáadni Agatha nevű gyermekét, noha a lány még csak tizenegy éves. Izidor apja már főszolgabíró Szerem megyében, de gazdag nagybátyja még szatócs Szabadkán. Igaz, Devény gróf is udvarolgat Mery Agathának, de inkább csak immel-ámmal, noha a lány őt szereti.

Az elbeszélő hirtelen felgyorsítja, majd lelassítja a történetmondás ütemét, hogy azután közelítse a látószöveget. Egy sor rövid s jelen idejű kijelentés csigázza föl az érdeklődést. Mind-egyikük önálló bekezdést alkot:

⁴ *Nagyenyedi album*, 225.

⁵ *Nagyenyedi album*, 230.

„Havak telnek.
Devény mindinkább marad ki a házból.
Izidor iránt egyformán hideg Agatha.
A tél beköszönt s a szilveszter – éj sebes lépésekkel jön.
1834 a küszöb előtt.
Merynénél nagy készüllet van.
Még Agatha is szakácskönyvet tart kezében.”⁶

A kihagyásos szerkesztés sokat bíz az olvasóra. Egy éppen nyugalomba vonult altábornagy, Albanoni Zenó gróf látogatja meg Meryné házáat, s a következő, nyolcadik fejezet már Agatha s e gróf 1834. szeptember 2-án tartott esküvőjéről tudósít, majd röviden újra elmondja a harmadik fejezetben már részletesen taglalt jelenetet, melyben a gróf megvizsgáltatja gyengélkedő nejét.

Az ismétlést váratlan fordulat követi. Az elbeszélés üteme ismét lassú, s a történetmondó párbeszéddek mögé rejtőzik. „Enyhe, de borongó augusztusi éjjel van.”⁷ Albanoni gróf beteg. Agatha Devényt várja, de Izidor lép a szobájába. Kulcsra zárja maga mögött az ajtót. A nő tiltakozik, de Izidor megérteti vele, hogy nincs választása: vagy enged az erőszaknak, vagy az érkező Devény szerelme hálósobájában fogja találni Izidort.

Az indulat gyökeres változást hoz a személyiségben. Ahogy Sennoné, úgy Wranich Izidor esetében is erkölcsi romlást hoz a szenvedély. A féltékenység éppúgy elvakít, mint a bosszú. Az átlényegülés azonban nem változtat azon, hogy Devény és Wranich szembenállása ismét nemes és polgár ellentétét is jelzi. Devény tetszetős, de fölszínes jellem, Wranich szenvedélyes, mélyen érző lélek. A gróf „a szokott szerelmi kalandok örömeinél és csalódásainál többet nyujtani s lelmi alig akar”. Késpénznek veszi, hogy a lány szereti őt, mert vérében van a hit, hogy a világ az ő kedvtelésére s kiszolgálására teremtetett. Izidor ezzel szemben „éveken át csak Agathának élt”⁸,

⁶ *Nagyenyedi album*, 244.

⁷ *Nagyenyedi album*, 250.

⁸ *Nagyenyedi album*, 243.

mert önerejére utalt egyénként nagy áldozatra képes a másikért. A kiélezett helyzet, a féltékenység, a tudat, hogy Agatha azért lett Albanoni felesége, mert Devény nem kérte meg a kezét, s akkor – érzelmi indíték híján – egy mágnás többet ér a polgári származású férfinál – mindez az új osztály gondolkozásmódjának a fonákját is kihozza. „Nagybátyám szatócs volt. Vérémben a számitás” – mondja a nőnek,⁹ s e szavai arra emlékeztetnek, hogy a *Csongor és Tünde* s *Az ember tragédiája* szerzőjéhez hasonlóan Kemény sem maradt érzéketlen a haszonelvű piaccgádzálkodás riasztó hatásai iránt.

A *szív örvényei* időrendjének bonyolítottságára jellemző, hogy a soron következő, utolsó előtti fejezet végszavai szólnak ugyanarról az időszakról, amelynek elbeszélésével az első fejezet kezdődött. E kilencedik fejezet egyébként egy sor újabb mozzanattal egészíti ki a múlt földidézését. Izidor az éjszakai jelenet után is gyötri szerelmével Agathát, aki borzadva veszi észre, hogy teherbe esett. Kétségbeesésében közli a tényeket férjével, aki párbajra hívja ki Izidort. Mindketten megsebesülnek, de a férj halálosan. A nő súlyos betegséget kap. Megszűnik a terhessége. Fölépülésekor megtudja, hogy Albanoni rá hagyta vagyonát.

E még hiányzó eseményeket rendkívül gyorsan, szinte jelzésszerűen közli az elbeszélő, azt a látszatot keltve, hogy Agatha titka így megfejtődött, s a történetmondás befejezhető.

Kemény azonban nem éri be ennyire várható zárlattal. A tizedik fejezet tovább bonyolítja a történetet. Sőt egyenesen az lehet a benyomásunk, hogy minden újra kezdődik, mivel az író két mozzanattal is korábbi bonyodalmak kiinduló helyzetére utal vissza. Az újév közeledte egyike a legszokásosabb nyitásoknak, és Albanoni gróf is egy év fordulóján érkezett látogatóba Meryné házába. Mi több, az ő megérkezését is egymondatos bekezdésekkel készítette elő az elbeszélő. Az új szövegrész tehát inkább emlékeztet nyitásra, mint lezárásra.

⁹ *Nagyenyedi album*, 253.

„Tél van.

1850-dik év sylvesternapja közelg.

A Szeredyek kastélya vendégekkel tömve.

Özvegy Wranichné, a szép Aurelia esküvőjére kell menni.

Csak a háznak egy rég várt barátja késik, ki hosszas távollét után már Pestre érkezett volt.”¹⁰

A szóban forgó barát Pongrácz. Az elbeszélő kitüntetett szerepeltetése után ismét tárgyas beszédhelyzet következik. Megint közvetve, Anselm és Pongrácz beszélgetéséből tudjuk meg, ami a kihagyott időszakban, 1847 és 1850 között történt. Anselm megemlíti, hogy Szeredy Aurelia második férje Devény gróf, Pongrácz pedig arról tudósítja barátját, hogy Agatha ápolónő lett az olasz-osztrák háborúban. Véletlenül Wranich Izidorral is találkozott, aki halálos sebbel került be egy kórházba. Nehéz belső küzdelem után végül is eleget tett a haldokló kívánságának, és megbocsátott neki.

Ezzel a visszatekintéssel bezárt körhöz válik hasonlóvá a történet, de Kemény mégis nyitott befejezéshez folyamodik. Agatha egy apró szekrényt bízott Pongráczra, azt kérvén, adja át Szeredy Anselmnek, „de csak akkor, ha nővére Wranichné férjéhez menend”,¹¹ s már nem viseli Izidor nevét. A kulcsra zárt ládika írást rejt magában, választ arra, miért is küldte vissza Agatha a jeggyűrűt Anselmnek, és miért nem akart többé találkozni vele. A feltételt, melyhez a nő a szekrény átadását kötötte, Anselm úgy értelmezi, hogy Agatha vallomása arra vonatkozhat, ami közte s Wranich között történt azon az éjszakán, amikor Devény helyett Izidor lépett be Albanoni grófné szobájába s magukra zárta az ajtót.

Egynapnyi kínzó habozás után Szeredy Anselm úgy dönt, hogy nem nyitja föl a neki küldött dobozt. Ehelyett azt kérdi barátjától, hol tartózkodik jelenleg Agatha. Mikor megtudja, hogy Velencében, azonnal útnak indul.

A szív örvényei ezekkel a szavakkal ér véget:

¹⁰ *Nagyenyedi album*, 265.

¹¹ *Nagyenyedi album*, 269.

„Hozzá sietek, hogy bontatlanul adjam át a szekrényt. Mi közöm e titokkal? [...] Hinni akarok benne, s a hitnek nincs tudásra szüksége.”¹²

A mű elején fölöttébb kérdésre végül is nincs kielégítő válasz. Agatha és Anselm története olyan helyzettel végződik, mely legalább annyira eldöntetlen, mint a kiindulópont. Mivel a záró jelenetben Szeredy gróf nézőpontja érvényesül, nyitva marad a kérdés, általában a megismerés korlátaira s a képzeletnek a valóság fölött aratott győzelmére hívja-e föl a figyelmet Kemény második nyomtatásban megjelent szépprózai alkotása vagy pedig fönntartást jelez-e a romantikával szemben, melyet a két főszereplő oly maradéktalanul látszik megtestesíteni.

¹² *Nagyenyedi album*, 270.

Nemes és polgár, romantika és biedermeier:

Férj és nő (1852)

Ha igaz, hogy *A szív örvényeiben* a Gyulai Pál kétirányú kezdeményezései közül csakis azokat lehet megtalálni, melyek a romantika irányába mutatnak, fölvetődik a kérdés, mi indokolta, hogy Kemény visszatérjen a romantikához, miután egyszer már a realizmus felé is tett kezdeményezést. Nem kell-e arra gondolni, hogy az ötvenes évek elején Kemény hátrafelé lépett a fejlődésnek már túlhaladott szakaszához?

Úgy hiszem, másról van szó. Kemény azért is visszafordulhatott a romantikához, mert nem érezte elég erősnek a magyar romantika örökségét. Bármennyire túlzás lehet azt állítani, hogy a német nyelvterületről keletre „nem volt teljesen kifejlődött [full-fledged] fölvilágosodás, csakis az utolsó szakaszához való fölzárkózásról (előromantikus kinövésekről és hasonlókról) lehet beszélni”, mint ahogyan „igazi [high] romantika sem létezett, mindössze hatalmas és összetett biedermeier alakult ki, 1820 és 1850 között, teljesen egy időben nyugati megfelelőjével”,¹ annyit el lehet ismerni, hogy az angol, német, sőt francia romantikának is vannak olyan jellegzetességei, melyeket több-kevesebb joggal az irányzat elidegeníthetetlen minőségei közé szokás sorolni, s melyek vagy egyáltalán nem, vagy

¹ Virgil Nemoianu: *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier*. Cambridge, Massachusetts and London, England, Harvard University Press 1984, 135.

legalábbis sokkal csekélyebb mértékben és hangsúllyal fedezhetők föl a magyar kultúrában.

Nem akarom megismételni egy korábban írt dolgozatom alapföltevéseit. Csakis futólag említeném, hogy a romantika megkülönböztető jegyei közül a városi életmóddal járó elidegenedés bírálata, bölcselet és irodalom kölcsönhatása, a lélektanának néhány féltudományos előzménye, mint a mesmerizmus vagy az alkattan, s végül a vallásos megújulás, a misztikus hagyományok újrafelfedezése kevésbé található meg irodalmunkban.² Ezek közül a tulajdonságok közül legalábbis kettő – a költészet és a filozófia együttműködése s a kísérlet féltudatos lelkiállapotok értelmezésére – erősen foglalkoztatta Keményt, és mélyen történeti gondolkozásmódja is arra ösztönözte, hogy csakis a romantika alapos mérlegelése után próbálkozzék a realizmus megteremtésével, hiszen a művészetben a későbbi nemcsak ellenhatás, de következmény is a korábbihoz képest.

Az a romantikus ösztönzés, mely *A szív örvényeinek* egészére rányomta a bélyegét, a *Férj és nő*ben is érezhető, noha itt már az örökségnek olyan irányú továbbfejlesztési kísérlete figyelhető meg, amely elősegítheti az átmenetet a realizmushoz.

A Kemény munkásságát elemző szakírók zöme az életmű egészének összefoglaló jellemzését tartotta elsődleges céljának és nem vállalkozott egyes művek részletes taglalására. A *Férj és nő* a ritka kivételek közé tartozik, amennyiben Barta János alapos műelemzést készített róla. Tekintettel arra, hogy ez az értelmezés nemcsak a legterjedelmesebb, de tudomásom szerint a legutóbbi is, mondanivalómat célszerű arra szűkítenem, amiben fölfogásom eltér az övétől.

Ismeretes, hogy Barta nemcsak Kemény életművének legjobb ismerője, de az elméletileg legiskolázottabb irodalomtörténészek közé is tartozik. Elméleti alapföltevései óhatatlanul is közrejátszanak abban, ahogyan a *Férj és nő*t olvassa, ám

² „A magyar irodalmi romantika sajátosságai” *Ars Hungarica* 15 (1987), 21–29.

ezekkel nem kívánok tüzetesebben foglalkozni, részint azért nem, mert e munka történeti s nem elméleti jellegű, másfelől pedig a kettőnk elméleti tájékozódásának különbsége miatt. Ez az eltérés jobbára a korkülönbségből adódik, és arra emlékeztet, hogy az én álláspontom föltehetően éppúgy esendőnek fog majd látszani következő nemzedékek számára, mint ahogyan az övét most bírálhatónak vélem. Csakis ennek tudatában említem meg, hogy az a kérdés, „mennyi ebben a műben a valódi, átélt, primer, de művészi fokra emelt életanyag – és mennyi az irodalom”,³ megítélésem, pontosabban jelenlegi ismereteim szerint félrevezet, mert túlzottan is leegyszerűsíti élet és művészet viszonyának kérdését.

Annál lényegesebbnek érzem azt a három kifogást, amelyet Barta János fölhoz a *Férj és nővel* szemben.

Közülük a levébetétekre vonatkozik az első. Ha ezek valóban „egy akkor már letűnőben levő regénytípusra utalnak”⁴, akkor e megkésettség nemcsak a *Férj és nőre*, de Kemény más műveire, így a *Gyulai Pálra*, *A szív örvényeire*, sőt a *Zord időre* is jellemző. Kérdés azonban, ténylegesen meghaladottnak tekinthető-e a levélforma a XIX. századi regényírásban, és művészi fogyatékos-e az alkalmazása. Valójában tehát nem is egy, de két kérdésről van szó.

Tény, hogy a levélregény nagyon fontos műfajnak számított a XVIII. században, Richardson, Rousseau, Smollett és Laclos azonban nem betétként, de kizárólagossággal használták a levélformát. Igaz, a XIX. században már kevesebb az ilyen mű, de még ekkor sem hiányzanak. Dosztojevszkij munkásságából a *Szegény emberekre* (1846), Henry Jameséből a *Levélcsomóra* (1879) és a *Nézőpontra* lehet hivatkozni, nem említve kisebb írók köteteit.

Azoknak a XIX. századi regényíróknak a sora nagyon hosszú, akik Keményhez hasonlóan fontos szerepet adtak a levél-

³ Barta János: *A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1985, 100.

⁴ Barta, 65.

betétnek. Lehetne arra hivatkozni, hogy az íróknak mindaddig szükségük volt a közbeiktatott levélre, míg nem terjedt el a tudatfolyam első személyű kifejezése, de még e csábító föltevés is félrevezető lenne. A közvetlenül idézett néma magánbeszéd elterjedése sem szorította ki e formát az elbeszélő prózából. Samuel Butler hátrahagyott önéletrajzi regényétől, a *Minden testnek útjától* (1903) Joseph Conrad *Tájfújáig* (1902), sőt André Gide könyvéig, *A pénzbamisítókig* (1926) számos példával lehet igazolni, hogy még a XX. század első felének kifejezetten kezdeményező erejű írói is folyamodtak levélbetét-höz, a század második felében pedig még a tisztán levelekből összeállított regény is újraéledt – talán elég John Barth *Levelek* (1979) című majdnem nyolcszáz lapos kötetére hivatkozni.

Nem vitás, hogy vannak komoly hátrányai a levélformának. Állandó jellemzői, mint például a kezdet és a zárás szokványos formulái, egyhangú hatást kelthetnek, párbeszédet pedig meglehetősen nehézkes levélben idézni. A forma előnyei azonban éppoly kevésbé tagadhatók. Kolostory Albert és Tamás levélváltása fokozatosan vezet be kétféle nemes gondolkozásmódjába. Olyannyira közeli nézőpontból láttatja a fiatalabb testvér fellengzős romantikáját és az idősebb fivér haszonelvű parlagiságát, hogy a történet befogadóját úgyszólván cselekvő résztvevővé lépteti elő. Mindkét esetben a másik féllel együtt olvassuk a levelet, és így igencsak éles fény vetődik kettejük értékrendjének feszültségére. Nemcsak a közvetett jellemzést szolgálják így a levelek, de maguk is részei a cselekménynek, és mindenképpen hozzájárulnak a nézőpontváltáshoz, melyet Barta teljes joggal tart számon úgy, mint Kemény művészetének meghatározó jellegzetességét. „Nem lehet tagadni – írja –, hogy Kemény átváltja a perspektívát, nem egyetlen, egységes aspektusból nézi szereplőit, mintegy megkettőzi – s az olvasó számára is lehetetlenné teszi, hogy egységben lássa.”⁵

⁵ Barta, 71.

Ez a megállapítás egyúttal azt is sejteti, hogy a nézőpont-váltásnak a valóságosság is lehet a mozgatója: azért láttatja több szemszögből a szereplőket a regény, hogy azt a benyomást keltse, a hősök függetlenek a történetmondó hatalmától. Annyit mindenesetre meg lehet állapítani, a távlatváltás már eleve kétségesse teszi, jogos-e Barta János második kifogása, hogy „a regényben Kemény végig a mindentudó elbeszélő”.⁶

Tulajdonképpen ez a tétel is több kérdést érint. Elképzelhető, a téves állítás annak következménye, hogy az elemző nem tesz különbséget elbeszélő s író között. Az sem magától értetődő, hogy művészi fogyatékoság a mindentudó elbeszélő használata, hiszen a nézőpont és az elbeszélő helyzet minden lehetséges formájának vannak előnyei s hátrányai. A *Férj és nő* értelmezése szempontjából azonban lényegesebb, hogy a látószög váltása ellentmond a történetmondó mindentudásának.

Sőt más bizonyítékokat is lehet találni. Megesik, hogy az elbeszélő kifejezetten hangsúlyozza ismereteinek korlátait, például akkor, midőn egy szereplő emlegetésekor a következő megszorítással él: „bocsássák meg olvasóim, ha neve hirtelen eszembe nem jut”.⁷ Noha a névadásnak igen nagy jelentősége van a *Férj és nő*ben, még perdöntőbb az, hogy egyes részletekben az elbeszélő egyetlen szereplő nézőpontjával azonosítja magát, vagyis azt a látszatot kelti, mintha semmivel sem volnának bővebb ismeretei az eseményekről. A regény elején, az első kötet negyedik fejezetében Kolostory Albert báró tengerre száll Genovában. A hajó éjszaka viharba kerül, s az ítéletidő a fedélzeten lever a lábáról egy nőt. Kolostory segíteni akar a szerencsétlenül, de a szél őt is földre teríti. Elveszti az eszméletét. „Midőn kinyitá szemeit, puha, rugonyos kereveten volt, vállán matrózköpenyeg, fején kötött sapka, és csípőjéig idegen ruházatban.”⁸ Az órára pillantva kikövetkezteti, hogy „legalább öt órát aludt”. Amikor a nő iránt érdeklődik,

⁶ Barta, 66.

⁷ *Férj és nő*. Pest, Szilágyi Sándor 1852, I. 185.

⁸ *Férj és nő*, I. 67.

akit oltalmazni próbált a vihartól, a kapitány „szárazon válaszolá, hogy az 'idegen' Livornóban szállott ki”.⁹ Tud-e többet a kapitány a nő kilétéről vagy sem, homályban marad, Kolostory utóbb a hajós a viharos tenger rajzát találja meg a levéltárcájában, ezzel az aláírással: Iduna. Mint *A szív örvényei* elején, itt is egy ismeretlen nő keresésére indul a hős, és a történetmondó ezúttal sem akar többet tudni a szereplőnél.

Más részletek is azt bizonyítják, hogy a *Férj és nő*ben az elbeszélő ismeretei gyakran arra vannak leszűkítve, amit a szereplő érzel, illetve megfogalmaz. Kolostory Albert az előbb említett tengeri hajózás után, még Olaszországban ismerkedik meg Norbert Lipót bankár családjával. A családfő sógornője, Poliodora, igen művelt, de már nem fiatal özvegyasszony. Örül annak, hogy Kolostory figyelmet szentel neki. Hirtelen észreveszi, hogy Norbert lánya, Eliz, beleszeretett Kolostoryba. Közli a lánnyal, amit Albert bárónak egy bizonyos hajóúton tanúsított, botrányosnak ítélt viselkedéséről hallott, ám Norbert Eliz védelmére kel a férfinak. Poliodora nem egészen tudja, mit is érez a beszélgetés után. A történetmondó is csak e bizonytalanságot hangsúlyozza:

„Poliodora legyőzve ... vagy megsemmisítve volt.

Figyelmeztetései talán huga iránti ragaszkodásból, talán önzésből támadtak.

Maga sem tudott kedélyéről számot adni.”¹⁰

Arra is akad példa, hogy az elbeszélő azért tanácstalan a szereplő lelkiállapotának megítélésében, mert nem ismeri cselekedetének indítékát. Amikor Kolostory Albert feleségül veszi Norbert Elizt, apósa a Dunántúlon vásárol birtokot az ifjú házasságoknak. Annak a részletnek a végén, mely az idősb Norbertnek a fiataloknál tett egyik látogatásáról szól, ezt olvassuk: „lőháton várta Kolostory, ki őt tán unalomból vagy gyöngédségből a közelebbi állomásig kíséré”.¹¹

⁹ *Férj és nő*, I. 68.

¹⁰ *Férj és nő*, I. 125.

¹¹ *Férj és nő*, II. 135.

Hiba volna arra hivatkozni, hogy mindezek a mozzanatok lényegtelenek, hiszen a regény vége felé már a cselekmény lényeges fordulatainál is föltűnő a történetmondó ismereteinek korlátozottsága. Miután kiderül, hogy a dunántúli birtok szomszédságában él Zörény Iduna grófnő, kivel a hős egykor az olasz hajóúton találkozott, Kolostory minden érdeklődését elveszti felesége iránt. Lánya szerencsétlensége Norbert Lipót arra készíti, hogy fölkeresse Idunát, és arra kérje a nőt, utasítsa vissza Kolostory szerelmét, és így mentse meg Albert és Eliz házasságát. Válaszként Iduna mindössze ennyit mond: „Nem tehetem ... már többé nem tehetem.”¹² Az olvasón múlik, megsejti-e azt, amit Norbert Lipót azonnal tud, bár nem fogalmaz meg: Iduna gyereket vár Kolostorytól. Annyi bizonyos, hogy a történetmondó egyáltalán nem igyekszik a mindentudás látszatát kelteni. Éppen ellenkezőleg, arról próbálja meggyőzni a történet befogadóját, hogy a szereplőknek vannak titkaik, amelyek csak meglehetősen későn kerülnek napfényre.

Sőt még az is megesik, hogy a történet hiányzó láncszeme utólag sem kerül helyére. Kolostory utóbb válni készül Eliztól, de ehhez át kellene térnie a katolikusról protestáns felekezetre. Muzsla ügyvéd legalábbis ezt közli vele, mire ő elkeseredéssel gondol arra, hogy el kell hagynia ősei hitét.

„Zúzott kebellet indult Szentágostára, Idunával érkekeződni. –

Mi történt a grófné öltözködő szobájában, hová érkekezni vonultak? ezt titok fátyola takarja.”¹³

A *Férj és nőre* is lehet vonatkoztatni, amit korábban úgy említettünk, mint a valóságrealista szemléletének egyik jellegzetességét: a mű hangsúlyozni akarja az élet lezáratlan-ságát. Ez is következik a nézőpontváltásból, akár az eszményesítés hiánya.

¹² *Férj és nő*, II. 170.

¹³ *Férj és nő*, II. 196.

Barta János éppen az eszményítést véli a *Férj és nő* harmadik fogatékosságának. Norbert Lipót jellemét azért tekinti elhibázottnak, mert szerinte „Kemény ráhalmoz minden jót és nemest”.¹⁴ Állításában valóságosság és olvasó történetetlen fölfogását lehet gyanítani, mert egyfelől arra hivatkozik, hogy a „regényben a polgári, de az eszményi és morális szintet hordozó szféra egy erősen polarizált, idealizált, s ezért a naivságtól sem mentes dimenzió, éppen ezért kevésbé reális”,¹⁵ másrészt azt hangoztatja, hogy az „edzettebb olvasó talán éppen ezt az erős morális polarizálódást tartja valószínűtlennek”.¹⁶

Tagadhatatlan, hogy Kemény a polgárosodás híve volt, és értekezésként gyakran figyelmeztetett arra, hogy a magyarság számára létkérdés a polgári társadalom sürgős megvalósítása. Ebből azonban még nem következik, hogy eszményítette volna a polgár alakját a *Férj és nő*ben. Ennek a kérdésnek eldöntéséhez a regény alaposabb vizsgálatára van szükség.

A Kolostory s a Norbert család először a XVIII. században kerül szembe egymással. Már a legelső fejezetben szó esik egy Norbert nevű ifjúról, aki néhány napig az uradalmi ispánnál tartózkodik. Franciaországban tanult, és most növényeket és ásványokat gyűjt. A felvilágosodás híve; csak azt fogadja el létezőnek, amit a tapasztalat vagy az értelem hitelesít. Környezetét azzal botránkoztatja meg, hogy nem hisz Istenben, a Szentírás helyett a *Candide*-ot idézi, és önellentmondást mutat ki a Kolostoryak honfoglalás kori eredetét igazoló legendában, kétségbe vonja a történeti jog érvényét.

Ehhez a háttérhez képest kell minősíteni az újabb nemzedék képviselőinek, Kolostory Albert bárónak és Norbert Lipótnak a viszonyát.

„Albert elfogadta a reformeszméket, s vágya a népképviselést életbe léptetése volt.”¹⁷ Ezt a kiinduló megállapítást még

¹⁴ Barta, 58.

¹⁵ Barta, 74.

¹⁶ Barta, 57.

¹⁷ *Férj és nő*, I. 27.

akkor is figyelembe kell venni, ha utóbb korlátozza érvényét az elbeszélő: „Alkalmasint Albert báró nagyatyja is [...] bevallaná, hogy fia, a megváltozott viszonyok szerint, nem minden ügyesség nélkül védi a régi törekvéseket.”¹⁸

Nem vitatom, hogy ez utóbbi észrevételben lehet némi tanító célzatosság. A megváltozott körülmények új gondolkozásmódot igényelnek a magyar nemességtől, és végzetes hiba, ha ehelyett korábbi értékrendjének fönntartására törekszik. Az értekező Keménynek e gyakran hangoztatott véleménye kétségkívül ott kísért abban, ahogy a *Férj és nő* szembeállítja egymással a nemes és a polgárt. A két Kolostory, a szabadelvűséget hirdető, világpolgár Albert és a vidékies, földhözragadt, de a haszonelvűséget figyelemre méltóan érvényesítő Tamás ugyanúgy a magyar nemesség két lehetséges típusát is képviseli, mint ahogyan Tarnócziné is a rajongó vakhit képviselője. Bizonyos mértékig mind a *Férj és nő*, mind az *Özvegy és leánya* esettanulmány, részben mutat be egy egészéből. A történet színekdoché az elbeszélő számára, ezt már az általánosító címből is gyaníthatja az olvasó.

Kolostory Albert sorsának példázatszerűsége a bátyjával váltott levelekben válik egyértelművé, ismét csak bizonyítva, mennyire fontos szerepet is játszanak e betétek a regény szerkezetében.

Miután a hős beszámol arról, miként ismerkedett meg a bankár családjával, Tamás megírja neki, hogy gyerekkorában őt a Norbert név utálatára nevelték. Nagynénje ugyanis attól az időtől számította a Kolostory család fejének szellemi s testi hanyatlását, életvágynak megszűntét, amikor az ispán vendégeként a keselykői birtokon tartózkodó Norbert kétségbe vonta a Kolostoryak honfoglalás kori eredetét. Ezért tanította e nagynéni arra a gyerek Kolostory Tamást, hogy „az mind Norbert, ki a jobbágyokat a földesúr ellen lázítja, ki a nemesi rendre irigykedik, a mágnásokat gyűlöli és a gazdagok vagyonára veti szemét”.¹⁹

¹⁸ *Férj és nő*, I. 28.

¹⁹ *Férj és nő*, I.146.

Albert báró írásmódja kétségkívül fellengzős, de sorsa korántsem mélység nélküli. Képes-e a magyar nemesség fölszámolni azt a hűbériséget, mely lételemét jelentette, s viszont létrehozható-e polgári társadalom anélkül, hogy mindaz nyomtalanul eltűnnék, ami nemzeti hagyomány volt. Más szóval, hogyan lehetséges összeegyeztetni a hűbériség megszüntetését a nemzeti azonosság fenntartásával? Folytonosságnak és megszakítottságnak e viszonyát Kemény értekezőként is tüzetesen vizsgálta, s ugyanezt a kettősséget veti föl a *Férj és nő* főszereplőjének korántsem egysíkú jelleme.

Ezért érdemes azon eltöprengeni, nem fogadható-e el valami azokból a fenntartásokból, melyeket Albert Norbert Lipóttal és lányával szemben fölhoz, nem sokkal azután, hogy megismerkedett velük. Róluk adott jellemzését olyan szavakkal vezeti be, melyekből arra lehet következtetni, Kolostory Albert hajlandó túltenni magát előítéletein. Ellenérzései éppen ezért érdemelnek figyelmet:

„Nem vala lényén ama hideg számítás és sivár önzés, melyet képzelődésünk a pénz embereihez szokott kapcsolni.

Norbert beillik a nagybácsik közé, kik a melodramák- és vigjátékokban főszerepet játszanak. [...]

Az ifjabb néember lesütött szemű, mindig piruló lányka, oly gyöngéd és kecses alakkal, hogy herczeg kisasszonynak vélnéd. Sőt ha arca sápatagabb lenne, ha emlényszemeiben több tűz égne, ha egész lénye nem tüntetné föl egy nemét a szende hidegségnek, mely az erős szenvedélyt kizárni látszik, akkor ő a költők visioiba is beillenék. [...]

Csak neve ne volna Lizi, mi a német szobalányoké!”²⁰

Kolostory számára a szerelem két dolgot jelent: heves szenvedélyt és erős testi vonzódást. Norbert Eliz iránti érzelmei egyik föltételnek sem felelnek meg.

„Mert a bankárlány iránt Albert kétségtelen vonzalommal volt ugyan, de rokonszenve nemcsak a szerelemtől, hanem az érzéki vágyaktól is távol esett.

²⁰ *Férj és nő*, I. 88–89.

Soha nem ingerlé, ha Eliz udvarlókkal van körülvéve, s még eszébe sem ötlék, valaha reá, mint más nőjére is, a barátságon kívül egyéb érzéssel gondolni...²¹

Kolostory romantikát keres és biedermeiert talál. Úgy látja, „e szende lányban az unalomig kevés hiuság van,”²² s általában Norbert Eliz „kevés fogékonysággal bír a szokatlan, sőt még a nagyszerű iránt is”, mert „az igénytelen lelkület mintaképe”.²³

Ha arra a kérdésre akarunk választ adni, jogosult-e Albert báró lekicsinylő véleménye, mindenekelőtt el kell ismerni, hogy szubjektív indokoltóságát nem lehet kétségbe vonni, s regény esetében ez nagyon is súlyosan esik latba. Nemcsak magának a főszereplőnek, de bátyjának látószögéből nézve is érthető Kolostory Albert hiányérzete, s ez már perdöntő, hiszen az idősebb fivér világszemlélete merőben eltér a hőstől. Albertet hatásos szónoknak és „elegáns világfinak” nevezi az elbeszélő, míg parlagi bátyját úgy írja le, mint „szenvedélyes gazdát”,²⁴ aki szerint a „pontosság a legfőbb tulajdon”.²⁵

Albert és Eliz házasságának sorsára eleve ráveti árnyát az a jellemzés, melyet Tamás ad öccséről, részben Strahlenheim Adél grófnőnek, vagyis annak a lánynak sugalmazására, kit Albert kitüntetett a figyelmével, de végül is nem vett feleségül. Tamás csakis egy értelmét tudja elképzelni öccse s Norbert Eliz kapcsolatának:

„Mily célja van a végzetnek ily rendez-vous által? Nem azt akarja-e, hogy jól megrángasd a bankár orrát őseink iránti tiszteletből? Tedd, kedves Albertem! Mutasd meg a nyárspolgárnak: mi egy magyar mágnás. [...]

Te nem akarsz megházasodni, s jól teszed, mert poeta ember vagy, ki a hetedik égben jár, s ki családját okvetlenül ruinálná.

²¹ *Férj és nő*, I. 131.

²² *Férj és nő*, I. 90.

²³ *Férj és nő*, I. 103.

²⁴ *Férj és nő*, I. 43.

²⁵ *Férj és nő*, I. 45.

Neked, mint Adél kisasszony mondja, kalandok kellenek s nem házi boldogság.”²⁶

Tulajdonképpen e levélben megfogalmazott jóslat beteljesüléséről szól a regény. Kolostory Albert bizonyos értelemben tényleg bosszút áll a Norbert családon. Igaz, végül önmagát is megsemmisíti, de sorsa ennek ellenére fölveti a kérdést, vajon nem bizonyul-e rövidlátónak Norbert Lipót, mikor elképzelhetőnek tartja, hogy Kolostory Albert világa érintkezhet az övével.

Első pillanatra úgy látszik, Kolostory s Norbert ellentéte régi s új szembeállításként értelmezhető, de nem ez a teljes igazság. Norbert eszményei némileg visszatérést is jelentenek a XVIII. századhoz, a józan ész kultuszához. Kolostoryt ezzel szemben az akarat korlátlan ereje s a végtelen messzeség utáni vágyakozás jellemzi, mely tulajdonságokról Dilthey alighanem joggal állította, hogy a romantika megkülönböztető jegyei közé sorolhatók.²⁷ Azért utazik és azért gondol sóvárogva a középkorra a *Férj és nő* hőse, mert erősen vonzódik ahhoz, ami térben vagy időben távoli. Önvallomása jellegzetesen romantikus lélekre vall: „szeretnék kizarándokolni a jelenből, ama költői századokba, hol az érzés erősebb, az értelem gyöngébb volt, és nem szárították ki a sziv önző agyvelőnk kedvéért.”²⁸

Strahlenheim Adél szerint Kolostory Albertnak „bizarr izlése” van,²⁹ s való igaz, hogy a szépet a szokatlannal, az eredetivel azonosító fölfogása szöges ellentétben áll Norbert szemléletével, melynek a hasznosság, a célszerűség, a közmegegyezés az irányító alapelve. Kolostory Albert értékrendjében a romantikus életeszmény összetevői olyannyira szerves egységet alkotnak a hűbériség szellemének némely elemeivel,

²⁶ *Férj és nő*, I. 147–148.

²⁷ Wilhelm Dilthey: *Das Erlebnis und die Dichtung*. Leipzig und Berlin, Teubner 1913, 397.

²⁸ *Férj és nő*, I. 91.

²⁹ *Férj és nő*, I. 137.

hogy szinte lehetetlen különválasztani őket. A bankár úgy képzeli, Albert kilép a saját világából, amikor feleségül veszi Elizt, holott valójában e házasság is úri szeszély. Így akar bosszút állni a bátyján és Strahlenheim Adélon, akiknek házassági terve kellemetlen meglepetésként éri. Ő is menyegzőt akar tartani, mégpedig ugyanazon a napon, melyre Tamás Adéllal kötendő esküvőjét jelenti be. „Büszkeségem mentve”³⁰ – gondolja magában, s e szavak kifejezésre juttatják azt az önzést, melyet egyszerre lehet a hűbérúr több évszázada megszokott magatartásával és romantikus énkultusszal magyarázni.

Nem kérdéses, hogy Kolostory önszemlélete természetlennek is bizonyul a *Férj és nő* lapjain. Tamás arról számol be egyik levelében, hogy Adél grófnő egy metaforával világította meg Albert jellemét: „Tegnap elmédet egy kies élő fához hasonlítá, mely örökké virágzik, de éppen ezért gyümölcsöt nem teremhet.”³¹ Amennyiben Norbert Lipót a célirányosság híve, úgy Albert az önmagát elfogyasztó szépség megtestesítője, s a két lehetőség hamis dilemmaként jelenik meg a regényben. A hős önpusztító hajlama már akkor nyilvánvaló, midőn elhatározza, hogy megkéri Norbert lányának a kezét:

„Albert arca befellegzeni látszott, 's ha kosarat kapnék, akkor ...akkor, nem elég mély-e a Tiberis? vagy nincs-e elég alkalom párbajra, melyben az öngyilkosság a vak esetre rovatik?”

Mosoly vonult az ifju ajkára, midőn az öngyilkolás eszméjét alig hallhatóan ejté ki, ...tréfás, játszi mosoly, mely kelles is lett volna, ha az ajk szögletein nem zordul el egy mélyebb barázdájú, egy belső küzdelmet, s majdnem görcsös kint eláruló rángás által.”³²

A bankár azért egyezik bele a házasságba, mert noha bizalmatlan Kolostory osztályával szemben, hisz az egyéniségben. Valójában ugyanolyan egyoldalú képe van a nemesről, mint Albertnek a polgárról. Nem veszi észre, hogy Kolostoryt a bel-

³⁰ *Férj és nő*, I. 158.

³¹ *Férj és nő*, I. 134.

³² *Férj és nő*, I. 160.

só összhang hiánya, a hűbéri örökség és a polgári törekvés feszültsége teszi egyéniséggé. Jelképes értelmű, hogy az Északi-Kárpátokban fekvő Keselykő szülöttét a bankár egy Fehér megyei pusztára telepíti, s amikor a fiatal férj romantikus kastélyt akar építtetni az új birtokra, ő biedermeier házzal lepi meg, majd kertészkedésre fogja azt az embert, aki azelőtt nyilvános szereplésben lelte örömét.

Norberték világa bővelkedik részleterényekben, ám Kolostory természetfölötti egész után vágyakozik. Távol áll tőle a bankár családjának kissé viktoriánus létszemlélete, melynek az erkölcsi komolyság, a felelősségtudat, a kötelességérzet, a szenvedély hiánya, a hétköznapi bensősége, a kis közösség eszménye, az otthon kultusza, a gyakorlatiasság a legfőbb jellemzői. Norbert az egyensúly híve, a vallást az erkölccsel helyettesíti, s életmódjában kifejezetten puritán. Némi megvetéssel beszél „az önök romantikus költészetéről”,³³ mely Kolostory ízlésére egyértelműen rányomta a bélyegét: „Ő a kies tájképnél a bizarrt, a szépnél az úgynevezett nagyszerűt, a természetesenél a szokatlant inkább szerette; sőt ő nem is szeretett, ...ő bámult, művészetben és életben egyaránt.”³⁴

A Norbert család hivatalos ügyeit, így a birtokvásárlást, majd a válópert is a bankár egyik rokona intézi. Muzsla Ferenc „hites ügyvéd” jellegzetesen biedermeier kisember. Legjellemzőbb tulajdonsága „szerény magaviselete”³⁵ és megbízhatósága. A „sokszor kitatarozott”, „nehézkés”, „ó bricska”, melyen jár, „a prozai világ” megtestesítőjévé válik Kolostory szemében, mint ahogy egész külső megjelenése nélkülözi mindazokat a romantikus tulajdonokat, amelyeket Kolostory becsül az életben:

„[...] Muzsla igénytelen külsővel birt. Gyöngye testalkata az előkelőség és a kellem varázsát nélkülözé. Szőke arca rézvörös színű. Világos szemeit fehér tövű, gyér pillák árnyékolják.

³³ *Férj és nő*, I. 163.

³⁴ *Férj és nő*, I. 71.

³⁵ *Férj és nő*, II. 13.

Tág homlokán keresztülsimitva vannak az apadó fürtök. Hangja elég tiszta érczü, de éles. Magatartásán több egyszerűség, mint saloni kecs ömlik el. Csinos szabású kabátja pedig állandóan téglaszin, és nyakkendője, hogy csukrot ne kelljen kötni, kapcsos volt.”³⁶

Norbert Eliz ugyan sokkal kellemesebb lény férfirokonánál, de maga is kisszerűnek érzi a személyiségét. A hétköznapi világból néz föl a rendkívüli, mikor ezt írja nagynénjének: „Gyakran kérdem magamtól: ugyan mit szerethet rajtad, együgyü gyermek, egy oly magas szellemü, oly költői kedélyü férfi, minő Albert?”³⁷ Eliz csodálja Kolostoryt, de azért örül is annak, hogy sikerült az ő világába átemelni a férfit. Nem kérdéses számára, hogy házasságuk a férfi részéről kívánt alkalmazkodást. A szerény polgár egy kissé a maga befolyása alatt véli a fellengő nemest: „Fényes elméje, mely a legtágabb látthatárt is besugározhatná, megelégszik, ha a család körében terjeszt meleget.”³⁸

Ha Kolostory levelei a romantika külsőségeit, Eliznek Poliodorához írt sorai a biedermeier kisszerűségét testesítik meg. A bankárlány számára „a megelégedés” a legfőbb érték,³⁹ és ez nagyon is érthető, hiszen állóképszerű világ veszi körül. Apja ugyan egykor csak „szegény könyvvivő” volt,⁴⁰ és nyilvánvalóan erős vállalkozó szellemének is köszönhette, hogy gazdag bankár lett belőle, de amint sikerült fölemelkednie, megállapodott, mintegy kiegyezett a fennálló viszonyokkal, és ettől kezdve az eseménytelen folytonosság vált lételemévé; ez teszi érthetővé, hogy „az ellenzéki eszméket a kereskedelmi kérdésekben nem mindig pártolta”.⁴¹

Kolostory eleinte alkalmazkodni próbált a Norbert család életmódjához. Unalmából akkor lendült ki, midőn találkozott

³⁶ *Férj és nő*, II. 64–65.

³⁷ *Férj és nő*, II. 26.

³⁸ *Férj és nő*, II. 29–30.

³⁹ *Férj és nő*, II. 31.

⁴⁰ *Férj és nő*, I. 163.

⁴¹ *Férj és nő*, II. 69.

legénykori ismerősével, Ondofredi kapitánnyal, aki a Kolostory által Virányosnak elkeresztelt Fehér megyei birtokkal szomszédos Szentágosta úrnőjének életéből mesélt el részleteket. Ekkor érezte Albert báró úgy, hogy „ujságvágya fölébresztve volt”,⁴² mert a hallottak fölkelte a kíváncsiságát. „Ah! mily érdekes lény!” – kiáltott föl, miután Ondofredi befejezte történetét,⁴³ s e szóval megnevezte az értéket, mely teljesen hiányzott környezetéből.

A Szentágosta úrnőjéről megtudottakat Kolostory hasonló módon próbálja kiegészíteni a képzeletében, mint ahogyan Szeredy Anselm néhány mozzanat alapján alkotta meg magában Albanoni grófné jellemét. Eleinte csupán e képzelet teremtette világgal összehasonlítva látszik úgy, hogy Virányos „prozai világ”,⁴⁴ ahol soha nem történik rendkívüli esemény, legföljebb Muzsla vagy Norbert Lipót látogatja meg az ifjú párt, utóbb azonban hitelt nyer elképzelése, mikor valóban feltűnik a szomszéd birtok tulajdonosa.

Zórény Iduna egy bizonyos Manfréd gróf özvegye, és e névnek a regényben szereplő többi tulajdonnévhez hasonlóan van másodlagos jelentése. Byronra emlékezteti az olvasót, és így a magasztos bűn romantikus kultuszával hozza összefüggésbe azt a nőt, akibe a hős beleszeret. Az elbeszélő hangsúlyozottan a bankárlány ellenképét rajzolja meg, amikor jellemzést ad róla. „Magas, sugár s mégis eléggé telt alakja”, „hasonlíthatatlan metszetü nagy és tüzes fekete szemei, rendkívül gazdag ében sötét hajzata”, „a férfivilág feletti uralkodásának és eredeti szeszélyeinek hire” „fényes lénykört” von köré, s mindez merőben idegen Eliz személyiségétől, hiszen Norbert lányának „inkább kicsiny termete, derült ártatlansága, gyermekég bár, de mély kedélye, angyalszőke feje” s a „kedves mosolyán” érezhető „jóindulat és elégtelenség” szöges ellentétben áll „a végzet asszonyának” megszokott tulajdonságaival.

⁴² *Férj és nő*, II. 54.

⁴³ *Férj és nő*, II. 59.

⁴⁴ *Férj és nő*, II. 65.

Kettejük közül nyilvánvalóan Iduna az idősebb, „legalább harminczéves”, míg Eliz „arczáról az első ifjuság frisessége még legkevésbé sem tünt el”⁴⁵, ám Kolostory szemében a tapasztalat érték, és azért is többre becsüli Idunát, mert független, öntörvényű személyiség, „emantzipált nő”, kitől távol áll, hogy alárendelje magát a férfi akaratának.

„A szentágostai vár és a virányosi cottage”⁴⁶ egymással össze nem egyeztethető létformákat jelképez, és Kolostory már csak azért is Iduna mellett dönt, mert fölismeri benne a másik hasadt lelket, a sorstársat, aki szintén küzd az „elfásultsággal”,⁴⁷ akárcsak ő maga. Akarata ellenére vonzódik Zörény grófnőhöz; „eltökéllé felhagyni Idunával”, mert „elvileg jó férj akart maradni”,⁴⁸ de képtelen ellenállni a kísértésnek, mert szenvedélye nem irányítható.

Kolostory és Norbert tehát nemcsak a nemesi s polgári gondolkozásmód megtestesítője. Mindketten késő romantikus korban élnek. Egyikük a romantika külsőségeit, másikuk a megtagadását képviseli. A báró jelleme azonban mélységet kap, amikor önellentmondásba keveredik, kiúttalan helyzetbe kerül. Csakis úgy tudja feleségül venni Idunát, ha megtagadja a katolicizmust, melyben mélyen hisz, amennyiben viszont nem hozza meg ezt az áldozatot, születendő gyermeke nem viselheti a nevét. Bármelyik lehetőséget választja, meg kell tagadnia osztályának hagyományát.

A *Gyulai Pál*ban Kemény leszögezte, hogy az emberi lélek mélyén lejátszódó folyamatokat nem tartja szavakban megfogalmazhatónak. Ahogy fokozódik Kolostory önmeghasonlása, úgy vált át az elbeszélő a szavakról a mozdulatok, taglejtések, arckifejezések jelrendszerére. Amikor a válás könnyebb lebonyolítása végett Albert követeli nejétől, állítsa azt, hogy apja kényszerítette a férjhezmenetelre, a szobába belépő

⁴⁵ *Férj és nő*, II. 70–71.

⁴⁶ *Férj és nő*, II. 76.

⁴⁷ *Férj és nő*, II. 117.

⁴⁸ *Férj és nő*, II. 123.

Poliodora szembeszegül a férfival. A hős fölindulásáról ezt olvassuk:

„Kolostory ajkai megmozdultak a nélkül, hogy szólhatna, feje szédülni kezdett, s a falhoz támasztva hátát, mellén összefogott karokkal nézett hol Poliodorára, hol Elizre. Vad tekintetében örvöngés és düh olvadtak föl. Melle küzdeni látszott vagy az érzésekkel, melyek ostromozták, vagy a testi akadályokkal, melyek a tüdő szabályos működését gátolták. Végre egy hosszú lélekzetet vett, s gyors, de ingatag lépésekkel hagyta a szobát oda.”⁴⁹

Az indulat Kolostoryt ugyanúgy kivetkőzteti magából, mint Sennot és Wranich Izidort. Rémálmokat lát és fölmerül benne a gondolat, hogy megölje a feleségét. Napokig nem keresi föl Idunát, majd ezt írja neki: „Az alvilág szellemei vesznek körül. Homlokomon új szövetségeseimnek, a demonoknak, csókja ég. Iduna megvetni fogsz-e engemet? Kezemről lemossák-e könnyeid a vérfoltot?”⁵⁰

Már Gyulai Pál megjegyezte, hogy Kemény olykor rendkívüli mértékben lelassítja a cselekmény menetét.⁵¹ A *Férj és nő* nagy vonalakban a lassítás kísérlete. Míg a nyitó fejezet több évszázadról szól, addig az első kiadásban tizenhét lapnyi záró fejezet majdnem teljes egészében egyetlen reggel, sőt tulajdonképpen egy-két óra története. Poliodora azt a napihírt olvassa föl az újságból, mint gyilkolta meg Praslin herceg a feleségét.

„Albert szeméből könny gördült ki, s nője kezét érintvén ujjai, lassan fellebb emelték, míg az ajkaihoz közelebb jött. Ekkor egy forró csókot nyomott rá, és a szobából távoztak.”⁵²

Látván Kolostory fájdalmát, Eliz hirtelen úgy dönt, mégis hajlandó azt állítani a bíróság előtt, hogy akarata ellenére kényszerítették Kolostoryhoz. Így szól apjának:

⁴⁹ *Férj és nő*, II. 218.

⁵⁰ *Férj és nő*, II. 227.

⁵¹ Gyulai Pál: „Kemény Zsigmond regényei és beszélei” (1854) *Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye, 1850–1904*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia 1927, 32.

⁵² *Férj és nő*, II. 240.

„Vidd hamar meg e hírt férjemnek... Oh! Mennyit szenvedett ő!”

Az apa sietve nyitá ki az ajtót, hogy a nappali termen és hálósobán át a felső emeletbe juthasson.

Ekkor egy lövés hallatszik Albert lakából.

A család aggódva tolong a lépcsőn fel.

Albert halottan feküdt egy kereveten, agya szétzúzva, a pisztoly a földön.”⁵³

Ezt a rendkívül lassan elbeszélt jelenetet már csak egy hasonló ütemű rész követi. Szintén 1847. szeptember 7-ének reggeléről van szó, csak a színhely Virányos helyett Szentágosta. Terényi, a cinikus hivatalnok, azt állítja, hogy Kolostory ki fog békülni a nejevel. Tudja, hogy Iduna terhes, és nagylelkűséget mímelve, házasságot ajánl neki. Zörény grófnő ugyan megalázva érzi magát, hogy titkát megsejtette valaki, de undorral utasítja el a kérőjét.

Megjön a hír, hogy Kolostory főbe lőtte magát, és Iduna nem tehet mást, mint hogy elfogadja annak az ajánlatát, akit mindig megvetett. Nincs más választása, hiszen ez a férfi az egyetlen, ki elvállalja az apaságot és így megmenti őt a gyaláztattól. A zárlat keserűen ironikus. Úgy is értelmezhető e befejezés, hogy azt sugalmazza, a fennköltnek nincs helye a regény világában. A végszavak a köznapi győzelmét jelentik be a rendkívüli fölött, és ennyiben a befejezés *A rajongók* zárlatát előzi meg.

Sőt a *Férj és nő* egészében azokhoz a század közepén megjelent regényekhez hasonlít, amelyek a romantika végét jelzik. Egyetlen párhuzamra hivatkozva: ahogyan Charlotte Brontë *Jane Eyre* (1847) című regényében az előkelő származású byroni hős, Rochester, egy tűzben látását veszti, és kiszolgáltatottá válik, a nem különösen szép nevelőnő világába helyeződik át, úgy lesz a gőgös Iduna a kisszerű Terényi jegyese. A Norbert család életképszerű ábrázolása a romantika megszelídített változatával már a realizmus felé mutat, de

⁵³ *Férj és nő*, II. 241.

Zörény Iduna és Kolostory Albert önpusztító sorsa még a romantikus iróniának olyan kiaknázatlan lehetőségeit sejteti, melyek még további kísérletezésre adtak alkalmat, és így hozzájárulhattak ahhoz, hogy Kemény külföldi kortársai egy részénél is összetettebb realizmust tudott megvalósítani utolsó regényeiben.

Romantikus irónia: *Ködképek a kedély láthatárán (1853)*

A romantikus irónia olyan minőség, mely egyszerre jelzi egy irányzat önállóságát, eredetiségét és végét.

A XIX. század előtt az „eironeia” színlelést jelentett és retorikai alakzatnak számított. Ismerték ugyan olyan árnyalatait, mint – többek között – az áldozatot kipécéző szűkebb értelemben vett irónia, a beavatott másik számára is jól érthető kettős jelentést kifejező szarkazmus, az ironikus kicsinyítés (litotes), illetve nagyítás (hyperbola), a gúnyos szembeállítás (antiphrasis), az enyhén tréfás aszteizmus vagy a kicsúfoló utánzás, de ezek mindegyike a stílus körére korlátozódott. Még a klasszicista költők is az antik retorikák szellemében fogták föl az iróniát, vagyis olyan beszédmóddal azonosították, melynek az a lényege, hogy a beszélő látszólag az ellenkezőjét mondja, mint amit valójában akar közölni.¹

Túlzás volna azt állítani, hogy a romantikusok megtagadták ezt a felfogást. Sokkal inkább arról van szó, hogy átértelmezték, különböző szövegek ellentmondásaként határozták meg és az esztétikai minőségek körére is kiterjesztették az iró-

¹ „L’ironie est une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu’on dit: ainsi les mots dont on se sert dans l’ironie, ne sont pas pris dans le sens propre et littéral.” Dumarsais-Fontanier: *Les Tropes*. Genève, Slatkine Reprints 1967, I. 199. „L’ironie consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu’on pense, ou de ce qu’on veut faire penser.” Pierre Fontanier: *Les figures du discours*. Paris, Flammarion 1968, 145–146.

niát. Jól érzékelhető ez abban a szócikkben, amely az egyik igen elterjedt költészettani szótárban található: „A német romantikusok (Schlegel, Tieck, Solger) számára az irónia a valóság paradox természetének kifejezését szolgáló eszköznek számított. Mivel egyszerre két jelentést fejezett ki, olyan ketősségeket [polarities] tudott sejtetni (például az abszolút és a relatív, a szubjektív és az objektív, az elme fogalomkörei illetve a 'Ding an sich' szembenállását), melyek a Kant utáni bölcsélet szerint mindenütt jellemezték a tapasztalatot. A *romantikus* iróniát Tieck írta le és leginkább figyelemre méltóan Jean-Paul Richter és Heinrich Heine valósította meg, amennyiben illúziót keltettek, majd a szépség benyomását hirtelen hangnembaváltással, személyes kitételvel vagy merőben oda nem illő érzéssel rombolták le.”²

Az idézet harmadik mondata a nyelvi iróniának arra a továbbfejlesztésére vonatkozik, amelyet a magyar irodalomban *Az elveszett alkotmány*, a *Bolond Istók* s *A nagyidai cigányok* költője valósított meg, a második mondat viszont a léthelyzetben rejlő iróniáról ad rövid jellemzést, amely Kemény Zsigmond elbeszélő prózájában, kiváltképp pedig a *Ködképek a kedély láthatárán* című alkotásában játszik döntő szerepet.

Ha pontosabb képet akarunk nyerni e mű iróniájáról, célszerű segítségül hívni azt az újabb keletű felosztást, amely a valóság értelmezése, az áldozat sorsa és az iránta érzett rokonszenven alapján négy jelenségkör megkülönböztetését teszi lehetővé. Komikus irónia esetében az áldozat végül is győz abban a valóságban, amelyben az író s az olvasó értékei érvényesülnek, s ezért a befogadó azonosítja magát az áldozattal. A szatirikus irónia az áldozat bukását tételezi föl ugyanilyen világban és az olvasó távolságtartását igényli az irónia célpontjával szemben, míg a tragikus irónia rokonszenvet tesz szükségessé olyan áldozat iránt, aki az író s az olvasó értékei-

² William V(an) O'C(onnor): „IRONY”, Alex Preminger, ed.: *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press 1974, 407.

vel szemben ellenséges valóságban pusztul el. Mindezeknél bonyolultabb a megsemmisítő, értéktagadó irónia, melyről akkor lehet beszélni, ha az áldozat ugyan általunk is ellenségesnek érzett világgal áll szemben, de kudarcát mégis egyetértéssel vesszük tudomásul.³

A *Ködképek* iróniája a negyedik típushoz tartozik. Míg a klasszicisták javító, helyreigazító iróniája „visszanyert egységhez vezető mozgást” jelentett, „az énnel s a világnak művészet segítségével megvalósított kibékülését”, „eszményinek s valóságosnak az elme cselekedete vagy tevékenysége eredményeként létrejött kiegyenlítődését” hozta magával, addig a *Ködképek* romantikus iróniáját nem zárja le épületes tanulság. Nem ideiglenes vagy átmeneti, inkább „végtelen folyamat, mely nem vezet magasabb egységhez”, „ismétlődő jelle-gű, a tudat önfelnagyító [self-escalating] tettének vissza-vissza-térése”.⁴

A *Ködképek* hőse, Jenő Eduárd gróf sokkal nemesebb jellem, mint Kolostory Albert báró. Parasztjainak anyagi s szellemi jólétére törekszik, de kudarcot vall. Bukása tragikus is lehetne, de míg a tragikus irónia éppen valamely érték fontosságát állítja azáltal, hogy megsemmisíti azt, Jenő gróf sorsa inkább hermeneutikai ellentmondáshoz hasonlít. A romantikus irónia olyan lehetséges jelentéseket rejt magában, amelyek közül egyiket sem tünteti föl látszólagosnak, illetve valódinak. Ezért nincs és nem is lehet végleges megfejtése.

Kétségtelen, hogy Keménynek voltak magyar elődei a romantikus irónia megvalósításában. Lehet a *Vantiatum vantias-ra* utalni, hiszen Kölcseynek e költeménye fölveti a végtelen tagadólágosság gondolatát, vagy Vörösmarty nagy művei közül *Az emberekre*, melyben megfogalmazódott az örök visszaesés gondolata, sőt akár Széchenyire is, kinek vallomásos pró-

³ Vö. D. C. Muecke: „Analyses de l’ironie” *Poétique* 36, novembre 1978, 489.

⁴ Paul de Man: „The Rhetoric of Temporality” Charles S. Singleton, ed.: *Interpretation Theory and Praetice*. Baltimore, The Johns Hopkins Press 1969, 201–202.

zájában gyakran kísért az önromboló irónia. Mindegyikük példája arra enged következtetni, hogy a romantikus irónia iránti fogékonyának előfeltétele volt a történelembölcseleti érzékenység.

Bármennyire is ösztönözhetette azonban Keményt Kölcsey, Vörösmarty vagy Széchenyi, annyiban magára volt utalva, hogy a cselekmény közegében kellett érvényre juttatnia az iróniát. Értekezőként a regényt következetesen a drámához viszonyította, sőt számolt azzal a lehetőséggel, hogy a jövő az elbeszélő műnemet közelíteni fogja az előadásra szánt alkotások fölépítéséhez,⁵ tehát joggal lehet föltételezni, hogy színművekhez is fordult segítségért, amikor cselekményszervező elvként szerepeltette az iróniát.

A drámában négyféle lehetőségét szokás megkülönböztetni az iróniának, aszerint, hogy „a) a nézők többet tudnak a hősnél; b) a szereplő a megfelelővel avagy ésszerűvel ellentétes módon cselekszik, c) a jellemek vagy helyzetek ironikus hatás, így például paródia végett vannak összehasonlítva, illetve szembeállítva; d) észrevehetően ellentmond az, ahogyan a jellem saját cselekedeteit értelmezi, annak, amit a színmű bebizonyít róluk”.⁶

A Kemény Zsigmond pályafutása első felében írt regényeket úgy is lehet értelmezni, mint e lehetőségek epikus kidolgozásait. A *Gyulai Pál*ban a harmadik típus az elsővel keveredik, hiszen a címszereplő nem tudja, amivel az olvasó kezdetől fogva tisztában van, vagyis abban a tévhitben él, hogy Senno egy Erdély függetlenségét fenyegető politikai összeesküvés résztvevője, s e tévedésével éppen ő szolgáltatja ki hazáját

⁵ „S én még azt sem vonom kétségbe, miként állhatnak elő az összhangzás és széparányúság iránt a miénknél sokkal fogékonyabb nemzedékek, kik a regény széles alapeszméjeért nem fogják elengedni a mese szoros egységét, és a körülményesség bűbája miatt nem hunyandják be szemeiket a szabálytalanságokra; midőn aztán a regény kénytelen leend drámai szerkezetet venni föl [...]” „Eszmék a regény és dráma körül” *Élet és irodalom. Tanulmányok*. Budapest, Szépirodalmi 1971, 191.

⁶ W(illiam) V(an) O’C(onnor), 407.

a nagyhatalmaknak. A *Férj és nő*ben viszont a negyedik változat uralkodik, amennyiben Kolostory a társadalmi átalakulás bajnokának véli magát, holott tettei éppen azt bizonyítják, hogy nem képes szakítani a hűbéri gondolkozásmóddal. Nem ilyen könnyű már minősíteni Jenő Eduárd sorsát. Történetének végkifejlete kétségkívül rokonságot mutat a drámai cselekmény iróniájának második lehetőségével, hiszen képtelen, sőt már-már torz módon viselkedik, amikor feleségének egy fogát húzza ki büntetésül azért, mert egy barackfájáról engedély nélkül szakítottak le egy gyümölcsöt. Kérdés, hogyan is jut el idáig olyan ember, akinek társadalomátalakító szándékait komolynak, sőt talán még nemesnek is kell tekinteni.

Valódi avagy eleve elvetélt társadalmi újításról szól-e a *Ködképek*? Mivel a mű nem ad választ erre a kérdésre, a helyreigazító irónia lehetősége ki van zárva, és maradéktalan tagadólagosságra enged következtetni, hogy a cselekmény fokozatos értékleépülés irányába mutat.

Villemont Randon gróf, kinek Jenő Eduárd birtoka kellős közepén háza s százötven holdja volt, olyan válságon ment át a XVIII. s XIX. század fordulóján, mely sok kortársát meg rázta. Főnemes létére részt vett a Bastille lerombolásában és teljesen azonosult a forradalommal. A jakobinus rémuralom mindazonáltal arra készítette, hogy külföldre költözzék, és Napóleon hódításai csak megerősítették abban, hogy helyesen cselekedett. Amikor élete végén szembekerül Jenő gróf társadalomátalakító törekvésével, kételyről és ellenállásról tesz tanúságot. Nem hajlandó feladni csekélyke ingatlanát és így akadályozza a birtok átszervezését. Kiábrándult emberként követője, de ellenzője is a fölvilágosodásnak. Túl ésszerűnek és pusztán ezen az alapon fölületesnek tartja Jenő Eduárd elképzeléseit. Úgy ítéli, hogy ellenfele nem ismeri el az egyén önrendelkezési jogát, miközben gazdasági s szellemi fölemelkedést óhajt.

Már-már azt lehetne hinni, hogy a *Ködképek* szerkezete inkább magán-, mint párbeszédhez hasonlítható – abban az értelemben, ahogyan Bahtyin használta e szavakat –, vagyis

Villemont Randon és Jenő Eduárd vitája eldönthetőnek látszik, csakhogy Jenő grófnak is van egy aduja az öreg franciával szemben: a teljes kétely nem vállal semmiféle felelősséget, és így lemond arról, hogy beleavatkozzék a világ dolgába.

Míg Kolostory fogyatékoságai már a mű elején kitűntek, addig Jenő Eduárd hiányosságai jobbára csak történetének a vége felé válnak nyilvánvalóvá. Kettejük között minőségi a különbség. Jenő gróf vállalkozásának komolyságát nem lehet kétségbe vonni. Tisztán látja, hogy az ő korának az egyenlőség a legfontosabb kérdése, és azt is tudja, hogy újítani csakis áldozattal lehetséges. Amikor hat faluban jólétet teremt, ám a házi gazdák továbbra is ugyanúgy panaszkodnak a rossz időkről, mint a hetedik község parasztjai, akiknek életét a közöttük lakó Villemont Randon ellenállása miatt egyáltalán nem változtathatta meg, joggal gondolhatja, hogy a haladás az emberek értetlensége miatt bukik el. Ha pedig ez így van, lehetséges, hogy Jenő gróf sorsa arra figyelmeztet, az igazi újító mindig óhatatlanul korán érkezik és a látszat szerint az emberek ellensége.

A világfájdalom, megfáradtság, elfásultság, „spleen” és az unalom gyakori velejárója a romantikus iróniának. Kolostoryn, sőt olykor még Gyulain is úrrá lesz e lelkiállapotok valamelyike, a *Ködképek* szereplői közül pedig Villemont Randon fia, Florestán kifejezetten gyakran kerül a hatásuk alá. Jenő Eduárd viszont majdnem teljesen mentes a belső meghasonlásnak e hanyatlástudattal párosuló változataitól. Míg Kolostory útja önmegsemmisítésben végződik, addig Jenő gróf méltósággal viseli szenvedését: miután megértette, hogy felesége nem másik férfiért vált el tőle, de zárdába vonult, némán túri, hogy ellenségei tönkretégyék birtokát és elengedi adósainak tartozását.

Mielőtt azonban túlzottan is előnyös színben látnók a gróf jellemét és helyreigazító iróniát keresnénk a *Ködképek*ben, észre kell vennünk, hogy másik oldala is van az éremnek. Jenő Eduárd túlzottan elbízta magát, félreértelmezi a valóságot és Gyulaihoz hasonlóan eszköznek tekinti az embereket. Roman-

tikus gőgjében azt képzei, van ereje a körülötte levő világ gyökeres átalakítására. A tanulság, melyet sorsából azok levonnak, akik elmondják, illetve meghallgatják a róla szóló történetet, jellegzetesen XIX. századi, a nagy francia forradalom tapasztalata nyomán megfogalmazott igazság, hasonló ahhoz, amelyet Kierkegaard így összegezett 1846-ban: „Azért nem szabadíthatja föl egyik ember a másikat, mert a hatalom börtönként veszi körül a birtokosát, aki mindig torz viszonyban van azzal, akit föl akar szabadítani.”⁷

Jenő Eduárd meg van győződve arról, hogy a gazdasági kiszolgáltatottság szellemi elnyomorodással is jár, így parasztjai nem képesek arra, hogy lássák, mi a kedvező az ő számukra. Várhelyi, aki Jenő gróf történetének a túlnyomó részét elmondja, nem helyesli, de nem is cáfolja ezt a föltevést. Az ő értelmezése szerint a hős egyszerre csodálatra méltó és ellenzenyes, egyfelől merész újító, másrészt szinte a nevetségességig dogmatikus. A történetmondó mintegy rácáfol saját érveire, vagyis eljárása megint csak a dán filozófus által leírt módszerhez hasonló: „Aki iróniához folyamodik, kiemeli az egyént a közvetlen létezés köréből – ebben rejlik a fölszabadító szerepe –, utóbb azonban lebegésben hagyja őt, hogy állapotota Mohammed koporsójának helyzetéhez lesz hasonlatos, mely a legenda szerint egy vonzó s egy taszító mágnes között van felfüggesztve.”⁸

Hasonlóan kétértelmű a hős magánéletének értékelése. Míg Villemont Randon fölszínességgel vádolja Jenő Eduárdot, ő azt veti a francia szemére, hogy annak nincs érzéke a mélység iránt, és e kifogás némi igazolást nyer. Miután ugyanis Jenő Eduárd feleségül veszi Randon gróf leányát, Stephaniát, az após fiára, Florestánra hagyja minden vagyonát, pedig e férfi

⁷ Søren Kierkegaard: *The Journals*. Translated, selected and with an Introduction by Alexander Dru. New York, Harper and Row 1959, 113.

⁸ Kierkegaard: *The Concept of Irony. With constant reference to Socrates*. Translated with an Introduction and Notes by Lee M. Capel, London, Collins 1966, 85.

még a kiábrándult öregúr értékrendje alapján is messze érték-
telenebb személyiség. Villemont Randon döntését az teszi ért-
hetővé, hogy mindvégig ellenezte lánya férjhezmenetelét. Fur-
csa módon még Stephania és Eduárd kapcsolatának megítélé-
sekor is tévedett. Szenvedélyes szerelemmel magyarázta
a házasságot, holott a fiatalokat legalábbis részben a vele szem-
ben tanúsított dacos szembenállás készítette arra, hogy össze-
kössék egymás életét. A lány unalomból is, de mindenesetre
„nem egészen szerelemből és nem is egészen érdekből ment
férjhez”, a gróf pedig „nejéhez puritán szigorral, bár erős szen-
vedély nélkül, ragaszkodott”.⁹

Ki is tulajdonképpen az a történetmondó, aki ennyi kétér-
telműséget tulajdonít Jenő Eduárd sorsának? Ha igaz, hogy az
iróniát lehet retorikai fogásként, a mondanivaló megerősíté-
sére, szatirikus eljárásként, egy nézőpont cáfolatára és a meg-
értést szolgáló (heurisztikus) eszközként, vagyis annak meg-
mutatására használni, hogy „a dolgok korántsem oly egysze-
rűek, mint amilyennek látszanak”,¹⁰ akkor Várhelyi iróniáját
nyilvánvalóan a harmadik típushoz kell sorolnunk.

Az irónia három szerepkört, célpontot, megfogalmazót és
befogadót tételez föl. A szöveg nagyobbik felében Jenő Eduárd
a célpont, Cecil a történetbefogadó és Várhelyi az elbeszélő,
aki ironikus szemlélőként, ítéletek megfogalmazása nélkül
mondja el áldozatának a történetét. Az első kiadásban „beszély-
fűzér” volt a *Ködképek* alcíme, s e megjelölés alkalmasint több-
bet sejtet, mint rövid történetek, novellák egymásutánját. Jenő
Eduárd és Villemont Florestán sorsa a két elbeszélő, Várhelyi
s Cecil egymással rokon értékelő magatartása miatt válik pár-
huzamossá. Az értelmező romantikus iróniája a közös neve-
ző, mely révén Eduárd s Florestán egyaránt elszigetelt, elide-
genedett, önmegfigyelésre képtelen emberként jelenik meg.
Mindkét hős egység, sőt a végtelen után sóvárog, de vágya

⁹ *Férj és nő. Ködképek a kedély láthatárán. Szerelem és hiúság. Regények.*
Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1968. 445.

¹⁰ Muecke: *The Compass of Irony.* London, Methuen and Co. 1969. 232.

hiábavaló, mert csakis töredezettnek és végesnek képesek látni a világot. Azok, akik meghallgatják a róluk szóló két történetet, csakis azt a tanulságot szűrhetik le, hogy Eduárd és Florestán szembekerül önmagával, mert egyikük sem ura a helyzetnek, amelybe a sors kényszerítette őket.

Baudelaire meglátása – „a nevetés mozgatója [la puissance du rire] a nevetőben van és korántsem a nevetés tárgyában”¹¹ – különösen jól alkalmazható a *Ködképekre*. Az irónia nem magában a történetben, de a szemlélt látószögében s a történetmondó hangnemében keresendő. Föltehetően ez az egyetlen műve Keménynek, amelyben az elbeszélő helyzet a történetmondónak elsődleges szerepet juttat a cselekvő énhez képest. Az első szótól az utolsóig Várhelyi az elsődleges elbeszélő, függetlenül attól, hogy tanú vagy mellékszereplő az általa elmondott történetben, vagy esetleg másodlagos elbeszélőnek, Cecilnek, illetve az ő második férjének a történetmondását hallgatja. Afféle központi tudat szerepét játssza, vagyis az ő elméjében áll össze egységgé a szöveg.

A történet négy idősíkon játszódik: Várhelyi, Jenő Eduárd, Villemont Randon, illetve Florestán életének mozzanataiból tevődik össze. A négy sors epizódjai nemcsak egymást váltogatják, de mindegyik eseménysor más és más időrendben van elbeszélve. Az időrend rendkívüli bonyolításai – melyekkel egy korábbi tanulmányomban részletesen foglalkoztam¹² – mind az elsődleges történetmondó iróniáját szolgálják, ám az igen sajátos elbeszélő hangnem miatt a *Ködképek* az eseménysorok széttöredezettsége ellenére is egységes hatást kelt.

Az a kétértelműség, mely Várhelyi értelmezéseire rányomja bélyegét, már a legelső mondatban feltűnő: „Mondják, hogy egy nővel való barátságunk akkor is, ha nincs a világ félre-

¹¹ Charles Baudelaire: „De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques” (1855). *Écrits sur l'art*. Paris. Le livre de poche 1971, I. 308.

¹² „Idő és tér Kemény Zsigmond regényeiben” *Szemiotikai tanulmányok* 62. Budapest, 1981 175–176.

zetésére ürügyül használva, vagy szerelmünk előnesze vagy pedig utóhangja.” Olyan célzások vannak ebben a kijelentésben, melyekről végig nem derül ki, megalapozottak-e vagy sem. Várhelyi Cecil barátjának mondja magát. Utóbb világossá válik, hogy Cecil korábban Villemont Florestán felesége volt. Várhelyi első szavaival olyan eseményekre hivatkozik, amelyek tíz évvel azután történtek, hogy Florestánt elhagyta a felesége. Azóta lelki értelemben is nagyon megöregedett. Föladta korábbi eszményeit, és négy évvel ezelőtt egy kedélyes, szellemileg igénytelen, immáron nem fiatal, nyárspolgár tanácsoshoz ment feleségül.

Mi is történt a nő két házassága között? Lehetséges, hogy Várhelyit gyengéd érzelmek fűzték Cecilhez? Az elbeszélő hallgat erről a kérdéstről, de áldozatként tünteti föl magát, amikor a nő második férjhezmeneteléről szól. Túlzottan is komoly érdeklődést árul el Cecil iránt, és így okot ad ahhoz, hogy egyéni érdekeltséget is lássunk abban, ahogyan a Villemont család sorsát felfogja. Még az a kérdés is fölvethető, vajon nem Várhelyi habozása okozta-e Cecil megkeseredését. Ha esetleg helytálló e föltevés, akkor a *Ködképek* jellegzetes hangnemét az is okozhatja, hogy elbeszélője az ironikus értelmezőnek igen sajátos válfaja, hiszen az áldozat szerepében tetszeleg.

Annyi bizonyos, hogy Kemény művének előbb idézett első mondatát lehet úgy olvasni, mint általánosító értelmezését annak, ami következik. A kezdet úgy viszonyítható a szöveg többi részéhez, mint rész az egészhez, ami a Kemény elbeszélő prózájában mindig fontos szerepet játszó értekező elem jelenlétére figyelmeztet. A kezdő szavak példázatot ígérnek, a későbbiek azonban nem egészen felelnek meg e várakozásnak. A kiindulópontként szolgáló állítás előrevetíti a mű további részeit, de ellent is mond nekik. Megüti azt a hangnemet, mely kétértelműségével az egész szöveget áthatja. Az olvasónak az lehet a benyomása, hogy a beszélő ugyan azzal a céllal fogott hozzá a történetmondáshoz, hogy erkölcsi tanulságot fogalmazzon meg hallgatói s önmaga számára, ám e tanulság nem akar körvonalazódni. A *Ködképek* befejezése után az lehet az érzé-

sünk, hogy nemcsak Cecil megbízhatatlan elbeszélő – ki Florestán feleségét Ameline-nek nevezi –, de Várhelyi is az. Nincs kizárva annak a lehetősége, hogy afféle társasjátékot játszanak, amikor történeteket mondanak egymásnak. Szórakozásukba utóbb Cecil jelenlegi férje, a tanácsos is bekapcsolódik, de inkább csak látszólag, mert ő nincs beavatva a játékszabályokba, s így nem tudhatja biztosan, mikor is koholnak tényeket az elbeszélők, hogy elrejtsek igazi indítékaikat és igazolják önmagukat.

A *Ködképek* játékosságára, félkomoly értéktagadására alig van példa Kemény más alkotásaiban, mint ahogyan e mű szerkezete is meglehetősen egyedülálló a maga korában, inkább a XIX. és XX. század fordulójának elbeszélő műveit, azt a fejlődési szakaszt előlegezi, mikor az írók Henry James nyomán elfogult történetmondókat léptettek föl, más szóval szereplő rangjára emelték az elbeszélőt.

Talán elég két példát idézni, Ford Madox Ford *A jó katona* (1915), illetve Joseph Conrad *Az árnyékvonal* (1917) című alkotásának első szavait:

„Amit elmondok, a legszomorúbb történet, melyet valaha is hallottam.”

„Csakis a fiataloknak vannak ilyen pillanataik. Nem az egészen fiatalokra gondolok. Nem.”

E két fölütés első pillanatra meglehetősen emlékeztet a *Ködképek* bevezetésére. Van azonban egy lényeges különbség. Várhelyi mások véleményét idézi, s közben egy jelentőhöz két jelentettet kapcsol. Látszólag állít, valójában tagad, iróniájával hitelteleníti az idézetet.

Mások azt állítják, nő s férfi között barátság nem létezhet. „De én merőben más véleményen vagyok” – hangoztatja a történetmondó, ám hamarosan ellentmondásba keveredik. Önfegyelme kihagy, amint arról a „barátságról” kezd beszélni, mely Cecilhez fűzi:

„De hová tévedtem?”

Úgy tetszik, mintha értekezést akarnék tartani, holott [...].”

Az olvasó szinte semmit nem tud Várhelyi s Cecil kapcsos-

latáról. Csakis annyi bizonyos, hogy a második házasság nem hozott meglepetést a nő számára, Várhelyi pedig lenézi a tanácsost és megvetéssel gondol arra, hogy Cecil ennek a kisserű nyárspolgárnak nyújtotta a kezét. Az is nyilvánvaló, hogy az elbeszélő magatartása gyökeresen megváltozott: „most, tíz évvel később Cecil szemei [...] azon költői elragadtatást nem idézik föl bennem, melyet tíz évvel előbb”.

Az idézett részletek alapján kétféleképpen lehet magyarázni a *Ködképek* elejét. Vagy megbízhatatlan elbeszélőnek kell tartani Várhelyit, vagy idézet idézeteként, kettős tagadásként kell fölfognunk az első szavait. Az utóbbi lehetőséget az indokolhatja, hogy Cecil beavatott történetbefogadó, aki képes felismerni a rejtett jelentéseket. Bármelyik esetről legyen szó, az indok ismét csak a mű iróniáját emeli ki. Teljes bizonyossággal aligha lehet megállapítani, melyik is a helyes magyarázat, mert a *Ködképek*ben nem érezhető olyan szerzői tudat jelenléte, amely ellenőrizné és fölülbírálná Várhelyi ítéleteit.

A zárlat is a romantikus irónia jelenlétét bizonyítja. Jenő Eduárd utolsó éveiről Cecil második férje számol be, majd e szavakkal végzi mondandóját: „s láthatja ön, édes Várhelyim, hogy mi igen-igen boldogok vagyunk”. Bármennyire is „komoly” a beszélő számára e kijelentés, Várhelyi történetmondása erősen gunyoros élt ad neki. Cecil a második házasságában már egyáltalán nem boldogságot keres; csakis végtelen lemondás vagy merő cinizmus teszi érthetővé, hogy elfogadta a tanácsos ajánlatát, hiszen Cecil éppúgy lenézi az öregurat, mint Várhelyi. A valóság ellentmond a látszatnak, s a házasság csak a tudatlan számára értékes. Abban az értelemben Cecil és a tanácsos frigye is hasonló „Ameline” és Florestán, illetve Stephania s Eduárd kapcsolatához, hogy mindkét fél magányos, legföljebb Cecil második férje annyira érzéketlen, hogy nincs ennek tudatában.

A *Ködképek* világában célelvű előrehaladás nincs, csak körösség. Némely célzások mintha egyenesen azt sejtetnék, hogy a hősök életében korábbi sorsok megismétlődése kísért. Eduárd Timórhoz válik hasonlónak, Florestán bukásában Jágó

nevű férfi is szerepet játszik. Jenő gróf történetének önmagába visszatérő jellegéhez pedig nem férhet kétség, hiszen saját szavai állnak a végén: „– Istennek hála! Semmim sincs a gyűlölt múltból, ott vagyok, ahol kezdtem!...”

Feltűnő, milyen kevés nyoma van a retorikai, nyelvi értelemben vett iróniának a *Ködképek* szövegében. Várhelyi igen nagy önfegyelmet árul el, szinte álarcot tart maga elé. Számára az irónia nem meghatározott eszközök tudatos és szándékos használatát, de a világ belső természetének meghatározó minőségét jelenti. Semmi nyoma annak, hogy Várhelyi valaha is – esetleg külső körülmények kényszerítő hatására – ironikussá vált volna. Iróniáját szókratészinak is lehet nevezni, mert egész életszemléletét megszabó magatartása ismeretlen eredetű, eleve adottnak látszik. Nem tud igazságról vagy legalábbis számára nem létezik objektív értelemben fölismerhető igazság. Talán még leginkább az anarchista jelző illik arra, ahogyan érzékeli a világot. Azért kerüli az egyértelműséget, mert nincs kulcsa az általa elmondottak megfejtéséhez. Végző soron tanácstalanul áll hősével szemben. Ironikus tudata megfelel annak a leírásnak, amelyet Peter Szondi adott: „A romantikus irónia alanya magányos, elidegenedett ember, ki saját töprengésének [Reflexion] tárgya lett s akit tudata megfosztott a cselekvés képességétől. Egység és a végtelen után sóvárgott, de a világ megosztottnak és végesnek tűnik a számára. [...] Újra s újra hatványozott töprengéssel önmagán túlmutató nézőpont megteremtésére törekszik, hogy a látszat [Schein] síkján föloldja a feszültséget önmaga s a világ között. [...] Mind-egyik teljesítmény tökéletlennek bizonyul s végül is ürességhez vezet: ebben rejlik a tragédiája.”¹³

Az ironikus magatartás tagadólagos személyiséggel jár együtt, így érthető, hogy Várhelyi jellemében is sok a meghatározatlanság. Némi túlzással azt is mondhatnám, a hiány szerepét játssza a történetben. Mivel nem tudható, mennyire is

¹³ Peter Szondi: „Friedrich Schlegel und die Romantische Ironie” *Schriften*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1978, II. 24–25.

érdekelt az általa elmondottakban, azt sem lehet eldönteni, megbízhatóan értelmezi-e Jenő Eduárd sorsát. Az is kérdés, vajon rögeszmék, „ködképek” elleni fegyvert vagy pedig önvédelmet kell-e látni iróniájában. Ha az utóbbiról van szó, akkor az irónia esztétikai s nem etikai síkon érvényesül, és Várhelyi korlátoltsága abban áll, hogy nem képes az erkölcsiség szintjére fölemelkedni, túljutni a látszaton.

Kemény történetmondója nem mást mond, mint amit gondol. Egyszerre két dolgot állít, melyek közül mindegyiket/egyiket sem gondolja komolyan. Az igazi jelentés nem rejtett, álcázott, de hiányzik abból, amit elmond. Föloldatlan ellentmondást lát a világban, ezért nem képes választani egymásnak ellentmondó értékelések között. „Az irónia az örök mozgékonyosság [Agilität] tiszta tudata, végtelenül teljes zűrzavar” – mondja Friedrich Schlegel,¹⁴ és e jellemzés illik Várhelyi magatartására, hiszen ő egymást kölcsönösen kizáró értelmezéseket ad ugyanarról a jelenségről. Nem tudja eldönteni, vajon azért bukott-e el Jenő gróf, mert képtelen volt levetkőzni hűbéri gondolkozásmódját és ezért parasztjait jobbágyként kezelte, legalábbis szellemi értelemben, vagy pedig azért, mert e parasztok képtelenek voltak arra, hogy megértsék a szándékait. Az elbeszélőt egyaránt megkísérti Villemont Randon hite, mely szerint a világ képtelen megváltozni és az a föltevés, hogy Jenő Eduárd kísérlete csak az ő személyes fogyatékoságai, illetve a külső körülmények miatt nem sikerült. A feszültség mindvégig föloldatlanul marad: a cselekvés mély meggyőződést igényel, ám az ilyen hit óhatatlanul is türelmetlenséghez vezet mindazokkal szemben, akiknek más az értékrendjük.

Várhelyire nagyrészt a tétlenség a jellemző. Hozzá képest az elbukott hősöknek van igazolásuk. A türelmet hirdető Villemont Randon senkinek nem árt, fia az akarat szabadságának végső korlátait próbálja kitapogatni, veje pedig egy földszínes élettárs és szűk látókörű parasztok ellenállásával kény-

¹⁴ Friedrich Schlegel: „Ideen” 69. *Werke in zwei Bänden*. Berlin und Weimar, Aufbau-Verlag 1980, I. 271.

telen küzdelmet folytatni. Várhelyi merőben különbözik tőlük, hiszen visszavonul a cselekvő térről, „hogyan menedéket találjon a maga számára, vagyis hogy megőrizhesse mindentől való tagadólagos függetlenségét”.¹⁵ Míg Jenő gróf az egyenlőség eszméjének vonzáskörében él, addig Várhelyi „könnyű szívvel túlteszi magát az Eszmén, mivel számára az abszolútum a semmivel azonos”.¹⁶ Emberies színben akarja föltüntetni a kételkedést, noha rossz lenne a lelkiismerete, ha azon kapnák, hogy otthon érzi magát a habozás állapotában.

A romantikus irónia boldogság és boldogtalanság, jó és rossz, élet és halál kérdései fölé emeli a *Ködképek* történetmondóját. Annyit jelent ez, hogy elidegenedvén alapvető emberi értékektől, más tevékenységi forma nem, csakis a megfigyelés maradt lehetséges az ő számára. Heine világot leromboló képzelet munkáját látta az iróniában, az *Úti képek* írása közben, és a *Ködképek* hitelesíti e fölfogást, amennyiben Várhelyi megfoghatatlan jelleme azt sejteti, hogy eszmények, „ködképek”, sőt akár téveszmék nélkül az élet túlzottan is jelentéktelenné válik. Nemcsak Jenő Eduárd, de Várhelyi is megcsalja önmagát, azáltal hogy azt képzelettel föltötte áll hőségnek. Önvédő iróniája önrombolónak is bizonyul. A betűrímes és metaforikus cím már-már költői mellékjelentésével eleve figyelmeztet arra, hogy némi gyanakvással kell venni azt a fensőbbiségérzetet, mellyel az elbeszélő Jenő gróf rögeszméiről szól. Míg az általa elmondott történetek hősei mind értékek közül választanak, addig tőle idegen a döntés. Ezért vitatható elbeszélésének a hitele. Iróniája mélyén ott a meggyőződés, hogy őrá nem hatnak rögeszmék. Ezért nincs saját sorsa. A végkövetkeztetés tehát csakis az lehet, hogy a személyiség önállóságát nem lehet elválasztani az önromboló megszállottságtól. A *Ködképek* értékvilága jellegzetesen késő romantikus fölfogásra vall, amennyiben ironikusan kifordítja az én pátozát.

¹⁵ Kierkegaard: *The Concept of Irony*, 274.

¹⁶ Kierkegaard: *The Concept of Irony*, 174.

A tanácsos korábban már idézett megjegyzését követő végzavak ebből a szempontból is figyelmet érdemelnek:

„Másnap reggel naplómba tanácsul e sort iktattam:

’Rögeszméink gyakran vétkesebbé tesznek bennünket és szerencsétlenebbé mászt, mint bűneink.’”

A korábban elmondottak fölkelthetik a gyanút, vajon nem lehet-e kételkedni e végkövetkeztetés hitelében. Jenő gróf története végül is úgy ér véget, hogy elengedi adósainak összes tartozását. Cecil második férjének nagybátyja is az adósok közé tartozott. A tanácsos Jenő Eduárd kudarcának köszönheti, hogy fényes pályát futhatott be a hadseregben. A kisszerűség diadala még nyilvánvalóbb, mint a *Férj és nőben*, s ez olyan utólagos értékelő távlatot teremt, melyből visszatekintve valószínűnek látszik, hogy Jenő gróf elsősorban mások értetlensége miatt vallott kudarcot. Naplóföljegyzésében az elbeszélő saját cselekvésképtelenségét próbálja igazolni, mikor is olyan tulajdonságot bélyegez meg, amely hiányzik belőle.

A *Ködképek* zárlatában ugyanaz a romantikus irónia nyilvánul meg, mint a fölütésben, mert azt fejezi ki, hogy a fennállónál nem ismer magasabbrendűt, ezért távolságot sem tart és védelmet sem biztosít vele szemben. Iróniája végtelen és teljes tagadólágosság, abban az értelemben, ahogyan Kierkegaard értelmezte át Hegel fogalmát: „Tagadólágosság, mert csupán tagad, végtelen, mert nem ezt vagy azt a jelenséget tagadja és teljes, mert nem létező magasabb érték nevében tagad.”¹⁷

Végző soron a mű két-két főszereplőjének sorsa közös nevezőre helyeződik. Jenő Eduárd társadalmi átalakítást célzó tevékenysége éppúgy az egyéni önzés megnyilvánulásának látszik, mint Villemont Florestán szadisztikus voluntarizmusa, mely az egyéni akaratot azonosítja a legfőbb értékfordozóval. Hasonlóképp, Cecil-Ameline cinizmusa sem különbözik lényegesen Várhelyinek a döntésképtelenségétől, mely nemcsak a cselekvés lehetőségétől fosztja meg, hanem értelmező feladatának elvégzésében is meggátolja, ezért nem tud

¹⁷ Kierkegaard: *The Concept of Irony*, 278.

többre vállalkozni eszmény s megvalósulás föloldatlan feszültségének megállapításánál. Sőt még általánosabb szinten mind a négy sors hasonlónak válik, legalábbis Várhelyi szemüvegén keresztül, hiszen ő csakis azt látja mindegyikben, hogy a folytonosság pusztán ábránd és az idő korántsem szerves folyamat. Jellemző, hogy egyik főszereplő sem hagy olyan utódot maga után, aki túlélne őt. A romantikus irónia segítségével Kemény Zsigmond egyszerre tagadja meg a nevelési és a családregegy szerkezeti elveit, olyan formaalkotókat, amelyek föltehetően uralkodó szerepet játszottak a XIX. századi regényírásban. Talán ezzel magyarázható, hogy az értelmezés körköröségét sugalmazó fölépítésével a *Ködképek* visszatekint Sterne századára, és előrevetíti a XX. század kísérleteit.

Amennyiben az értékviszony három összetevőből: tárgyból, értékérzésből és kifejezésből áll,¹⁸ akkor Villemont Florestán történetében a fiúgyerek, a folytonosság iránti vágy és Florestánnak a lányával, valamint feleségének más férfitől származott fiával szemben tanúsított ellenszenvé felel meg e hármasságnak. A párhuzam ebben a vonatkozásban is érezhető Eduárd történetével, hiszen az ő tervei hosszú távra szólnak, ám a romantikus irónia itt is keresztezi a folytonosság eszményét.

A történetmondás mindig megkövetel bizonyos folyamat-szerű összetartozást, az irónia viszont ellentmond az egységet teremtő előrehaladásnak. Ez az ellentmondás magyarázza a *Ködképek* széttöredezettségét, mely nemcsak az időrend bonyolítottságában, de abban is megnyilvánul, hogy több másodlagos elbeszélő is előfordul a műben. Egyikük sem vállalja a felelősséget valamelyik történet egészéért. Az időrend és a beszédszerkezet ellentmond egymásnak, ám a kölcsönhatásuk eredményeként létrejött, szeszélyes kilengéseket mutató szakaszolást végső soron mégis az elsődleges történetmondó tartja ellenőrzés alatt. A romantikus irónia érvényesítője nagy belső szabadságra valló, agyafúrt irányítónak bizonyul. Nem

¹⁸ Bonyhai Gábor: „Értéknyelv” *Magyar Filozófiai Szemle* 1976, 598.

véletlen, hogy Friedrich Schlegel a „transzendente Buffonerie” kifejezést használta az iróniával kapcsolatban.¹⁹

Ahogy nem könnyű megmondani, mennyi a komolyság s mennyi a játék ebben az értékviszonylagosságban, ugyanúgy nehéz válaszolni arra a kérdésre, mennyire egyetemes érvényű a *Ködképek* iróniája. Vitathatatlan, hogy a XIX. század közepének Magyarországról is szól a mű, de éppennyire bizonyos, hogy három általános magatartásformáról is, az egyéni akarat önkényes érvényesítőjéről, a társadalmi reformerről, aki önmagát nem képes átalakítani s ezért zsarnokká válik, és a tétlen szemlélődőről, aki mindent megért, de nem tud cselekedni. A helyi s az egyetemes irónia állandóan váltakozik egymással. A nemesség viselkedése elkerülhetetlenül ironikus fényben tűnik fel, ha a nemes olyan társadalomban él, mely már túljutott a hűbériségen. Florestán viselkedésére minden bizonnyal ilyen kortévesztés nyomja rá a bélyegét. Találkát beszél meg egy Ágnes nevű komornával, aki azonban szól az úr hitvesének, „Ameline”-nek, aki úgy dönt, maga megy az éj leple alatti titkos légyottra. A helyzet meglehetősen emlékeztet a *Figaro házasságának* arra a jelenetére, mely szintén idejét múltnak tünteti föl a hűbéri szolgálatot. Míg azonban Beaumarchais műve vígjáték, addig Florestán története komor fordulatot vesz. Az úr maga helyett úrhatnám inasát, Don Jágót küldi az éjszakai találkozóra, a „vörös szobába”. Amikor azután a grófnének fia születik, Florestán gyűlöli a gyermeket, akit kénytelen magáénak vallani, és kegyetlen indulata a család felbomlásához vezet.

Villemont Florestán története Franciaország délnyugati részén, nem messze a spanyol határtól, Jenő Eduárdé viszont Erdélyben játszódik. Közvetlenül magyar vonatkozásokat csakis ez utóbbiban lehet keresni. Mi is akkor a kapcsolat a két sors között? Mindkét hősre jellemző az önteltség, mindketten többet képzelnek magukról, mint amit az elbeszélő állít róluk. A különbség mindazonáltal számottevő a két életút között.

¹⁹ Schlegel: „Kritische Fragmente” 42. *Werke in zwei Bänden*, I. 171.

Florestán romantikus szenvedélyei ellenére is régi stílusú földesúr. Cselekedetei egyértelműen hűbéri szellemű erkölcsi alapelvekre vallanak: mindenki mást saját személyi tulajdonának tekint. Jenő Eduárd ezzel szemben teljes őszinteséggel törekszik a hűbéri gondolkozásmód meghaladására, függetlenül attól, mennyire sikerül elérnie célját.

Különböző hiedelmek és stílusok ütköznek össze a *Ködképek*ben, s ez jellegzetes velejárója a romantikus iróniának. Florestán élete groteszk történet, lélektani esettanulmány, Jenő Eduárdé politikai ellenpéldázat, Cecil második férje viszont a szürke hétköznapiság nyelvét beszéli s az eseménytelen életképek világához tartozik. Randon gróf józan gyakorlatiassága éles ellentétben áll Jenő gróf ködképeket kergető, felhőkben járó idealizmusával. Mindegyik szereplő külön nyelvet beszél, és az egész mű nyomatékkal hangsúlyozza a közlés akadályait. Jenő Eduárd menedéket ad egy tizenhét éves rokonának, Márton Adolfnak, kinek apját sikkasztásért börtönbe csukták. Míg a gróf terveivel van elfoglalva, felesége unalomból némi figyelmet szentel a kamaszfiúnak. Mikor mind a hárman a színen vannak, az elbeszélő töredékeket közöl egyidejű belső magánbeszédükből, éreztetvén, hogy egyikük sem tudja áttörni saját világának korlátait. A külön világoknak és nyelveknek összeütközése az idő s a beszédhelyzet összjátékával együtt hangsúlyozottan mesterkélt szerkezetet teremt, amely óhatatlanul is túlértelmezésre csábítja az olvasót.

Úgy is fogalmazhatunk, végső soron a nézőpont állandó változása idézi elő az értékviszonylagosság benyomását. Jenő gróf életének történetét annak végével kezdi az elbeszélő. Arról számol be Cecilnek, hogy éppen barátja halálos ágyától jön hozzá. Ezután tér ki a gróf és a Villemont család megismerkedésére, majd hirtelen előre tekint, az immáron magányos Jenő Eduárd lelkiállapotát részletezi, s a közbülső időszakról csak később ad számot. Cecil is hasonlóan szeszélyes történetmondó, hiszen első szavai Florestán fiának születésére vonatkoznak, vagyis akkor említi a gyerek azonnali kitagadását, midőn annak oka még ismeretlen.

A példákból sejthető, hogy a *Ködképek* szerkezetét nemcsak az öt elbeszélő – Várhelyi, Villemont Randon, Cecil, Jenő Eduárd és Cecil második férje – tördeli szét, de a történetbefogadók változása is, hiszen mindegyikük más ismeretek alapján értékeli az addig elhangzottakat. Egyazon eseményt többen is minősítenek és korántsem egyformán.

A mű elején Várhelyi megnevezetlen történetbefogadóhoz szól. Jenő grófra vonatkozó tájékoztatásait előbb Cecil, majd annak második férje is hallgatja. Villemont Randon halála után Jenő Eduárd megtalálja apósának hozzá intézett emlékiratát, és e kettős betét szinte törést idéz elő a nézőpontban. A két férfi korábbi harcában az erdélyi mágnás a rend, a haszon s a civilizáció megszállottjának, de egyszersmind a boldogtalanság terjesztőjének is bizonyult, az öreg francia viszont segített embertársain, orvosolta a bajaikat, de kedvét lelte a rendetlenségben és semmiből sem húzott hasznot. Egyikük virágoskertnek álmodta a jövő Erdélyét, másikuk nem akart újat e világban. Az erőszakos fölvilágosító állt itt szemben az erőszakot mindig helytelenítővel, aki csak meggyőzésben hitt, sőt – a felvilágosodás határozott bírálójaként – az előítélet fontosságát hirdette. Egészen megváltozik a távlat akkor, midőn Randon gróf emlékiratából kiviláglik, hogy valaha ő Condorcet s Rousseau tanítványa volt, és legelső közt foglalta el a nép nevében a Bastille-t. Utólag az immáron halott Villemont Randon minden szava s tette új megvilágítást kap; Jenő Eduárd elég éles elméjű ahhoz, hogy kénytelen legyen számolni azzal a lehetőséggel: az ő sorsa könnyen válhat apósa életének megismétlődésévé.

Hasonló átrendeződés figyelhető meg Florestán történetében. Kései szakaszáról Cecil tudósítja Várhelyit, első felét azonban egészen más látószögből ismeri meg az olvasó. A „vörös szobában” adott találkozót egykor Jenő Eduárd mesélte el Várhelyinek, és Várhelyi csak most, a barátnőjétől hallottak után sejti meg a két eseménysor kapcsolatát egymással. A történetet mindig a befogadó állítja össze magában, s ez Jenő gróf életére is vonatkozik, hiszen ezt is egészen másként látja Cecil

attól a pillanattól kezdve, hogy Várhelyi megismerteti vele az öreg francia végrendeletét és emlékiratát, mert csak a bennük szereplő tulajdonnevekből tudja meg, hogy korábban apósának történetét hallotta.

Mennyi a tragikum Jenő Eduárd sorsában? Pontosan azért nem lehet határozott választ adni e kérdésre, mert a különböző elbeszélők és történetbefogadók más és más módon ítélik meg a bukását. Sőtér István joggal hangsúlyozta, hogy a gróf nemcsak parasztjaival, de birtokostársaival is szembekerül.²⁰ A tizenötödik fejezet egyetlen nagy családként jellemzi az erdélyi főnemességet. Jenő gróf tökéletesen gyűlöletessé teszi magát ebben a közösségben, mert úgy tartja, az adósságot vissza illik fizetni. A *Ködképek* azzal a részlettel rekeszti be a tőkés gazdálkodásra kísérletet tevő gróf történetét, melyben Cecil második férje azt beszéli el, mint engedte el Jenő Eduárd az egész rosszul gazdálkodó erdélyi főnemesség adósságait. Ebből a végső távlatból nézve a *Ködképek* hősné sorsa mintha valóban Florestán felfogását igazolná, vagyis a túlhajtott erény, az osztályától különbözőség, a korán érkezettség bizonyulna Jenő gróf legfőbb bűnének.

A késő romantikus szerző gyakran ellensége a hajthatatlanságnak, rajongásnak, vakhitnek, kétségbevonhatatlan igazságnak, és nemritkán vonzódik az értékviszonylagossághoz. Sorsa beteljesedését látván Florestán bűn s erény, Eduárd szerencsétlenség és szerencse különbségét vonja kétségbe. Afféle „második nyár” érleli a gyümölcsöt, melynek leszakítását Jenő gróf megtiltotta. Az utasítás a román gazdáknak szól, akik nem kérnek az úr fölvilágosító tevékenységéből, és kedvüket lelik a mintagazdaság tönkretételében, de a barackot Márton Adolf szakítja le, kinek sejtelve sincs az úr s a parasztok háborúskodásáról, nemzet és haladás ügyének végzetes feszültségéről. Stephania sem érzékeli az élethalálharcot szabadelvű s magyar nemes és román paraszt között, amikor magára vállalja a vétket.

²⁰ Sőtér István főszerk.: *A magyar irodalom története. IV. A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig.* Budapest, Akadémiai Kiadó 1965, 258.

A jelképes értelmű, az egész mű világgképét minősítő cselekedetnek azonban egyetemesebb mellékjelentése is van: amikor Jenő Eduárd büntet egy általa tiltottnak minősített gyümölcs leszakításáért, Istennek képzeli magát. Tettének ironikus minősítése egyértelmű fönntartást jelez a személyiség romantikus kultuszával szemben, és egyúttal azt sejteti, hogy Kemény a *Ködképekkel*, e különös, nemcsak saját életművében, de bizonyos mértékig még az egész magyar irodalomban is példátlan alkotásával fejezte be a romantika szellemében folytatott kísérleteit, melyek azután kiindulópontként szolgálhattak a realista írásmód megteremtéséhez, szépírói pályafutásának utolsó szakaszában.

Kísérlet a romantika meghaladására:

Özvegy és leánya (1855–57)

Nagyon ritkán fordul elő, hogy egy író egyformán otthon érzi magát a regény és a novella keretei között. A magyar irodalom köztudottan gazdagabb a rövidebb, mint a hosszabb műfaj alkotóiban. Talán nincs is más ellenpélda, mint Kemény Zsigmond, kinek természetes szüksége volt a bővebb kifejtésre. Csakis egyetlen pályaszakaszban alkotott novellákat, amikor a romantika bizonyos eredményeinek átmentésével a realista írásmód kialakítását készítette elő. Ekkor sem rövid „beszélyeket” írt, de már-már olyan terjedelmű szövegeket, melyek a XX. század második felében a kisregény körvonalzatlan osztályába sorolhatók. Közülük csakis az első kettő teljes értékű alkotás, a későbbiekben már a romantikus örökség kiüresedését, illetve romantika és realizmus szervesen együttlétét lehet érezni, s azt, hogy az író számára annál inkább szűknek bizonyultak a novella keretei, minél közelebb jutott a realizmus megvalósításához.

A legkorábban írt novella, a *Két boldog* (1852) a szabad akarat romantikus felfogását állítja szembe a pozitívista determinizmussal, kissé hasonló szellemben, mint évekkel később *Az ember tragédiája*. Kun Kocsárd Villemont Florestán rokona, amennyiben ő sem ismer magasabb értéket saját indulatainál, Csiaffer basa viszont magasabb elvnek engedelmeskedik, teljes mértékben aláveti magát vallása követelményeinek. Egyikük élete sem cáfolja választott létfelfogásukat. Kun Kocsárdtól az erdélyi fejedelem értéktelen földdarabot vesz el, ám ő szem-

beszegül uralkodójával. Börtönbe csukják, de élete végén, I. Rákóczi György fejedelem halála után visszakapja szabadságát, jogait, sőt még azt a kopár domboldalt is, melyért annak idején fegyvert fogott. Nem kevésbé nyer igazolást Kun Kocsárd régi barátjának, Csiaffer budai basának életszemlélete. Egy szép napon ellenségétől, Husszaim belgrádi basától kap levelet, melyben az áll, hogy hivatalát tegye le, utazzék haza, és engedje megfojtatni magát. A magyarországi török seregek feje szó nélkül útnak indul. A tótkomlói csárdában véletlenül találkozik a két barát, a halálba készülő török s a harcba induló magyar. Mindkettő igyekszik meggyőzni a másikat a saját igazáról, de hasztalan. A hatalmas Csiaffer nem áll ellen a sorsnak, míg a fejedelmével szemben kiszolgáltatott Kun Kocsárd rendíthetetlenül ellenáll. A töröknek is igaza lesz, amennyiben boldogan hal meg, mert hisz a túlvilágban. Közel járunk a *Ködképek* tagadólágosságához.

A romantikus irónia világában gyakori az eldöntetlen vagy-lágosság. Megválaszolatlanul marad a kérdés, evilági-e vagy sem az igazságszolgáltatás. „Az irónia egymást kizáró értékek szembeállítását jelenti; úgy érezzük, mindkét oldalnak igaza lehet.”¹ Az elbeszélő mintegy önmagával bocsátkozik vitába. Kétféle elkötelezettség vonzza. Mindkét fél igazságát jól érti, s nem tud harmadik lehetőségéről, ezért fel kell függesztenie az ítélezést. A romantika megtanította arra, hogy az egyén önértékkel bír, a vallás és a pozitívizmus viszont – különböző módon, de egyforma hangsúllyal – az egyén jelentéktelenségére figyelmeztette. A történetnek tehát nincs tanulsága, afféle ellenpéldázatról van szó, az irónia lezáratlan folyamatra emlékeztet.

Hasonló értékvilág tulajdonítható az *Alhikmet, a vén törpe* (1853) című hosszabb beszélynak, mely nyilvánvalóan rokon a romantikus álmovellákkal, különösen pedig E. T. A. Hoffmann műveivel. Míg a *Két boldogban* Kemény két egymást semlegesítő példázat összekapcsolásával ér el ironikus hatást,

¹ D. C. Muecke: *The Compass of Irony*. London, Methuen and Co. 1969, 143.

az *Alhikmetben* a tündérmese és az életkép feszültsége okoz hasonló benyomást. Az ősrégi az újszerű betétjeként szerepel, a meseszerűség az előtérből a háttérbe kerül. Az új összefüggés módosítja a történet szerepét, amennyiben idézőjelbe teszi, elidegeníti a szóbeliségből átvett egyszerű formát. Még az sincs kizárva, hogy meseparódiaként olvassuk e novellát.

A műben megfogalmazott kérdés ezúttal így hangzik: kicsoda is tulajdonképpen Bánházy Arthur, egy meseszerű álom vándora, aki a korlátlan szabadság élményében részesül, vagy földhözragadt kisbirtokos, aki sosem hagyja el otthonát s családját. A hős maga mondja el történetét, innen az önromboló ironia. Kétféle énje közül az egyik mindössze egyetlen éjszakan létezik, s akkor is csak egy álomban, melyet egy hazudozó mesmerikus befolyása ösztönöz. Bánházy „tényleges” életéről mégis sokkal szükségesebb beszámolót kapunk, hiszen lényege nem több egy szerepnél, amelyet a körülmények kényszerítenek a hősré. Mivel birtoka csekély, sorsa előre meg van határozva. Hiába próbál megfutamodni, nem jut messzire. Be kell látnia, hogy számára egyetlen lehetőség van adva: feleségül kell vennie a szomszéd birtokos lányát, akinek öröksége ugyan szintén kevéske, ám a két törpebirtok együtt éppen elegendő egy család megélhetéséhez. E viszonylag hosszabb történetet elég röviden elbeszélni, mert hiányzik belőle a telítettség. Az álom viszont, melyet Bánházy egyetlen kiruccanásakor, azoknak a képtelen meséknek hatására lát, amelyeket Taddé doktor beszél el *Alhikmetről*, a varázslóról, joggal tölti ki a szöveg nagyobbik felét, hiszen a főszereplő megvalósulatlan személyiségéről szól, kinek a korlátlan tér s idő a lételemé. Bánházy kettős sorsa így a végtelen iránt érzett vágyakozásnak s a lét végességének ellentmondását fejezi ki.

Ebben a novellában a vállalkozás hőse s értelmezője, az áldozat s a megfigyelő azonos egymással, s ez lényeges változást jelent Kemény első regényéhez képest. A *Gyulai Pálban* Gergely diák, az ironikus értelmező, még kívül állt a cselekményen, az *Alhikmetben* viszont már csakis ironikus látószög létezik. A *Két boldog* s az *Alhikmet* annyiban közel áll a *Köd-*

*képek*hez, hogy a romantikus irónia ellentörténet vagy önpéldázat (mise-en-abyme) formájában jut érvényre. Nem az értelmező, de maga a világhelyzet ironikus bennük. Mindhárom mű jelentős esztétikai értéket képvisel, ám egyszeresmind be is rekeszt egy alkotói pályaszakaszt. Megírásuk után csakis egy lehetőség állott Kemény előtt: föl kellett adnia a bennük kifejezett tagadólagosságot.

A romantikus irónia következetes kifejezése aligha szolgálhatott kiindulópontul a továbbfejlődéshez. Ezt bizonyítja a *Poharazás alatt* (1853), mely inkább tekinthető halvány önismétlésnek, mint új kezdeménynek. Az alcím ismét „beszélyfüzér”, akár a *Ködképek* esetében, s a másodlagos elbeszélő a már ismert Taddé doktor. A rokonság még a *Két boldog*gal is tagadhatatlan, hiszen ismét páros történetről van szó. A legszembeütőbb különbség abban rejlik, hogy ezúttal két nő áll a középpontban. Az indián Mataba csak a férjének él, s amikor özvegyé lesz, teljesen elveszíti életkedvét. Betegségéért szentként tisztelik. A hindu Nandana ezzel szemben ki próbál törni az őt körülvevő szokásrendszerből. Beleszeret Eduardba, az angol tisztbe, s kész érte elhagyni agg férjét. A vénember megsejti fiatal nejének érzelmeit és öngyilkosságot követ el. A papok máglyát raknak és a halottal együtt az özvegyet is elégetik. Eduard kísérletet tesz ugyan szerelmének kimentésére, de kudarcot vall. Nandana szent életű nőként él az utókor emlékezetében. Sírja zarándokhely.

Taddé doktor nem fűz magyarázatot a két történethez, mert „nem látszik nézeteinek támogatása iránt érdeklenni”.² A *Poharazás alatt* ugyan érdekes annyiban, hogy elárulja, Kemény meglátta az összefüggést a kulturális viszonylagosság romantikus gondolata és a körülmények hatalmának pozitívista eszméje között, a végkicsengés azonban nem új a *Két boldog* összehatásához képest, lényegében szintén azt sugallja, hogy az ellentétes magatartások egyforma érvényűnek mutatkoznak.

² *A szív örvényei. Kisregények és elbeszélések.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1969, 257.

Éppen ezért gondolom, hogy e novella alkotói elbizonytalanodásról tanúskodik. Kemény is ilyesfélét érezhetett, hiszen életében csakis egyszer, s akkor is csak folyóiratban adta közre a teljes szöveget.

Sokkal jelentősebb, de még mindig inkább visszafelé, mint előre tekintő alkotás az 1853 végére már elkészült, de csak a következő év elején megjelent *Szerelem és hiúság*, melyet az elbeszélő novellának nevez.³ Története valamikor a reformkorban játszódik. Pontosabban nehéz megjelölni, mikor. Az első lapon arról esik szó, hogy Széchenyi még csak fölvetette állandó Nemzeti Színház építésének tervét, a második fejezet a harmincas évekről szól, a kilencedikben Kölcseynek Wesselényi pörére vonatkozó iratainak elkészülését említi a történetmondó, a negyedikben viszont Bihari muzsikál bandájával egy fürdőhegyi vacsoránál, márpedig e kiváló cigányzenész már 1827-ben meghalt. Valószínű tehát, hogy a kor általánosított életképét kell látnunk a műben. A háttérben Széchenyi, Wesselényi s más történelmi személyiségek körvonalait sejteti, az előtérben viszont a polgári származású Coranini Róbert s más kitalált szereplők élesebben megrajzolt alakját ábrázolja az elbeszélő.

A novella legfőbb értéke a pesti s a fürdőélet realista igényű bemutatása. Sőtér István joggal állapította meg, hogy a mű első felében adott korrajz a társas szokásokról olyan szemléletes képet ad, melyet hiába keresnénk másutt, bizonyítván, hogy „Kemény beavatottabb ismerője volt a reformkori Pest életének, mint akármelyik író társa”, „a sarjadó, városi világot bármelyik kortársánál – Jókainál is – jobban” ábrázolta.⁴ A *Férj és nő*höz képest itt sokkal egyértelműbb nemes és polgár szembeállítás. A rokonának, Ligety Virginie-nek öngyilkosságát elbeszélő Taszilo beszédének kicsúfolása s általában az előkelő társaság lélektelenségének érzékeltetése már-már a tár-

³ *Szerelem és hiúság*. Budapest, Franklin-társulat 1876, 25.

⁴ Sőtér István: *Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után*. Budapest, Akadémiai Kiadó 525, 455.

sadalmi szatírához közelíti a hangnemet, és a szerelmi háromszög két tagjának jellemzéséből sem hiányoznak a figyelemre méltó mozzanatok. Coranininé Gévy Sarolta meghasonlott, sőt kusza egyéniség, aki nem képes tisztába jönni saját lelki alkatával. Önmagát csalja, amikor hiúságból Romvay gróf után veti magát. A csábító jellemvonásai is meglehetősen ellentmondásosak. Romantikus hős, de éppen azért, mert nem szép férfi. Közönyt színlel számításból, és a végkifejletben egészen ördöginek mutatkozik. Amikor ugyanis Coranini pénzt követel tőle, hogy a botrány miatt különlésre ítélt feleségének legyen miből élnie, a könnyelmű mágnás úgy véli: a polgár neje erkölcsét fizetteti meg vele. A novella tehát azt sugallja, az igazi gazember a másikat véli erkölcstelennek, s ezt a gondolatot Romvay jellemének igényes megformálása hitelesíti.

E részértékek ellenére mégsem nevezném sikerült alkotásnak a *Szerelem és hiúságot*. Főként azért nem, mert az életképszerű részek nem elég szervesen kapcsolódnak a szerelmi történetéhez, és Coranini Róbert jelleme kidolgozatlan a másik két főszereplőjéhez képest, ami kissé célzatossá teszi a művet. Más szóval, Kemény itt még nem mindig következetesen fejleszti tovább a romantikus örökséget a lélektani regény irányában, és nem elég szervesen kapcsolja egymáshoz az életképet a történettel.

Aligha mondhatok ilyen határozott véleményt Kemény következő alkotásáról, *A szerelem életéről* (1854). Ez a mű is a „beszélfüzér” alcímet viseli. Nem vitás, hogy további közeledést jelez az életképszerűséghez, ám a realista igényű környezetrajz, a kis partiumi bányaváros társas életének a legkisebb társadalmi különbségeket is érzékeltető, részletező bemutatása olyan feszültségbe kerül a vallomásos hangnemmel, mely egészen kivételes jelleget ad e szövegnek. Bikfalvi Szánthó Eduard első személyű elbeszélése Zalatnán töltött éveiről egyúttal alapot adhat találgatásra, vajon mennyi az önletrajzi elem a gyerekkori szerelem elbeszélésében. Bővebb értelmezésre azonban nem vállalkozhatom, mert befejezetlenül maradt a szöveg, és semmiféle fogódzó nincs annak megállapítá-

sához, tulajdonképpen milyen irányt is vett volna a mű, ha tovább írja a szerzője.

Végeredményben tehát ezt a töredéket is afféle műhelymunkának lehet tekinteni, mely előkészítette Kemény realista regényírását. Ezeknek az előtanulmányoknak sorát a *Deborah* (1855) zárja, mely már a felkészülés végét jelenti be, hiszen nem egyéb, mint *A rajongók* egyik részletének első kidolgozása.

Mire a *Budapesti Hírlap* befejezte a *Deborah* közlését, már elhagyta a nyomdát az *Özvegy és leánya* című regény első kötete. Mindkét szöveg végérvényes jelleggel juttatta érvényre az igényt olyan realista írásmód megteremtésére, mely történeti forrásokra támaszkodik. Az 1850-es években sorra jelentek meg addig kiadatlan emlékiratok és historiográfiai szövegek. Közülük egyet, a Szalárdi János tollából származó *Siralmas magyar krónikát* (1662) maga Kemény rendezte sajtó alá, s e munka döntően hatott alkotói fejlődésére. Már a *Két boldog* írásakor ezt a szöveget vette kiindulópontnak. Szalárdi művének harmadik könyvében az ötödik rész tesz említést a korán elhalt ifjabb Bethlen István fiatal özvegyének, Szécsi Máriának rövid és sikertelen második házasságáról Kun István-nal. Szécsi Mária a *Két boldogban* is szerepel, férjét Kun Péternek hívják. Kemény novellája mintegy mellékesen szerelmi háromszögről is szól, melynek Kun Kocsárd a harmadik tagja, kiről Szalárdi egyáltalán nem tud. Ugyanennek a könyvnek a hetedik részében viszont Husszaim és Csiaffer basa ellentétéről lehet olvasni, sőt arról is, hogy az ősz és gazdag budai basa önként választotta „a szent paradicsomban örökké való nyugovást”.⁵ Kun Kocsárd alighanem kitalált és Csiaffer tör-

⁵ *Siralmas magyar kronikának kilencz könyvei mellyeket a következő posteritásnak megintetésekre, és oktatásokra tulajdon nyelvünkön egybeszedgetett és megirt Szalárdi János. 1662-dik esztendőben.* (Újabb Nemzeti Könyvtár. Második folyam. Kiadják Ürményi József, Kazinczy Gábor, Zsedényi Edvárd, B. Eötvös József, Toldy Ferenc, Erdélyi János, Ghyczy Ignác, Jókai Móric, Reguly Antal, Fáy András, B. Kemény Zsigmond, Somsich Pál, Hunfalvy Pál, Csengery Antal, Vida Károly és Fényes Elek.) Pest, Emich Gusztáv bizománya 1852, 103.

ténetileg hiteles sorsának szembeállítását viszont már teljesen Kemény művészi leleményének kell tartani. A végkövetkeztetés tehát csakis az lehet, hogy e mű némileg már előrevetítette átvett és módosított, illetve költött anyagnak az 1855 és 1862 között megjelent regényekre jellemző hármasságát.

E tényezők kényes egyensúlya elválaszthatatlan Kemény realizmusától. Noha három utolsó regényét korántsem lehet közös nevezőre hozni – az *Özvegy és leányában* még a fikció, a *Zord időben* viszont már a történelem játszik nagyobb szerepet, tehát csakis *A rajongókban* érvényesül egyensúly a szó legszigorúbb értelmében véve –, a különbség mégis árnyalatnyi, hiszen Keménynek mindhárom esetben sikerül elkerülnie azt a veszélyt, hogy „műve, mint Jósika regényeinek legtöbbször, mintegy kettészakad: egyrészt a bármily aprólékos igényű korfestésre, másrészt az inkább költői képzeletből, mint a múlt viszonyaiból kinőtt alakok sorsára”.⁶ Végeredményben tehát tény és kitalálás viszonyának újraértékelésével hozható összefüggésbe Kemény realizmusának kialakulása.

Miért fordult a történelemhez, amikor szükségét látta, hogy megváltoztassa célkitűzéseit? Elsősorban két okra lehet hivatkozni. Bármennyire is idegenkedett Kemény attól, hogy közvetlenül tanító jelleggel ruházza föl az irodalmat, a közvetett nevelést nagyon is fontosnak tartotta. Az 1850-es években kettős célt kívánt elérni: „történelmi gyökerű s érzékű magyar polgárságot akart”.⁷ Félt attól, hogy a magyarság elkésik, lemarad a nemzetközi fejlődéshez képest, de attól is, hogy a hirtelen változások, a gyors áttérés a tőkés társadalomra megszakíthatja az új nemzedékek szerves kapcsolatát a múlttal, s így a nemzet elveszítheti azonosságának tudatát. Regényeivel is arra kívánt emlékeztetni, hogy a korábbi s későbbi állandóan

⁶ Rónay György: *A regény és az élet. Bevezetés a 19-20. századi magyar regényirodalomba*. 2. kiad. Budapest, Magvető 1985, 72–73.

⁷ Németh László: „Kemény Zsigmond” (1940) *Az én katedrám. Tanulmányok*. Budapest, Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó 1969, 612.

s kölcsönösen visszatükrözi egymást, s ezért a jelent soha nem lehet a múlt ismerete nélkül érzékelni.

A másik tényező, mely Keményt arra ösztönözte, hogy a realizmust a történelem értelmezésével párosítsa, kifejezetten irodalomtörténeti. Kemény a magas költészet rangjára akarta emelni a regény műfaját, ám tisztában volt azzal, hogy az igényes elbeszélő próza megteremtése nemcsak egyéni tehetség, de örökség kérdése is. Mivel regényírói hagyományról a XIX. század közepe előtt még nem lehet beszélni Magyarországon, ennek megfelelőjét próbálta fellelni az erdélyi emlékirók műveiben. Választásának helyességét annak ellenére nehéz vitatni, hogy nagyon is elképzelhető, a mai olvasók egy része azért is érezheti magától kissé távol Kemény regényeinek nyelvét, mert az erdélyi írott nyelv végül is nem elég szervesen épült be irodalmunk tudatába. Talán még úgy is fogalmazhatok, az idegenszerűségért, melyet némelyek érezhetnek akár még az *Özvegy és leánya* vagy *A rajongók* olvasása közben is, nem mindig az író, de olykor a történelmet, sőt néha saját magunkat, hézagos történeti emlékezetünket is felelőssé lehet tenni.

A szépírói életművet betetőző alkotások közül minden bizonnyal az *Özvegy és leányában* érezhető meg legközvetlenebbül a romantika hozadéka. Egyszersmind ez a legkevésbé összetett a három regény közül. Észrevehető ez már a készen kapott anyag átalakításában is. Míg *A rajongók* és a *Zord idő* több forrásból merít, addig az *Özvegy és leánya* lényegében annak a történetnek feldolgozása, melyet Kemény a *Síralmas magyar krónika* harmadik könyvében talált. A hatodik rész második fele így hangzik:

„Bethlen fejedelemnek több régi szolgálói között vala egy zabolai Mikes Zsigmond is, ki udvaránál hol vicze-lovászmesterségbe, s hol egyéb hivatalokban is szolgálván, Rákóczi fejedelem is vicze-lovászmesterségbe vette vala szolgálatját, még magát annyira birhatta vala, de hogy már megnehezedett ember volna, udvartul elbucsuzván, házához kívánkozott vala. Kinek négy fia levén, hogy catholicus ember volna, azok közül főképpen az öregbiket bécsi jezsuiták collegiumokban taníttatta vala.

Történik azonban hogy Mikes János, az említett Zsigmondnak egyik fia, ugyan Háromszéken Orbaiba Szent-léleken lakó néhai Tarnóczi Sebestyén hajadon leányát, Sárát, hogy szép személy volna, megkedvellené, és a leánynak édesanyjátul néhány uttal kérettetné is. De a leányasszonynak sem levén kedve hozzá, az anyja sem igérné neki. Azonban ők azt nagyon szégyelvén, s hihető nem is atyjok anyjok tanácsok nélkül Mikes Mihály bátyjokkal János és Kelemen egybe tanakodván és fegyveresen minden szolgáljokkal felkészülvén a leányasszony édes anyjának házánál való nem létében szent-léleki kastélyokra ráütöttek, ahová (a bennvalók abbeli szándékjokat csak meg sem tudván gondolni) bérohanván, a leányasszonyt nagy sírással rivással kihuzván, vonván, hurcolván kastélyaikból atyjukhoz, anyjukhoz Zabolára vitték, és ott a leánynak, ki éjjel-nappal csak sir, riv, és jajgat vala, kedve ellen való menyezői lakadalmat csinálván, erőszakos feleségévé akarják vala tenni Mikes János fioknak.

Az leányasszony anyjának hírével esvén a facinus, csak nem hal vala meg keserűségében, ottan azon székbeli vicze tisztetket magamellé vivén, hozzájuk siete, leányát visszaadatni kívánja, és hogy tisztességében meg ne gyaláznák mind Istenre, fejedelemre, ország törvényére őket tilalmazza vala. De amazok sem anyjának sem a tiszteteknek meg sem mutatván, csak csendesíteni akarják vala a keseredett asszonyt: lenne jó reménységben csak, mert hisznek Istenben, hogy a leányasszony is szeretni fogja az ő édes fiokat, s magának is kedve kereső jó fia lenne. Az asszony csakugyan leányát látni, és elvitelre megadatni kívánván, s amazok előbbeni válaszokat kettőztetvén, hármaztatván, az özvegy csak keserves nagy siralommal, kényszerítettett vala onnan eljöni és a véle Zabolára járt tisztektől a dolognak valóságáruul testimonialis, avagy bizonyáglevelet vivén, mindjárt a fejedelemhez Fehérvárra siete.

A fejedelem, méltóságos hivatalja szerint, a megkeseredett asszony valamint kívánta mindjárt mind a tiszteteknek, mind magoknak Mikeséknek nagy keményen parancsolt vala: megizenvén nekik: hogy valamit ezen szokatlan és haza törvénye

ellen való s kereszténységben majd hallatlan gonosz cselekedetben fejedelmi tiszte fogna kívánni, azt el nem fogná semmiképpen mulatni. Kiket azonnal közelebb dietára, közönséges ország gyűlésre evocáltatván, törvénybe hivattatván a director, s amazok vivén eszekben hogy dolgoknak nem jó kimenetele lenne, az ország gyűlését meg nem várván az moldovai Lupul vajdához, hogy azt tudnák fejedelemnek nem szintén jó szomszédjának lenni, általmentek és szaladtak vala. Mikes Mihály feleségéről maradt gyűjteményeket, mellyeket lóterhben magával elvinni nem akart vala, atyja s anyja kezeknél hagyván, kik félvén a mint következett vala a dolognak kimenetelítül, azoknak némelly részét házoknál, némelly részét hol egy, hol más falukban erdőn mezőn szerénszerte kit földbe ásattak, s kit egy kit másképen rejtegettek el.

Kiknek abbeli cselekedetek az országgyűlése alatt az statusok, ország rendei előtt megvilágosodván, noha már azelőtt a leányt ugyan leány fővel kivettek volt tőlük, és maguk is elfutottak vala; de a director actiojára, keresetire *Nótán*, azaz fejeknek, minden jószágoknak elvesztésén maradtak vala. Melly ellenek való szententiával, törvény-levéllel fiscus minden elrejtegetett ezüst, aranymarháit Mikes Mihálynak s mind a többinek minden javokat olly szorgalmatosan kikereste, és ki is találtatta vala, hogy mindenek itéleti szerint való jószágokat is mindenütt exscindáltatván, kiszaggattatván, és másoknak conferálván, donálván, eladván.

Magok néhány esztendőig oda lakván Lupul vajdánál, fejedelem sem sokat gondolt vélek, portát is kiadások felől meg nem talált, hanem végre megunván magok odabab való lakásukat, confugiáltak, folyamodtak fejedelem kegyelmességéhez, s úgy nyertek volt gratiát, és azután való szolgálatjokkal promoteáltattak volt, mind egyik, s mind másik annakutána.

Az leány pedig Haller Péternek, már meghanyatlott idejű, de különben becsületes uri fő embernek házassított volt, kinek ugyan boldogtalan vége lett volt; mert micsoda kísértetből nem tudatik, de maga megmetszvéen torkát magának, megölte

volt magát nyavalyásul Szeben városában, ott is residentiája levén urának.”⁸

Ebből az idézetből azonnal kitűnik, hogy az *Özvegy és leányában* még a történet fő pillérei közül is több Kemény Zsigmond leleménye. Az ő ötlete, hogy a három Mikes fiú közül a legidősebb, Móric megmenti I. Rákóczi György életét, Kelemen nevű öccse reménytelenül imádja Tarnóczi Sárát, a lány viszont szerelmes a harmadik fivérbe, Jánosba, és Tarnóczinét is az író képzelete alakította át vallásos megszállottá. A leányrablás így egészen más színbe kerül. A történet időtartama is összezsugorodik, a realizmus szellemében. Míg a *Siralmas magyar krónikában* 1634 szerepel a leányrablás éveként, mely után a Mikes fiúk „néhány esztendőig” Moldvában tartózkodtak, s az író rokona, a kiváló reformkori történetíró, Kemény József gróf szerint a tettesek 1639-ben kaptak kegyelmet a fejedelemtől,⁹ az *Özvegy és leánya* 1636 őszén kezdődik és még ugyanannak az évnak a végén le is záródik.

Ha a Szalárdi művében olvasható történetet összevetjük az *Özvegy és leányával*, talán Mikes János jelleme a legfeltűnőbb különbség, hiszen teljesen új szerepkört alkot a regény cselekményében. E Mikes fiú öccse kedvéért rabolja el Tarnóczi Sárát, majd rádöbben, hogy a lány nem Kelement, de őt magát szereti. Benne is heves vonzalom ébred Sára iránt, de a történetek után már lemondásra van kárhuztatva. Tagadhatatlan, hogy meglehetősen kényes feladat e fordulatok okozta belső változásokat nyomon kísérni, s van irodalomtörténész, aki nem is tartja megoldottnak e nehezen kialakuló személyiség rajzát. „A Mikes-fiú páratlan önmegtagadását Kemény világán belül csak gyengén indokoltnak nevezhetjük” – írja Nagy Miklós, és kifogását azzal támasztja alá, hogy „az *Özvegy és leánya*

⁸ *Siralmas magyar krónikának kilencz könyvei*, 97–100.

⁹ Gróf Kemény József: „Szent-léleki vár további emléke” *Árpádia* 1835, 242–247.

jellemrajza Mikes János testvéri önfeláldozásáról, lemondásáról túl emelkedett, kevésbé meggyőző”.¹⁰

Kérdés, valóban ezt kell-e mondanunk, ha alaposan szemügyre vesszük a regény világát. Az első kötet harmadik fejezetében Mikes Mihály bemutatásának az a sarkalatos pontja, hogy ez az örökifjú nemesúr nem rokonszenvez I. Rákóczi György puritán s haszonelvű szellemével, mely a lovagi erkölcsöt idejétmúlnak nyilvánította. Két fejezettel később az elbeszélő azt hangsúlyozza, hogy e fejedelem korában „rég vége volt azon regényes világnak”¹¹, melyben Mikes Kelemen igazán otthon érezte volna magát. János kifejezetten idegenként érkezik abba a létformába, mely már eltávolodott a hűbéries gondolkozásmódtól. Mi több, még saját lovagias értékrendjét is megtagadja, hiszen az ő idejétmúlt eszményének megfelelő próbatételt sem állja ki. Ő maga is tudatára ébred ennek, s még akkor, amidőn úgy hiszi, tettét legalább az menti, hogy a lány szereti Kelelent:

„– Sára örömkönyvek közt köszönheti meg tettemet tán ezer-szer is; de ... nem fog lovagnak tartani. Nőt csak magunk számára rabolhatunk. A többi a zsoldosok szerepe.”¹²

Kemény realizmusának lényeges alkotóeleme a különbség kész és bizonytalan körvonalú jellemek között, Tarnóczinét már lényegében változatlanak mutatja a regény, mert az ő személyisége korábban alakult ki. Mikes János alkata ezzel szemben még jórészt meghatározatlan akkor, midőn a történet elkezdődik. Az író mindkét esetben a valóságosság benyomását akarja kelteni, mintegy azt sugalmazván, hogy a könyv keretein túl is vannak „tények”, a lét egy szakasza viszont előtűnik formálódik. Bizonyos mértékig az olvasónak kell kitalálnia, kicsoda is tulajdonképpen Mikes János. Romantikus hősnak ígérkezik, csakhogy a regény világa a realizmus jegyében fogant: a szereplők túlnyomó többsége – Naprádinétől Haller

¹⁰ Nagy Miklós: *Kemény Zsigmond*. Budapest, Gondolat 1972, 143, 160.

¹¹ *Özvegy és leánya*. I. kötet. Pest, Emich Gusztáv bizománya 1855, 72.

¹² *Özvegy és leánya*, I. kötet, 165–166.

Péterig, sőt akár I. Rákóczi Györgyig – hétköznapi egyéniség, s a megkésettség feloldhatatlan ellentmondást eredményez a férfi főszereplő s környezete között. Ez Mikes János jellemének kulcsa. Sorsán keresztül az *Özvegy és leánya* mintegy a romantika elévülését sugalmazza. A hősök, a rendkívüli egyéniségek kora lejárt, és végzetes tévedésbe esik az, aki nem vesz tudomást erről.

Ha Kemény kezdettől fogva szívesen folyamodott tárgyias elbeszélő helyzethez, különösen feltűnővé vált e törekvése ebben a regényben. Mikes János jellemének viszonylagos eldöntetlensége is onnét származik, hogy az elbeszélő ritkán minősíti a szereplőket. Míg a *Gyulai Pál* esetében az első kötetekben még gyakori a közvetlen jellemzés, addig az *Özvegy és leányának* már első kötetében is a közvetettség uralkodó. Talán csak a harmadik és negyedik fejezet kivétel. Ezekben is sajátos formában szerepel a történetmondói értelmezés, hiszen Mikes Mihály bevezetésében a megszokotthoz képest fordított a sorrend: a belső jellemzés megelőzi a külsőt, a másik esetben pedig összehasonlító minősítést kapunk Mikes Jánosról és Kelemenről. Mindkétszer nagyon nyomatékos ítélet indokolja az elbeszélő feltűnő jelenlétét: az önámítás nyilvánított súlyos fogyatékoságnak, illetve a mélység szerepel úgy, mint a személyiség legfőbb próbája.

Ettől a két részletől eltekintve majdnem következetes tárgyiaság jellemzi a regény elejének hangsúlyos részeit. A második fejezetben lovag érkezik a regény színhelyére, de kilétére csak a következő fejezetben, akkor derül fény, midőn Mikes Mihály megszólítja. Sőt János egyéniségére a továbbiakban is jórészt közvetve derül fény. Amikor például élményeiről számol be rokonainak, abból, ahogyan Szécsi Máriáról beszél, kiderül, hogy e csillogó, de felszínes szépség nem vonzotta. Öccsének, Kelemennek leghatározottabb jellemzését ő adja, amikor benyomásait összegzi nagybátyjának, Mihálynak. Tarnóczi Sára kilétét Mihály és Kelemen világítja meg számára, és más jellemek esetében is valamelyik szereplő adja az első minősítést. Haller Péterről például csaknem arcképet

rajzol Jánosnak Mikes Mihály. Kulcsszavaival Rákóczi György korának megtestesítőjeként jellemzi a fejedelem tanácsosát, félreérthetetlenül jelezve azt a távolságot, mely e korán megöregedett úr tulajdonságait, a józan önmegtartóztatást és a jó gazdasági érzéket elválasztja az ő értékrendjétől.

Az elbeszélő értelmezéseinek viszonylagos ritkasága nyilvánvalóan azt jelzi, hogy az *Özvegy és leánya* szerzője meglehetősen önálló olvasóra számít. Tarnócziné hivatalos ügyben elhagyja otthonát, s távollétében sógornőjét, Naprádinét kéri meg, hogy vigyázzon lányára. Ez a fiatal özvegy kíváncsi Sára érzelmeire, és szóba hozza Kelement. Abból, ahogyan a lány beszél e Mikes fiúról, egyértelműen kiderül, hogy semmi különösebb érzelmet nem kelt benne, ha említik előtte a nevét.

Arra a kérdésre, vajon a tárgyias elbeszélő helyzet következtében a szereplőnél többet vagy kevesebbet tud-e a jelenező, illetve a szemlélő az eseményekről, nem lehet egyértelmű feleletet adni. Talán egyetlen részlet is elegendő annak szemléltetésére, mennyire bonyolult összjáték is érvényesül e két lehetőség között. A lányszöktetéskor Sára ellenállást tanúsít. Feltaszítja a lovas sisakjának leeresztett rostélyát. Amikor megpillantja elrablójának arcát, önként aláveti magát a férfi akaratának. Az olvasó nem tudhatja, mi is megy végbe Sára tudatában, azzal viszont tisztában van, hogy János téved, amikor azt gondolja: a lány Kelemennel téveszti össze – csak egy pillanatig láthatta vonásait, és a sötétség eleve lehetetlenné tette, hogy alaposabban szemügyre vegye őt.

Nemcsak ugyanazt a szereplőt kíséri figyelemmel a szemlélő messziről az egyik, közelebről a másik részletben, de még ugyanabban a jelenetben sem egyforma a távlat a különböző szereplők esetében. Az állandóan mozgó nézőpont teszi lehetővé, hogy a regény igen sok tájékoztatást adjon a szereplők tudatáról. Közvetlenül a lányszöktetés után Haller Péter érkezik a szentléleki várba. Lefekvés előtti magánbeszéde teljes képet rajzol személyiségéről. Ennél is figyelemreméltóbb az a jelenet, mely közvetlenül megérkezését követi. Naprádiné nem árulja el, hogy Sára nincs a várban. Párbeszédet folytat

a vendéggel. Ebben a tizenharmadik fejezetben rendkívül lassú az elbeszélés üteme, ugyanis a társalgást a két szereplő első benyomásainak rögzítése, egyidejű gondolataiknak állandó nézőpontváltással elaprózott megfogalmazása előzi meg. Sőt hangosan kiejtett szavaikat is állandóan kiegészíti belső magánbeszédük, azt a látszatot keltve, hogy a szöveg elolvasása nagyjából kétszer annyi időt vesz igénybe, mint amennyi alatt a jelenet lejátszódik.

A belső nézőpont kitüntetett szerepével magyarázható, hogy az *Özvegy és leánya* már kezdeti szakaszában is öntudatok párbeszédéhez hasonló. Különböző magatartásokat mutat be, amelyek értékeléséhez ugyan ad némi fogódzót, de végső soron az olvasóra bízva annak eldöntését, hogyan is vélekedjék róluk. Sára anyja már a regény első lapjain az eleve elrendelés hívének mutatkozik. Vakbuzgó, s csakis szektákat ismer: sem a pápistákat, sem a szombatosokat nem fogadja el keresztyéneknek, és egyedül maximákban hajlandó gondolkodni, ami kifejezetten árnyalatlan szemléletre vall. „Tarnócziné sokkal fásabb szívű volt” – állapítja meg az elbeszélő –, „hogyszem a meleg vért, kivált ha női erekben csergedezne, ne gyűlölje, s a kéjmámor, melyet ő soha sem érzett, kárhoztatta akkor is, midőn azaz isteni és emberi törvények megsértése nélkül támadt.”¹³ A történet befogadójára van bízva, mennyire hozza összefüggésbe e női ridegséget az elvakult türelmetlenséggel.

Könnyű volna minősíteni az özvegyet, ha olyan szereplőt állítana vele szembe az elbeszélő, ki egészen más tulajdonságai alapján egyértelműen előnyös színben tűnnék fel. Az ellenlábás azonban maga is fogyatékosokkal terhelt. Naprádiné ugyan melegszívű, de szellemileg igénytelen, érzelgős lény, és éppúgy képtelen az árnyalt gondolkozásra, mint a sógornője. Sokat olvas, de többnyire csak azt, ami nem felnőttnek való. Rendkívül egyszerűen, gyermekded együgyűséggel képzelel el valóság és költészet viszonyát. „Babszem Jankót és a félszemű óriást, Tündér Ilonát és a vasorru bábát úgy hitte, mint a sza-

¹³ *Özvegy és leánya*, I. kötet, 62.

raczénok létezését, mint a keresztes vitézeket, vagy a harem-hölgyet, s annak korom fekete őrjeit.”¹⁴

Nagyon valószínű, hogy az *Özvegy és leányában* vagylagos értékek szerepelnek. Tétel és ellentétel gyakran követi egymást anélkül, hogy ellentmondásuk feloldást nyerne. Mikes Mihály a kéjre hivatkozik, amelyért kockáztatni érdemes, János viszont arra figyelmezteti, hogy a mámort főfájás követi. Tarnóczi Sára az önérzetét tartja lényeges erénynek, Haller ezzel szemben keveset tart magáról, s ezért tud szelíd lenni.

Amikor az öregúr megtudja, hogy Sárát elrabolták, útra kel Naprádinéval, mert le akarja csillapítani Tarnócziné haragját, de szembetalálkozik az özvegy kocsjával. Ezen a ponton ér véget az első kötet. Hasonlóan csigázza föl a várapozást a második kötet zárлата. A fejedelem a Mikes-várban vendégeskedik, amikor betoppan Tarnócziné, és elbeszéli a lányrablást. Rákóczi fej- és jószágvesztésre ítéli a tettést és a bűnrészesekeket, majd eltávozik. Hosszú távollét után ekkor érkezik haza a szülői házhoz Móric. Miután értesült a történetekről, ígéretet tesz, hogy mindent rendbe hoz a fejedelemnél.

Az új kötet másutt veszi fel a történet fonalát, mint ahol az előző letette, s ez nagy feszültség érzetét kelti az olvasóban. Mi több, a második kötet kezdete is párhuzamba állítható az elsőnek nyitó fejezeteivel. Ismét egy idegen tűnik fel, kinek nevét ezúttal igen sokáig nem tudjuk meg. Előbb Kassai István korlátnok erdőmesterének lakában húzódik meg, majd vendéglátója elviszi a fejedelmi vadászatra, hol „öröm és félsz nélkül” viselkedik.¹⁵ Ez a jelenet egyébként egyike a leg-hosszabbaknak Keménynél. Felépítése mesteri szerkesztőre vall. Sokáig olyannyira semmi „figyelemre méltó” nem történik, hogy az elbeszélő mintegy társalgást folytathat a történet-befogadóval, kitekinthet a történet végénél későbbiekre, Kassai István halálára, sőt II. Rákóczi György hadjárataira is, emlékeztetvén arra, hogy a nagyhatalmi ábránd Erdély végze-

¹⁴ *Özvegy és leánya*, I. kötet 79.

¹⁵ *Özvegy és leánya*, II. kötet. Pest, Emich Gusztáv bizománya 1855, 18.

tét hozta, s így erényként tüntetvén föl I. Rákóczi György óvatosságát, önnön korlátainak ismeretét. Az igen lassú ütemű elbeszélést váratlanul szakítja félbe az a néhány pillanat, melyben a medve hirtelen feltűnik s rátámad a magára hagyott fejedelemre. Egy golyó azonban leteríti a vadállatot.

Megismétlődik ugyanaz a kettősség, amely az első kötetre is rányomta bélyegét. Egyes részletekben az elbeszélő és a történetbefogadó tudása határozottan korlátozott – a fejedelem életének megmentője sokáig névtelen marad –, máskor viszont a szereplő tájékozottsága hiányos – Sára eleinte nem érti, hogy az a férfi, aki egykor Szécsi Zsigmond határvárában oly mély benyomást tett rá, Mikes Kelemen fivére, az öreg Mikes Zsigmond pedig abban a hiedelemben él, hogy nyilván maga a lány bátorította Kelelent arra, hogy erőszakkal vigyék el a szentléleki várból.

A tárgyias elbeszélő helyzet és a korlátozott távlat, tehát a történetmondó mindentudásának hiánya növeli meg a ritkán bekövetkező váratlan fordulatok jelentőségét. Mikes János hirtelen bejelenti apjának, hogy eljegyezte Lupuj vajda lányát. Csakis ő tudja kijelentésének súlyát és célját. A fejedelem éppen Zabolán vendégeskedik, és elhalmozza kegyeivel a Mikes családot. Betoppan Tarnócziné, és egyszerre megváltozik a helyzet.

Nemcsak a szerencse forgandóságára figyelmeztet ez az utóbbi jelenet. Túl azon, hogy megmutatja a Mikes Zsigmondban testet öltött elbizakodottságnak hiábavalóságát, egyúttal az uralkodói önkényt is képtelennek mutatja. Mikes Móricnak éppen az a rendkívüli fölénye az összes többi szereplővel szemben, hogy nem vesz tudomást világi hatalomról. Igaz, roppant ára van e függetlenségnek, hiszen a hétköznapi lét örömei mind hiányoznak életéből, a fásultságnak és a lemondásnak sajátos keveréke jellemzi életszemléletét.

A fejedelem először pénzt ajánl élete megmentőjének, de „az idegen” azzal hárítja el a jutalmat, hogy nem veheti hasznát a „teljes súlyu, meg nem nyirt, fényes aranyoknak”. Rákóczi elképedése sokat mondó: „ – Országomban minden tudja

az aranynak hasznát venni. Kicsoda ön? Honnan jött?”¹⁶ A tatarékos gazda nem tudja elképzelni, hogy létezzék valaki, akit nem kísért meg a pénz ereje. Miután az idegen továbbra sem árulja el kilétét, csak megerősítést kap a feltevés, hogy nem a regényben feltárt hétköznapi létforma közegében él.

A vadászat egyúttal Rákóczi jellemének kétértelműségeit is megvilágítja. Akinek hatalom van a kezében, az kiszolgáltatottságot teremt maga körül. Bármennyire is a fejedelem erkölcsi megvesztegethetetlenségét bizonyítja, hogy honarúlással egyenrangúnak tekinti a nőrablást, mert olyan középkorias magatartással hozza összefüggésbe, melyen az ő országa már túlhaladott, mégis a félelmetes önkény megnyilvánulását is lehet látni abban, hogy egy ember akarata egyéni sorsokat dönthet el. Mikes Zsigmond minden hiúsága és gyengesége ellenére is megérez valamit az egyén politikai kiszolgáltatottságából, „a fejedelmi kegy szédítő magasságából egyszerre hullván a gyalázat és megaláztatás porába”.¹⁷

Igaz, Rákóczi mint egyén szálnalmat érez a Mikes család iránt, s általában önmérséklés, sőt keresztény alázatosság jellemzi. Egyáltalán nem szeret kockáztatni. A hatalom azonban eleve elidegenítő erőnek mutatkozik a regényben, innen Erdély uralkodójának a kétarcúsága, egyén és szerep ellentmondása. „Terhes a fejedelmek helyzete” – mondja ő maga Vosodi Dömének, az íródeákjának. „Az erők árulókká lehetnek, a gyöngék rossz védelmezők.”¹⁸

A vagylagos értékek mellett az egyensúly eszménye látszik fogódzót adni a szereplők minősítéséhez. Mikes Móric visszautasítja a fejedelem aranyait, s önérzetessége az elbeszélő elismerését sejteti. A nagyravágyás azonban már fogyatékosnak bizonyul, legalábbis erre lehet következtetni abból, ahogyan a történetmondó idézi a fejedelem környezetéhez tartozó „nemes társaság” egyik tagjának, Kapronczai Györgynek saj-

¹⁶ *Özvegy és leánya*, II. kötet, 72.

¹⁷ *Özvegy és leánya*, II. kötet, 171.

¹⁸ *Özvegy és leánya*, II. kötet, 31.

nálkozását: ő bezzeg tudta volna, hogy mit kérjen jutalmul Rákócziától, ha neki sikerült volna lelőnie a medvét. Mikes Zsigmond jelleme is azért kerül előnytelen megvilágításba, mert nagyravágyóan ábrándozik arról, hogy fiai előtt fényes pálya áll: „Móricból csak úgy lehet érsek, mint Pázmányból”, „János a moldvai hercegleány kezét megnyerheti”, Kelemen pedig, ha lemond Sáráról, „idővel még a Báthori családból is hozhat arát”.¹⁹

Korántsem pusztá aránytévesztést kell látni az ilyen esetekben. A regény logikája mindig valamilyen lényeges fogytékosság következményeként értelmezi az egyensúly elvesztését, ilyen alapvető ok Tarnócziné érzelmi sőt nemi értelemben vett ridegsége, és hasonló hiányosság gyanítható abban, hogy Mikes Zsigmond rendkívül számító – Sára birtokára vágyik –, és határozottan rossz emberismerő. Feleségéhez intézett szavaiból kiviláglik, hogy nagyon könnyen, felelőtlenül ítéli meg a Zabolára hurcolt Sárát:

„– Semmi baj sem éri; bár megérdemlené, hogy ne fogadjam el leányomnak. Ha ekkora galibába nem keveredtünk volna, meg is tiltanám a házasságot. Félek, nem lesz vele Kelemen boldog. Makacs, nyelves s tán kaczer is. Kordán kell hogy tartsák.”²⁰

Amikor azután bekövetkezik a csapás: a fejedelem megtudja s elítéli a lányrablást, Mikes Zsigmond teljesen összeroppan. Felesége, Kornis Ágnes, e „szelíd, engedelmes és félénk nő” sokkal erősebbnek bizonyul a válságban, „nyugodt és óvatos” módon próbálja menteni a menthetőt. A nehéz helyzet afféle próbatétel, s ilyenkor az „átengedő jelleműek” vizsgáznak jól.²¹

Mikesnél két megkülönböztető vonása emeli férje fölé. Közülük az első az előrelátás. Megjósolja, hogy János nem fogja feleségül venni Lupuj vajda lányát, Máriát, és általában ez a tulajdonsága óvja meg az elbizakodottságtól. Másik saja-

¹⁹ *Özvegy és leánya*, II. kötet, 93–94.

²⁰ *Özvegy és leánya*, II. kötet, 150.

²¹ *Özvegy és leánya*, II. kötet, 171.

tossága a szájalom a kiszolgáltatott iránt. Lehetséges, van összefüggés e képessége és szűkszáváása között. Annyi bizonyos, hogy Tarnócziné félelmetes retorikája a részvét hiányából fakad. Az özvegy fohása, melyet az elbeszélő Mikes Zsigmond nézőpontját érvényesítve egy „bősz asszony rajongó fohásának” nevez, világosan elárulja, hogy a vakhit pusztá eszközzé fokozza le az egyént: „Hálát adok menyei istenem” – rikoltja Tarnócziné –, „hogya az én leányomat választottad eszközzül e hitetlen család semmivé tételére!”²² Csaláiról, az udvari káplánról is megállapítja a történetmondó, hogy „égre emelt tekintettel” ad hálát a Mikesek meggyaláztatásáért, mert „csupa vallásos buzgóságból, leirhatlan örömet” érez,²³ s e két példa olyan ellenszenves színben tünteti fel a felekezeti türelmetlenséget az *Özvegy és leánya* második kötetének végén, hogy immáron feltehető a kérdés, vajon nem vonja-e a regény kétségbe általában a vallásosság hitelét. Választ csakis az utolsó kötetből lehet várni.

A műnek ez az utolsó harmada olyan fokozás, melynek átlomásait váratlan események alkotják. Két ízben egy-egy szereplő meglepetésszerű feltűnéséről van szó: Sára hirtelen megpillantja Mikes Jánost a templomban, mikor a pap éppen feleségül készül adni őt Haller Péterhez, és Tarnócziné akkor állít be Haller házába, midőn a legkevésbé látják szívesen. E két részlet közé ékelődik két feszültségteremtő mozzanat. Elfognak egy jezsuitát, ki nem hajlandó elárulni kilétét, és Tarnócziné azonnal meglátogatja a börtönben, hogy azután esküvel tanúsihassa: nem más a fogoly, mint Mikes Móric, a fej- s jószágvesztésre ítélt fiúk testvére. Az Erdély területén betiltott rend tagjára halál vár. Fivérének, Jánosnak a sorsa is éppen függőben van. Erzsébetváros határán, az örmény Girgucz Bogdán vendéglőjében a fejedelem környezetéhez tartozó „nemes társaság” egyik tagja, Kerekszegi Gábor számol be egy társának Tarnóczi Sára esküvőjéről. Azt állítja, a lány azért ájult el

²² *Özvegy és leánya*, II. kötet, 144.

²³ *Özvegy és leánya*, II. kötet, 170.

a templomban, mert nem szeplőtelen. Egy idegen, ki utóbb Mikes Jánosnak mondja magát, párbajra hívja ki a fiatalembert. Egy óra múlva egy halottat s egy sebesültet hoznak a vendégfogadó udvarába. A történetmondó nem számol be arról az egy óráról, és e tizennegyedik fejezetben még azt sem árulja el, kit öltek meg a párbajban.

A négyszakaszos fokozás abban a jelenetben éri el tetőpontját, amely a két címszereplő végső szembesüléseként jellemezhető. Haller szebeni házában vagyunk, s az özvegy azért jött, hogy tudassa, sikerült elérnie célját, a Mikes-birtokok Sárára szállnak. Diadallal közli lányával, hogy van még „örvendetesebb ujságja” is.²⁴ Útközben találkozott a sebesült Mikes Jánost szállító szekérrel, és megátkozta a lányrablót. Ezután a bejelentés után Tarnóczi Sára öngyilkosságot követ el, de előzőleg elhagyja a szobát, amelyre a látószög irányul. Sem a többi szereplő, sem az elbeszélő, sem a történetbefogadó nem tanúja a halálának. A korlátozott nézőpont ezúttal is kitöltetlenül hagyja a történet egyik összetevőjét. Az *Özvegy és leánya* a *Gyulai Pál*hoz hasonlóan érzékelteti a vég magányát – ott is csak a halál bekövetkezése után látjuk Sennot.

Az utóhang nyitottságáról már esett szó korábban. Enyhe ironiáját csak kiemeli, hogy Naprádiné Tarnóczi Judit, kinek sorsát függőben hagyja a történetmondó, korábban maga elmélkedik a megfelelő regényzárlatról. „A háztűzhely igen köznap tárgy ugyan; de akkor a legkedvesebb költészetté válhatik, ha az egy regény befejezése, s ha a zivatar utáni kikötő.”²⁵ Ez a megállapítás az ifjú s kissé élveteg özvegy egyik magával folytatott párbeszédének részlete. Ha figyelembe vesszük, mennyire csúfondárosan is szól az elbeszélő Judit asszony irodalomértéséről, teljesen érthető, hogy a regény idézőjelbe teszi s ekképp érvényteleníti a szokványos zárlatot.

Megválaszolásra vár viszont még a kérdés, hogyan is lehet értelmezni Tarnóczi Sára sorsát. A regény eleje „az erős érzé-

²⁴ *Özvegy és leánya*, III. kötet. Pest, Pfeifer Ferdinánd 1857, 255.

²⁵ *Özvegy és leánya*, III. kötet, 105.

sekre, s a mély szenvedélyre is rendkívüli mértékben alkalmas”, jókedélyű lányként mutatja be,²⁶ ki inkább határozott jellemű, mintsem tökéletes akar lenni, s kinek világában a valóság tökéletesen megfér az életörömmel. A lányrablás teljes vízváltató az ő életében, ettől kezdve a túrés a sorsa, mint ahogyan Kelemen számára is a lemondás az egyedüli lehetőség. Pokoli irónia van abban, hogy a szegény falusi tiszteletes a *Római levél* VII. részének 2. versét olvassa fel, amikor Sárát összeketi Haller Péterrel: „Mert a férfiú birodalma alá vetett asszonyi állat, az ő urához köttetek a törvény által, míg az ő ura él; de ha meghaland a férfiú, megszabadult az asszonyi állat az ő urának törvényétől.”²⁷

Nem érvényesül végzetszerűség az *Özvegy és leányában*, csupán olyan sorsokról esik szó, melyek folytonossága valamilyen oknál fogva megszakad. Tarnóczy Sára alapvető változáson megy keresztül, Mikes János eljuttatja az üdvösségét, és Kapronczai is elszalasztja élete nagy lehetőségét, amikor türelmetlen nagyravágyása felbontatja vele a levelet, melyet Döme diák a fejedelem nevében Mikes Jánosnak küldött vele. Azon lehet vitatkozni, milyen mértékig okolhatók-e szereplők saját romlásukért, de a felelősséget még Sára esetében sem lehet tagadni, hiszen a lány saját makacsságával is kiszolgáltatja magát az özvegynek. Ennél is fontosabb megjegyezni, hogy mindegyikük sorsa arra emlékeztet: a regény szerzője nagyon is elképzelhetőnek tartja a személyiség lényegi megváltozását, nem tekinti mindenhatónak a lelki alkatot, előszeretettel ábrázolja változásban a jellemet, s arra számít, hogy az olvasó lényegesen módosíthatja egy szereplővel szemben érzett rokoni- vagy ellenszenvét. Az *Özvegy és leányában* döntő szerepet játszik az idő, a könyv azt sugalmazza, hogy „természetünk az időben jellemmé, s jellemünk végzetünké hatalmasodik. [...] A jellem [...] magában hordja időnket; s a regényben a lényeg a jellem alakulása az időben, 'organikus élete', nem

²⁶ *Özvegy és leánya*, I. kötet, 80.

²⁷ *Özvegy és leánya*, III. kötet, 129–130.

pedig a puszta mese, a véletlen cselekmény; jellemünk az időben érik, és sorsunkat a jellem határozza meg.”²⁸

A regény utolsó kötete sok szempontból megerősíti azt, ami a korábbi részekre jellemző a szereplők minősítése s az elbeszélő helyzete vonatkozásában. Kelemen és János összehasonlítása után Mikes Zsigmondnak és feleségének szembeállítását is megerősíti az a benyomást, hogy az elbeszélő elsősorban felszín és mélység megnyilvánulását keresi a személyiségben. A tárgyiasság is folytatódik az elbeszélő helyzetben. Kerekszegi Gábor és Mikes János párbajáról a fejedelem és Döme diák eszmecseréje tudósít, és az is világossá válik, hogy a beszélgetésnek kettős szerepköre van: egyrészt a személyiségre, másfelől a lelkiállapotról vet éles fényt. Haller öreges jólelkűsége kifejezési módjából tűnik ki, a családjá romlását látó Mikes Zsigmond feldúltságáról szokatlan szóhasználata és mondatainak zilált szerkezete ad fogalmat.

Feltűnő viszont, hogy e harmadik kötetben többször jut szóhoz a történetmondó, mint korábban. Lehetne arra hivatkozni, hogy a második kötet után Kemény hosszabb ideig félbeszakította a mű írását, s talán nem egészen a korábbiak szellemében folytatta a munkát. Véleményem szerint nem erről van szó. Már a *Gyulai Pál* írója úgy vélte, hogy vannak lelki folyamatok, amelyek mélyebbek vagy elsődlegesebbek a nyelvi megfogalmazáshoz képest. Az *Özvegy és leánya* végén igencsak felfokozott lelkiállapotokról esik szó. Tarnóczinén már olyanira úrrá lesz a bosszúvágy s az elvakultság, hogy csak az arckifejezés és a mozdulat tudja kifejezni indulatát. Amikor Csulai káplán megtudja, hogy az elfogott jezsuita azonos a fejedelem megmentőjével, türelemre inti a Mikes Móric fejét követelő özvegyet, mire az már nem talál szavakat elképedésének kifejezésére: „Tarnócziné arcza sápadozott s különben nem érdektelen vonásai torzzá, majdnem visszataszítóvá lettek. Ajkai mozogtak hang nélkül; tán azért, hogy olyan átok

²⁸ Rónay György: *A regény és az élet*, 67.

örvénylett lelkéből föl, milyet még senki sem mondott, és a szűk emberi nyelvben a szavak hiányoztak rá.”²⁹

Ez a jelenet azonban még mindig nem a legvégső szakasz Tarnócziné bűsz szenvedélyének a történetében. Amikor Sára öngyilkos lesz, az özvegy megátkozza a lányát, amiért halálával meghiúsította tervei megvalósulását. Bármilyen sajátos is Tarnócziné retorikája, most már nem alkalmas annak kifejezésére, ami végbemegy a tudatában. Sőt idáig már az elbeszélő sem tudja követni őt. Tanácstalanul áll hősnőjével szemben, így érzékelteti az özvegy lelkében dúló képtelen indulatok mélységét:

„Midőn keblében a harag legfőbb fokra hágott, történt a borzasztó tény, mely az *anyát* leányától ugyan, de a *fukart* gazdag vagyonától fosztá meg. Mennyire lázítá fel vallásosságát az öngyilkossági bűn? nem könnyü kipuhatolni; mert árva özvegyünkben a hit a képmutatással úgy összevegyült, hogy maga sem tudná a szerep és való határait kijelölni. De az bizonyos, hogy a *fősvénységen ejtett halálos seb fájdmánál még százszor elviselhetlenebb volt ama gondolat, hogy egy Tarnóczileány képes lőn öngyilkosságra egy Mikes fiú iránti szerelemből.*”³⁰

Kemény általában idegenkedett attól, hogy olyan jellemet teremtsen, aki egyértelműen ellen- vagy rokonszenvet kelthet az olvasóban. Csakis az indokolja, hogy kivételt tett Tarnócziné esetében, hogy nagy hangsúllyal akarta kiemelni egy általa lényegesnek tartott érték hiányát, illetve meglétét. A hiány a vaklármát keltő türelmetlenség, melynek megnyilvánulásait Csulai udvari káplán jellemében is veszedelmesnek mutatja az elbeszélő, az érték pedig a részvét, mely még a légvárat építő Naprádinét is felmenti a történetmondó előtt. Kassai erdőmester is azért tűnik fel előnyös színben, mert református létére csakis a segítendő üldözöttet hajlandó látni Mikes Móricban.

²⁹ *Özvegy és leánya*, III. kötet, 199.

³⁰ *Özvegy és leánya*, III. kötet, 267.

Tarnócziné lelepleződésében végső soron a veje játssza a döntő szerepet. Ő állapítja meg Naprádival folytatott beszélgetésében, hogy a rajongás voltaképpen „az önzés mérge által szemevilágától megfosztott” lény magatartása,³¹ hiszen csakis az lehet boldog a kárörömtől a beteg Mikes János láttán, akit gyűlölet és bosszú mozgat. „Ha az isten irgalmát nem hiszük, minek imádkozunk?”³² – veti az özvegy szemére. Az összes többi szereplő közül Mikes Zsigmondné vall olyan értékrendet, mely leginkább hasonló a Haller Péteréhez. Ő is az Úr könyörületességéhez folyamodik, mikor családját a megsemmisülés fenyegeti:

„– Irgalmas isten! – rebegé Ágnes egybefogott kézzel s térdre borúlva, vigasztalás és bölcsesség forrása! mi homályban járunk, szemeink nem látnak, és segítséged nélkül az igaz utat el fogjuk tévesztetni. Adj te jelt nekünk, hogy tudjuk, mit cselekedjünk!”³³

Ez a kijelentés ad végső kulcsot a regény értékvilágához. Az *Özvegy és leánya* szerzői tudatában az ítékezés helyett a kegyelem szerepel Isten legfontosabb tulajdonságaként. Kemény első realista igényű alkotása nemcsak a lélektani regénnyel, de a tagadólagos példázattal is rokon, amennyiben kétségbe vonja az ember jogát arra, hogy bíraskodjék társai fölött és türelmetlenséget áruljon el a más meggyőződésűekkel szemben.

³¹ *Özvegy és leánya*, III. kötet, 117.

³² *Özvegy és leánya*, III. kötet, 114.

³³ *Özvegy és leánya*, III. kötet, 146.

A középszerű hős tragikuma: *A rajongók (1858–1859)*

„A három közül a legtökéletesebbnek az *Özvegy és leányát* tartom.” Németh László jutott erre a végkövetkeztetésre Kemény utolsó regényeinek mérlegelésekor.¹ Egyik legjobb irodalomtörténész értője is ezt a művet nevezte az író „legjobbban szerkesztett és legdinamikusabb menetű regényé”-nek.² A magam részéről inkább osztom a Magyar Tudományos Akadémia által kiadott irodalomtörténet megállapítását, mely szerint „Kemény regényei közül a legsokrétűbb, legbonyolultabb és mégis legegységesebb műnek *A rajongók*at tekinthetjük.”³ Ez a könyv ugyanis nagyobb szabású, merészebb szerkesztésű, összetettebb alkotás, mint elődje, s ugyanakkor a *Zord idő* egyenetlenségei is hiányoznak belőle, írója realizmusának legteljesebb megvalósulása, s egyúttal az életmű legjelentősebb darabja.

Megírását igen hosszan készítette elő. Talán még az 1848-as forradalmat megelőző személyes élményeket is lehet említeni ösztönzői sorában. A negyvenes évek elején Kemény gyakran megfordult gróf Wass Györgyné Gyulai Franciska házá-

¹ Németh László: „Kemény Zsigmond” (1940) *Az én katedrám. Tanulmányok*. Budapest, Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó 1969, 621.

² Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1971, 137.

³ Sőtér István főszerk.: *A magyar irodalom története. IV. A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1965, 259.

ban.⁴ Ez a hölgy ugyanahhoz a családhoz tartozott, melynek Pécsi Simon veje, Gyulai Ferenc is tagja volt, így nincs kizárva, hogy a regényíró már ekkor szerzett olyan ismereteket a családi hagyományból, amelyekre később támaszkodni tudott *A rajongók* megírásakor. További fogódzót jelenthetett számára az az előadás, mely 1850. szeptember 2-án a Magyar Tudományos Akadémián hangzott el a Jancsó-kódex szombatos énekeiről.⁵ Valószínű, hogy Kemény ismerte ezt a tanulmányt, hiszen szerzőjére már a *Gyulai Pál* egyik jegyzetében is hivatkozott, amikor egy idézet lelhelyét így adta meg: „Egy vers ez azon énekből, mellyet Báthori Boldizsár fogságában készített kevéssel megöletése előtt. Másolatát barátom Lugossi József tanár úrnak szívességéből bírom.”⁶

Az ilyesféle adalékoktól eltekintve két XVII. századi munkát lehet összefüggésbe hozni *A rajongók* keletkezésével. Egyikük a *Siralmas magyar krónika*, melynek harmadik könyve jórészt Erdély török vonatkozású belső nehézségeivel foglalkozik, majd a békesség létrejöveteléről ad számot. A negyedik könyv ezután új kérdésekre tér át, és pedig a következőképpen:

„Ez civilis motusok, haza belső zűrzavarai lecsendesedvén, a fejedelem szokott szorgalmatossága szerint ismét az építések s oeconomia, terminusok, törvények kiszolgáltatásában való dolgaihoz lát vala. A director azért az országban mindenütt a szombatosokat (kiknek Kolosvárott és a Székelységen vala fundamentumok) inquisitio által kikerestetvén őket, hogy ez ilyen nótát illető pörök csak ország gyűlési alatt szoktak vala itiltetni, ad diem 3. Julii 1638. Dées városában csakugyan e dolognak igazítására gyűlést hirdetett vala, ahova a szombatosok egynehány százan, ha nem ezeren, azon director által

⁴ Papp Ferenc: *Báró Kemény Zsigmond*. Első kötet. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia 1922, 224.

⁵ Lugossy József: „Egy szombatos énekeskönyvről” *Új Magyar Museum* 1850/1, II. 100–133.

⁶ *Gyulai Pál*. Pest, Hartleben 1847, V. 150.

evocáltak vala, megtartatván a törvény folyásában való út és mód az hozzájuk való feleletekben, a kik azon szectán lenni találtattak volna, megbizonyosodván, a directornak actiója, kereseti: mindnyájan fejök, jószágok elvesztésén maradtak vala; kik a megszententiazás után, az kamaraház előtt levén egy szép öreg pusztá egyház (mellyet azután fejedelem nagy szép cserepes héjjazat alá vétetett vala), naponkint abba reggettetnek vala, míg annyira szaporodnának, hogy a várakba együvé is, máshová is, százon-, másfélszázonkint jó gondviselés alatt küldöztetnének, úgy hogy Váradon, Székelyhídon, Jenőben, Déván, Fogarasban, Szamosujvárbán, Kővárbán vasakat is alig győznének kovácsolni nékiek, és amíg kik jó észre nem térnének, mindenütt a sok építések körül naponkint elég dollog adatnék elejökbe. De akik a recepta religiók közül akár-mellyikre tér vala, abban való állhatatosságáru hitlevél vétetvén tőlök, békével bocsáttatnak vala. Az mint azon esztendőben die 24. Septembris Váradon, Medgyesi Pál akkor már fejedelem udvari praedicátora, azelőtt ugyan váradi praedicator, harmincötöt keresztelt meg vala benne. Csak hogy a szententiaák szerint minden javok jószágok confiscaltatván, főképen a kik vakmerőül megátalkodtak volnának, némellyek közülök másoknak is adattak vala.

Ez diéta néhány hetekig tartott vala, mellynek utolján egy ötvös, Torockzai nevü, káromkodásért megszententiaztatott, és die 17-a Julii meg is köveztetett vala. Az több evocatusok pedig a statusok, tanácsurak, tábla fiai által erősen megfeddetvén, fenyegettvén, törvények a fiskustóól leghagyatott vala.

Legutolban, kik azok szectának, társaságnak fő-fautori, pártja valának, Pécsi Simon, kinek állapotjáról odafeljebb lón szó, és Orbán Ferenc, ki udvarhelyszéki notarius vala, convincáltattak vala, kik hogy nagy egyező elmével, és tudósbbak is volnának, egyik Kővárbá, másik Szamosujvárbá küldettek vala, a hol majd két esztendeig való fogságok után, isten ő felsége tudja, szivbül-e? az helvetica evangelica igaz vallásra hajlottak vala, mellyről mindenik hitlevelet is adván, mind holtokig

úgy mutatták magokat, mintha abban lőttek volna. De a szíveket isten őfelsége, ki azokat teremtette, egyedül láthatja, tudhatja.

Kiket a fejedelem kegyelmességgel is éltetett, Pécsi Simonnak némely rész jószágát megadván, és tisztos hajadon leányát fejedelemasszony bizonyos indoktul fogva udvarában nevelvén, Gyulai Ferencznek egyik asztalnokjának (ki fejedelemnek még pataki uraságában költ vala udvarában, és már azelőtt Marosnémeti Nemes Lénárt, Bethlen István fő ember szolgájának notáján adattatván, hogy az ugyan meghalna, s mindkét ágon magva szakadt volna, a békekés után is minden jószága kezénél maradt vala) házasítottak, és az apja egy rész jószágát, Andrásfalvát több portiókkal ezen alkalmatossággal Gyulai Ferencznek feleségével adta, s Déva vára kezébe kerülvén, ott való kapitányává tette vala.”⁷

Pécsi előéletéről, melyre Szalárdi utal, teljesebb képet ad az önéletírás, mely az író családjának fejedelmi tagjától, Kemény Jánostól származik, és a regény első kötetének megjelenése előtt két évvel került kiadásra, Szalay László gondozásában. Ennek a munkának eleje még arról az időszakról szól, amikor Pécsi „Bethlen Gábornak fő cancelláriusa, egyébiránt csaknem factotumja” volt. Az emlékiró a következő jellemzést adja róla: „ez okos, jó deák, tanácsos, fő zsidó ember, de nemcsak unitárius, hanem ugyan zsidó tévelygésbeli ember vala, kit azután megint újult suspicióért megfogatván Bethlen Gábor, sok esztendőig Kővárban fogva tartaték”.⁸

Ugyanez az emlékirat adhatott ösztönzést Kemény Zsigmondnak ahhoz, hogy párhuzamot vonjon Bethlen Gábor főkancellárja, Pécsi Simon és I. Rákóczi György ítélőmestere,

⁷ *Siralmas magyar kronikának kilencz könyvei mellyeket a következő posteritásnak megintetésekre, és oktatásokra tulajdon nyelvükön egybeszedeggett és megirt Szalárdi János. 1662-ik esztendőben.* Pest, Emich Gusztáv bizománya 1852, 133–135.

⁸ *Kemény János erdélyi fejedelem önéletírása.* Kiadta Szalay László. Pest, Heckenast Gusztáv 1856, 9.

Kassai István között. Mindkét államférfi többször szerepel Kemény János visszaemlékezéseiben. *A rajongók* írásakor azonban föltehetően azt a hosszabb részletet tartotta szem előtt az író, melynek itt csak főbb mozzanatait idézhetem:

„Vala egy Kassai István vén ember, kinek eszének nagy tulajdonítása vala, expertus ember is vala, kiváltképen az jurisprudentiában, ki felől emlékeztem hátrébb is, ez az fejedelemnek legitimusabb, hitelesb embere, kinek tanácsán jár vala, de igen gonoszlelkü ember vala, és az ő elméje s az fejedelemnek arra hajlandó természeti miatt sok emberek nyomorítatnak, károsítatnak vala meg, törvének szine alatt; igen austriacus ember is vala, és már ez hadakozásnak alkalmatosságában kezdett vala is declinálni állapotja, mivel mind fávörát az austriai házhoz s mind félelmetes pusillanimitását experiálta vala az fejedelem, de ily hitetlen fösvenységét is [...]. Noha sok jószágokat, udvarházat bir vala, de az fösvenységnek sordítiese nem bocsátja vala künn földön lakását, hanem az várasban városi takarkossággal, kevés cseléddel sobrákul él vala, annyéra, hogy neki egy kocsisán, fellajtárján, szakácsán kívül s lovászán, több fizetett szolgája nem vala, hanem az deákok valának lovas legényi, csatlósi, inasi, és minden szolgái; noha pedig az cancelláriusságnak is tisztit, jövedelmét birja vala, de mivel az az állapot küljebb terjeszkedést és böcsületes udvar s asztaltartást keván vala, azért sine publico titulo viseli vala, hanem csak az tanácsi és ítílmesteri titulussal él vala [...]. Ezen embernek ily dolgát is megtudta az fejedelem: hogy midőn az hadi expeditiónak elein valami progressusát az fejedelemnek értette, akkor szomorkodott, midőn declinált szerencséje az fejedelemnek, akkor nagy öröme volt; és az fejedelemasszont s ifiu fejedelmet injuriose illudálta. Nem csudálható benne ez sordities, mert születése hozta, levén egy kassai erszénycsináló embernek gyermeke, csak az deákság és prokátorság után promoteáltatott volt, mint szintén Bethlen Gábor idejében is egy Pécsi Simon cancellárius, de akkor az fejedelem birodalmában legnagyobb ember volt, az ki is Pécsen egy szőcs fia volt, deáksága után igen nagyra ment em-

ber vala, de ez nem vala bezzeg ehez hasonló sordidus ember, hanem uri módon viselte magát mindenekben, és mind hadi, mind országos és törvényes dolgokba, tractákban expertus ember vala, s igen tudós mind theológiában, mind egyéb ar- sokban, deák, görög, zsidó, kaldéai nyelvekben, és mint Kassai István Rákóczi Zsigmond mellett először csak paedagoga lévén fiainak, úgy Pécsi Simon is Bocskai fejedelem mellett forgott ember volt, de religiójában az judaismust követte, igen sokakat corrupált volt is Erdélyben s kiváltképen Udvarhelyszékben, végre roszul is lón az miatt is dolga. De az fejedelem mellett igen veszedelmes, és sok törvéntelenségekre ingerlő tanácsló ember volt, ő inventiója volt az honesta custodia, kiben maga nyaka szakadott azután, mert az fejedelem gratiájával abutálván, annyéra felfualkodott volt, hogy az fejedelmet is már contemnálni kezdvén, és minden előmenetelit magának tulajdonitván, az fejedelem is, mint vituosus ember, nem szenvedé társot, hanem megfogató, és az maga inventiója szerént sub honesta custodia néhány esztendeig Kővárban fogva tartatá, és noha törvényt reája nem láttak, mindazáltal minden javaitól priválá, elkésőre kezesség alatt elbocsátaték, szent-erzsébeti jószága megadaték, de határán kívül járni szabad nem vala egész holtáig Bethlen Gábornak. [...] Bethlen Gábor halála után lőtt változásban esmét kezdett vala lábra kapni; ott ugyan succedálván Rákóczi György, az ország statutumi szerént propter judaismum convincáltaték, s megfogattaték, mindenétől újobban priváltaték, s noha kéte- lenségből azután convertála, s el is bocsátaték, de szent-erzsébeti jószága csak 75 ház jobbágygyal restituáltaték condi- tiókkal, munkálkodván a zsidó bibliának magyarra fordétá- sában hala meg is.

Kassai Istvánon is aligha nem esik vala valami, ha az hada- kozás alatt ne haljon meg. Mindkettőben megmutatódik vala amaz mondás: *Asperus nihil est misero, dum surgit in altum.*⁹

⁹ *Kemény János erdélyi fejedelem önéletírása*, 405–410.

„Nincs bántóbb, mint a nyomorult, ha magasra emelkedik.” Fejedelmi rokonának e végkövetkeztetését Kemény Zsigmond alighanem figyelembe vette, amikor megalkotta Kassai István és Pécsi Simon alakját. *A rajongók* esetében egészen másként járt el a források felhasználásakor, mint az előző regénynél. Míg az *Özvegy és leányát* lényegében egyetlen korábbi mű alapján írta meg, és a Szalárdinál készen talált történetet egészítette ki, addig *A rajongókhoz* több szöveg különböző részeleleit építette bele egy jórészt általa kitalált szerkezetbe.

A későbbi alkotásban szabadabban működik a regényíró képzelete, és egyúttal következetesebben érvényesül a realizmus igénye. Tarnócziné torz lelki alkatának megrajzolásában még erősen érezhető a romantika emléke – ami természetesen nemcsak a realizmuson inneni, de azon túlmutató örökségként is felfogható. *A rajongókban* már egyetlen szereplőhöz sem kapcsolódik ennyire határozott értékelés, és így minden korlátozás nélkül illik rá a megállapítás, hogy „Kemény emberábrázolásának valóságát, igazságát az egyértelműség kerülése biztosítja”.¹⁰

Noha a forrásokban is akadt néhány célzás, melynek alapján összetett jellemként lehetett elképzelni Kassai Istvánt, Kemény lényeges mozzanattal gyarapította azt az anyagot, amely a rendelkezésére állt. Elemér, aki a regényben a cím nélküli kancellár egyetlen vérrokona, föltehetően Kemény Zsigmond képzeletének a terméke. A fukar Kassai vonzalma a fiatal testőrtiszt iránt nagyon finoman van megindokolva: a hitetlen öregúr kénytelen tapasztalni, hogy mindenki csakis a pénzért becsüli, ezért meghatja, hogy Elemértől teljesen távol áll a hízélgés.

Már ez a rokonszenv is mutatja, hogy egyáltalán nem könnyű napirendre térni Kassai személyisége fölött. Fukarságához és gyávaságához nem férhet kétség, de jellemzése már a kezdet kezdetén sem egyértelmű: „szemében van valami azon

¹⁰ Sötér István: *Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1963, 576.

sivar erélyből, mely félénk természetével, és modorában van valami azon szelid egyszerűségből, mely kedélytelen politikájával éles ellentétben áll.”¹¹ Értelmi képessége párját ritkítja – I. Rákóczi Györgynek is ezért van rá szüksége –, tévedései is jórészt azzal magyarázhatók, hogy másokat túlzottan okosnak vél, nem számol az ésszerűtlenséggel, melynek következtében „a világon gyakran történik, hogy a mély okoskodás csak úgy sántít, mint akármely dőre ötlet”.¹² Elszigeteltségét sem kizárólag ellenszenves tulajdonságai okozzák, de az is, hogy távol áll tőle az úrhatnámság, nem illeszkedik be abba a rétegbe, amelyhez sikerült felemelkednie. Már a regény elején is törődött, köszvényes öregember, kit nyomasztó magány vesz körül. Éppen ezért nem osztom a véleményt, mely szerint Elemérnek iránta érzett szánalma nem eléggé indokolt a regényben, hiszen nem „az író”, mégcsak nem is az elbeszélő „magyarázza”, de kettejük jellemének összetettsége teszi érthetővé a fiatalember viselkedését.¹³ Egyrészt „Kassai gonoszsága éppoly kevésbé egyértelmű és folyamatos, mint Deborah kacérsága”,¹⁴ másfelől pedig Elemér tagadólagos hős, nem rendkívüli, de kifejezetten átlagos személyiség, aki inkább képes átérezni mások helyzetét, mint megalkotni a saját világfelfogását. Egyetlen magatartásforma tekinthető igazán a sajátjának, s ez a részvét. Az együttérzés készteti arra, hogy nem hagyja magára a mindenkitől gyűlölt Kassait, és ugyanez a hajlandósága készteti arra, hogy figyelmeztetni próbálja Pécsit az életét fenyegető veszélyre.

¹¹ *A rajongók. Történelmi regény.* Első kötet. Pest, Pfeifer Ferdinánd 1858, 49–50.

¹² *A rajongók.* Első kötet, 109.

¹³ „Jó szívébe erősen befészkelte magát a szánalom üldözött öreg vérrokona iránt – magyarázza az író –, azonban ezt az indoklást nem érezzük kielégítőnek.” Nagy Miklós: *Kemény Zsigmond.* Budapest, Gondolat 1972, 167. „[...] jó adag fellengősség vegyül Kassai Elemérnek nagybátyja melletti kitartásába is. *A rajongók* lapjain.” Nagy Miklós: *Virrasztók.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1987, 310.

¹⁴ Sótér István: *Nemzet és haladás,* 517.

Elemér két rendkívüli egyéniség, Kassai és Pécsi párharcának az áldozata. Mind I. Rákóczi György, mind Bethlen Gábor kancellárja polgári származású. Egyikük szűkmarkú, másikuk bőkezű. A „*cynicus* fölvergődött” ellenlábasa „a fényűző és költői kedélyű másik fölvergődöttnek, ki nálánál idősb és gyöngébb jellemű volt”.¹⁵ Kassai ridegen haszonelvű, sem a művészeteket, sem a tudományt nem pártolja. Pécsi ezzel szemben határozottan műkedvelő. Tudós ember, akit azonban a babona is hatalma alatt tart. Noha idegenkedik a szombatosok eszelős rajongásától, a csillagjóslatok irányítják cselekedeteit. Eredetileg Elemért, „ezen akkor még kevesektől ismert ifjat azért vette védszárny alá, azért pártolta és emelé, mert egy csillagjóslat szerint általa fogand az ő családjáról valami fenyegető vész, valami véletlen csapás elháríthatni”.¹⁶ Később viszont azért is hidegült el a fiatalember iránt, mert mást olvasott ki az égi jelekből. Amikor Elemér belép a balázsfalvi templomba, hogy figyelmeztesse Pécsit a veszedelemre, a szombatos tömeg részben amiatt tör a magányos vitéz életére, mert Pécsi „önkéntelenül, de halálsárga arczczal” így sóhajt fel: „– Oh! a csillagzatok nem csálnak! Ők előre megmondák, hogy veszedelem *tőle* jön!”¹⁷

Kassai és Pécsi politikai küzdelme afféle átmenetet biztosít a regény előterében játszódó magánéleti bonyodalmak és a háttérben sejthető történeti eseménysorok között. Nincs még egy alkotása Keménynek, melyben ennyire határozott lenne a megkülönböztetés a nagyobb és kisebb léptékű történetmondás között. A nyitó fejezet több évtizedre s egész Európára kiterjedő vallásos és politikai küzdelmek összegzése után tér át arra, ami 1638 végnapjában Gyulafehérvárt történt, s a szembeállítást múlt és jelen idő kettőssége is kiemeli. Elbeszélés és jelenetelés különbsége a továbbiakban is határozottan érezhető – a harmadik fejezetben például a háttér kétszázhusz évnnyi idő-

¹⁵ *A rajongók*. Első kötet, 109.

¹⁶ *A rajongók*. Első kötet, 106.

¹⁷ *A rajongók*. Negyedik kötet. Pest, Pfeifer Ferdinánd 1859, 128.

szakot foglal magában, míg az előtérben lejátszódó történet legföljebb fél órát vesz igénybe. *A rajongók* Kemény legdrámaibb műve, összes többi regényéhez képest nagyobb szerep jut benne a párbeszédnek, fejezeteken át csakis a közeli nézőpont érvényesül – a Szalárdi s Kemény János elbeszélése szerint 1638-tól 1643-ig történt eseményeket a regényíró 1638. december 21. és 1736 júliusa közötti időszakba sűríti –, de azért előfordul, hogy egy-egy hosszabb rész jórészt a háttérrel foglalkozik – a tizenegyedik fejezetben például úgyszólván megáll a történet, hogy az elbeszélő több évtizedes történeti folyamatokról tudósítson.

Távoli s közeli látószög viszonya egyúttal azt is elárulja, milyen olvasót is igényel *A rajongók*. Az előtérbe állított főszereplő, Kassai Elemér nagyon távol áll Jókai hőseitől. Vonásai, „melyek szoros értelemben szabályosak nem voltak”,¹⁸ alacsony származása és egyáltalán nem kivételes személyisége aligha számíthattak a kor nőolvasóinak csodálatára. A háttér megértése viszont történeti ismereteket tételez fel. Csakis az érezheti át a szombatos mozgalom súlyát, aki jól tudja, hogy a szentháromság tagadása végeredményben a kereszténységnek mond ellent. *A rajongóknak* a megelőző regényhez képest szélesebb távlatát az Erdélyen túlmutató vonatkozások is okozzák, s ezek ismerete nélkül bajosan értheti meg az olvasó, hogy a könyv „alakjainak sorsát végső szinten az dönti el, hogy a vallásháborúk Európája milyen szerepet választ magának ebben a helyzetben”.¹⁹ A szerző mintegy készpénznek veszi, hogy a könyv befogadója tud bizonyos előzményekről s következményekről, így például emlékszik arra, hogy Bethlen Gábor idejében Pécsi nagyravágyása odáig terjed, hogy egyenesen „a fejedelmi széket akarja elfoglalni”²⁰, a regény második fejezetének értelmezésekor pedig felismeri, hogy az ifjabb

¹⁸ *A rajongók*. Első kötet, 107.

¹⁹ Sötér István: *Nemzet és haladás*, 492.

²⁰ Köpeczi Béla főszerk.: *Erdély története*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1986, II. 685.

Rákóczi György jellemzését a regényben elbeszélteknél jóval későbbi események fényében kell magyarázni, vagyis nem szabad feledni, hogy az elbeszélő tömény iróniával nevezi „nagy gondolkozó”-nak György úrfi²¹ és csakis azért részletezi daliás kinézését, önérzetét, rendkívüli népszerűségét, vitézségét és gondos neveltetését, hogy emlékeztessen látszat és való, felszín és mélység ellentétére, föltételezvé, hogy az olvasó tisztában van azzal, hogy II. Rákóczi György felelőtlen uralkodónak és rossz hadvezérnek bizonyult.

E hallgatolagos előföltevésekből azt lehet sejteni, hogy *A rajongók* erősen tájékozott olvasóra számít. Az elbeszélő helyzet tárgyiassága viszont arra hívja föl a figyelmet, hogy a könyv szerzője önállóságra akarja ösztönözni olvasóját. Többször is előfordul, hogy nem a történetmondó ismerteti a háttér eseményeit, de a szereplők elejtett utalásaiból kell összerakni az 1638 előtt végbementeket. A hetedik fejezet – röviddel azután, hogy egy utcai jelenetben futólag Kemény János alakja is feltűnt – egy nagybeteg asszony házába vezeti a történet-befogadót. Pécsi Simon leánya, Deborah ül a szerencsétlen nő ágyánál. Az öregasszony lázalmában Fogaras piacát emlegeti, hol négy embert ketrecbe zárva mutogatnak a gúnyosan kacagó tömegnek, hogy azután a bitófa elé vigyék őket és nyakukat szegjék. Az olvasó ekkor még sem e rögeszmésen visszatérő rémlátomás értelmét nem sejtí, sem arra nem tudja a magyarázatot, miért is vállalkozik a szép és gőgös Pécsi Deborah az ágyhoz kötött asszony ápolására.

Amikor a lány elhagyja az épületet, az utcán összegyűltek megtámadják. A zajra fölkel kórágýából a beteg asszony, „delejes vagy örült erélylyel hagyja oda a szobát, a folyosón van, megnyitja a kapuajtót, melyet annyi év óta nem érintett keze”²², megvetéssel tekint végig a tömegben, melyben a fogarasi csúfolódókat látja, átkot mond az egybesereglettekre és holtan esik össze. A felzaklatott emberek Deborah ellen fordulnak,

²¹ *A rajongók*. Első kötet, 17.

²² *A rajongók*. Első kötet, 96.

s a lányt csak az arra vetődő Kassai Elemér, majd Gyulai Ferenc közbelépése menti meg a népharagtól.

A tömeg tagjainak indulatos szavaiból bontakozik ki a jelenet háttere. A beteg asszony Pécsi Simon testvére s annak a Géczi Andrásnak özvegye, ki egykor meggyilkoltatta Báthori Gábor fejedelmet, abban a hiszemben, hogy ezért Bethlen Gábor meg fogja jutalmazni, ám az új uralkodó kivégeztette elődjének gyilkosait. A tömeg a Gécziné iránti ellenszenvét összekapcsolja azzal a gyűlölettel, melyet a szombatosok vezetőjével, Pécsivel szemben érez.

Ez a tömegjelenet alaposan elő van készítve, hiszen Dajka János püspök izgató szónoklata előzi meg. A szombatosok elleni gyűlölet ésszerű módon indokolhatatlannak látszik, és végső soron a tudatlanság megnyilvánulásának bizonyul. Tagadhatatlan a hasonlóság a *Gyulai Pál*ban szereplő muderris-mozgalommal,²³ bár a különbség is lényeges: a szombatosok nem valamely nagyhatalom kiszolgálói, vagyis tudatosan nem törekednek Erdély önállóságának megszüntetésére. Pécsi Simon a lelkiismeret jogára hivatkozik a szombatosok egyik lelkészével folytatott beszélgetése során, ami tökéletesen összhangban van Kemény Zsigmond szabadelvűségével, és a regény világának törvényei szerint is egyértelműen védhetőnek mutatja a szombatosok törekvéseit. A mozgalom társadalmi jellege sem tűnik föl ellenszenves színben. Ismét csak szabadelvű felfogásra vall, hogy értéknek minősül a szabadság, melyet Laczkó István azáltal nyert, hogy csatlakozott a szombatosokhoz, és szárdisi angyal néven hirdette az ígét, míg Kassai István föl nem fedezte, hogy Szőke Pista az igazi neve, s eredetileg féltelkes jobbágy volt. Tizenhat évvel korábban Nagyrápoltról szökött meg, vagyis olyan birtokról, amelynek egy év óta éppen a nagyhatalmú korlátnok a tulajdonosa.

A *rajongók* első kötete úgy záródik, hogy Kassai tömlöcbe csukatja Szőke Pistát és azzal fenyegeti meg, hogy három nap

²³ „a muderris-mozgalom a szombatos-mozgalom előképe”. Sötér István: *Nemzet és haladás*, 479.

múlva családjával együtt Rápoltra viteti. A második kötet minden észrevehető szünet nélkül következik, és ugyanez áll a további két kötetre.

Annál is feltűnőbb e folytonosság az első és a második kötet között, mivel a második kötetet nyitó tizenhatodik fejezet után az elbeszélő átugrik néhány napot. A börtönben sínylődő Szőke Pista lelki tusáját a porkoláb előtt tett dühös kifakadásai és belső magánbeszédei érzékeltetik, majd arról tudósít a történetmondó, hogy „a *szárdisi angyal* a börtönőr által kihallgatást kért Kassaitól s e főúrral hosszas értekezése volt, mely szabadon bocsátásán végződik”.²⁴ Mi történt ezen a kihallgatáson? Erre a kérdésre csakis a kötet utolsó előtti fejezetében kapunk választ, és akkor is kétszeres közvetítéssel.

Egy Kassaival ellenszenvező főúr, Szeredi sétál csatlósai kíséretében az utcán. Találkozik Gyulai Ferencel, ki alkalmasint Pécsiekhez tart, mert Deborah-nak udvarol, mióta a lány elhidegült Elemértől. Kassai unokaöccse is errefelé jár, éppen nagybátyja vacsorameghívásának készül eleget tenni. Pécsiek kertjéhez érve a főúr észreveszi Laczkó Istvánt, és hangosan megjegyzi, hogy a pék, akinél lakik a szombatos pap, Kassai kémjének tartja a *szárdisi angyalt*. Szavait Laczkó, azaz Szőke Pista is meghallja. Beburkolt nőalak tűnik fel az utca végében. A főúr most már saját véleményeként ismétli meg, amit az előbb mondott. A vádlott nekiront gyalázójának, Szeredi pedig csatlósait uszítja a támadóra. Kemény ismét néhány bekezdésbe sűríti a jelenet lényegét:

„Éles sikoltás hangzék, s a női alak eszméletlenül hullott a földre, testével mintegy az utat zárva el, Szeredi és Laczkó István közt.

– Klára! Klára! – e dermesztő, vérfagyaló hörgés tört ki a szombatos pap összehuzódott torkán.

Elemér az ájult némbér segítségére sietett.

Ki-ki csodálkozással várta a további fejlődést.

De nem történt semmi különös, semmi iszonyu.

²⁴ *A rajongók*. Második kötet. Pest, Pfeifer Ferdinánd 1858, 8.

Laczkó levette fővegét, kezében tartá, mélyen meghajolva és rendkívül alázatos hangon szólt:

– Kegyelmes uraim! csókolom nagysádtok kezét, lábát! én vétségéből a Miklós-kapu helyett a Szent György-kapu felé indultam, s most észrevéve tévedésemet, vissza kellett fordulnom. Könyörgök egy szökött jobbágyhoz, egy ágról szakadt koldushoz illő alázatossággal, kegyeskedjenek nagysádtok megengedni, hogy csatlósaik közt csendesen továbbhaladhassak.

Laczkó mindig kezében tartá a főveget. Az utolsó csatlós előtt is mélyen hajladozott. S a meddig csak a holdvilág a szemét vezette, Szeredi bámuló szolgálói őt főveg nélkül látták a Miklós-kapu felé haladni.”²⁵

Kemény realizmusának lényeges alkotóeleme, hogy a jelenet párbeszédből és rövid, sokszor egymondatos bekezdésekből áll, vagyis viszonylag kevés szóval sok ismeretet közöl. Ebből a jelenetből tudja meg az olvasó, hogyan is került szabadlábra Szőke Pista. Egyúttal kétlelkűsége is bebizonyosodik, mint ahogy az is kiderül, hogy a szökött jobbágy mind múltját, mind Kassaival kötött egyességét eltitkolta felesége, a nemes származású Bodó Klára előtt.

Szőke Pista megaláztatása Kassai személyiségének ellenzenes oldalára irányítja a figyelmet, ám *A rajongók* világában nincs helye a Tarnóczinéhoz hasonló, egyértelmű jellemnek. A valóságosság jegyében a regény második kötete egyszersemind rokonszenves vonásokat is feltár az ítélőmester jellemében, vagy legalábbis esendőnek, gyarlónak láttatja alakját. Egyértelművé válik, hogy Kassai elődeinél kevesebb szer folyamadott erőszakhoz. „Kormányzása alatt sok panasz támadt ellene; de a bakó ritkábban vala a piaczon látható, mint a kedvelt korlátnokok idejében.”²⁶ Elemér gondolja ezt magában, s az ő igazságérzete csorbítatlan. Unokaöccsével szemben tanúsított magatartása is az öregúr mellett szól. Belső mo-

²⁵ *A rajongók*. Második kötet, 183-184.

²⁶ *A rajongók*. Második kötet, 107.

nológjából kitetszik, hogy tökéletesen tisztában van Elemér középszerűségével, ennek ellenére együttérzéssel képzei magát a fiatalember helyébe:

„ – Nem akarnám, hogy Elemér még tiszta lelkiismerete foltot kapjon. Nem az a nagy ész ő, ki a dicsőség babérlombjaival befedhette az üreget, mely jóhiszeműségében támad. Nem politicus ő, kinek kevesebb szüksége volna a vád nélküli névre, mint a hajadonnak a szeméremre. [...] Ő egyszerű katonára, minden becsszomja nélkül még a katonai hivatásnak is. Kedélye lágy, költői; külseje igénytelen, és modora csak a nemes szív által nyer, s nem a forma kecsével hódít. Semmi sem maradna rajta, ha megromlanék. [...] A ki pusztán csak mint jó ember részesül megkülönböztetésben, egy bűn által egész értékét elveszti, s nem számíthat a világ azon kegyelésére, melylyel a hibás gyémánt és drágagyöngy aljas minőségében is bír. Nem csődülnek hozzá az alkuszok, nem ígérnek éne semmit. A nagy szellemű férfiú silány erkölccsel is gyémánt és gyöngy. Az egyenes utról letévedt középszerűség minden becsét lehullatja magáról. Hm! Elemérnek állandó szüksége van a tiszta lelkiismeretre. Ő örökösöm, s a Kassai név főntartója.”²⁷

Ez a belső monológ tökéletesen kifejezi a cím nélküli kancellár jellemének ellentmondásait. A ridegen számító üzletember nyelve szétválaszthatatlanul keveredik benne annak a moralistának az érvelési módjával, aki vaglyagosságokban és végső soron az értékek kiegyenlítődéiben hisz. Saját magát nem véli tiszta embernek, de jól tudja, hogy vannak átlagon felüli, sőt rendkívüli képességei. Politikus alkat; nem látja összeegyeztethetőnek a hatalmat és az erkölcsöt, ám egyszerűsmind vonzódik ahhoz a világhoz, melyben az erkölcsi értékek zavartalanul érvényesülnek.

Kemény Zsigmond jellemei nem utolsósorban azért összetettek, mert gyakran kényszeríti olvasóját arra, hogy megváltoztassa már kialakult véleményét egyik vagy másik szereplőről. Nemcsak Kassai személyisége okozhat meglepetéseket,

²⁷ *A rajongók*. Második kötet, 112–114.

de Pécsi Simoné is. A szombatosok elleni tömeggyűlölet olyan tulajdonságát hozza fölszínre, melynek létezését az első kötetben még legföljebb csak sejteni lehetett:

„Meg akarta mutatni, hogy ki ő; látni akarta, hogy mit tartanak felőle.

Daczczal tölt keserűség helyett. A szerény visszavonulást gazdagságának és tekintélyének fitogtatásával szakítá félbe.

Kedvező alkalmat nyújtott erre Gécziné gyászesete.

Szégylete az élő rokont ismerni; a holtat büszkén vallá magáénak.

A 'beteg asszony' nem volt egy főúr társaságába való, mert férjét a gúnyoló népek ketreczben mutogatták; de a 'beteg asszony' hulláját a családi sírboltba fejedelmi díszszel kelle eltakaríttatni, mert a nép hasonló gúnynyal illette Pécsi Simont, mint egykor Géczit, s e silány tömegnek nyomorult véleményét kislelkűség volna tekintetbe venni.”²⁸

Fényes gyászmenet kíséri utolsó útjára az elhunytat, és a gyászkíséretet Pécsi hintója zárja be. Az egykori kancellár gazdag alamizsnát oszt az egybegyűlteknek, és az elbeszélő igencsak visszatetszőnek mutatja a jelenetet:

„Kapzsi öröm zaja vegyült a gyászénekbe, tolongás háborítja meg az ünnepi menetet, a múlandóság rendítő eszméje mellé az élet alávalóságának érzése társult, s a halottat a rohadt élők csődülete látszott nyomról nyomra üldözni.

Hullott a réz és ezüst pénzdarab göröngyekre, hóra, a feltartott süvegekbe, a nép fejére, egy ércz-eső, melynek minden cseppje a szegénypírt kellett volna a tömeg arcán föllobbantani, de csak örömét gyujtá meg.”²⁹

A külső nézőpontot Pécsi látószöge váltja fel. Hintójának üvege mögül elégedetten nézi, amint azok, akik lányát megtámadták és őt gyalázták, mohón kapnak a pénze után. „Ilyen a nép!” – állapítja meg magában, s már-már azt lehetne hinni, hogy a jelenet nemcsak Pécsi öngazolását teremti meg, de egy-

²⁸ *A rajongók*. Második kötet, 60.

²⁹ *A rajongók*. Második kötet, 67.

úttal azt is sugallja, hogy *A rajongók* világában a tömeg egyértelműen hitványnak bizonyul. Hirtelen azonban elkomorodik a szombatos főúr, mert észreveszi, hogy valaki „ezüst féltallért fogott ki, s egy vén koldusnőnek adá át, ki évei miatt a földre nem görnyedhetett, a légben nem kapkodhata, s a pazarlás nagy napján üres kézzel maradt”. Az alamizsnát osztó fölháborodva veszi tudomásul, hogy vannak, akik válogatnak, és az apróbb pénzt már keveslik. Nem akarja, hogy bárki is elrontsa örömét, ezért gyorsan cselekszik:

„Pécsi hirtelen feltárta a kocsiajtót, s néhány körmöczeit dobott az ajándékozóhoz. A csillogó aranydarabok épen ennek lába elébe hullottak. Rá se tekintett e csába kincsre, pedig avult ruhája volt; de a helyett gúnyos mosolylyal fordítá szemeit Pécsire.”³⁰A főúr azonnal arra gondol, egy „rajongóval” van dolga, ki gyűlöli a szombatosokat és ezért könnyen válhat az ő gyilkosává. Az elbeszélő azonban félreérthetlenné teszi, hogy Pécsi hiú módon áltatja magát ezzel a magyarázattal, hiszen az alamizsnát visszautasító férfi nem más, mint az a mesterember, ki Gécziné háza előtt, „a szombatosok elleni kitörés alkalmával mindent tőn a Pécsi Simonra és Deboráhra fölingerült tömeg csillapítása végett.”³¹

A nép nem alaktalan, önállótlán, tetszés szerint irányítható tömeg *A rajongókban*. Az egyszerű sorsú, szegény, kiszolgáltatott s tanulatlan erkölcsileg fölébe kerekedhet annak, aki mind anyagiakban, mind szellemiekben bővelkedik. A második kötet vége csak megerősíti ezt az igazságot. Megaláztatása után Szőke Pista bejelentés nélkül fölkeresi Kassait, s közli vele, hogy megváltoztatta döntését. Kéri, vitesse vissza jobbágnak Rápoltra. Csakis egy föltételt szab: „Ha nőm megtudja, hogy hol vagyok és mivé lettem, esküszöm, a fejedelem és az ország hallani fogja, mily eszközökkel kényszerítettél Pécsi vesztésére munkálni.”³²

³⁰ *A rajongók*. Második kötet, 68.

³¹ *A rajongók*. Második kötet, 69.

³² *A rajongók*. Második kötet, 190.

A regény harmadik kötete olyannyira szorosan kapcsolódik a megelőzőhöz, hogy első fejezete a második kötet végének eseményeivel legalábbis egy időben történekről tesz említést: az ájultságából felocsúdott Bodó Klárát Elemér kíséri vissza szállására. A belső nézőpont uralkodó szerepe is folytonosságot jelent a korábbiakkal, hiszen már a börtönbe vetett Szőke Pista lelkiállapotát is első személyű s töredékes mondat szerkesztésű monológ fejezte ki, az alamizsnát osztó Pécsi gondolatairól pedig előbb közvetett, majd közvetlen magánbeszéd tudósított. Sőt Deborah személyiségéről is a lélek ábrázolásának különböző változatai adnak fogalmat a második kötetben. Amikor Gyulai Ferenc néhány lovas hajdú odavezénylésével véget vet a Deborah ellen irányuló utcai zendülésnek, és Elemér biztonságos helyre, rokoni házba kíséri a lányt, Pécsi lánya egyszer s mindenkorra szakít Kassai unokaöccsével, akit régebben vőlegényének tekintett. Magára maradván, visszagondol a vele történekre. „Tekintetét véletlenül az átelleni tükörrre veté, s a drága velencei üveg, melynek hűségéért annyi pénzt fizettek, nem akart neki hizelegni. Sápadt, dúlt, sötét vonásokat vert vissza,”³³ Érti, hogy őszintén viselkedett, amikor arra hivatkozott, hogy Kassai Istvánnak a szombatosok elleni izgatása miatt nem tarthat kapcsolatot Elemérrrel, hiszen valójában másik férfi, Gyulai Ferenc iránt fölébredt vonzalma készítette arra, hogy majdnem „sátáni gőggel és gúnynyal” hárítsa el Elemér további szolgálatait.³⁴ Tudatosul benne, hogy méltánytalanul bánt az ifjúval, de egyúttal szégyelli is ezt a fölismerését. Egymással vitázó benyomásai, felemás vagy éppenséggel tisztázatlan gondolatai a maguk kuszaságában, előbb közvetett belső magánbeszéd, majd önmegszólítás, közvetlenül idézett néma monológ, végül ismét önmegszólítás formájában jutnak az olvasó tudomására.

Ennyi előzmény után legföljebb fokozatnyi változást jelent, hogy a regény harmadik kötetében a belső cselekményesség

³³ *A rajongók*. Második kötet, 57.

³⁴ *A rajongók*. Második kötet, 47.

már úgyszólván kiszorítja a külsőt. Bodó Klárát aggodalommal töltötte el férje lelki állapota, s valami veszélyt sejtett abban, hogy férje elhagyta családját és Gyulafehérvárra jött. Ezért utazott ő is a fejedelemség székhelyére. Nem tudja mire vélni az utcai jelenetet, melynek tanúja volt. Levelet kap Laczkótól, de ez a zaklatottságot eláruló irat sem tudja eligazítani. Megfoghatatlan számára, miért is kérdezte férje, tudná-e egy pór-nő sorsát vállalni. Az ő kétségbeesett tépelődései éppúgy közvetlen belső magánbeszéd formáját öltik magukra, mint az ismét Kassai fogságában sínylődő Laczkó önmardosó képzelgése. Rajtuk kívül még egy szereplő, Elemér próbálja felidézni magában az utcai jelenetet, Laczkó dühödt viselkedését, majd hirtelen meghunyászkodását, s ő is néma monológban jut el annak sejtéséig, hogy nagybátyja valamely sötét tervet agyal ki, melynek végrehajtásához eszközként akarja őt felhasználni.

Aligha van még egy magyar regény a XIX. században, mely annyira gyakran szerepeltetné a belső monológot, mint *A rajongók*. Egy ízben az *Özvegy és leányában* alkalmazott eredeti megoldás is megismétlődik. Amikor Pécsi születésnap ünnepségén Gyulai Ferenc Deborah-val táncol és közli a lánnyal, hogy a katonai szolgálatban lévő Elemért saját kérésére Gyulafehérvárról Balázsfalvára helyezték át, a hangosan kiejtett szavakat ugyanúgy a velük egyidejű néma monológok egészítik ki, mint Naprádiné és Haller Péter első találkozásának jelenetében. Míg azonban a korábbi regényben külső és belső beszéd ellentmondása két őszinte lélek kényszerű, a kivételes helyzetből fakadó s kölcsönös félreértésével magyarázható – Naprádiné nem akarja bevallani Tarnóczi Sára elrablását, Haller viszont a nő féltékenységével magyarázza zavarodott viselkedését –, *A rajongókban* ugyanez a kettősség a két szereplő eredendő őszintetlenségét hivatott érzékeltetni.

Bármennyire jellemző azonban a néma magánbeszéd a regény harmadik kötetére, kizárólagosságról még itt sem lehet beszélni, hiszen a belső nézőpont más változatai is előfordulnak. Amikor például Laczkóné végső kétségbeesésében I. Rákóczi György feleségéhez próbál segítségért fordulni, a feje-

delmi palotát s a benne tartózkodókat a bebocsáttatást váró idegen szemével láttatja a történetmondó, de anélkül, hogy feladná a harmadik személyű elbeszélő helyzetet.

Annyi valószínű, hogy összefüggést lehet föltételezni a belső nézőpont gyakorisága és a jellemek mélysége között. A közvetlen vagy közvetett belső magánbeszédnek erősítik meg, hogy igaza volt Kassainak, mikor óvta unokaöccsét Deborah-tól, azt állítván: „Hódítani tud, boldogítani nem.”³⁵ Azt is a szereplők tudatának ábrázolása idézi elő, hogy már a regény derekán lehet érezni a kettős menyegzőt bejelentő zárlat gondos előkészítését. Laczkó István felesége – Dajka János püspök közbenjárására – Lorántfi Zsuzsánna oltalmába kerül. A fejedelemasszony palotahölgyei közé fogadja. Báthori Zsófia bizalmával halmozza el, s az ifjabb Rákóczi György iránt érzett „halálos” szerelméről fecseg neki. A fejedelem jövőbeli menyé szókimondó hölgy, de csacska beszéde mögött kissé üres a lélek, s ez meggyőzi az olvasót, hogy a „szeszélyes Zsófi” fölszínességével éppolyan hibátlanul hozzáillik György úrfihoz, mint a hideg és gőgös Deborah az érzéketlen és önző Gyulaihoz.

Egyre inkább nyilvánvalóvá válik, hogy Elemérnek nincs helye ebben a társaságban, éspedig nemcsak lelki mélysége miatt, de azért is, mert nem képes őszintétlenségre. Nemcsak Gyulai keveset gondoló s rögvest cselekvő alkata áll távol tőle, de Deborah lényegesen összetettebb, mesterkéltségszerű is, melyről a történetmondó a következőket állapítja meg:

„Deborah nem volt egészen a szivtelenségig kaczer, de hiúságánál fogva nem lehetett ment a hódítási vágytól, és élénk képzelődésénél fogva magát s mást ámítani egyaránt képes volt. Érzéseit szeszélye gyakran elvitatta, büszkesége legyőzte; de e szeszély és e büszkeség, ál-érzéseket is hamar igtatott a valódiak helyébe, és a szivet, midőn kifosztotta, gazdagítani látszott.”³⁶

³⁵ *A rajongók*. Második kötet, 103.

³⁶ *A rajongók*. Második kötet, 136.

Ha Kassai Elemér nem egészen felel meg a romantikus hős eszményének, hasonlót lehet mondani a regény női főszereplőjéről. Pécsi Deborah egyéniségéből hiányzik a belső összhang, egymásnak ellentmondó tulajdonságai már-már tudat-hasadást okoznak. Mindkettejük jelleme realista igénnyel van megformálva, amennyiben az elbeszélő körülbelül saját magával egyenrangúnak ábrázolja őket, és nem kelti azt a benyomást, hogy a történetbefogadónak akár föl, akár le kellene néznie rájuk. Különbözik ugyan az értékelésük, de sorsuk a hétköznapi keretein belül ível föl-, illetve lefelé: Deborah veszít a súlyából, Elemér viszont emelkedik az olvasó szemében.

Amennyire hiányzik az eszményítés a két főszereplő jelleméből, ugyanúgy távol áll a romantikus démonoktól Kassai István alakja. A regény vége felé egyre több emberi vonására derül fény. Mintegy rácsafol megrögzöttek hitt tulajdonságaira. Ridegen haszonelvű gondolkozásának határozottan ellentmond, hogy a hivatali ügyek intézése után, magányában, előveszi „kedvelt íróját, Senecát, s mintha a világ megszűnt volna számára létezni, a bölcselkedés komoly, vagy változtatás kedvéért a szelíd múzsák társaságának” szenteli óráit.³⁷ Unokaöccsének halála azután mélyen megrázza, és már szinte nagy-lelkűségről tesz bizonyosságot. Fegyvereseket küld azok ellen, akik a szombatosok pörbe fogása után „ősi székely szokás szerint” a földdel egyenlővé akarják tenni Pécsi házát, és rögtönítélő szék elé állíttatja a fosztogatókat. „Még csökönös gyűlölöi is dicséretre méltónak találták ezen eljárását, melynek érdemét emelte, hogy épen legközelebbi rokona s örököse meggyilkoltatása miatti bánatja közt védelmezé ekkora erélylyel a rendet, feledvén, miként Pécsi a borzasztó merény okozói közt említettik.”³⁸

Lehet, *A rajongók* harmadik kötete s különösen a fejedelmi udvar kicsinyes világának megjelenítése nem olyan szigorú felépítésű, mint a regény első fele, de a negyedik kötetben Ke-

³⁷ *A rajongók*. Negyedik kötet, 31.

³⁸ *A rajongók*. Negyedik kötet, 147.

mény ismét a mozgalmas jelenetek nagyvonalú szerkesztőjének bizonyul. Mindenekelőtt felgyorsítja az elbeszélés ütemét. A fejedelemasszony megvásárolja Kassaitól a rápolti birtokot, hogy visszaadja Bodó Klárának a férjét. Szőke Pistát azonban annyira gyötri a lelkiismeret, hogy még szabadulása előtt megszökik. Balázsfalvára tart, hogy figyelmeztesse az ott összegyűlt szombatosokat a letartóztatás veszélyére.

A balázsfalvi templom a színhelye annak a jelenetnek, melyet az egész cselekmény tetőpontjának lehet tekinteni. Pécsi megdöbbenéssel tapasztalja, hogy a szombatosok hangadói, élükön az ősz Kádárral, a vak szenvedélynek olyan nyelvét beszélik, melyet ő nem tud, de nem is akar érteni. Keményen elhatárolja magát a rajongóktól, akik szembehelyezkednek az egész erdélyi társadalommal. Kijelenti, hogy azokhoz fog csatlakozni, kik egy 1622-ben hozott törvény értelmében halált s birtokkobzást követelnek a lázítókra, ám az aggastyán – ki látnokként az isteni akarat tudójának, szónokként e magasról jött üzenet közvetítőjének véli magát – megfenyegeti a gőgös főurat:

„ – Oh! mily rövidlátók a világi ismeretek emberei, sohajtá Kádár, s kezével Pécsire mutatva, kenetes hangon szólt: Ime! ez még azt sem tudja, hogy velünk egyszerre fog meghalni. Járt Egyiptomban, vizsgálta a kövekre irt olvashatlan betűket, titkokat keresett a föld alatti templomokban lakó bálványisteneknél és a bepácolt halottaknál, s bár többet tanult, mint a menyit a rozslélek segítségével nélkül lehet, még sem sejti, hogy vértanuságra van kijelölve. Tagadd meg csillagaidat, Pécsi Simon, ha számodra éveket jósoltak! Látom a bilincseket, melyeket kezredre fognak verni, és hallom, a mint fejedre olvasák az 1622-ki törvényt. Ne minket fenyegezz tehát e törvényvel, oh Pécsi Simon, de magad rettegj tőle, mert szereted a világot. A mi lelkünk Jerusálembé áhítzik, a te szemed a világi javak felé van fordítva. Földiségek embere! csak ezért nem veszed észre a halál angyalának közeledését. Bizony mondom, meg fogsz lepetni általa.”³⁹

³⁹ *A rajongók*. Negyedik kötet, 120–121.

Pécsi és a megszállott jós nem érti egymás szavát. Kettősükhöz hamarosan harmadik hang csatlakozik. A fogságából megszökött Laczkó zaklatott vallomást tesz. Júdásnak nevezi magát és rimánkodva arra kéri a szombatosokat, meneküljenek. A hó szakállú, hó fürtű Kádár hozzálát, hogy megvizsgálja, való igaz-e, hogy a szárdisi angyal árulóvá lett, ami az ő szemében az Antikrisztus eljövételét jelentené, „midőn az emberiség negyedrésze fegyverrel, éhséggel, halállal és fenevadak által irtatik ki”,⁴⁰ előkészítvén a Megváltó második eljövételét. A megszállott aggastyán szónoklata kijózanítja Szőke Pistát. Újból arra kéri a jelenlévőket, hagyják el a templomot. Ekkor következik be a regény jelentése szempontjából kulcsfontosságú esemény:

„A nép egy része a kis ajtó felé nyomult; a más része a főbejáratra veté szemét.

S ime! megnyilt az ajtó; belépett Elemér.

Oldalán kard volt, jobb karján vaslemez, egyébíránt minden fegyver nélkül.

– Pécsi Simon urammal akarok szólni: mondá előbbre törve.

– Ez Elemér, Kassai István unokaöccse! – kiáltá aggodalmaktól szorongatott kebellet Szőke, a szökött jobbágy.

– Oh! a csillagzatok nem csálnak! Ők előre megmondák, hogy veszedelmem *tőle* jön! – sohajtotta Pécsi önkénytelenül, de halálsárga arczczal.

Melyik igében feküdt a bősztító hatás? Pécsi vagy a szökött jobbágy megfontolatlan nyilatkozata vetette-e el a koczkát a szombatosok sorsa fölött? hasztalan volna vizsgálni.

Elemér alakja bemerült a hömpölygő sokaság árjában.

Pécsi üvöltést és kardcsattanásokat hallott.

A rémület visszaadta az agg erélyét. A küzdők közé rohant. 'Le a fegyverekkel! senki se merje bántani őt', rivalgá. Lököste a közelállókat, s midőn rést nyitott magának, elébe hullott

⁴⁰ *A rajongók*. Negyedik kötet, 127.

a legyilkolt Elemér. Piros vér fecskendé be a tisztos főúr mocsoktan öltözetét, azon ifjúé, kit egykor leánya kezével vágyott boldogítani.

– Mit miveltek, esztelenek, gonosztevők! – kiáltá az indulat miatt reszkető hangon.

– Nagyságod mondta, hogy tőle jön a veszedelem.”⁴¹

Kemény realizmusa elválaszthatatlan a nézőpont fontos szerepétől. Az *Özvegy és leányában* a szemlélő nem követte Tarnóczy Sárát a másik szobába, ahol az szíven szúrta magát. A *rajongók* most idézett részletében a külső távlatot hirtelen Pécsi látószöge váltja fel. A halál beálltáról ezúttal is csak utólag értesül az olvasó, és e kihagyás, a korlátozott nézőpont, a minden érzelműségtől mentes szükségszerűség növeli a jelenet erejét. Gyulai Pál szembekerült a saját értékrendjével, végzetes hibát követett el, amikor meggyilkoltatta Sennot, ezért bukását úgy is lehet értelmezni, mint bűnhődést. Kassai Elemér ezzel szemben teljesen vértlen, így az olvasó joggal gondolhatja úgy, hogy *A rajongókban* a tragikum magában a létben gyökerezik. Az egyszerű mezei kapitányt halála emeli a hősök közé, sorsa megsemmisülésekor válik jelentőssé, s ezáltal minősíti azokat, akik között élt.

Távozása után mintegy mélységét veszti a világ. A templomi jelenetet ironikus utalás követi. Deborah kocsija találkozik az Elemér tetemét szállító szekérrel, s az olvasónak óhatatlanul is emlékeznie kell az előző regénynek arra a részletére, melyben Tarnóczyiné keresztezi annak a szekérnek az útját, amelyen a sebesült Mikes Jánost viszik a fogságba. Afféle csúfondáros kifordításról van szó, hiszen Elemér már nem él, Deborah-nak pedig szembe kell néznie jobbik énjével s annak halálával, akivel méltánytalanul viselkedett. A zárlat kissé a *Don Giovanni* befejezésére emlékeztet: Báthori Zsófia és II. Rákóczi György, Pécsi Deborah és Gyulai Ferenc közeli menegzője a jelentéktelenség diadalát fejezi ki.

⁴¹ *A rajongók*. Negyedik kötet, 128–129.

„Minden, minden szellemi elmerül!” – mondja magában Laczkó István,⁴² és az ő sorsa is arra emlékeztet, hogy *A rajongók* világában sem az értelem szempontjai, sem az erkölcsi értékek nem érvényesülhetnek. A cím egy mozgalomra utal, melynek tagjai azt állítják, vakon hinni több, mint gondolkozni és megérteni. A szombatosok a Szentírásból csak a Jelenések könyvét idézik, és úgy várják az utolsó ítéletet és a Messiás második eljövételét, hogy nem hajlandók tudomást venni az Úr kegyelméről. Idegen tőlük a szájalom érzése és elutasítják a részvétet. Az ősz Kádár megátkozza egyetlen gyereket, mert az kivált a szombatosok közül, s amikor arról értesül, hogy lánya elveszítette férjét és egyetlen fiát, az a véleménye: a hitelhagyott még nem bűnhődött eléggé. Pécsivel szemben az a kifogása e megszállott jövendőmondónak, hogy e főúr „többet tanult, mint amennyit a rossz lélek segítsége nélkül lehet”, mert rendkívüli küldetése tudatában bizalmatlan minden ismerettel szemben, amely meggátolhatja az embereket abban, hogy föltétel nélkül elfogadják az ő kinyilatkoztatásait.

Tarnócziné elvakultságát még lehetett úgy érteni, mint egy torz lélek megnyilvánulását. *A rajongók*nak már olyan közösségi mozgalom áll a középpontjában, mely eleinte a társadalmi kiszolgáltatottság megszüntetését ígéri, de utóbb teljesen fölszámolja az egyéniség jogait. Kemény utolsó előtti s talán legjelentősebb regénye olyan világállapotról szól, melyben elszigetelt kivételnek számít annak a mesterembernek józan belátása és erkölcsi függetlensége, aki a szombatosok elleni tömeggyűlöletet ugyan elítéli, de Pécsi adományát is visszautasítja, és csakis azoknak a magatartása jellemző, akik nem érzik a lét súlyának felelősségét vagy a tekintély mindenható bölcsességében hisznek, és mástól várják, hogy gondolkozzék helyettük.

⁴² *A rajongók*. Második kötet, 31.

A közösségi lét tragikuma: *Zord idő (1862)*

A Kemény szépiírói pályafutását lezáró mű több szempontból is visszatérést jelent első nyomtatásban megjelent regényéhez. Ezúttal is lírai betétek szakítják félbe a történetmondást, és a főszereplő sorsának is van két olyan vonatkozása, mely némileg Gyulai Pál történetét idézi föl: Komjáthi Elemér is foglalkozik költészettel és neki is az okozza vesztét, hogy hűtlenné válik elveihez.

Vidéki, ezúttal Doboka megyei kastély a történet elejének színtere, s a hangvétel is legalább annyira románcos, mint az *Őzvegy és leánya* elején. A meseszerű szerepköröket – melyek szinte teljesen hiányoztak *A rajongókból* – ismét jól föl lehet ismerni. Komjáthi Elemér – kit Werbőczy István váltott ki török fogságból s bízott rokonaira, a dobokai kastélyt lakó Deák fivérekre – ismeretlen származású, ezért nevet kell szereznie, ha el akarja nyerni Deák Dániel lányának, Dorának a kezét. Kapóra jön, hogy a nemességnek táborba kell gyűlnie. Budát, Izabella királyné székhelyét ugyanis német támadás fenyegeti.

Az egyszerű formából átvett alkotóelemet Kemény ezúttal is jelentékenyen módosítja, hiszen a Deák testvérek nem a könnyen dalra fakadó, lovagias Elemért küldik maguk helyett a hadba, de a bolondos Barnabás diákot, kit sem Dora, sem a két öreg nem kedvel. Elemérnek az idős Dorka, Deákék házvezetőnője s Barnabás nagynénje ad pénzt, hogy fölszerelje magát a vitézi életre, s erről a döntéséről a kastély urai éppúgy nem tudnak, mint ahogyan Dorkának nincs sejtelme uno-

kaöccsének eltávozásáról. A vénasszony méltatlannak véli a fiatalembert Deák Dora kezére, s ezért el akarja távolítani őt a lány környezetéből. Így azután nem csoda, ha a próbatétel előtt álló hős a mesék kétértelmű alakját látja Dorkában: „oly hatást tön Elemérre, mintha a keresztuton boszorkány lépett volna elébe, hogy áldásával átkot vagy átkával áldást kössön a hosszú, a kétes kimenetelű vándorlathoz, melyet a végzet akaratánál fogva most meg kell kezdenie.”¹

Igaz, egy szempontból csakis jót ígérhet a főszereplőnek ez az utazás, hiszen tagadhatatlanul tágulhat láthatára, ha elhagyja azt a kastélyt, amelynek erősen vidékies urai kedves és jóakarátú, de egyszersmind rendkívül együgyű és tehetetlen emberek, akik már régen kikoptak a világból, és állandó szentenciázásukkal a szellemi igénytelenség megtestesítői. A hős vállalkozását azonban már a kezdet kezdetén baljóslatok kísérik: Dora úgy érzi, hogy Elemér sosem fog visszatérni, a két öreg pedig egyenesen eltemeti a fiút, amikor kiderül, hogy kedvencük magukra hagyta őket.

A regény – címének megfelelően – sokat foglalkozik az idővel. A nyelv kapcsolatteremtő s -fenntartó szerepköre – melyhez annyira gyakran folyamodik a realista regényíró – különösen azokban a részekben kerül előtérbe, amikor a történetmondó a történet és az elbeszélés ideje közötti különbséget hangsúlyozza. „Akkor még kíváncsiságunk nem a perczek, de a hetek teléséhez szabta magát” – mondja az elbeszélő –, „s bár mint érzés, nem bírt kevesebb ingerlő erővel, mint most, mint a távirdák korában: de kitöréseit mérséklé, és megosztá a ropant időköz korlátja.”² Az egyes szereplők időérzéke is lényegesen különbözik egymástól. Némi túlzással akár még azt is lehet mondani, hogy Elemérnek azért sem lehet maradása a dobokai kastélyban, mert ő célképzetes időben gondolkodik, ami merőben idegen a Deák testvérek állóképszerű világától.

¹ *Zord idő. Történeti regény.* Pest, Pfeifer Ferdinánd 1862, I. 79.

² *Zord idő*, I. 182.

Úton Buda felé a hős hamarosan találkozik Barnabással, és ettől kezdve kettejük viszonya szab irányt a cselekménynek. Kemény Zsigmond ezúttal is ősrégi formulát vesz alapul, hogy azután rendkívül eredeti módon bonyolítsa hős és ellenhős, szép és csúnya, jó és gonosz szembeállítását.

Barnabás „pennás ember”, aki a Deák-kastéllyal szomszédos kolostorban talált állandó foglalatosságra, és munkájáért szerzett pénzből tartja el magát, nagynénjének is juttatva valamiképpen keresményéből. Korántsem hiányzik belőle a ragaszkodás és a részvét, hiszen amikor Zsibó határában görnyedt vénasszonnyal találkozik, Dorkára gondol, aki fölnevelte őt, és ezüstpénzt ad a nyomorult teremtésnek.

Tagadhatatlan, hogy a diák igencsak szabados nyelven, zabolátlanul méltatja a tizenhat esztendő Dora szépségét, amikor „tudományos” szakszerűséggel írja le a termetét egy vendéglői asztalnál, röviddel azután, hogy találkozott Elemérrrel, csak hogy a másik fél viselkedésében is lehet kifogásolhatóat találni:

„– Hallja-e, diák uram! komolyan és ünnepélyesen megtiltom Dora kisasszony nevének említését – szólt indulattól reszkető hangon s öklével az asztalra csapva.

– Mi joggal tiltja meg úrficskám?

– A becsületesség, a lovagias szellem, az aljasság iránti undor jogánál fogva.

– S nincs semmi közvetlenebb jogcíme?

– Van.

– És szabad kérdenem: mi?

– Akaratom. Kedvem hozza magával nem tűrni a kegyed ajkán Dora nevét. Számodásunk lesz együtt, ha még csak ál-mában is említi.”³

Végső soron Elemér ugyanarra hivatkozik, aminek jegyében Kun Kocsárd szembefordult az uralkodójával. Ahogyan Villemont Florestán is egyéni akaratát akarta másokra kényszeríteni, amikor találkát beszélt meg egy szobalánnyal, majd

³ *Zord idő*, I. 117–118.

maga helyett inasát küldte a légyottra, Komjáthi Elemér is azt várja a másik embertől, hogy az ő kedve szerint cselekedjék. Lenézi s meg is alázza ellenlábását. Amikor ugyanis Barnabás – ki még a fegyvert nem tudja forgatni – azt javasolja, ökölrel birkózzanak, a lovag így válaszol: „Nem vagyok sóvárgó paraszt, mészáros vagy ... molnárlegény.”⁴

Nemcsak amiatt van különös súlya ennek a kijelentésnek, mivel Elemér jól tudja, hogy Barnabásnak kellemetlen ügye volt molnár legényekkel, de azért is, mert kettejük közül csak is a diák származása ismert; nagy úr volt az apja, kit koholt vádak alapján, politikai ürüggyel és különösen kegyetlen módon végeztek ki. A följelentő Barnabás nagybátyja volt, ki a vagyont akarta megkaparintani. Mivel a gonosztevő végül is magtalanul halt meg, a birtok idegen kézre került. A kisemimizett fiút lidérces álomként nyomasztják gyerekkori emlékei. Apja szelleme bosszúra ösztönzi, de Barnabás nem tudja, hol is keresse azokat, akikkel le kellene számolnia.

A regény első kötete azzal fejeződik be, hogy a diák rendkívül őszintén tárja föl tanácsstalanságát útitársa előtt. A halottak vegyes vagy legalábbis nehezen egyértelműsíthető érzéseket keltenek a hősben:

„A rajongás szavai s egy iszonyú történet homályos hagyományai Elemér idegeit is izgásba hozták. A csodálatos, a szeretlen vonzereje hatni kezdett az ő fiatal képzelődésére, s e várás érdekét, részvétet gerjesztett benne a szerencsétlen Barnabás diák iránt. Nem tartotta többé csak eszelős embernek; sőt valami nagyszerűt látott a boszúban, s annál inkább, minél határozatlanabbak tárgyai, minél inkább tágul általános gyűlöletté.”⁵

A *Zord idő* szerzőjének harmadik regénye, melyben kulcsszerepet játszik a rajongás szó. Barnabás kétségkívül Tarnócziné s az ősz Kádár lelki rokona, ám az esztelen indulat sokkal mélyebb lélektani indoklást kap az ő jellemében, mint a má-

⁴ *Zord idő*, I. 123.

⁵ *Zord idő*, I. 191.

sik két esetben. Ezért merném azt állítani, hogy a diák alakjának megteremtésekor Kemény a torz, a groteszk és az esztelen szenvedély magasztosságának romantikus kultuszából kiindulva közel jutott a tudattalan kifejezéséhez, és ennyiben olyan föladatra vállalkozott, mely az olvasót Dosztojevskijra emlékeztetheti.

Igaz ugyan, hogy a hatalom már korán megkísérti Barnabást, de az első kötet zárszavai mégis azt jelzik, hogy ez a megindító vonásokkal fölruházott, az emberi kiszolgáltatottságot mélyen átérző, sokat szenvedett szereplő mohón áhítja az emberi közeledést, és cserébe vitathatatlanul őszinte ragaszkodást ajánl:

„– Próbáljunk hát együtt szerencsét! Megvállik, mit szánt számunkra a sors!

– Meghálalom e szavait, édes barátom! ámbár eddig azt hittem, hogy ha matuzsálemi éveket élnék is, köszönettel senki nek sem fogok tartozhatni. Emelkedjünk együtt, Elemér úrfi! Ne taszítson el engem magától!

Elemér kezét nyújtott.”⁶

A korábban kijelölt mellé újabb próbatétel körvonalazódik. A világot megvető diákban lelki fejlődés indul meg. Elemér az egyetlen, aki segítséget adhat neki, hogy túltegye magát azon az elemi erejű gyűlöleten, mely teljesen hatalmába kerítette.

Pestre érkezvén a diák szorult helyzetbe kerül. A tömeg I. Ferdinánd katonájának hiszi s ezért megtámadja a páncélba öltözött lovas. Barnabás ugyan kézzel-lábbal védekezik, de mégsem tudna megmenekülni, ha Elemér nem sietne a segítségére. Ekkor némi hála ébred a diákban: „támadt keblében bizonyos, bár még elmosodott és határozatlan érzés Elemér iránt, mely némileg hasonlított a vonzalomhoz.”⁷

A kísértés, hogy visszaessék az embergyűlöletbe, nagyon erős. Mikor Budára érnek, s Elemér Werbőczy keresésére in-

⁶ *Zord idő*, I. 199.

⁷ *Zord idő*, II. 101.

dul, a magára maradt diák megpillant egy épületet, s erről kérdezősködésére megtudja, hogy a Boldogasszony temploma, mely előtt atyját egykor kivégezték. A bosszú majdnem hatalma alá gyűri, de úrrá lesz romboló indulatán. Hatalmas belső küzdelmen megy keresztül, így visszatérő társához intézett s önmagukban is sokat mondó szavai különös nyomatékot kapnak:

„S midőn Elemér Werbőczy lakásából kijött, utitársát halál-sárgán, merev szemekkel, feldult vonalokkal s reszketve találta.

– Az istenért, mi baja!! – kiáltá kezeivel rázva őt, hogy magához térjen merengéséből, mely ájuláshoz, vagy nehéz kórhoz hasonlónak látszott.

– Semmi, épen semmi bajom! – nyöszörgé Barnabás dörzsölve szemeit. Győzedelmeskedtem a sátánon, harcom erős volt. Ugy-e Elemér! ön nem hagy engem el?”⁸

Eleget tesz-e a hős a diák óhajának? A regény sokáig késlelteti a választ erre a kérdésre. A második kötet jórészt a háttérrel foglalkozik, melyről a könyv első harmadában alig esett szó. Ha az *Özvegy és leányában* még lehetett érezni a romantikus ösztönzés nyomait, Kemény utolsó szépirodalmi alkotásában észrevehetőek olyan mozzanatok, amelyek mintha már a realizmus bomlását vetítenék előre. „Történelem és fikció más arányokban vegyül össze a *Zord idő* ívein, mint korábban” – írta róla egyik elemzője,⁹ ám én inkább úgy látom, a regény éppen a két fogalom szembeállíthatóságát vitatja a háttérnek és az előtérnek az egymáshoz közelítésével.

A költött és a történelemből ismert személyek itt kétségkívül sokkal szorosabban kapcsolódnak egymáshoz, mint a megelőző alkotásokban, bár ez is némi visszatérést jelent a *Gyulai Pál*ban követett elvhez. Az is különbség akár az *Özvegy és leányához*, akár a *rajongókhoz* képest, hogy az író nem annyira sűrít, mint inkább ténylegesen rövid szakaszt vesz át a tör-

⁸ *Zord idő*, II. 115.

⁹ Nagy Miklós: *Kemény Zsigmond*. Budapest, Gondolat 1972, 192; Uő: *Virrasztók*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1987, 290.

ténelemből. Talán csak annak az eseménynek az időpontján változtatott, melyet Szalay László a következőképpen beszélt el a Kemény által forrásként használt munkájában:

„Szolimán Verbóczyt és követtársát nyájasan fogadta, 's egy csauszt Budára küldött, hogy saját embere által János' fiának lételéről meggyőződjék. Izabella, János Zsigmonddal karjain, zokogva lépett a' csausz elébe, 's feloldván fűzőjét, szeme' láttára emtette a kisdedet. A' csausz letérdelt, 's kezét a' gyermekre tévén, Szolimán' nevében megesküdött, hogy e' gyermek fog Magyarország felett uralkodni.”¹⁰

Szalay szerint a csausz-basa még 1540 kora őszén látogatta meg a királynét, Kemény viszont a következő év nyarának végére teszi ezt az eseményt, mikor Ferdinánd tábornoka, Roggendorf már kudarcot vallott Buda ostromával, és kísérlete ürügyet szolgáltatott a török uralkodónak arra, hogy Konstantinápolyból Buda alá vezesse seregét.

Papp Ferenc még látta Pusztakamaráson Verancsics, Fessler, Szalay s Horváth Mihály köteteit, melyekben Kemény megjelölte azokat a részleteket, amelyeket fölhasznált a *Zord idő* írásakor,¹¹ és való igaz, hogy ennél a regénynél talán több anyagot vett át a történetíróktól, mint többi műveiben. Az is tény, hogy Martinuzzi György, Werbőczy István és Izabella királyné jellemzésekor közel járt a jellemképnek általa magas művészi szintre emelt műfajához, de azt mégsem merném túlzás nélkül állítani, hogy ezúttal „Kemény átlépi a történelmi regény műfaji kereteit”.¹²

Ennek a munkának második fejezetében szóltam arról, hogy a történetmondásos művek elméleti igényű vizsgálata némileg kérdésessé teszi a történelmi regénynek mint önálló műfajnak világosan körvonalazható kereteit. A *Zord idő* csak meg-

¹⁰ *Magyarország' története Szalay László által.* Negyedik kötet. Lipcse, Geibel Károly 1854, 201.

¹¹ Papp Ferenc: *Báró Kemény Zsigmond.* Második kötet. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia 1923, 439.

¹² Sőtér István: *Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után.* Budapest, Akadémiai Kiadó 1963, 568.

erősítheti e kételyeket. Tagadhatatlan, hogy ebben a regényben Kemény még szó szerint is vett át megfogalmazást történetírótól. Werbőczy közvetlen jellemzésének Martinuzzi véleménye alkotja a sarkalatos tételét, aki „ideolog”-nak tartotta törvénykészítő kortársát. Ezt az állítást a következő minősítéssel egészíti ki az elbeszélő: „talpig becsületes ember, s a rajongás határáig vallásos érzésű”. Az értékelés további részeitől azonban az éles bírálat sem hiányzik: „Magáról sokat tartva, állhatatosan hitte, hogy az egész török-magyar politika az ő vállain nyugvék”, s „mint az ország leghatásosabb szónoka és igazgatója az elbizottság maszlagával tartotta jól a nemzetet, még pedig oly korszakban, midőn ezt nyomoruságának érzetére és bűnbánó magába szállásra kellett volna birnia.”¹³

A legutóbb idézett szavak szinte ugyanebben a formában olvashatók Szalay Lászlónak a tanulmányában, mely Frangepán Ferencnek 1528-ban Werbőczyhez írott levele alapján rajzolja meg Zápolya kancellárjának alakját: „Ő az elbizottság maszlagával tartotta jól a nemzetet oly korszakban, midőn ezt nyomoruságának érzetére, bűnbánó magábaszállásra kellett volna birni.”¹⁴ Utólag nehéz volna megállapítani, mennyiben volt célja Szalaynak s Keménynek az „áthallás”, vagyis gondoltak-e Kossuthra, amikor Werbőczyről írtak. Csakis az bizonyítható, hogy Szalay végső mérlege „egyértelműbben elutasítható”, szemben a *Zord idő* „megértőbb ábrázolás”-ával.¹⁵ Ennek oka pedig igen egyszerű: Kemény ezúttal is éppúgy lényegesen átalakította a kölcsönzött anyagot, mint korábbi regényeiben.

Ahogy a Werbőczyt kárhóztató szavak végül is Martinuzzi elmarasztaló véleményének kifejtését adják, úgy György barát jellemének megítélésekor sem szabad figyelmen kívül hagy-

¹³ *Zord idő*, II. 194-195.

¹⁴ Szalay László: „Werbőczy István és Verancsics Antal. Adalékok a XVI-dik század politikai és irodalmi történetéhez.” *Adalékok a magyar nemzet történetéhez a XVI-dik században*. Pest, Ráth Mór 1859, 149.

¹⁵ Sőtér István: *Nemzet és haladás*, 559.

ni a különbséget nézőpont és elbeszélő helyzet, valamint történetmondó és regényíró között. Megítélésem szerint indokolatlan egyszerűsítés azt állítani, hogy „az író elítéli György barátot”.¹⁶ Az első értékelés, mindjárt a második kötet elején, még csak nem is az elbeszélőtől származik, hanem az udvarbeliek véleményét közvetíti:

„S csak *György fráter* ne volna oly kíméltelen! A minap az udvari kamarákból zsákokkal vitette ki a lisztet, és tömlökkel az olvasztott zsirt. Csak úgy kong helyök! E miatt az udvarmesternőig hatott föl a panasz.”¹⁷

Nem férhet kétség ahhoz, hogy Martinuzzit sokszor kicsinyítő távlatból láttatja a regény. Izabella udvarának, sőt magának a királynének látószöge nemcsak elfogult, de kifejezetten torzító. Valahányszor maga a történetmondó jut szóhoz, egészen másként minősít. „György fráter az egész városban a szegénység közt ingyen osztatá a húst és kenyeret” – olvasható nem sokkal az előbb idézettek után,¹⁸ a nagy politikával foglalkozó fejezetekben pedig egyértelműen kifejezésre jut az elbeszélő nagyrabecsülése az iránt, hogy a barát egyetlen célra tette föl pályafutását: Magyarország egyesítésére törekszik. Rendkívül szívós jelleme különösen azután kap egyértelmű méltánylást, hogy a török elfoglalta Budát, és ez az esemény a szereplők egy részéből tanácstalan kétségbeesést váltott ki, más részüknél belső összeomlást idézett elő:

„György barát rejtélyes, céljaira álutakat is kereső, de kimeríthetetlen segélyforrásokkal bíró jelleme, azon percztől kezdve, midőn a tanácsosok a divánból kivitetvén, őrizet alá vettek, romba dőlt politikai tervei helyébe új építményhez fogott. Ha egy földingás tönkre juttatta volna a várost, melyben neki háza volt; ő lenne az első, ki a közbódulás alatt sem veszve el lélekjelenlétét, a düledékekből kiválasztaná a használható anyagokat, örvendene minden kődarabnak, melylyel

¹⁶ Nagy Miklós: *Kemény Zsigmond*, 197; uő: *Virrasztók*, 294.

¹⁷ *Zord idő*, II. 3.

¹⁸ *Zord idő*, II. 11.

a rögtön megkezdett munkásságot folytathatná, s az alap letételekor már gyönyörködnek a veres szalagu koszoruba, melyet a fedél bevégezésével kitűzni fog.”¹⁹

Talán egyetlen alkotása sincs Keménynek, melyben a látószög annyira fontos szerepet játszanék, mint a *Zord idő*ben. A Budára vezető út elbeszélése is hol az egyik, hol a másik vitéz nézőpontját követi, és amikor a háttér vázlata után, a második kötet ötödik fejezetében a történetmondó visszatér Elemérhez és Barnabáshoz, kettejük szemszögéből láttatja az eseményeket. Ahogy közelednek a királyi székhelyhez, úgy válnak egyre kivehetőbbé az ottani események. Fokozatosan avatja be őket az elbeszélő a Budán kialakult helyzetbe. Amikor a Csepel-szigetbe érkeznek, „sajátságos jelenet tanúivá” válnak:

„Négy tisztességesen öltözött sajkás szállított a Duna bal partjára egy hosszú sárga haju, kopott szűrű parasztot, ki hátán nagy puttont hord. A paraszttal öt koldus folytat élénk, de halk társalgást; ez egyik kintornát tart kezébe, a másik térdmankóval van ellátva, a harmadik koldus ronda hegedűjén, melyről a húr fele már lepattant, a *szegény Lázárról* szóló nótát próbálgatja; a negyedik drótos tótnak látszik, az ötödik pedig visitó malacot hoz, melyet tán a jobb parton fizetés nélkül szerzett meg, mert a testét fedő rongyok aligha vezették volna bírúit oly gyanura, hogy az még jogos tulajdona is lehet.

Midőn a naszád kikötött, a matrózok megcsókolták a puttonos kezét, a koldusok átölelték őt, s egyenként mondák: mi helyt dolgainkat intézzük, meglátogatunk Palotán.

Az öreg paraszt a partra lépve, ledobta a puttont s egy éppen érkező hintóba ült.

Elemér Barnabást, ki röhögni kezdett, hátrább vonta a part fűzei közé.

Alig foglalták el meglehetősen fedett álláspontukat, midőn lódobogás hallatszott, s egy huszár érkezék, két felnyergelt paripát kötőféken hozva.

¹⁹ *Zord idő*, II. 191.

Ekkor a drótos tótnak és a kintornás koldusnak kezét megcsókolják a matrózok, arcját pedig koldus pajtásai. A partra lépve a tót a drótot, s társa a kintornát vízbe dobta, s lóra patanván a huszár kíséretében tovavágtattak.

Most jött egy öreg szolga s jelenté: – Nagyságos uraim! a városbíró uram fogata a soroksági kapu előtt vár.

Ekkor a matrózok részéről megint nem maradt el a tiszteletteljes kézcsók. Az egyik koldus hegedűjét, a másik a malacot átadta a matrózoknak a harmadik pedig lábmanóóját a Dunába dobta, s a parton vizsga szemeket vetve a környékre, gyors léptekkel utnak indultak.

Elemér csak azt várta, míg eltávoznak, hogy a sajkásokat megszólítsa; de ime! a parthoz vágtat egy fakószekér, arra gyorsan felugráltak a matrózok, s a kocsis szünet nélkül csapkodva lovait, nyargalt el épen azon soroksári úton, melyen Elemérék érkeztek a Csepelsziget fokáig.”²⁰

Jól észrevehető, hogy Kemény mindvégig szem előtt tartja a nézők távolságát a jelenettől. Csak a hangosan mondott szavakat hallják. A két tanú távlata térbeli értelemben ugyanaz, érték vonatkozásában viszont már némileg különböző. Barnabás kevesebbet fog fel a történetekből, ám az utolsó bekezdésből kiderül, hogy Elemér tudatáig is kevésbé jutott el az előtük lejátszódott események értelme, mint eleinte gondolta. A fejezetnek másodlagos jelentése is van: Budán olyan világ fogadja a két utast, ahol minden más, mint aminek látszik. A dolgok kizöklentek saját kerékvágásukból. Zűrzavaros idők várnak a szereplőkre. „Time is out of joint” – ahogyan a dán királyfi mondja.

Nemcsak Podmaniczky János álruhás szökése, de általában Buda török megszállása szemléletesen mutatja, hogy a regényíró főként a nézőpont változtatásával alakítja át azt, amit a történetírónál olvasott. A *Zord idő* más jelentős művészek kései alkotásaihoz hasonlóan azt bizonyítja, hogy a teremtés nem annyira új anyag kitalálását, mint inkább átalakítást jelent.

²⁰ *Zord idő*, II. 105–107.

Kemény munkamódszerének jellemzéséhez szükséges hosszabban idézni Szalay Lászlót, kinek V(e)rancsics nyomán készített beszámolója szolgált vezérfonalként azoknak a fejezeteknek megírásakor, amelyek Buda török megszállásával foglalkoznak:

„A' szultán oly gyorsasággal haladt előre, hogy már augusztus' 26.án Buda alá érkezett. Török Bálint, Petrovics Péter és Martinuzzi elébe indultak, magokkal vive a' német foglyokat, hasonlót cselekedtek a' basák; Szolimán, néhány főbbnek kivételével mindnyáját leölette. Augusztus' 28.án óbudai táborából Izabellának és híveinek köszönetet mondatott a' főcsausz által, hogy Budát Ferdinánd ellen annyi erélylyel megvédték; ajándékot is küldött a' királynénak, fiának, az uraknak, a' főbb polgároknak; 's miután a' törvény nem engedti, hogy ő, a' szultán, személyesen meglátogassa a' királynét, táborába várja a' királyfit az urak, a' városi tanács kíséretében. Látni akarja egykori kedves védencének fiát; tanácskozni akar az urakkal, mit tevő legyen az ország', különösen Buda' érdekében, most, midőn Bécs ellen készül, mellyet, ha kezébe ejtheti, szintén János Zsigmondnak fog adományozni.

Augusztus 29.én, a' mohácsi vész tizenötödik évfordulati napján, Szolimánhoz indult a' követség. [...] A' királyné zokogva Török Bálint' gondjaiba ajánlá gyermekét, 's az aranyos hintó megindult János Zsigmonddal, két elhervadt udvari hölgygel 's a' dajkával. Martinuzzi, Petrovics, Török, Verbóczy, Batthyány Orbán, Markos Péter, Podmaniczky János gyalog mentek a' hintó mellett, midőn a' szultán' udvari személyzete elejökbe jött, fogadásukra. Szolimán kegyesen látta őket, a' gyermeket közelebbről megtekintette, az ajándékokat megköszönte; 's most külön sátorba kísérteté János Zsigmondot, különbe az urakat.

Szolimán basa, anatóliai kormányzó, ekkor előkiáltja a' budai bírót, Turkovics Miklóst, és parancsolja neki: jőne vele 's a' jancsárokkal, Budát a szultánnak általadni. Az urak sátorát egy csapat török őr körülfogja. És Turkovics' kíséretében felmennek a' jancsárok Budavárba, a' szombati kaputól szent

György teréig, hol Szolimán basa, magasra emelvén a' nagy-úr' zászlaját, jancsáiraival a' város' mind öt utczáját, mind-szent utczát, olasz utczát, szent Pál utczát, zsidó utczát és öt-vös utczát, a' város' mindhárom kapuját, szombatikaput, zsidókaput és szent Jánoskaput megállatja. Két sátor emelkedik a szent György téren: az egyik Szolimán basáé, a' másik a' jancsár-agáé. S most kikiáltatik utczáról utczára, hogy valaki a' városban van, nemes, katona, kitakarodjék. Estig végrehajtatott a' parancs, a' meglepetett, vezérek nélkül bolygó 's részben az urakkal a' táborba indult őrség tétlenül nézte az ár-mányt; 's íme, szövétnek-fénynél felérkezik a' királyfiú, vele a' nők és Podmaniczky János 's Markos Péter. A' többi urak a' szultán' táborába marasztattak; «és Podmaniczky János, ki okos ember vala, látván hogy a' dolog nem jól vagyon, szakállát elmetszi, szűrcsuhába felöltözik, és puttont vállára fogván, éj-jel elszőkik Budából; Palota várába, ki ő háza vala, mene».

Másnap meghirdetett a' városban, hogy a' polgárok s egyéb nem-nemes lakosok fegyvereiket, bármineműek legyenek, még a' késeket is, fejjök, jószágok vesztese alatt szent György' terére hozzák. A' városi nép a' szerint cselekedett. Izabellát felhívta a' jancsár-aga, nyitná meg a' királyi várlak kapuit Szolimán' hadai előtt. A' várlak a' szultáné, válaszóla Izabella, kérve az agát, addig ne eresztene be senkit, mig ő, a' királyné, belőle kiköltözködni fogott. E kérelem daczára ki 's bejártak a' törökök; a' várlak' alsó épületében a' börtönt feltörték; 's a' fegyvertár kulcsait előkivánván, holmijának tovább szállítá-sára intették a' királynét. [...]

Szolimán úgy kívánta, hogy a' nála marasztott magyar urak, Izabella' biztosainak képében Budát jogilag reá szállítsák, de a' kívánságot megannyian eltolták magoktól; volt, aki országgyűlést emlegetett, melly egymaga érvényesen intézkednék ez ügyben. A' szultán úgy vélekedett, hogy a' diván is eldöntheti az ügyet, 's ennek végzéséből szeptember' 1.én a csausz-basa Szolimán' nevében értésére adta a' királynénak, hogy a' szultán kezéhez vette a' várt, mert ez az egyetlen mód Budát Ferdinánd és Károly ellen megoltalmazni, mihez Izabellának, mert

nő, fiának, mert csecsemő, nincsen erejük. Ha a' gyermek megnevekedett, Budát 's vele öszves Magyarországot rászállítja a' porta, azon jogon, melylyel János birtokolta; addig is Erdélyt, Lippát, Solymost, Lugost, Karánsebest, Temesvárt, 's az egész Tiszántúlt adományozza néki a' nagyúr. – Szolimán Martinuzzit is felküldte a' csausz-basival, hogy legyen, ki Izabellának a' fej- és térdhajtás' szükségét bővebben megmagyarázza. A' királyné jobb üzenetet remélt, mert Rusztem basának a' szultán vejének és Lufti' bukása óta főtanácsosának, a' közelebb múlt napokban legszebb ékszereit küldözgette; de látván, hogy a' koczka vetve van, a' szultán' jóakarátát íranta és fia iránt megköszönve, Martinuzzit gúnyosan emlékeztette, hogy ő gyarló asszony' létére mit jószolt tanácsosainak. «Ám most, mondá, ti férfiak lévén, lakjatok abban, kit tinnen magatok kerestetek. Ha el kell mennem, megyek Lippára.» A' csausz-basi Martinuzzit visszavitte magával a' szultán' óbudai táborába.

E' közben Szolimán basa a' város' főegyházát – a' boldogságos szűz' német templomát – mecsetté átváltoztatta. Szeptember' 2.án, pénteken, a' szultán, két fiával, Mehemeddel és Szelimmel, feljött a' várba, s elvégezvén imádságait, táborába visszalovagolt. Szeptember' 4.én az állodalmi titoknak Nisandzsi-basi oklevelet adott a' királynénak – Szolimán' fogadását, hogy Budát János Zsigmond' kezére akarja juttatni, mihelyest nagykoruságát elérendette a' gyermek. Ugyanaz nap Martinuzzi, Petrovics és Batthyány Orbán szabadon bocsátattak, hogy a' királynét Lippára kísérhessék. Török Bálint bővebb értekeződé's' ürügye alatt még most is a' táborban marasztaltott. Szolimán basa, vezíri méltósággal, a' szultán' helytartójává neveztetett mind Budán mind egész Magyarországon; mellette főbíróvá Verbőczy István.”²¹

²¹ *Magyarország' története Szalay László által.* Negyedik kötet, 219–223. Horváth Mihály sokkal kevésbé részletesen beszél el Buda elfoglalását. Turgovicsot például nem is említi. Azon a tizenöt lapon, mely a *Zord idő*-ben szereplő eseményekre vonatkozik, nem találtam olyan részletet, amely átkerült volna a regénybe. Hatvani (Horváth) Mihály: *Rajzok a magyar történelemből.* Pest, Lauffer és Stolp 1859, 232–245.

Azonnal észre lehet venni, mennyivel nagyobb Turgovics Miklósnak, a budai főbírónak szerepe a regényben. Ez a lényeges változtatás is a nézőpont használatával függ össze. Amikor János Zsigmond és kísérete a török táborba megy, a történetmondó a Budán maradottak távlatából láttatja az eseményeket. Izabella rendkívül izgatott. Hallja az ágyúdörgést, mely fiának a szultánhoz érkezését jelzi. A feszült várakozást az elbeszélő tovább fokozza oly módon, hogy hosszabb időre Elemér és Barnabás történetéhez tér vissza.

Amikor János Zsigmond és kísérete visszatér a török táborból, Turgovics hiányzik a küldöttségből. Ez lényeges eltérés a történetíráshoz képest. Alkalmat ad arra, hogy Kemény egyik legérdekesebb jellemét alkossa meg.

A második kötet elején a budai főbíró hangsúlyozottan átlagember, az ügyesen, de kisszerűen alkalmazkodó városi polgárság szószólója. Lényegében csak a családjának a boldogulása érdekli. Mélyen meg van győződve arról, hogy bármely politikai rendszerben egyformán lehet üzletet kötni s visszavonulni a magánéletbe. Amikor a királyné azt sugalmazza, hogy adják át a németeknek Buda várát, résztvesz e kísérletben, de a kudarc után már letagadja, hogy bármi köze is lett volna ehhez az összeesküvéshez, és minden lelkiismeret-furdalás nélkül készül alkalmazkodni az új helyzethez.

„Turgovics éles elméjű, sok tapasztalású, de hajlékony jellemű férfiú volt. Hazáját szerette vértanúskodási vágy nélkül. Családjához ragaszkodék; házi és hivatalos kötelességeit teljesítette. Nem irigylé mások boldogságát; de nem mulasztá el – a mennyire aljasság nélkül lehetett – saját érdekeit előtérbe nyomni. Kedélyes ember volt, mély érzések nélkül [...]”²²

Mikes János, Naprádiné vagy Gyulai Ferenc ilyen mélység nélküli személyiség. Hozzájuk hasonlóan Turgovics is eredendően derűlátó, ezért igyekszik eloszlatni Izabella királyné balsejtelméit, és emiatt adja ezt a tanácsot a török sereg megér-

²² *Zord idő*, II. 27.

kezése után nyugtalankodó feleségének s lányának: „Villon-gós időkben legtanácsosabb szép csendesen otthon ülni.”²³

Kemény korábbi regényei mind azt mutatták, hogy a föl-színes jellemek nem voltak képesek lényegi átalakulásra, leg-följebb körülményeik változtak. Turgovics kivételt alkot, s ez egyúttal jelzi, miben különbözik a *Zord idő* szerzőjének összes többi alkotásától.

A főbíró mély belső válságon megy keresztül, teljesen el-idegenedik korábbi önmagától. A lelkében végbemenő folya-matokról számot adó kilencedik fejezet a második kötet csúcspontja. Miközben egyre türelmetlenebbül várja, hogy hazaen-gedjék a török táborból, közlik vele, hogy a „hatalmas padisah megkegyelmezett azon raboknak és rabnőknek, kik a német tábornokkal szőtt cimboráskodás miatt mint bűnösök vagy tú-szok” a szultánhoz küldettek.²⁴ Ez a mozzanat ismét ellentmond a történetírásnak. Mivel utóbb kiderül, hogy csupán időleges eltérésről van szó, nyilvánvaló a regényíró szándéka: Turgovics bizakodásához akar újabb tápot adni, késleltetvén s egyszerűsmind fokozván a feszültséget hőse lelkében.

A kapzsi, önző főbírót teljesen hatalmába keríti megszokott derűlátása: „Ha elvesztettem vagyonomat, legalább szabad vagyok és láthatom feleségemet, s két kedves gyermekemet. A fecske, ha elrontják fészket, újra építi. Iparkodom, s megint vagyonnossá leszek. Mint fog örvideni az én kedves nőm, látom az elragadtatás könyeit szemében.”²⁵

Ekkor azonban a basa, akinek renegát voltát a regény erő-sen hangsúlyozza, utasítást ad Turgovics-nak: öltözzék fel dísz-ruhájába. A kivételes helyzet addig rejtett ellentmondást hoz fölszínre a főbíró látszólag kiegyensúlyozott személyiségében. Gyáva, de fontosnak is képzei magát. Némi tusakodás után hiúsága győz: „– Veszve vagyok! Engem szemeltek ki áldoza-

²³ *Zord idő*, II. 27.

²⁴ *Zord idő*, II. 178.

²⁵ *Zord idő*, II. 178.

tul, s díszruhába kívánják hogy meghaljak: sohajtá Turgovics, s dermesztő hideg nyargalt át teste minden izén.”²⁶

A renegát távoztával az anatóli basa maga mellé ülteti a főbíró, majd utasítást ad az összes fogoly lemészárlására. A sebekből messze fröccsen a vér. „Néhány csep Turgovics ruhájára, és egy égető, letörölhetlen az ő sápadt arczára esett.”²⁷

Ezután az anatóli basa magyarul adja ki újabb parancsait: „– A budai bíró lépjen a sort formált jancsárok élére, vezesse őket a várba, s foglalja el számokra azt a szultán nevében. A jancsár aga a városbíró bal oldalán megy vele.”²⁸

A következő bekezdés nemcsak arra meggyőző példa, hogy Kemény fölényes művésze az elbeszélte tudatnak, de egyúttal az író nyelvének erejét is bizonyíthatja. A belső idő roppant mértékben kitágul, Turgovicstól hirtelen messzire távolodik egész addigi élete – ez az elidegenedés is indokolja a harmadik személyű beszédmodot:

„Turgovics előbb megkísérté, hogy látja-e a jancsárokat? s csakugyan látott holmi phantasticus alakokat, mintha lebegnének, megnyujtva, megrövidítve, foszlányokká osztva magukat. Aztán megkísértette: vajon mozognak-e lábai? s ugy találta, hogy mereven és előre lépnek, de mintha fából volnának készítve. Nagy mesterség volt kilesnie: vajon a lábmozgatás vak merész próbája közt, feje elé vagy hátra akar-e esni? azonban rendre sikerült az egyensúlyozást kitalálni. S ő valóban ment Buda felé, s ez nem lehetett csalódás, nem az érzékek káprázolata, nem a forró láz álma, ... nem, az száraz és elvitathatatlan tény volt. Mintha ittas volna, hozzá közelitettek a házak, ... azonban csalhatatlanul ő ment azok felé. Néha ugy rémlett, mintha a magas épületek levették volna fedeleiket, mint szokta az ember fejről kalapját, ha nevezetes férfiuval találkozik; azonban Turgovics utóbb ennek is ellenkezőjéről győződött meg, tapasztalván, hogy az ut fordulatai miatt tűnik el

²⁶ *Zord idő*, II. 180.

²⁷ *Zord idő*, II. 180.

²⁸ *Zord idő*, II. 181.

némely ház teteje. Az ő vizsgáló elméje, fájdalom! mindinkább kezdé jogait visszanyerni, mind gyérebbé lettek a tünetek, mind sivárabbá a való. Már nem kétkedett többé, hogy az emberek előle nyargalnak, zárják be kapuikat, és az ablakon véletlenül kitekintő arcok őt látva válnak kővé. Még csak egy visiója volt, midőn a viziváros kapujának első lépcsőjére tette lábát, felesége halottas ágyban feküdt, kezét görcsösen szorítva szívéhez, mely egy nagy fájdalom miatt egyszerre megszakadt...²⁹

Ha igaz, hogy a realizmustól eltávolodás egyik jeleként lehet számon tartani, ha egy regényíró már nem bízik a személyiség folytonosságában, akkor egyértelműen ilyen időben előre mutató kezdeményezést sejtethetünk Turgovics jellemzésében. Miután az a megaláztatás éri, hogy saját városába kell bevezetnie az idegen hódítót, teljes szakadás áll be sorsában. Felelőtlen, könnyed derűlátóból hitevesztett, komor életfelfogású töprengővé minősül át, akit soha nem tölt el meglepéssel ha baljósatai igaznak bizonyulnak. Szomorú elégtétellel veszi tudomásul, hogy a világ olyan, amilyennek látja. Mikor Werbőczy fölkeresi, hogy a hódoltság körülményei között megszervezett magyar törvényhozáshoz segítségét kérje, így jellemzi azt a létállapotot, amelyben a töröktől megszállt Buda lakosai élni kénytelenek: „Mi egy holt tetemben élünk. A rothadás táplál minket egy darabig, de annak is végtére kiszáradnak nedvadó részei, s egész éléstárunk száraz porrá omlik össze, melyet csak a bibliai kígyó ehet meg.”³⁰

Buda elfoglalásának rendkívül lassú elbeszélése után erősen gyorsul a történetmondás üteme. Nem annyira az elbeszélő önkényére hívja föl a figyelmet a váltás, mint inkább a belső idő viszonylagos öntörvényűségére. „A szultán sátorából hazatért tanácsosok néhány nap alatt évek szenvedéseinek estek át” – állapítja meg a történetmondó,³¹ és a továbbiak mintegy

²⁹ *Zord idő*, II. 181–182.

³⁰ *Zord idő*, II. 210.

³¹ *Zord idő*, II. 189.

összegzik Buda lakóinak lelki bénultságát, azt a benyomást, hogy elátkozott városban élnek.

Turgovicstól a kormányzótanácshoz visz Werbőczy útja, melyen utoljára vesz részt, mielőtt elfoglalná a töröktől kapott új hivatalát. A regény második kötete ezzel a jelenettel zárul. Sorra szólalnak meg a vezető államférfiak. Mindegyikükre éles fényt vet az, hogyan viselkednek a válságos helyzetben. Frangepán Orbán közli, hogy kolostorba fog vonulni. Az ő jellemét Kemény alighanem Frangepán Ferenc és Batthyány Orbán alakjából kiindulva formálta meg. Kétféle szerepkört adott neki a regényben. Egyrészt azt sejtette, hogy e főúrbán szerelem ébredt a királyné iránt, s Izabellának is hasonló érzelmet tulajdonított. E rejtett és megvalósulatlan, bár kölcsönös vonzódás különösen kiemeli Frangepán Orbán alakjának másik vetületét. Rendkívüli éleslátásról tanúskodó történeti jóslatokat fogalmaz meg a kormányzótanács ülésén, s ezt már Salamon Ferenc is művészi fogatékosságnak vélte, azt állítván, hogy „Frangepán szájába van itt adva azon politika, melyet Izabella követ s mely azután is megtartá hazánkat”.³² Nagy Miklós utóbb már egyenesen arra a következtetésre jutott, hogy e szereplő „történelmi éleslátása anakronisztikus”.³³ Alighanem igaza is van, mert Frangepán alakja viszonylag kidolgozatlan, különösen ha Werbőczy, Martinuzzi vagy Turgovics jellemével hasonlítjuk össze.

Ez a kifogás azonban csakis a második kötetet érinti, hiszen a kormányzótanács ülése után a királyné titkos hódolója Rómába megy s a regény utolsó harmadában már nem játszik cselekvő szerepet. Ez a rész kapcsolja egybe azt, ami korábban háttérnek s előtérnek számított. Egyúttal választ hoz az első kötet végén fölített kérdésre.

Miután Elemér s Barnabás török fogságba esett, a diák többször is arra a kölcsönös ígéretükre emlékezteti társát, hogy

³² Salamon Ferenc: „Zord idő” (1862) *Dramaturgiai dolgozatok*. Budapest, Franklin-társulat 1907, II. 471.

³³ Nagy Miklós: *Kemény Zsigmond*, 207; Uő: *Virrasztók*, 301.

együtt maradnak. Először azt várják, hogy árverésre fogják őket bocsátani, de a jancsár aga megmagyarázza Elemérnek, hogy ő sokkal többet ér a diáknál, mivel egyaránt beszél törökül s magyarul. Amikor Barnabás arra kéri sorstársát, fordítsa le neki, amit a török mondott, Elemér elhallgatja előtte az aga érveit. Ez az első jele annak, hogy Komjáthi nem veszi egészen komolyan Barnabásnak iránta megnyilvánuló bizalmát.

Hamarosan a magyar születésű Szolimán basa, majd Zulfikár, Buda török bírása keresi föl a foglyokat, hogy arra biztassa őket, legyenek renegáttá. Elemér ízenként tolmácsolja az igazhitű kádi mondatait, de a diák elutasítja a csábító ajánlatot:

„– Elérkeztünk a keresztösvényhez, hol a két fele futó nyomok soha összetalálkozni nem fognak. Elemér! én hiszek szavaidnak, megtagadtam a lelkeket, kik téged kárhoztatnak, s maradok ígéretem mellen.”³⁴

Hamarosan Elemér áll elő egy ajánlattal, hogy a holtpontról kimozdítsa a helyzetüket:

„– Kérni fogom véduramat, hogy helyettem téged váltson ki, s az könnyüvé lesz, miután dijad a számomra szántnak tán feléből is kitelnék.

– Köszönöm, Elemér! nagylelkűségedet, de én veled akarok maradni. Barnabás nem szegi meg ígéretét.

Ekkora átalakulást Elemér nem várt.

– Feloldlak ígéretedtől – szólt, hévvel szoritva meg fogolytársa kezét.

– Ahhoz jogod nincs. Érzem, hogy keblemben bűnös indulatok tombolnak, s hogy ahhoz, amit Dorka néném s a kolostor, melyben kezdő betűket rajzoltam, bűnbánatnak nevez, tökéletesen hiányzik a kedv és erő. De mikor vén néném a vércse visitásnál élesebb hangon kiáltá is fülembe bűneim sorát, soha sem hallottam, hogy szőszegéssel vádolt volna. [...] Atyám szellemével is volt kötése; de te kétségbe vontad, hogy az árny, mely kísért, sirból jött-e hozzám vagy képzelődésemben

³⁴ *Zord idő*, III. 49.

él. Engedtem rábeszélésednek és kétkedni kezdek hitemben. Az üresnek, a tartalmatlannak, az álomnak miért volna joga adott szavamhoz? Ezért vagyok hozzád kötve ígéretemnél fogva, mely oldhatatlanul érvényes mindaddig, míg nincs okom hinni, hogy a boszuló árnyak csakugyan nem a hő képzelődésből felemelkedett párák, de valóban léteznek, s kísértő ujjakkal a végzet útjára mutatnak, melyen nekem járni kell magam és mások romlására.”³⁵

Elemér megdöbbenéssel látja, milyen óriási változást idézett elő viselkedésével a diák értékrendjében. Utóbb kiderül, hogy nem vállalja a következményeit annak a bizalomnak, amelyet fölébresztett társában. Levél érkezik Werbőczitől, melyben a magyar főbíró Elemérnek azonnali, Barnabásnak későbbi kiváltását ígéri. „– Helyemben mit válaszolnál te?” – kérdezi Elemér a fogolytársától.³⁶ A diák azt feleli: hivatkoznék ígéretére, hogy csakis társával együtt hajlandó elhagyni a török börtönt.

„– Tudatnám vele társam szerencsétlen természetét, mely az emberek iránti hitét akkor vesztette el, midőn a beszédet érteni kezdé, [...] és hogy csak egyetlenegy ígéret szentsége ébresztené föl lelkében az első kételyt világutálatának jogtalansága iránt.”³⁷

Kéri Elemért, mutassa meg neki a levelet. Werbőczi védenccé arra hivatkozik, a levél titkos. A diák érvelése mély értelmű:

„– És te esküdet szeged meg, hogy egy kikötést, mely iránt nem köteleztet el magadat, telyesíthess? Engem taszítasz a legiszonyúbb lelki kínok közé, csak azért, mert becsületesebb akarsz lenni egy nagy úr, mint a szegény és elhagyott Barnabás iránt. [...] S ha már egyszer kétkednem kell szavadban, ugyan hol álljak meg, és melyik fokon alól ne szálljak?”³⁸

³⁵ *Zord idő*, III. 51-52.

³⁶ *Zord idő*, III. 61.

³⁷ *Zord idő*, III. 62.

³⁸ *Zord idő*, III. 64-65.

Barnabásnak mind a három érve súlyos. Emlékeztet arra, hogy az ígélet személyes elkötelezettség függvénye, vagyis két fél megegyezése adja hitelét. Arra az értékrendre hivatkozik, amelynek alapján Elemér igyekezett meggyőzni Barnabást világszemlélete torz voltáról. Ennek a meggyőződésnek alapján nem szabad különbséget tenni nagy úr és a szegény s elhagyott Barnabás között. Végül azt is érezteti a diák, hogy a hit nem mérték dolga, a kételkedésben nem lehet megállni.

Elemér zavarban van, mert érzi a döntés kényszerét és fontosságát, de „gyors eltökéléssel” széttépi a levelet, és magára hagyja Barnabást. Esküszik, hogy még aznap kiváltja a diákot, de ezt a fogadalmát sem tartja meg. Tulajdonképpen nem igazán akar törődni azzal, hogy elhatározása teljesen visszafordítja azt a lassú fejlődést, mely Barnabás lelkében végbe ment, mert végső soron terhesnek érzi a diák belé vetett bizalmát. Ezért indokolt megállapítani, hogy végül is „nagyreszt önhibája miatt válik Barnabás áldozatává”.³⁹

Ismét az elbeszélő mindentudásával szembeállítható, szereplői nézőpont okozta hiány megnyilvánulása, hogy ettől kezdve Barnabást többé már nem láttatja közvetlenül a regény. Jó ideig még közvetett tudósítás sincs róla, s amikor már kap értesítést sorsáról Werbőczy, majd Elemér, eleinte nem tudják, hogy a kegyetlen Hamzsabég azonos a diákkal.

Először Zulfikár, a török kádi tesz említést róla. Példaként hozza föl annak bizonyítására, hogy a török rendszer magasabb rendű a magyarnál, mert nem a származást, de az érdemet jutalmazza. Hamzsabég még nemrégén magyar volt, s lám, milyen gyorsan emelkedett magas rangra. Arra is hivatkozik az igazhitű bíró Werbőczivel folytatott szópárbajában, hogy a magyar lakosság egy része „önként és minden erőltetés nélkül” kötelezi magát a török törvény megtartására, a kisenemeség egy része lemondott előjogáról és parasztként fizet adót, tehát alkalmazkodik az új helyzethez, s így voltaképpen fölöslegessé teszi a magyar törvényhozást. Werbőczy igencsak szo-

³⁹ Sőtér István: *Nemzet és haladás*, 564.

rult helyzetbe került, hiszen egyfelől nehéz cáfolnia Zulfikár megjegyzéseit, másrészt viszont Turgovicsra sem tud támaszkodni, hiszen a volt budai bíró megszállót s nem barátot lát a törökben.

Verbőczit a török nevezte ki Buda magyar főbírájának, Turgovics akkor viselt hivatalt, mikor még független volt Magyarország, tehát kettejük beszélgetése jelenlegi és volt hatalom szembeállítására is módot ad. Turgovics arra hivatkozik, hogy nem ő, de a renegát budai basa beszél hódoltságról, Verbőczi viszont azt állítja, hogy Turgovics elveszítette hitét a gondviselésben, majd így érvel: „A hódításra legyőzött ellenség kell. Mi a szultán szövetségesei voltunk s vele együtt küzdöttünk a közös ellenséggel. Hogy lehet itt csak gondolni is a hódításra?” A szultán kötelezte magát, hogy „az ideiglenesen megszállott részeket, csorbitatlanul vissza fogja bocsátani”.⁴⁰ A visszaélésekért a gonosz beosztott, a budai basa felelős, és ő, a törvényes magyar jog képviselője, új titkárának, a törökül kifogástalanul tudó Komjáthi Elemérnek segítségével jelentést ír a mulasztásokról a szultánnak, aki helyre fogja állítani az igazságot.

Buda elfoglalásának jelenete után a harmadik kötet nyolcadik fejezete tekinthető a regény második csúcspontjának. Anyagát Kemény Verancsicstól kölcsönözte. Ismét tanulságos megfigyelni, hogyan alakította át, amit készen kapott. Az eredeti latin szövegnek idevágó részlete így hangzik Szalay László fordításában:

„Verbőczi buzgó hive volt vallásának, mit cselekedetek által is bővebben tanúsítandó, majdnem évenként, kit s mennyit lehetett, a török rabságból kiváltott. Azon rabok közül, kiket minapi követsége alkalmával Konstantinápolyban magához váltta, s kiknek a császár engedelmével szabadságukat is visszaadá, egy jó nemes házból valót, tisztül tartott magánál, mint kiből a jó erkölchöz ügyesség is szövetkezett. Egy nap hintóba ülven, mert közben-közben a köszvény bántá vala,

⁴⁰ *Zord idő*, III. 194.

s hajlott kora miatt már nemigen lovagolhatott, tanácsba ment a basához, törvényszolgáltatás végett. Midőn ennek házához közelednék számos védenca által környezve, a basa őrei, mint kötelességek tartá, s mint ezt urok parancsából naponkint teneni szokták, a jeles férfiú fogadására siettek, de nagyobb számmal mint közönségesen, s a zavarban Verbőczit még csak nem is üdvözelve, ama tisztre vetik magokat, hajánál fogják, s meghagyván neki, hogy nyakát meztelenítse, az utca közepén, mások iszonyatos bámulására fejét veszik. Majd gyorsan, minden szó nélkül, visszatérnek vártájokba.

Midőn már holtan feküdt a nyomorú, Verbőczy a zajra, fejét kinyújtván a hintóból, kérdi: mi baj? még csak nem is gyaníthatva az elkövetett bűntettet. De mikor a meggyilkoltnak itt fejét, ott törzsökét mutatták neki, s a tettnek okát senki sem mondhatta, erősen feljajdult, s mellét csapván kezével, Turgovicsot, ki azon évben városi bíró volt, és a hintót gyalog kísérte, hangosan magához híván: ez gazság! kiált fel; s parancsolván, hogy a nyolcz lovas hintó rögtön megforduljon, lakára készül visszamenni. Alig hagyta oda az utcát, midőn a hirnökök egymást felváltván, kérik, ne gondoljon a történettel, őt s az övéit nem fogja baj érni, tehát fel se vegye a gonosz szolga halálát, ki azt megérdemelte, mint a basa bővebben fogja fejtegetni; szabad levén az árulót, törvényes eljárás közbenjövetele nélkül is megbüntetni. Verbőczy sokáig vonakodott visszatérni, dühből inkább, a hitetlenek gazsága miatt, mint félelemből; lármát ütött a piac közepén, hogy gonoszságok gonoszságokra halmozódnak, hogy az erőszak törvényt és rendet bont, hogy a császárnak, az igazságos fejedelemnek, ilyesekről nincsen tudomása, hogy a császár tisztviselői semmirekellő rossz emberek. Végre barátjainak intésére, s mert okos ember lévén, maga is általlátta, hogy további ellenállás veszélyt hozhat reá, hogy majd erőszakosan fogják a basához vezetni: szót fogadott. De midőn a terembe lépett, noha a basa a többi tanácsosokkal felkelt előtte, s őt nyájasan és tiszteletteljesen kérte: 'fogjon helyet', ritka bátorsággal s nagyobb mint sená-

tori lélekkel visszautasította a felhívást, mondván; hogy mindaddig nem fog leülni, nem fog közügyekben részt venni, míg számot nem adtak neki, szolgálja mért gyilkoltatott meg; míg amaz ártatlan embernek az ő – Verbőczi kisebbségére – szolgáló halálát meg nem boszulta a törvény. [...]

Más nap, tartván a basa a császár neheztelésétől, kinek méltányosságát és kegyelmességét mind önmaga és a magyar nép, mind a királyfi s a budai polgárok iránt, sóhajtozva s annak kinyilatkoztatásával magasztalta Verbőczi, hogy a vett sértést nem fogja elszenvedni, hogy a budai basának nem áll hatalmában a császár alattvalóin garázdálkodni, s hogy a kegyetlen ember nem fog sokáig rajtok uralkodni, ha ő – Verbőczi – életben marad: jöttek, kik Verbőczit engeszteljék, s neki mindent ígérjenek ez ügyben, amit csak kívánhat. Mind hijába. Verbőczi meghagyta szolgálóinak, hogy szereljék fel szekereit, s rakják fel butorait és öszves holmiját, ő kimegyen Budából. Úgy történt, mint rendelé vala. S íme, hozzá sietnek a basa meghittjei, s egyek édes szóval és válogatott okokkal, kérik, intik, ne távoznék, mások leemelik szekereiről a holmit, s azt, elűzvén a szolgál-gyerekeket, a házba magok, hatan czipelik vissza, igérvén, hogy ezentúl valamennyi kívánságainak teljesülését fogja látni, csak viselje el türelmesen a már elkövetett vétséget; Szolimán basa általában a keresztyén lakosok s névszerint az ő embereinek ügyeiben semmiféle rendszabályhoz sem fog nyúlni, mielőtt tanácsát és megegyezését kikérte s megnyerte volna.

Verbőczi, ekkép lefegyverezve, kibékült a basával, noha inkább színre mint valósággal; s hogy is lehetett volna különben, mikor ő a nagyúr titkos parancsából a tisztelet örve s a szabadság neve alatt derekas rab volt Buda várában! – Nehány nappal később a basa, mit gyakrabban szokott tenni, ünnepélyes ebédet adott, melyhez őt vendégül kérte. Fényesen fogadtatott; s a lakománál, sok pohár bornak a császár jólétéért, János fiának szerencséjéért s a magyar nép boldogságáért, többszörös felköszöntések alkalmával kiürítése után mérget nyuj-

tottak neki, mely azonnal hatván, őt megölje még mielőtt vádjait beküldhetné a császárhoz.”⁴¹

Mind Zulfikár, mind Hamzsabég Kemény képzeletének a terméke. A *Zord időben* egy reggel Werbőczy közli titkárával, hogy befejezte a szultánnak küldendő emlékiratát, melyben „az egész rendszer tarthatatlanságát oly elragadó ékesszólással bizonyítja be, hogy maga is csodálkozott az erélyen és átlátszóságon, mely munkáját eddigi legsikerültebb dolgozatai fölébe emelte”.⁴² Elemér tehát azonnal hozzáláthat a fordításhoz, mielőtt visszatérnek az aznapi bíráskodásból, melyet Werbőczynek török pályatársával együtt kell elvégeznie.

Azáltal, hogy Elemér nélkül Werbőczy nem tud érintkezni a szultánnal, s hogy éppen a magyar főbíró panaszlevelének elkészültekor, akkor hal meg a hős, midőn zsebében a lefordítandó szöveg, kétszeres indoklást kap a kegyetlenség. Sőt még egy ok is szerepel a regényben. Hamzsabég öli meg Elemért, tehát a gyilkosság egy számadás törlesztéseként is felfogható. A jelenet hatását ismét a szereplő látószöve, vagyis a korlátozott távlat fokozza, akár Buda elfoglalásának elbeszélésekor. Ezúttal még a nézőpont időbeli vonatkozása is nyilvánvaló. A menet lassan halad előre. Elemér elől lovagol, Werbőczy hintaja zárja a sort. Hirtelen lárma, csődület. Werbőczy előreküldi Turgovicsot, nézze meg, miért állt meg a menet. Amikor ő visszatér, utólag tudósít arról, mi is történt:

„Jelentem alásan, hogy a spáhik számosabban jöttek tisztelegésre mint eddig, s nem látván hintónkat, a találkozási helynél tovább jöttek, és épen, midőn kíséretünk eleje a szentgyörgytérnek kanyarodott, előrobbanván, tőlünk elvágták Komjáthi Elemért és körülfojták. Ekkor a spáhik vezére le pattant lováról, s példáját mások is követték. A lóháton maradt spáhik pedig kört alkottak. A vezér most üstökön ragadta Komjáthi Elemért, míg kettő lábát fogta, s őt közérővel a levegőbe emelvén, egy lapos kőhez vitték, s ott letépvén nyak-

⁴¹ Szalay László: „Werbőczy István és Verancsics Antal”, 176–179.

⁴² *Zord idő*, III. 218.

kendőjét, s fejét arczal a kő közepére illesztvén, előállott egy nagy szerecsen mint bakó, és éles bárdjával menten kettészelte a nyakát, úgy hogy az üstökön tartott fő a vezér kezében maradt. Ez magasra emelte a véres holt tetemet, s mint látszik épen szónokolni akart, midőn a meglazult körbe be furta magát egy vén asszony s égre emelt kezekkel átkozódni kezdett.

Mihelyt a vezér meglátta a banyát és hallá az átkot, kezében a fővel bódultan kezdett nyargalni, lovát is ott hagyva. A spáhikot erre babonás iszony ragadta meg s vezérok után iramodtak, széttaposván sietőkben a vén asszonyt. Ez történt, nagyságos uram!”⁴³

A nézőpont végig Werbőczié, s az előző két regényhez hasonlóan ezúttal is hiányzik a halál beálltának közvetlen megjelenítése. A szereplői látószög fontosságát az is kiemeli, hogy Turgovics számára ekkor még nem nyilvánvaló, hogy ki is tulajdonképpen a spáhiik vezére, mint ahogy azt sem tudhatja, hogy az átkozódó vénasszony Barnabás nagynénje, aki Dorával és Deák Dániellel együtt utazott fel Budára. Kemény azzal is fokozza a jelenet gyorsaságát, hogy alig fejezi be Turgovics történetét, máris feltűnik Zulfikár, s azzal vigasztalja Werbőczit, Hamzsabégnek csak arra volt fölhatalmazása, hogy nyelvétől s ujjaitól fossza meg a titkárt. Túlzásra ragadtatta magát, ezért ő mint a törökök bírāja kemény büntetést szab ki a bégre. Beszédét így fejezi be: „Örvendezzen a szived álkadi, mert tizezer oszporát fogsz kapni bitang tolmácsod nyakáért.”⁴⁴ Werbőczi kidobhatja a kádit, és azzal fenyegetőzik, hogy maga megy panasszal Konstantinápolyba a szultánhoz.

A regénynek e végső szakaszán Kemény jelentős mértékben eltér attól, amit Verancsicsnál olvasott. A budai basa mindenben Werbőcziének ad igazat. Nyilvánosság előtt megfeddi Zulfikárt, amiért bele próbált avatkozni olyan ügyekbe, amelyek a magyar főbíróra tartoznak. Kivégezteti Hamzsabéget, azt a látszatot keltve, hogy büntet. Ismét a szereplői nézőpont

⁴³ *Zord idő*, III. 232-233.

⁴⁴ *Zord idő*, III. 235.

érvényesítésével magyarázható, hogy Werbőczy nem tudja, Hamzsabég megőrült, azzal fenyegetőzött, ha nem veszik le róla a vénasszony átkát, visszateszi a keresztet a Boldogasszony templomára, honnan korábban ő döntötte le azt.

Werbőczyben még megértésre is talál a basa, mikor arról panaszkodik, járvány ütött ki a katonái között. A magyar főbíró elégtétellel veszi tudomásul, hogy hatáskörét helyreállították. Szolimán basa lakomára is meghívja. Ezalatt viszi egy szolgálja ezüsttálcán, letakarva Hamzsabég fejét a magyar főbíró szállására. Csak Deák Dánielt találja otthon. Két szereplői nézőpont együttes szerepeltetése jellemzi e rövid jelenetet. Az öregúr fokozatosan hátrál a török elől. Viselkedését a tálcát hozó török ünnepélyes szertartásnak képzei. Amikor már elfogynak Dániel úr mögül a szobák, a török fölleplezi a tálcát. A hazatérő Dora holtan találja a szélhűdött öreget.

Werbőczy azonnal elveszti meglepedettségét, amikor a lakomáról visszatérve értesül az újabb csapásról. Eszébe jut, hogy még senki sem imádkozott a megholtakért, és a hűvös estét a kápolnában tölti. Másnap láza van. Amikor az orvos megtudja, hogy Werbőczy a basánál ebédelt, így gondolkozik: „Ha én az ellenmérget vele bevétem, s véletlenül kisül, hogy ragályban szenved, akkor a basa leütteti fejemet, mert gyanúsítottam őt.”⁴⁵ Maga Werbőczy sincs tisztában rosszulletének okával, és az elbeszélő is bizonytalanságban hagyja az olvasót. Ez a meghatározatlanság teszi fennköltté s egyben elégi-kussá a magyar főbíró végső beszélgetését Turgoviccsal, akinek „már testén lelkén átjárt a sors nehéz kereke”, ezért életunt közönnyel kéri az orvosokat, hagyják a beteget csendesen meghalni, miközben arra gondol, szívesen feküdnék Werbőczy mellett a terítőn:

„– Az isten még ma magához veszi bűnös lelkemet, ... tévedéseimnél is nagyobb kinokat szenvedek, ... ha halálom erőszakos volt, tanuságul szolgálhat azoknak, kik természetelleni

⁴⁵ *Zord idő*, III. 267.

szövetségekbe biznak... Átkos hivatalom alkalmasint barátom uramra fog szállni.

– Kétségkívül, nagyságos úr! mert engem minden bajnak föl kell keresni. De kiviszem, hogy utódom ne legyen.”⁴⁶

Werbőczy szeméről a halálos ágyán lehull a hályog. Most már ő is éppoly tisztán lát, mint Turgovics, aki e végső órán vele van.

A regény elégikus utóhangja inkább csak függelék a megszállt Buda sorsában rejlő tragikum kifejezéséhez képest. Az utolsó fejezet tíz évvel későbbi eseményekről tudósít. Martinuzzi most Ferdinánd uralma alatt kívánja egyesíteni Magyarországot, s ezért Erdély elhagyására kényszeríti Izabellát. Zápolya özvegyét alig néhányan kísérik a száműzetésbe, ám Deák Dora, kinek lelkét megkeményítették a szenvedések, egyike azoknak, akik vele tartanak. Az elbeszélő egy pillanatra fölillantja Castaldo alakját. A regény szerzője nyilván olyan olvasóra számít, ki tudja, a lemondás elégikumaként csak afféle előjáték egy következő tragédiához.

Utolsó szépírói alkotását Kemény az önkényuralom megszilárdulásakor fejezte be. Bizonyára ezzel is magyarázható, hogy „a középpontba egy nagyszabású kollektív tragédiát állít” ebben a művében.⁴⁷ Abban láttatja a hódoltatás lényegét, hogy a leigázó igyekszik meggyőzni a leigázottat: magasabbra emelkedhet, ha kiszolgálja az idegen hatalmat. Szolimán budai basa is renegát, korábban „egy kis magyar vár parancsnoka” volt⁴⁸, tehát lényegében Gergely diák sorstársa. A különbség jórészt abban rejlik, hogy míg a *Gyulai Pál*ban a renegát még a zűrzavar előidézője, romantikus értelemben vett rombolóerő volt, addig a *Zord idő*ben az elnyomó már elsősorban a maga hatalmának megszervezésével van elfoglalva, a leigázottak „értelmiségét igyekszik likvidálni”, s uralmát úgy

⁴⁶ *Zord idő*, III. 269–270.

⁴⁷ Barta János: *A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1985, 16.

⁴⁸ *Zord idő*, III. 44.

próbálja indokolni, hogy „a maga világát és kultúráját magasabbrendűnek” tünteti föl.⁴⁹

A változás egyúttal a tudat mélyebb ábrázolását eredményezte. A nemzeti lét fenyegetettsége egyaránt jelenik meg léthelyzetként és lelkiállapotként. A *Zord idő* nemcsak politikai regény, de Turgovics vagy Werbőczy belső megrendülésének vagy Barnabás diák tébolyult szenvedélyének képével azt is jelzi, hogy Kemény szépírói pályafutása a romantikától a realizmuson át a lélektani regény irányába mutatott, és ennyiben méltó lezárása egy olyan életműnek, mely sok vonatkozásban megelőzi az elbeszélő próza későbbi fejlődését.

⁴⁹ Barta János: *A pálya ívei*. 19. 21.

Az értekező művek eszmetörténeti s irodalmi vonatkozásai

Kemény már ismert újságíró volt, amikor első regénye megjelent, s még évekig szerkesztett napilapot és írt vezércikkeket utolsó regényének befejezése után.

Költészettani (poétikai) vizsgálódásban nincs mód Kemény közírói tevékenységének mérlegelésére. Csakis a hivatásos történész adhat megfelelő értelmezést azokról a politikai cikkekről, melyeket 1837–1841 között a *Nemzeti Társalkodó*ba, 1842–1845 között az *Erdélyi Híradó*ba, 1846-tól 1848 végéig a *Pesti Hírlap*ba, majd – kisebb-nagyobb megszakításokkal – 1851 és 1870 között a *Pesti Napló*ba írt, mert ezeknek az írásoknak a magyarázata olyan kutatóra vár, aki az 1830–1840-es évek Magyarországnak s különösen Erdélynek politikai életével, gazdasági és társadalmi viszonyaival foglalkozik, szakszerűen ismeri az 1848-as forradalom pártviszonyait, valamint az 1850-es és 1860-as évek kül- s belpolitikai körülményeit. Irodalmár nem döntheti el, mekkora szerepet is játszott Kemény a kiegyezés előkészítésében, amikor – 1855. június 22-től 1856. december 9-ig, 1857. december 1-jétől 1859. július 13-ig, végül 1860. február 28-tól 1869. november 30-ig – szerkesztője is volt a *Pesti Naplónak*.

Vannak azonban Kemény értekező munkásságának olyan vonatkozásai, melyek nagyon is érintik regényírói tevékenységét, ezért lehetetlen hallgatnom róluk. Megközelítésem azonban éppúgy egyoldalú, mint ahogyan a történészek munkáiban is szükségképpen hiányos a regényekről adott kép.

Kemény szabadelvűségének eszmetörténeti mérlege

Nem vitás, hogy Kemény regényeinek megértéséhez segítséget adhat azoknak az eszmei irányzatoknak az ismerete, melyek befolyásolták őt pályafutásának kezdeti szakaszán, tehát lényegében a *Gyulai Pál* megírása előtt. Négy irányzat: fölvilágosodás, romantika, szabadelvűség (liberalizmus) és pozitívizmus adja a történeti összefüggésrendszert, melyben írói munkásságát el lehet helyezni.

Közülük mindegyik olyannyira összetett, hogy itt csakis igen hevenyészett, jelzésszerű meghatározást adhatok róluk. A fölvilágosodásnak talán a vallástalan ismeretelmélet alkotja a lényegét. Képviselői nem Istent, de az emberi értelmet vagy az érzéki tapasztalatot tekintik az ismeret forrásának. Ennek megfelelően, a felvilágosodást racionalizmus és empirizmus párbeszédének is lehet értelmezni.

A romantika irracionalista és sokra becsüli a helyi értéket. Egyrészt ellenhatása a felvilágosodásnak, másfelől viszont annak belső ellentmondásából is levezethető, mint következmény. Kemény nagyon is tudatában volt e kétarcúságnak, s ezért is hivatkozott gyakran a genfi bölcselőre, Rousseau-ra.

A szabadelvűség és a pozitívizmus még szorosabban kapcsolódik a felvilágosodáshoz. Némi túlzással azt is lehet mondani, hogy e két irányzat a fölvilágosodás egyes összetevőiből levont következtetések továbbfejlesztése. A szabadelvűség természetesen politikai gyakorlat is, nemcsak eszmerendszer, de irodalmárként csakis ez utóbbival foglalkozhatom. Nagy általánosságban a polgári fejlődés elméletének lehet tekinteni. Egyik történetírója így jellemezte: „Az egyén önmagát teremti meg azáltal, hogy környezetét a maga képére formálja és annyiban képes érvényt szerezni jogainak, amennyiben válaszol e környezet kihívására. A szabadelvűség nem egyéb,

mint a hit, hogy a társadalmat föl lehet építeni a személyiség önirányító képességével.”¹

A pozitívizmusnak az a kiinduló föltevése, hogy „csak tény-állások vannak”, a tényeket „önmagukban” meg lehet állapítani.² Óvatosabban fogalmazva, ennek az irányzatnak eszménye az értelmezéstől elválasztani a tényeket.

A szóba hozott négy irányzat közül a felvilágosodást inkább csak előzményként kell számon tartani Kemény értekező műveinek taglalásakor, a romantikáról pedig már esett szó a regények vizsgálata során. Sőt a pozitívizmus ismérveire is utaltam: ennek az irányzatnak a képviselői nem tesznek különbséget jelenség és lényeg között, az általánosításokat és az értékítéleteket nem fogadják el ismeretnek, és minden tudományban egységes módszer alkalmazását hirdetik.³ A szabadelvűség azonban árnyaltabb meghatározást igényel. Legalábbis két olyan változatát kell megkülönböztetni a XIX. században, melyek lényegesen különböznek egymástól. Az egyik a szabadverseny piacgazdálkodás eszmeisége, Bentham és James Mill haszonelvű felfogása, a másik John Stuart Mill romantikus szabadelvűsége, melynek sarkalatos követelménye, hogy minden egyénnek egyforma lehetőséget kell adni képességeinek fejlesztésére. Már Széchenyi eltért Bentham eszméitől a *Hitel*-ben, és Kemény esetében is a második változatot kell elfogadni kiindulópontul.

Semmiképpen nem tudom osztani azt az előírászerű, éppen ezért történeti szempontból indokolatlan véleményt, hogy Kemény számára „felemás liberalizmusából csak sarkított lehetőségek: a konzervatívizmus vagy a szocializmus eszméi

¹ Guido de Ruggiero: *The History of European Liberalism*. London, Oxford University Press 1927, 156.

² Friedrich Nietzsche: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte*. Stuttgart, Alfred Kröner 1980, 337.

³ Leszek Kolakowski: *Positivist Philosophy from Hume to the Vienna Circle*. Harmondsworth, Penguin 1972, 10–19.

kínáltak kilábolást, illetőleg ellentmondást feloldó világnézeti egyértelműséget”.⁴ Nemcsak azért, mert „alapvetően polgári liberális eszmerendszerű politikustól” nem lehet várni, hogy „eltávoztassa magától a liberális eszméket”. Még azt sem érzem elégséges ellenvetésnek, mely szerint „1843–44-ben Magyarországon vagy Erdélyben” nem volt lehetséges, hogy Kemény „az adott társadalmi viszonyok közepette a szocialista eszmék irányába továbblépjen”.⁵ Kemény politikai eszméiben van kétértelműség, de ez „a tőkés termelési viszonyok és az egyéni önfejlődés egyenlő lehetőségeinek demokratikus eszménye közötti ellentmondásból”⁶ származik, és ennyiben a XIX. század közepének legjelentősebb szabadelvű gondolkodóira is jellemző. Lehet, hogy Kemény szemlélete egyértelműbb lett volna, ha konzervatív vagy szocialista elveket hirdet, de az irodalomtörténésznek az a feladata, hogy azt a fel fogást jellemezze, amelyet ténylegesen vallott.

Már első jelentős értekezésében, *A mohácsi veszedelem okairól* (1838) írott hosszabb munkájában feltűnő a szándék, hogy nemzetközi összefüggésbe helyezze annak az országnak a történelmét, melyben élt. Éles korszakhatárt lát 1490-ben: „Eddig Magyarország sorsa Európáéval nagyjára véve egy irányt tart. [...] Itt válik el honunk Európától történeteiben és sorsában, s vár rá a kormány és főnökrend küzdelmei közt előidézett rengések után a polgári viszonyok felbomlása”.⁷ Éles ellentétben azzal a hiedelemmel, hogy Kemény kizárólag a nagyhatalmak függvényeként szemlélte Magyarország helyzetét, a kormányzás és a főrend közötti egyensúly megbomlásából, fejtelenségéből, pártviszályokból, a kismemesek megvesztege-

⁴ Benkő Samu: „A fiatal Kemény Zsigmond és naplója” *Kemény Zsigmond naplója*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó 1966, 74.

⁵ Tóth Gyula: „Utószó” Kemény Zsigmond: *Változatok a történelemre*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1982, 574–575.

⁶ C. B. Macpherson: *The Life and Times of Liberal Democracy*. Oxford–New York, Oxford University Press 1977, 62.

⁷ „A mohácsi veszedelem okairól” (1838) *Élet és irodalom. Tanulmányok*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1971, 14–15.

téséből és elsősorban a főrend önkényéből, erőszakoskodásából, hatalmi visszaéléséből vezette le a mohácsi tragédiát.

Mohács után Magyarország mint egész leszakadt Európától, vidékiessé vált. Ezzel magyarázható, hogy a magyar intézmények nem eredetiek, csak elmaradtak: „a polgárosodott állományok rég levetkeztek azon formákat, melyeket mi most is csoport csalálmaink közt szeretünk bálványozni”.⁸ Az *Erdélyi Híradó* hangnemét meghatározó cikkeiben Kemény „ó intézményeink” és az „európai eszmék” összeütközését látja az 1832–36-os országgyűlésben,⁹ és elsősorban az intézmények átalakítását tartja a polgárosodás föltételének. A „képviselési rendszer” megteremtését tekinti célnak,¹⁰ a sajtó fontosságát hangsúlyozza,¹¹ és „hírlapszabadságot” sürget.¹²

A gyakorlatias szempontok egyáltalán nem zárják ki, hogy fontosnak tartsa az elméleti igényt, hiszen szereti „az osztályozást és a rendszert” a fogalomhasználatban,¹³ enélkül nem tartja kiiktathatónak a vidékiességet. „Azon követelés, hogy le kell mondani a teóriáról, mert a fonák teóriák nagy veszéllyel járnak, az emberiség kezéből éppen ezen veszélyek elleni orvosszert ragadja ki, s mivel káros a tévelygés, tehát betiltja az igazság keresését.”¹⁴ Más kérdés, hogy idegenkedik az egyoldalúságtól, regényeihez hasonlóan cikkeiben is szívesen folyamodik vaglyagos magyarázathoz,¹⁵ készpénznek veszi, hogy egyazon jelenség többféleképpen is értelmezhető, és az árnya-

⁸ „A bíróségekről és a büntetőeljárásról” (1843) *Korkívánatok. Publicisztikai írások 1837–1846*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1983, 296.

⁹ „Igénytelen nézetek” (1844) *Korkívánatok*, 352.

¹⁰ „A tisztújítás kérdése, legújabb kapcsolatai közt” (1842) *Korkívánatok*, 76.

¹¹ „Kalászkok a hasonlító jogtan mezejéről” (1845) *Korkívánatok*, 416.

¹² „Néhány cikk saját ügyünkben” (1842) *Korkívánatok*, 139.

¹³ „Szózat a Pesti Hírlapnak 'Partium s Erdély' című vezércikkére” (1844) *Korkívánatok*, 317.

¹⁴ „Szemelvényi eljárásunk felől” (1842) *Korkívánatok*, 183.

¹⁵ Egy példa a sok közül: „ama földicsért érzékenység a nemzettestben hol gyógyulás, hol kórjel, hol fogékonyság, hol korhadtság.” „Néhány cikk saját ügyünkben” *Korkívánatok*, 149.

latlan gondolkodókat – így a maradi Dessewffy Emilt – a lélektani szempontok semmibe vételével vádolja.¹⁶

A nemzetközi összefüggésrendszer, a „hasonlító törvénytudomány”¹⁷ szempontjai indokolják, hogy Kemény minduntalan hivatkozzék külföldi szerzőkre. Hobbes, s főként Montesquieu és Rousseau nézeteinek fölidézése egyértelműen jelzi, mennyire fontosnak ítélte a fölvilágosodás örökségét. Az irodalmi utalások Scottra, Byronra, Puskinra, Lichtenbergre, Jean Paulra viszont arra engednek következtetni, hogy ízlését döntően meghatározta a romantika. Természetesnek vélte, hogy a magyar társadalommal foglalkozó cikkekben írókra, költőkre hivatkozzék, mert politika és költészet, fölvilágosodás és romantika kettős vonzóerejében élt. Nemcsak a művészetben, a történelemben is nagy fontosságot tulajdonított a „couleur locale”-nak: Csokonait megróttá Bürger utánzásáért,¹⁸ és a társadalmi fejlődésre vonatkozó egyetemes igényű megfogalmazásokkal szemben is azért volt bizalmatlan, mert a polgárosodásban sem ismert mintát. A francia fejlődésben azt látta veszélyesnek, hogy a túlzott központosítás lehetővé teszi egyetlen személy önkényuralmát, Anglia megítélésében pedig nem hagyta figyelmen kívül, hogy e szigetország a rabszolga-kereskedésből gazdagodott meg. Csakis a múltból és a különleges helyi adottságokból szervesen fejlődő intézmények sikerében hitt. „Mivel pedig ily intézmények kizárólag történeti talapokon állanak, éppen oly bizonyos, hogy máshová sikeresen át nem plántálhatók, mint amily kétségtelen, miként nincs két ország, melynek erkölcei, szokásai, szükségéi és sajátságai tökéletesen hasonlóak volnának.”¹⁹

Noha tökéletesen tisztában volt azzal, hogy az 1840-es években Anglia járt az élen a fejlődésben, ezt az országot sem eszményítette, a „pénzbűzű” békebírótság intézményét például

¹⁶ „Polémia a Budapesti Híradó ellen” (1845) *Korkívánatok*, 395, 407.

¹⁷ „Kalászkok a hasonlító jogtan mezejéről” (1845) *Korkívánatok*, 421.

¹⁸ „Polémia a Budapesti Híradó ellen” *Korkívánatok*, 400.

¹⁹ „Kalászkok a hasonlító jogtan mezejéről” *Korkívánatok*, 438

elítélte, mert úgy látta, hogy lehetőséget ad a megvesztegetésre.²⁰ Volt köze a romantikus antikapitalizmushoz, tudott az anyagi és szellemi elnyomóródsárról, félt attól, hogy „a proletáriusok aljasodását hatalmasabban terjeszti a gyár, mint a földészet”.²¹ Számolt azzal, hogy a tőkés rendszer háttérbe szoríthatja a minőséget, sőt az emberek kölcsönös elidegenedésére is gondolt, de mégis sürgette a városiasodást és az iparosodást. Noha mélyen értette a romantikát, a haladást nem egyének teljesítményével mérte, hanem a „közszellem” megváltozásának tulajdonította. Ezért vitatkozott Mickiewiczessel, és ezért fogalmazta meg Széchenyi szellemében a célkitűzést: „Egy nemzet haladásának mérfoka a kimívelt emberfők számának növekedése. Szerencsétlen azon ország, hol csak néhányan fogták föl a közérdekeket, a többiek pedig kolompaszó s vezéri parancs után indulnak vakon és szolgálilag.”²²

A romantika egyéniségkultusza nem vagy alig befolyásolta politikai felfogásában. Valószínűleg ezzel is magyarázható, hogy igyekezett elfogulatlanul megítélni szabadelvű kortársait. Talán Bölöni Farkashoz érezte legközelebb magát, de általában nézeteket és nem politikusokat mérlegelt. Nyilvánvalóan Széchenyi műveire támaszkodott, amikor „viszálykodás, bizodalmtalanság és irigység” nemzeteként jellemezte a magyarságot,²³ és egyetértett az 1842. november 27-én elhangzott akadémiai beszédben kifejtett türelmes nemzetiségi politikával, de ez nem gátolta meg abban, hogy hibáztassa szerzőjét, amiért rosszul időzített szónoklatával hivatkozási alapot s ürügyet szolgáltatott a szászoknak magyarelles támadásokhoz.²⁴ Bárhogy is alakult később személyes viszonya Kosuthnal, *A Pesti Hírlapnak* „A testvérhon” című vezércikkéről (1842) szóló fejtegetésében kifejezetten elismeréssel írt róla,

²⁰ „Kalászkok a hasonlító jogtan mezejéről” *Korkívánatok*, 441.

²¹ „Igénytelen nézetek” *Korkívánatok*, 343.

²² „Érintések” (1845) *Korkívánatok*, 371, 377.

²³ „Körülményeink” (1844) *Korkívánatok*, 330.

²⁴ „Nyilatkozat és fölszólítás” (1843) *Korkívánatok*, 254.

máskor pedig rágalmakkal szemben védte meg, illetve támogatta adóügyi tervét, elengedhetetlennek tartván, hogy „a közcélok elérésére kivántató közérő kiállításában az osztályok közti választófalak omoljanak le, s a nemesség úgy, mint minden honpolgár, közterhek viseléséhez simuljon”.²⁵

Amennyire távol állt Keménytől a személyiségeknek a romantikus történetírókra jellemző, egyoldalú értékelésen alapuló szembeállítás, olyannyira tagadhatatlan a romantika jelenléte nemzetfölfogásában. Nem vitás, hogy erdélyi származása s korai tapasztalatai is tudatosíthatták benne, hogy minden nemzetnek vannak elidegeníthetetlen jogai, de John Stuart Mill-hez hasonlóan őt is a kulturális viszonylagosságnak romantikus felfogása ösztönözhetette arra, hogy különös érzékenységgel vegyen tudomást a különböző hagyományú közösségek eltérő igényeiről.

1842. július 26-án heves kifakadással próbálta arra emlékeztetni a Kolozs megyei közgyűlés résztvevőit, hogy nagyon is különböző érdekektől fűtött népek között élnek. Fölszóalását az erdélyi mágnások – nem csekély részben saját rokonai – igen nagy ellenérzéssel fogadták. Érthető módon, hiszen a következőket mondta közvetlenül azelőtt, hogy Pálffy János fölszólította beszédjének abbahagyására:

„Uraim! ellenünk tör a kultúra, de ellenünk a barbariész is. Horvátország szélétől a Kárpátok párkányáig idegen ajkú népek ellenhatása fejlik ki. És szomszédunk, a havasalföldi két fejedelemség, nem feledé el Dácia nevét, s azon kort, mely eltűnt, de emléke kísértő halottként jelenik meg. Úgy állunk mi a fenyegető elemek közt, mint az indus, midőn az őserdők meggyúladnak. Ő a vészben nem csügged el, hanem éles tapintattal választ egy kört magának, s onnan minden avart, ágot s más égő anyagot kiirt. Szabadulására a sorstól csak egy rövid óra van kimérve, s istenemre! ha késnék, a lángok feje

²⁵ „A Pesti Hírlapnak 'A testvérhon' című vezércikkéről” (1842) *Korkívánatok*, 153; „Nyelvünk ügyében” (1842) uo. 176; „Magyarország életkérdése” uo., 231.

fölött egybecsapni fognának. Nekünk ezen védkörünk a szabadelvűség. Óvjuk azt és tartsuk tisztán!”²⁶

Ha van sajátos jelleg Kemény szabadelvűségében, azt föltehetően a nemzetiségekkel szemben tanúsított türelemben lehet keresni. Fölfogását az erdélyi németség közíróival folytatott vitája során alakította ki. Tökéletesen tisztában volt a szászok erényeivel, méltányolta e nemzet „páratlan becsű magányját” s „azon intézményeket, melyeknek védszárnya alatt munkás, iparúzó és vagyonos nép lakik”,²⁷ de felháborította, hogy éppen e polgárosultabb nép tagadta a románok jogait,²⁸ és csakis egy magyarázatot talált erre a magatartásra: a szászok nem nyelvüket féltik, de „az egyedárusságot, kiváltságokat jogban, hivatalban, mesterségben s minden álladalmi kedvezésekben.”²⁹

Kortársai többségéhez hasonlóan Kemény is számolt a pánszláv mozgalommal. Éppúgy hivatkozott Mickiewiczre, ki Párizsban hirdette a szláv testvériség gondolatát, mint Gaj illirizmusára vagy a szlovák Kollár mozgalmára. Abban különbözött a negyvenes évek legtöbb magyar közírójától, hogy tárgyilagosságra törekedett, szükségszerűnek tartotta, hogy a felvilágosodás korának világpolgárságát a romantika hatására mindenütt nemzeti ébredés váltotta föl, és II. József németesítő törekvéseivel szemben a Habsburg-birodalom összes nemzetisége föllépett az önállósodás igényével.³⁰ Sőt annyiban is különbözött a magyar szabadelvűség más képviselőitől – Széchenyitől éppúgy, mint Kossuthtól –, hogy kétségbe vonta a föltevést, mely szerint „a míveltség bír kirekesztőleg olvasztó erővel”. Arra hivatkozott, hogy inkább a szászok olvadtak be

²⁶ *Korkívánatok*, 120; Pálffy János: *Magyarországi és erdélyi urak*. Kolozsvár, Erdélyi Szépművés Céh é.n., 235.

²⁷ „A Pesti Hírlapnak 'A testvérhon' című vezércikkéről” *Korkívánatok*, 157–158.

²⁸ „Királyföld-Szászföld” (1843) *Korkívánatok*, 273.

²⁹ „Két jelenet figyelmünkre méltó” (1843) *Korkívánatok*, 264.

³⁰ „Igénytelen nézetek” *Korkívánatok*, 362–363.

a román ajkú lakosságba, mint megfordítva,³¹ és ez megerősítette azt a hitét, hogy „a germánnál csekélyebb jogkör nem illeti az oláh nyelvet”, s ezért a törvényhozás „a jogos követelések határán innen maradt, figyelmével mellőzván a királyi földön lakó oláhok nyelvigényeit”.³²

Föltehető természetesen a kérdés, miért kardoskodott a magyar nyelv elsődlegessége mellett, ha jól tudta, hogy Erdélyben a románok alkották a többséget, de nem szabad feledni, hogy csakis a közigazgatás nyelveként, tehát az addigi latin helyett javasolta a magyart, és kénytelen-kelletlen még arra a lehetőségre is gondolt, hogy egy európai méretű átrendezés keresztülhúzhatja a számítását.³³ Végül, de nem utolsósorban, még arra is lehet hivatkozni, hogy a magyarnyelvűségben látta a biztosítékát a folytonosságnak azzal az erdélyi múlttal, melynek gazdagságáról kevesen voltak olyan mélyen meggyőződve, mint éppen ő.

Két ismervét emelte ki Erdély fénykorának: a vallásszabadságot, melynek jelentőségét azért hangsúlyozta, mert a reformációban a polgárosodás, a felekezeti türelemben pedig a szabadelvűség előfeltételét látta, és a magyarnyelvűséget, mely abban az időszakban virágzott Erdélyben, mikor „Magyarországon a magyar nyelvet végszülyedésből a nép oltalmazta meg.”³⁴ Ahogy Magyarország hanyatlását 1490-től, úgy Erdély tespedését 1791-től számította, végzetesnek ítélvén, hogy azóta „több forgott le fél századnál nyom nélkül, és szerencsétlenségünkre lajhár nyugalmunk éppen oly korszakba esék, midőn Európa új alakot váltott”.³⁵ A nagyobb lemaradás miatt az *Erdélyi Híradó* cikkírója a magyarországinál is gyorsabb fejlődést sürgetett, csakhogy ezt akadályozta, hogy a Királyhágón túl magas műveltség ugyan létezett, de köznemesség

³¹ „Vallomások” (1843) *Korkívánatok*, 239.

³² „Nyilatkozat és fölszólítás” (1843) *Korkívánatok*, 252–253.

³³ „Vallomások” (1843) *Korkívánatok*, 238, 242–243.

³⁴ „Igénytelen nézetek” *Korkívánatok*, 347; „Szózat a Pesti Hírlapnak 'Partium s Erdély' című vezércikkére” (1844) uo., 304–305.

³⁵ „Igénytelen nézetek” *Korkívánatok*, 339.

alig, vagyis éppen az a réteg hiányzott, melynek a törvényhatóságokban „a köreszméket közvetíteni” és a szegényebbekkel „tartós összeköttetés által mindenütt életet, mozgást, haladást” kellett volna teremteni.³⁶ Nemcsak emiatt indokoltak „a provincializmus félelmei”, de azért is, mert e „bámulatosan szétiribolt országban” szerfölött sok a „heterogén érdek”.³⁷ Eből a zsákutcából csakis egyféleképpen lehet kilábolni: „az európai műveltség” azt követeli, hogy Erdélyben is „minden ember a törvények előtt egyenlő” legyen.³⁸ Sőt a különféle rétegek érdekeinek egyesítésére van szükség, mert csakis „az osztályok közti kibékülés” lehet a fejlődés alapja.³⁹ Végeredményben így összegezhető a cél: „rögtön úrbér, unió minél előbb”.⁴⁰

Kemény természetesen jól tudta, hogy Erdélyben a jobbágy-ság többsége román anyanyelvű volt, tehát amikor második helyre sorolta Magyarország és Erdély egyesítését, elvileg legalábbis előnyben részesítette a társadalmi fejlődés ügyét a nemzet érdekeihez képest. Álláspontja Erdélyben szélsőségesnek számított. Cikkeinek kedvezőtlen fogadtatása is okolható azért, hogy lassanként fölhagyott azzal, hogy Erdély sajátos feladataival foglalkozzék. Ehelyett inkább a társadalmi fejlődés általános kérdéseiről értekezett, ami előkészítette bekapcsolódását a magyarországi közéletbe.

Már első önállóan megjelent röpirata, a *Korteskedés és ellenszerei* (1843–44) is tartalmaz általános igényű okfejtést. Ennek kezdetén két alapföltevést fogalmaz meg Kemény. Egyfelől azt állítja, hogy a tömegakarat eddig még sehol sem érvényesült maradéktalanul, másrészt nem biztos abban, vajon össze lehet-e egyeztetni érvényesítését a fejlődéssel, mely egyre több érdeket s összeütközést hoz. Tagadhatatlan, hogy ebben az érvelésben korabeli szocialisztikus törekvésekkel szemben

³⁶ „Érintések” *Korkívánatok*, 380–381.

³⁷ „Fejtegetéseink új sora” (1843) *Korkívánatok*, 211; „Visszatekintés a lefolyt országgyűlésre” (1843) *uo.*, 220.

³⁸ „A bíróságokról és a büntetőeljárásról” *Korkívánatok*, 288.

³⁹ „Fejtegetéseink új sora” *Korkívánatok*, 209.

⁴⁰ „A választási jogok cseréje felől” (1842) *Korkívánatok*, 41.

megfogalmazott fönntartást is lehet sejteni, hiszen a röpirat későbbi részében szó esik a chartizmusról, melyet az értekező kultúra-ellenessége miatt marasztal el, azzal érvelve, hogy a kultúra által teremtett nehézségeket csak maga a kultúra oldhatja meg.

Van azonban ebben a röpiratban egy másik jelentése is a tömegnek. A „gubás nemesség”-ről van szó, mely a „bunkócra-tia” s a megvesztegetés szellemét képviseli a társadalomban, a „felülről kiinduló lélekvásárlás” puszta eszköze.⁴¹ Ami közös a kétféle értelmezésben, az a Kemény regényeiből ismert „rajongás”, a tudatlanság, mely ürügyet ad az önkény alkalmazására. A címben szereplő „korteskedés” átvitt értelemben a politikai irányíthatóságra utal, melyet a vakhit tesz lehetővé, ez pedig arra vezethető vissza, hogy „a miveletlen ember gyakran szokott első benyomások’ rabja lenni”.⁴² A tömeg tehát a más fejével gondolkodó emberek halmazát jelenti Kemény számára, akiknek önállósulását csakis folytonos és fokozatos fejlődés eredményeként tudja elképzelni, s ezért van azon a véleményen, hogy a szegénység megszüntetése – melyet kívánatos célnak tekint – csakis a távoli jövőben érhető el.

A *Korteskedés és ellenszerei* szövegében a „súlygyen” a kulcsszó. Nemzeti jelleg és polgárosodás mérlegelésére utal. A múlt örökségének, a kulturális hagyományok folytonosságának megőrzése éppúgy benne rejlik, mint az elkésés veszélyének a tudatosítása. Olyan újjító eszményét fejezi ki, aki egyaránt szembenáll a maradival és a forradalmárral, és éppúgy fél a központosítástól, mint a széttagoltságtól.

Mivel Kemény befejezetlenül hagyta a *Korteskedést*, a benne fölvezetett gondolatmenetet ki kell egészíteni a cikkeiben megfogalmazottakkal. Arra a kérdésre, miért utasította el a pusztán értékőrző magatartást, részint azt válaszolta: a maradiság Magyarországon csakis színvonaltalan formában létezik, rész-

⁴¹ *Korteskedés és ellenszerei*. Első füzet. Kolozsvár, A’ kir. Lyceum’ nyomdája 1843, 18–19, 34.

⁴² *Korteskedés és ellenszerei*. Első füzet, 68.

ben pedig azzal érvelt, hogy visszamaradott helyzetben a „fontolva haladó” felfogás végveszélyt jelent, s egyúttal hangsúlyozta, főntartásai ellenére, igenis meg volt győződve arról, hogy létezik fejlődés, hiszen a hűbériség letűnével csökkent az önkény lehetősége, a törvényesség erősen korlátozta az erőszakot.⁴³

A forradalomban viszont már csak azért sem bízott, mert szerinte az fehér lapot akar csinálni az országból, a múlt pedig megőrzendő értéket is teremtett.⁴⁴ Az egyenlőség megvalósítását elvileg ugyan helyeselte, de a gyakorlatban mégsem fogadta el célszerűnek, mert az egyenlőtleniséget, „a szegénynek a gazdag elleni harcát”, a tulajdonszerzést tekintette a fejlődés fő mozgatójának.⁴⁵ Különben is az volt a véleménye, hogy csakis a műveletlen hisz mindent gyógyító politikai szerben; a „nyargaló párt” érvelését azon az alapon utasította el: oly kevés a valóban szabadelvű gondolkozású fő a kettős hazában, hogy a fölszínesen kigondolt, gyors átalakítás hívei „keleties tunyaságunkat” legyezik.⁴⁶ A szocialista Louis Blanc ellenében – aki az örökösödést akarta eltörölni – azt javasolta, határozzák meg a szintet, mely fölött „vagyon szerezeni nem lehet”, s „adózzék minden, vagyona s jövedelme szerint.”⁴⁷

Hangsúlyozottan gyakorlatias eszmefuttatásában minduntalan kísért a szerves fejlődésnek az eszménye, melyet a pozitivisták is átvettek a romantikától. A „lassú, de szünetlen ható és kiegyenlítő útján rázkódások nélkül” előrehaladó „szociális újjáalakulás” hívének mondta magát, aki a közlekedési eszközök s az ipar fejlődésétől remélte az anyagi emelkedést, mely

⁴³ „Állapotunkról” (1842) *Korkívánatok*, 125–128, 130–131; „Szemelvényi eljárásunk felől” uo., 196, 186.

⁴⁴ „Néhány cikk saját ügyünkben” *Korkívánatok*, 137.

⁴⁵ „Néhány cikk saját ügyünkben” *Korkívánatok*, 138; „Írányok” (1842) uo., 51–52.

⁴⁶ „Ígénytelen nézetek” *Korkívánatok*, 357; „Adónkról” (1842) uo., 95; „A tisztújítás kérdése, legújabb kapcsolatai közt” (1842) uo., 78, 80–81; „Írányok” (1842) uo., 44, 46.

⁴⁷ „Ígénytelen nézetek” *Korkívánatok*, 352; „Adónkról” uo., 98.

elengedhetetlen ahhoz, hogy az „örökváltások” következtében leomoljanak „az osztályok közti választófalak”.⁴⁸

Már szoltam arról, hogy a francia fejlődést azért nem tartotta példamutatónak, mert úgy gondolta, a központosítás növeli a zsarnokság esélyeit, s ebben is lehet a romantikus énkultusz elutasítását látni, főleg ha hozzátesszük, a központosítás hiányával magyarázta, hogy „független közvélemény” jött létre Angliában.⁴⁹ Hasonlónak a megteremtése is lebeghetett szeme előtt a taktikai megfontolásokon kívül, amikor Dessewffy Emil gróffal folytatott vitájában Kossuthnak a megyei életet rajzoló egyik vezércikkét dicsérte.⁵⁰ Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy akár egy pillanatra is rokonszenvezett volna a szabadelvű köznemesség vezérének eszméivel. Ahogyan minden formájában elítélte a helyi önállóságból származó széttagozottságot – „a birtok végetlen eldarabolását” is rendkívül veszélyesnek érezte –, úgy öncsalásnak nevezte a fölfogást, mely szerint a megyéket képviselői rendszerré lehet átalakítani.⁵¹

1846 őszén Kemény már a Kossuthtól a centralisták kezébe került *Pesti Hírlap*ban írt az erdélyi úrberről, a következő év elején pedig át is költözött a magyar fővárosba. Döntésében nyilván az is közrejátszott, hogy elengedhetetlennek találta bekapcsolódását az irodalmi életbe. „Ha ön író akar lenni, akkor kénytelen leendő előbb utobb Pestre költözni; mert Pest a szó magasabb értelmében capitulummá fog válni” – írta az ifjabb Szász Károlynak, még ugyanennek az évnek őszén.⁵² Azt sem szabad azonban figyelmen kívül hagyni, hogy az értetlenség is elkésérítette Erdélyben, s ezért is fordított hátat

⁴⁸ „Igénytelen nézetek” *Korkívánatok*, 351, 345; „Magyarország életkérdése” uo., 231.

⁴⁹ „Néhány cikk saját ügyünkben” *Korkívánatok*, 136.

⁵⁰ „Polémia a Budapesti Híradó ellen” *Korkívánatok*, 401.

⁵¹ „Igénytelen nézetek” *Korkívánatok*, 350; „Néhány cikk saját ügyünkben” uo., 141, 143–144.

⁵² Kemény Zsigmond ifj. Szász Károlynak. Pest 1847. november 30. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára Levelestár.

szűkebb hazájának. Már 1842-ben ilyen fanyarul zárta egyik cikksorozatát:

„Egek! mily rosszul kell ügyeteknek állni, midőn én, kit nyargalva haladónak gúnyoltok, egy hanggal sem említém azt, hogy a földesúr és jobbágy közti viszonyokban a kötlevel egyik aláírója a szabadalmas osztály – mely képviseltetik –, másik a szegény adózó – mely nem képviseltetik –, s következőleg anélkül, hogy szózatöbbséget nyerne, létezhet oly igény, mely a nép szíveréből forr.”⁵³

Vitathatatlan, hogy Pesten legalábbis részben új összefüggésrendszerbe kerültek Kemény nézetei, de nem látok törést a felfogásában, mely alapot adna olyan megállapításra, hogy míg „az 1840-es évek Erdélyében a 'baloldali' politika hangadója, később Pesten a centralisták jobb szárnyán találjuk”.⁵⁴ Barla Gyula és Rigó László vitájában ez utóbbi kutatónak adok igazat, aki szerint Kemény nem vált centralistává, mint ahogyan a forradalom alatt sem tolódott balra, „1848-ban a korábban kialakult eszmerendszeréhez nagyon is híven, követkevensen él, cselekszik.”⁵⁵ Eötvös, Szalay, Csengery baráti köréhez tartozott, s e legutóbbinak még szerkesztőtársa is volt, de mindez nem jelentette, hogy azonosította magát a nézetekkel, mint ahogyan Petőfihez is bensőséges barátság fűzte, mégis megtagadta egyik cikkének a közlését.⁵⁶ Már 1846 nyarán elkötelezetlenséget fogadott, mikor előbb Széchenyi, majd Andrassy Gyula is szövetkezni akart vele,⁵⁷ és élete végéig – még Deákkal szemben is – törekedett függetlenségének megőrzésére.

⁵³ „Szemelvényi eljárásunk felől” *Korkívánatok*, 197.

⁵⁴ Miskolczi Ambrus: „Kemény Zsigmond: Korkívánatok” *Századok* 1985, 257.

⁵⁵ Barla Gyula: *Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1970; Rigó László: „Barla Gyula: Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt” *Irodalomtörténeti Közlemények* 1974, 516.

⁵⁶ Kemény Zsigmond Petőfi Sándornak. (Pest, 1848. május 20–június 5. között.) Országos Széchenyi Könyvtár Kézirattára Levelestár.

⁵⁷ *Kemény Zsigmond naplója*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó 1966, 159–160.

Változott-e lényegesen fölfogása 1849 után? Hajlamos vagyok azt a véleményt osztani, mely szerint „egész pályáján következetes maradt”, mindvégig „alkotó kétely” jellemezte.⁵⁸ Mielőtt azonban kísérletet tennék következetességének bizonyítására, meg kell említenem, hogy figyelmen kívül hagyom az *Emlékirat 1849-ből* címen ismert szöveget, mert Beksics Gusztáv, majd Gyulai Pál csak hiányosan közölte, az eredeti szöveget pedig nem ismerem.⁵⁹

A *Forradalom után* (1850) című röpiratban Kemény lényegében korábbi álláspontjára helyezkedett, amennyiben mind a túlzott központosítást, mind a szétdaraboltságot hamis végletnek nevezte.⁶⁰ Sőt hosszabban kitért a megyei rendszer előnyeire, az önkény ellenszerét látván benne, s még azt is elismerte, hogy Kossuth a kantonrendszer megfelelőjét akarta kialakítani Magyarországon.⁶¹ Ezt a célt elvileg nem helytelenítette, csupán elérhetősége felől voltak kétségei. Eszménye a helyi önállóság és a központosítás feszültségeként határozható meg, s a hangsúly a feszültségen van, mint ahogy a többpártrendszerrel szóló fejtegetésének is az a lényege, hogy a szélső pártok kölcsönösen ellenőrzik, szemmel tartják egymást, hiszen csakis így őrizhető meg a felelősség. A súlygyen tehát számára korántsem arany középutat jelent, a kiegyenlítés olyannyira nem eszményi az ő szemében, hogy egy alka-

⁵⁸ Wéber Antal: „Gondolatok Kemény Zsigmond történetfelfogásáról” *Irodalomtörténet* 1975, 525, 530.

⁵⁹ Beksics Gusztáv: *Kemény Zsigmond. A forradalom s a kiegyezés*. Budapest. Athenaeum 1883; Kemény Zsigmond: *Történelmi és irodalmi tanulmányok*. Budapest, Franklin-társulat 1907. I. Az Országos Levéltárban van egy kézirat, mely nem Kemény Zsigmondtól származik. Szövege hosszabb is, rövidebb is annál, amit Beksics közölt. Ezt a töredéket 1954-ben Marsovszky Iván solymári lakos adta el a Levéltárnak. (A vásárlási akta száma: 1164/1954. OL.) Korábban az 1945 utáni növedékben szerepelt (R 226. törzsszám), a 357. számú iratként, majd a Személyek szerinti iratok közé került (R 313)

⁶⁰ „Forradalom után” (1850) *Változatok a történelemre*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1982, 253, 249.

⁶¹ „Forradalom után” *Változatok a történelemre*, 197–199, 250.

lommal még Deákot is megrója azért, mert a különböző nézetek összebékítésével semmitmondó állásfoglaláshoz jutott.⁶²

Miután megállapítottam, hogy Kemény 1850-ben vallott fölfogása lényegében nem tért el az *Erdélyi Híradó*ban kifejtett nézeteitől, el kell ismernem, hogy egy vonatkozásban élesebben fogalmazott Világos után, mint korábban. „A nemzetiség inkább konzervatív, mint szabadelvű irány volt.”⁶³ Ez a kulcsfontosságú mondat föltehetően kétféleképp is értelmezhető. A *Forradalom után* számos más részletéhez hasonlóan taktikai megfontolásra is enged következtetni: Bécs higgye azt, hogy a reformkortól idegen volt a radikális szellem. Lehet azonban másik magyarázatra is gondolni. Már az *Erdélyi Híradó* vezércikkírója is állandóan hangsúlyozta, hogy a magyar nemzet fönmaradása csakis polgárosodással érhető el, s azt is elismerte, hogy a polgárosodás önmagában nem biztosítja a nemzeti jelleg megőrzését. 1850-ben ugyanennek a föltevésnek a visszáját fogalmazta meg: a nemzet ügyét úgy is lehet képviselni, hogy szó se legyen polgárosodásról. Tévedés ne essék, Kemény soha egy pillanatra sem enged a kísértésnek, hogy helyeselje a bezárkózó, pusztán értékőrző nacionalizmust, hiszen szükségszerűnek nevezi a rendiség bukását s azt a folyamatot, mely a sérelmi ellenzéktől a szabadelvűséghez vezetett. Mindössze arról van szó, hogy úgy érzi, a forradalom leveretése az ő balsejtelmét igazolta: a magyarság nincs eléggé tudatában saját földrajzi helyzetének. A *Forradalom után* végkövetkeztetése szerint a Habsburg-birodalomban csak a zsidó, az örmény, a cigány s a bánáti francia nem akar önálló államot, s az elszakadni óhajtó nemzetiségek közül egyedül a magyar nem találhat szövetségesre a monarchia határain túl.⁶⁴

A *Még egy szó a forradalom után* (1851) voltaképp nem egyéb, mint ennek a gondolatnak rendkívül következetes kifejtése. Kemény talán ebben a művében jár legközelebb Szé-

⁶² „Forradalom után” *Változatok a történelemre*, 372, 264.

⁶³ „Forradalom után” *Változatok a történelemre*, 237.

⁶⁴ „Forradalom után” *Változatok a történelemre*, 244-245.

chenyi érvelési módjához, amennyiben ő is azzal próbálja indokolni a magyarságnak a Habsburg-birodalomhoz tartozását, hogy a Kárpátok mentén húzódó történelmi határokat csakis e soknemzetiségű államalakulat keretein belül lehet megőrizni. Igaz, a kiinduló tételt, mely szerint „Magyarország minden népeinek van rokona odakünn, csak a magyarnak nincs az egész világon sehol”, Széchenyi olyan munkájában fogalmazta meg legerőteljesebben, mely csak 1858-ban került kiadásra.⁶⁵ Ismerte-e Kemény Széchenyinek ezt a harmincas évek közepén írt művét vagy sem, lehetetlen eldönteni. Egyedül azt állapíthatom meg, hogy a végső következtetés mindkettejüknél közös: egy esetleges átrendeződéskor nem lehet arra számítani, hogy bármely külső hatalom képviselje a magyarság érdekeit.

A *Forradalom utánt* sokan elmarasztalták, ám a támadások egy részében nyilvánvaló a félreértés. Példaként arra a névtelenül megjelent röpiratra is hivatkozhatom, mely még 1850-ben centralistaként támadta és Eötvössel azonosította Keményt.⁶⁶ A későbbi bírálók többségével szemben viszont azt lehet fölhozni, hogy nem eléggé méltányolták a *Még egy szó* merészségét. Folytatást láttak benne, holott önálló munka. Nem alkalmi jellegű írás, de minden bizonnyal a leghatározottabb összegzése Kemény eszméinek, melyből szinte teljesen hiányoznak az előzményére jellemző taktikai megfontolások.

Már a kiinduló tétel a magyar fejlődés önállóságát emeli ki, hiszen egy abszolutisztikus Ausztria s egy alkotmányos Magyarország ellentétét állítja föl. Magyarország monarchia, de lakói a királyt nem azonosítják a kormánnyal; erőszakkal nem lehet legyőzni eszméiket; betelepítésnek, nemesítésnek nincs helye.⁶⁷ Ez a három állítás eleve bizonyos támadó hangnemet

⁶⁵ Gróf Széchenyi István: *Hunnia*. Pest, Heckenast Gusztáv 1858, 98–99.

⁶⁶ (Frereych Imre?:) *Documentált felelet Kemény Zsigmondnak, Forradalom után című munkájáról*. Egy megbukott diplomatától. Pest, Emich Gusztáv 1850.

⁶⁷ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 404–405, 392, 477, 483.

ad e röpiratnak. Sőt ezúttal mintha saját korábbi fölfogásához képest is erősebben képviselné a nemzet öntudatát Kemény, amikor kijelenti: „E században Európa legnagyobb forradalma a magyar volt.”⁶⁸

Mindezek az előföltevések elsősorban azt hivatottak igazolni, hogy egy nemzetre sem kényszeríthető rá olyan államforma, mely idegen a saját múltjától. Kemény a művészetből vett párhuzamra hivatkozik: ahogy a művész nem értheti félre az anyag tulajdonságait – hiszen durva tévedés úgy gondolni, hogy azok „nem folynak be eszméinek teremtésére és kivitelére” –, szintúgy az államférfiaknak is figyelembe kell venniük „az anyag természetét”.⁶⁹ Vannak politikai vezetők, akik szeretlen formulában és nem szerves formában gondolkoznak. A romantikának ezt a megkülönböztetését használja föl Kemény, hogy a korábbinál is határozottabban emeljen szót a központosítás ellen. Még a röpirat utolsó mondata is ilyen értelmű, amit csakis az önkényuralom heves elutasításaként lehet fölfogni.⁷⁰

„Én egy nemzet szerencsétlenségének tartom intézményeiben és közéletében a történelmi fonalak megszakadását”. Ez a megfogalmazás világosan elárulja, hogy Kemény továbbra is a kultúra zálogának tartja a folytonosságot. Elkerülendő az újabb „vérengzés”, de a megtörtént forradalom már az örökség részének számít – ez is indokolja, hogy nem lehet visszaállítani az 1848 előtti állapotot.⁷¹ A „táblabíró világ”-nak el kellett tűnnie, mert a magyarság nem a Kelet tartozéka, „hol a despotizmus uralkodik”.⁷² „Konstitucionalizmus, a pártok kölcsönös kímélete” az elérendő cél.⁷³ Visszatér az 1842-ben követett érvelés: Közép-Európa, melyet a görög-latin kultúra

⁶⁸ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 515.

⁶⁹ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 418–419.

⁷⁰ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 415, 559.

⁷¹ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 410–414.

⁷² „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 401.

⁷³ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 403.

öröksége, a latin nyelvű kereszténység és a reformáció különböztet meg a Kelettől, elmaradt a Nyugat mögött, ezért itt végveszélyt jelent s csakis színvonaltalan formában képzelhető el a maradiság. Bizonyosság erre, hogy 1791 után a konzervatívok nem megőriztek, de romboltak, még azt is tönkretették, ami életképes volt a régi Magyarországon. Metternich kormányzásának e szinte jóvátehetetlenül káros hatása teremtette meg az igényt a nyelv, az irodalom, a társadalom s végül az állam átalakítását sürgető mozgalom iránt.⁷⁴

Kemény ezt az egész folyamatot szükségszerű láncolatként fogja föl, és árnyalt elemzést ad a következményeiről. Egyrészt leszögezi, hogy a „feudalizmus” és a „rendiség” fölszámolása, „politikai és társadalmi reform” nélkül fönn sem maradhatott volna a „magyar nemzet”, másfelől tisztán látja, hogy a reformok szükségképpen vallási és politikai jogegyenlőséghez, valamint a nemzetiségek egyenjogúságához vezetnek.⁷⁵ Megítélése szerint az „átmagyarosítás” ellentmond a szabadelvűségnek, s a nemzetiségek önállósulási törekvése egyenesen következik a magyar reformmozgalom létrejöttéből.⁷⁶ Fölteszi a kérdést, vajon „a forradalom nagy iskolája kit nem tanított meg kételkedni magában és türelmesnek lenni mások eszméi iránt”, és azt a tanulságot vonja le, hogy sokkal jobban meg kell érteni a nemzetiségeket, hiszen a közép-európai államhatárok végső soron a térségen kívüli nagyhatalmaktól függenek – mint azt a cseh és a lengyel történelem is igazolta.⁷⁷

Egy vonatkozásban Kemény alighanem legtöbb kortársához képest is különvéleményt képviselt: nem hitt abban, hogy a Kárpát-medence valaha is lényegesen kevésbé lett volna soknemzetiségű, mint a XIX. században.⁷⁸ Noha esze ágában sem volt kétségbe vonni, hogy a nemzetiségeket izgatták a forra-

⁷⁴ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 391–397.

⁷⁵ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 421, 539; 391.

⁷⁶ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 505, 398.

⁷⁷ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 554, 546–547, 378–379.

⁷⁸ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 493–495.

dalom ellen, a magyarság szempontjából mégsem ezt tartotta döntő jelentőségűnek, de azt, hogy szomszédainak vágyai eleve keresztek a forradalom céljait.⁷⁹ Korántsem vette egy kalap alá a nemzetiségeket: a szlovákok szerint még nem egyértelműen törekedtek önálló államot létrehozni, ellentétben a délszlávokkal és a románokkal. Különbőségtevését főleg arra a jóslatára alapozta, hogy a Balkán önállósulni fog a töröktől, és a nemzeti mozgalmon kívül a vallás is arra ösztönzi majd az ott lakó népeket, hogy egyesítsék az általuk lakott területeket. Mindegyik déli szomszédal szemben a tényeket józanul elfogadó, gyakorlatias türelmet vélte egyedül lehetséges magatartásnak: a horvátok önállóságát úgyszólván befejezett ténynek tekintette, a románokat dicsérte „szép nyelvükért”, a dákoromán elmélet létjogosultságán pedig nem vitatkozott, inkább tudomásul vette, hogy e folytonosság tudata erősítette a románok nemzeti öntudatát.⁸⁰

Hogyan őrizhető meg a történelmi Magyarország léte? Ez a végső kérdés, melyre Kemény választ keresett. Mondhatná valaki, hogy akkor követte el a hibát, midőn fönn akarta tartani a Kárpátokig terjedő határok ábrándját, de tisztán történelmi szempontból nem tartom egészen indokoltnak az efféle bírálatot. Kemény nem alaptalanul látta úgy, hogy a magyar többségű területek nem alkottak összefüggő egészet, a Kárpát-medence számos része olyannyira vegyes lakosságú volt, hogy nehezen lehetett eldönteni, melyik nemzetiség élt ott többségben. Ennek alapján jutott arra a következtetésre, hogy a magyarságnak a soknemzetiségű Habsburg-birodalomban kell maradnia. *A Még egy szó* kifejezetten azzal a szándékkal írta, hogy meggyőzze Bécsset arról: félre kell tennie az önkényuralmat, mert különben szétesés fenyegeti a monarchiát.

Miért ragaszkodott a Habsburg-birodalom létehez? *A Még egy szó* teljesen egyértelmű választ ad erre a kérdésre. Kemény

⁷⁹ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 509–510.

⁸⁰ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 511–512, 447, 464–466, 501, 514–515.

előre látta a német egység kialakulását, s attól félt, hogy az így létrejött nagyhatalom majd kísérletet tesz Közép-Európa bekebelezésére, ha pedig ez nem sikerül, a maradi szellemű cári hatalom is próbálkozhat hasonló hódítással, arra hivatkozva, hogy a Habsburg-birodalom lakosságában a szlávok képviselik a többséget. A *Még egy szó* írója szükségesnek vélte, hogy e két nagyhatalom között létezzék olyan Közép-Európa, mely közvetítő szerepet játszhat erősen s kevésbé polgárosult területek között. Ettől az eszmétől vezettetve írta, hogy „az ausztriai birodalom valóságos érdekei Magyarország önálló belkormányzását határozottan sürgetik”, voltaképp már a kiegyezést szorgalmazva, tizenhat évvel annak megvalósulta előtt.⁸¹

Értekezés és történetmondás határán: a politikai jellemrajz

Röpiratainak megírása után, a forradalom leveretését követő osztrák rémuralom megszűntével Kemény a magyarság csüggedtségének a leküzdésén és a szellemi élet újraszervezésén fáradozott. A közvéleményre akart hatni, ezért érvelését történetmondással párosította, remélve, hogy így szélesebb rétegekhez is eljutnak gondolatai. Ez a cél vezette például akkor, midőn *Hogy áll a világ?* címmel folyamatos beszámolót készített a krími háborúról *A magyar nép könyve* (1855–56) című időszakos kiadványba, s közben a cári Oroszország hatalmi rendszerét elemezte rendkívüli alaposággal,⁸² vagy amikor

⁸¹ „Még egy szó a forradalom után” *Változatok a történelemre*, 517, 416, 468–469, 472, 524.

⁸² „Hogy áll a világ? (Történeti rajz)” Csengery Antal és Kemény Zsigmond, szerk.: *A magyar nép könyve*. Első kötet. Pest, Számvald Gyula 1856, 72–91, 175–223, 374–416; Második kötet. Pest, Számvald Gyula 1855 (sic!), 32–75, 114, 223–252, 321–328; Új folyam. Pest, Heckenast Gusztáv 1856, 22–40, 120–146, 217–259.

egy-egy idősebb kortársának jellemképét rajzolta meg. Az erdélyi szabadelvűek vezetői közül Bethlen János grófot és idősb Szász Károlyt történeti háttérbe illesztve mutatta be, oly módon, hogy az események elbeszélése és a tulajdonképpeni jellemrajz jól érzékelhetően különválnak egymástól,⁸³ másik két portréja viszont olyannyira szerves egész, hogy akár írói alkotásként is megállja a helyét.

Egy műfaj legmaradandóbb megvalósulásai a magyar irodalomban: röviden így minősíthető *A két Wesselényi Miklós* és a *Széchenyi István*. A politikai jellemrajz más országokhoz hasonlóan nálunk is a sajtóban alakult ki, hogy azután a *Magyar szónokok és statusférfiak* című gyűjteményben érje meg kiteljesedését.

1851-ben kivételesen jelentős föladatot vállalt a magyar író, mikor egy levert forradalomba torkollt, lezárt korszak részben meghalt, részint külföldre távozott vagy visszavonult politikusainak alakját idézte föl. A kötet szerzői a nemzet történeti tudatát próbálták ébren tartani válságos helyzetben. Nemcsak Bach és Schwarzenberg beolvasztó törekvésétől, hanem Kosuth függetlenségi politikájától is elhatárolták magukat, mert mindkettőt a történeti folytonosság megszakításának vélték.

A könyv összes fejezete megfelelt e célnak, s ma is forráserértékű, sőt legtöbbjük a korabeli magyar próza élvonalába tartozik. Kemény azonban túlteljesítette a vállalást: két politikai jellemképét az eredeti összefüggésből kiemelve szokás olvasni. Mi az oka máig élő esztétikai hatásuknak? Egyértelműen az, hogy szerzőjük a megformálásnak olyan igényével lépett föl, mely magyar elődei s kortársai közül senkit sem jellemezett; az eredetileg értekező műfajt az elbeszélő prózához közelítette, vagyis műfajötvözetet hozott létre. Különösen nyilvánvaló ez, ha a kötet többi fejezetével vetjük össze Kemény portréit.

⁸³ „Visszatekintések Erdély múltjára és gr. Bethlen János politikai pályájára” (1851) *Élet és irodalom* 41–121; „Idősb Szász Károly” (1859) *Sorsok és vonzások*. Portrék. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1970, 311–339.

A politikai jellemrajz készítőjének mindenekelőtt föl kell hívnia a figyelmet az általa bemutatott személyiség fontosságára. Kétféleképpen teheti ezt: vagy jelzésszerűen, közvetlen minősítéssel, vagy a kifejtés súlyosságával, tehát közvetett jellemzéssel. Az első megoldásnak az a hátránya, hogy a felfokozó erejű jelzések a gyakori használatban elkopnak. Az írók többsége ugyanis a jellemzésnek ezt a módját választja, mert a kifejtéshez bő anyag kell, másképp lazának, terjengősnek hat. A magyar politikai arcképek szerzői Keményt leszámítva mind jelzéssel éltek. Tóth Lőrinc a Bibliára és a görög mitológiára utaló jelzőkkel és hasonlatokkal emelte meg a reformkor eseményeit és Deáknak a szerepét, és Csengery is legfőljebb történeti párhuzamokkal egészítette ki a retorizáltságnak ezt a módját Beöthy Ödön alakjának földidézésekor.

Nem így fogalmaz Kemény Zsigmond.

A kulturális utaló jelzések szerepét nála a nagyszabású kifejtés látja el. Berzsenyinek az idősebb Wesselényiről szóló epigrammáját ágyazza be a maga szövegébe, s azután ő is a költő kifejezésmódját utánozza, még akkor is, ha nem tulajdonképpen hőst jeleníti meg, de csupán történeti párhuzammal él: „Mint a villámlás alatt megszakított zápor, egy dörgésre nagyobb erővel zuhan alá; úgy borított el mindent és sodort magával O’Connel szónoklata, ha a feltartóztatás által fölvilanyoztaték és újra kitört.”⁸⁴

Kemény sokkal gyakrabban használ hasonlatot és metaforát, mint pályatársai. Ennél is fontosabb azonban az a mód, ahogyan e jelentéstani alakzatokat kezeli. Nem önmagukban tekinti őket, nem díszítő elemeket lát bennük. Ehelyett kétféle megoldást választ: egyet a Széchenyi- s egyet a Wesselényi-arcképben.

Széchenyi Istvánról, kit 1846-ban írott naplójában Kemény rendkívül szemléletesen, örökké mozgó, a gyerekekkel önfeledten játszó, Debrecen vidékiességéért kegyetlenül kicsúfoló,

⁸⁴ „A két Wesselényi Miklós” Csengeri Antal, szerk.: *Magyar szónokok és statusférjak (Politikai jellemrajzok)*. Pest, Heckenast Gusztáv 1851, 154.

a maradi Dessewffy Emilt maró gúnnyal rendre utasító emberként jelenített meg,⁸⁵ ezúttal értekezőbb hangnemben írt, és e tárgyilagosan elemző szövegben rendszerbe foglalta a trópusokat. A minduntalan visszatérő hasonlított a *Hitel* szerzőjének politikai eszmerendszere. Több hasonlót kapcsol hozzá: színjátékot, fegyveres küzdelmet, működő gépet, építkezést és hajózást. Fölváltva nyúl ezekhez a képzetkörökhöz, mindig más elemet emel ki belőlük. Ily módon összefüggő képszerkezetet teremt.

Egészen más *A két Wesselényi Miklós* nyelve. Az író itt nem eszmerendszer szemléltetésére, hanem két életút ábrázolására vállalkozik. Mi módon hozhatja egységbe a két sorsot? Esetleg úgy, hogy ugyanazokat a szóképeket használja a szöveg két részében. Mivel ezúttal nem fogalmi rendszer irányítja a szöveg felépítését, de elbeszélte történet, kevesebb a jelentés-tani alakzat, ám többségük bőven, fokozatosan, egy-egy feszültséggel telített jelenet során van kibontva.

Két jelképpé emelt metafora kapcsolja egymáshoz az idősb s az ifjabb Wesselényi élettörténetét. Az egyiknél a ló a képi elem, s a szövegösszefüggés alapján azt mondhatjuk, a személyi szabadság a hasonlított, mely egyúttal kockázatvállalást, félelemmel szembenézést is jelent:

„Wesselényiné nem engedte, hogy Philosophra, mellyen férje leginkább szeretett lovagolni, senki ráüljön, s maga a mén is olly szilaj volt az idegenek irányában, miként kétséges vala: ha tünni fogna-e valakit hátán? Négy évig volt az arabvér nyergeletlenül: mert eddig tartott Wesselényi fogsága, s mert illy hosszas idő alatt sem sikerült Helénának a kuffsteini börtön lakatait fölnyittatni [...].

Végre ütött a szabadulás órája. [...]

Wesselényi az udvarba érkezvén, egyenesen az istállóhoz sietett. Midőn Philosoph a közelgőnek hangját hallá, hegyezni kezdé füleit, megfordítá nyakát, s előrenyujtva szikár csontos fejét, a belépőt nyerítésével üdvözlötte. Ez örömtől lepet-

⁸⁵ *Kemény Zsigmond naplója*, 155, 164, 168.

ve, sietett kedvelt állatjához, s végigsimitva kezét a dagadó erü nyakon s a széles és zárt csipőjü háton, megnyergelé Philosophot, s a másnak olly szilaj mén, vasalli engedelmes-séggel, és diadal-göggel ragadta a régvárt háziurat, a mindenfelől összetódult falunép, az ünnepi ruhába öltözött cselédek és a leáldozó nap sugárözönében fördő fák sorai közt a szabadba, a hegyek oldalaira, a kedvelt vadas kerthez, s minde-nüvé [...].”⁸⁶

„A komoly, a gondolkodó, olly rendkívül erős alkatu gyermek még nem vala hat éves, midőn atyjával az udvaron sétált. Éppen egy szilaj mént hoztak ki a lovászok és a házi úr felé vezették. A horkoló és hánykodó mént, amint közelített, a gyermek növekedő gyönyörrel nézte. Ezt az apa észrevevén, mosolyogva mondá: nem ülnél-e rá föl? Miklós hallgatott. Az öreg feléje fordítá éles szemeit és ismét kérdé: no, s nem ülsz föl? Nem, válaszolt a gyerek. Miért? Mert félek. A Wesselényieknek nem szabad félni, menydörgé az apa, s földobta a gyereket a szilaj ménre, megcsapván ezt ostorával. A zaklatott állat elrohant. Heléna, ki történetesen a tornáczon volt, sikoltva szaladt szobájába, s a kerevet vánkossai közé mélyeszté fejét, hogy zokogását elfojthassa, és lélekerőt gyűjthessen a halál-hir meghallására; mert egyetlen, még élő gyermekének vesztét bizonyosnak hitte. Telt az idő mindig egyenlő kinok közt. Az anya helyzetéből mozdulni sem mert; szivét a félelem iszonya úgy összeszorította. Egyszerre pajzán szava hangzik a gyermeknek, ki a szobába berobogva, nevetés közt beszél el az új életet nyert anyának, hogy a mén igen rosszul viselte magát; de ő mégis a hátán maradt, és addig lovagolt, mig csak az kifáradt.”⁸⁷

A másik jelkép a két Wesselényi országgyűlési szereplését megjelenítő részekben fordul elő. Ezúttal a bezárt ajtó a képi elem és az önkény, a személyi s társas szabadság kívülről jövő, ellenséges korlátozása, sőt megszüntetése a hasonlított:

⁸⁶ „A két Wesselényi Miklós” *Magyar szónokok és statusférfiak*, 97–98.

⁸⁷ „A két Wesselényi Miklós” *Magyar szónokok és statusférfiak*, 115.

„Az erdélyi gyűlésekben, ha a tanácskozások alatti rakoncátlan kifejezések miatt *jel kéretett* s az elnök a jelt megadta, az ajtók rögtön bezárattak, a közvádoló előállott, a gyűlés itélőszékké alakult, a pör megindított, és senkinek távozni nem lehetett mindaddig, míg az ítélet ki nem mondatott és teljese-
désbe nem vétették, vagy a pénzbírság lefizetése, vagy a rögtön fizetni nem tudó egyén elfogatása által. Ekkor aztán az ajtók föltárattak. [...]

Jel kéretett Wesselényi ellen.

Az ajtó bezáraték.

Minden ki volt ragadtatva rendes vérmérsékéből.

Ekkor fölkiáltott Tury 'Wesselényiben megtámadtassék-e a szólásszabadság?' kérdé megatott és átható hangon. 'Ki védi meg utóbb e jogot? Ki fog biztosítva lenni e falak közt?'

Alta ruit cedrus, sylvae trepidate minores!⁸⁸

Elnémult Tury.

Hallgatás lőn.

Az ajtók mintegy magukban kinyiltak."⁸⁹

„A kitűzött órára a követek és királyi hivatalosok a kormány-
szék udvarára siettek, hol a háttéren az első emeletben volt az országos terem, melynek lépcsőzeteihez egy nagy ajtó vezetett.

Néhány percz alatt az udvar néppel és törvényhozókkal tel-
ve lőn.

Ekkor a tömeg az ajtó felé nyomul.

Az zárva volt.

A kirekedt karok és rendek eleinte ezt a kormányzólgák
részéről elkövetett hanyagságnak gondolták.

⁸⁸ „(A magas cédrusfa ledőlt, reszkessetek kicsiny ligetek.) Új latin vers; ta-
lán ZAKARIÁS 11,2 nyomán.” Tóth Béla: *Szálló igék lexikona*. Buda-
pest, Franklin-társulat 1906, 219. Zakariás próféta könyvének ez a rész-
lete így hangzik: „Ordíts te jegenyefa; mert leesett a tzedrus fa: mert a' fő
népek elhullottak; ordítsatok Básánnak tölgyfái, mert levágattott az erős
erdő.” *Szent Biblia az az Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott
egész Szent Írás*. Fordította Károli Gáspár. Pesten 1837. Trattner és Ká-
rolyi betűtível és költségén.

⁸⁹ „A két Wesselényi Miklós” *Magyar szónokok és statusférfiak*, 107–108.

Küldözének a fölnyittatás végett.

De az ablakokból és ajtókból egy arcz sem mutatkozott.

A mellékszemélyzet eltűnt.

Kihaltak látszék az udvar.

Wesselényi öklével döngetni kezdé az ajtót. Minden ütésre visszafordult a tömeghez, s vagy egy élczet mondott a kormány ellen, vagy egy törvényt olvasott föl az álnok tanácsosokról, és azok feleletre vonása iránt.”⁹⁰

A két jelkép szembeállítását fejez ki, s ily módon azt a formaalkotó elvet képviseli, mely mindkét jellemrajzban megfigyelhető. A különbség abban rejlik, hogy míg *A két Wesselényi Miklós*ban főként a jelképteremtés, addig a *Széchenyi István*ban inkább a mondat szerkesztés közegében érvényesül az elentézés. Ez utóbbi szövegben ritkán közöl az értekező, inkább gondolatmeneteket dramatizál, érveket szembesít egymással, a főrendű Széchenyinek s a köznemes Kossuthnak a vitáját foglalja össze. *A két Wesselényi Miklós* ezzel szemben inkább elbeszélő, mint értekező teljesítmény, főként a távlatváltások következtében, melyek alapján Illyés Gyula joggal írta, hogy ez a portré „mai szemmel nézve szinte film”.⁹¹ A szorosán vett elbeszélés megjelenítéssel váltakozik. A történet maga is a két hős életén kívüli eseményekből és sorsuk mozzanataiból tevődik össze. Az életrajz azután tovább tagolódik: elbeszélte történetre mint elsődleges háttérre s jelenetekre mint előtérre. E bonyolult rétegzettség még a jeleneteken belül is folytatódik: a jelenet eleje s vége az elbeszélte életrajzhoz hasonlóan befejezett múltban van megfogalmazva – ez biztosítja a történetmondás és a jelenet kapcsolatát –, ezen a külső körön belül pedig az elbeszélő múlt teremt átmenetet a jelenet csúcspontja felé, amely általában jelen idejű. Az elbeszélő-értekező s a szemlélő-történetbefogadó tehát állandóan módosítja helyzetét az eseményekhez képest, oly módon, hogy

⁹⁰ „A két Wesselényi Miklós” *Magyar szónokok és statusférfiak*, 138–139.

⁹¹ Illyés Gyula: *Kháron ladikján vagy az öregedés tünetei. Esszé-regény*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1969. 2. kiad., 49.

egyres pillanatok mintegy kinagyítódnak – mint például az idősb Wesselényi elfogatásáról szóló szövegrészben:

„Hajtó-vadászat intéztetett ellene, de siker nélkül.

Néhány napig vad helyeken bolyongott. Utóbb ismerőseinél kezdett lappangani, végre Dátosra menekült egy közel rokonához.

Itt följelentették.

Korán reggel volt, midőn hálósobája ajtaján kopogtatnak, mert – mint jelentették – valakinek sürgető beszéde van vele.

Ő nem gyanítván rosszat, hosszú reggeli öltözetében és egy karddal – melyet még éjjel sem szokott magától elhagyni, a küszöbön megáll, körülnéz, s minthogy senkit sem lát alant, szobájának külépcsőjén leszáll az alsó terembe, melly inkább pitvar, mint valóságos előszoba volt.

Ekkor a pitvarajtónál fegyveres alakok mutatkoznak, és egy tiszt belépven ’ön foglyom’ szól németül, míg katonái rögtön a pitvarba nyomulnak.

Wesselényi válasz helyett harcolni kezd, mindig visszavonulva, hogy szobájába érkezhessék, hol az asztalra valának letéve derék pisztolyai. De a lépcsőkön mindig hátrább tolván, sarkával hosszú hálóköntösére tapodott, s hanyatt esett.

A küzdés miatt dühbe jött katonák megragadták, az udvarra hurcolák, kezét hosszú kötélre fogták. Ekkor két lovas katonára nyeregre ült, s őt, a két ügető ló közt, gyalog és fövegtelelenül hurcolá a közelebbi állomásig, hol szekérre tétetett.”⁹²

Az ilyen jelenetelésnek nyoma sincs a *Magyar szónokok és statusférfiak* című gyűjteménynek azokban a fejezeteiben, amelyeket mások írtak. A két Wesselényi Miklóst akár Kemény realista regényeinek előtanulmányaként, akár annak bizonyítékeként is lehet olvasni, hogy szerzője nem tett lényeges különbséget fikció és történetírás között. Valahányszor eseményekről tudósít, ugyanolyan nézőpontváltásokhoz folyamodik. Távolkezelését a mondatszerkesztés, a tér- és időszerkezet

⁹² „A két Wesselényi Miklós” *Magyar szónokok és statusférfiak*, 94–95.

bonyolult kölcsönhatásának tekinthetjük. E három összetevő közül föltehetően a legutóbbi játssza a döntő szerepet.

Kemény két arcképe időszerkezet vonatkozásában is erősen különbözik a gyűjtemény többi darabjától. Csengery – ki nemcsak szerkesztette a kötetet, de egyúttal a legtöbb arcképet is készítette – többnyire igyekezett azt a látszatot kelteni, hogy valóságos időrendjükben tárja az olvasó elé a történetet. Eötvösről szóló írását például szabályos életrajzzal kezdi, ennek gyors ütemű elbeszélését csak akkor akasztja meg, ha művekhez ér. Igaz, a szónok jellemzésekor visszatekint, hősnék politikai pályafutását szakaszokra osztja, tehát helyt ad az értekező elrendező szerepének, de azután újra fölveszi a szálát, s csak a maguk egymásutánjában elbeszélte események után kerít sort az alkati jellemzésre és idézetre. Ennél is szigorúbb az időrend Dessewffy Aurél és Szalay László arcképében: az első esetben a közbeékelte alkati jellemzés és a néhány soros kitekintő végszó, az utóbbiban a meghatározatlan idejű bevezetés, majd rövid visszapillantás csak alig módosítja a történetek többnyire együtemű taglalását. Valamivel több a változatoság, a vissza- s előtekintés Nagy Pál portréjában – melyet Csengery megnevezetlen szerzőtárssal írt –, a szöveg vázát azonban ezúttal is az időrend előre haladó követése szabja meg.

Egészen más a helyzet Kemény jellemrajzaival. Az elsődlegesen elbeszélő Wesselényi-arcképben az időrend nagy mértékig átalakul, az inkább értekező Széchenyi-portréban pedig teljességgel átrendeződik. *A két Wesselényi Miklós* kezdősorai az elbeszélő jelenére vonatkoznak, majd egy Rákóczi-korabeli anekdota következik. Ennél is feltűnőbb az, ahogyan a *Széchenyi Istvánban* az akadémiai megajánlás háromoldalmi megjelenítése után mintegy tíz oldalon, összefoglaló visszatekintésként, ennek előzményeiről értesülünk, hogy csak azután jussunk el az életrajz kezdetéhez. A még el nem mondottakra való visszapillantáson kívül a már elbeszélte való visszautalás is megtöri a történet vonalszerűségét: a második Wesselényi Miklós életpályája például vissza-visszautal az apának korábban megelevenített sorsára.

Az előrevetítések viszont feltűnően ritkák Keménynél. Inkább csak erősen burkolt formában vannak jelen. Az idősb Wesselényi halálának rövid említése után például az elbeszélő nem utal arra, hogy az apa szándékai rokonszenvre találtak a fiánál, ehelyett Berzsenyinek *Wesselényi Miklós hamvaihoz* című versét idézi, melynek záradéka finom célzást rejt magában a jövőre, kifejezve a költő és a nemzet vágyát: bárcsak folytatná az egyetlen életben maradt fiú, amit az apa megkezdett.

Említettem, hogy *A két Wesselényi Miklós* az elbeszélő jelen idejében kezdődik. Ez a felütés azonban lényegesen eltér attól, ahogyan Csengery Beöthy Ödön arcképét a forradalom eseményeinek fölidézésével indítja, vagy Szentkirályi Móricot először Világos után, többé-kevésbé meghibbant állapotában jeleníti meg, hogy azután a szöveg végén is ehhez a képhez térjen vissza. Keménynél a jelen pusztá színtér, Zsibó leírására ad alkalmat, csak sejteti az ott korábban lejátszódott tragédiát. Semmit nem lehet látni a színen, ami a történetre utalna. Az olvasó feszült várakozással várja az eseményeket.

A két Wesselényi bonyolultabb időrendjét Csengery életrajzféle arcképeinek egyszerűbb vonalvezetésével hasonlítottam össze. A *Széchenyi István* a magyar politikai jellemrajz másik alaptípusának hasonlóan nagymértékű továbbfejlesztése. Ezúttal Pap Endre Kölcsey-arcképét lehet kiindulópontnak venni, mert ez a szöveg elsődlegesen értekező jellegű: kevés benne az elbeszélte történet, annál több a lélektani elemzés. Az értekező rend elsődlegessége az elbeszélte egymásutániságával szemben a *Széchenyi*-jellemképben is fölismerhető: a szövegben belül négy hosszabb tömböt alkot a politikai eszmerendszernek, a lelki alkatnak, a szónoknak és az államférfinak a jellemzése. E négy rész közül az elsőben áll az idő, a másodikban többször megtörtént egyszeri elbeszélésével keveredik az időben meghatározatlan jellemzés, a harmadikban a gyakorító szemlélet párosul egyszeri történéseknek példaként szerepeltetésével, végül az utolsó részben külön olvasunk az 1830–40, 1841–47 és 1847–48 közötti időszakaszról mint egészről, e három időtartam összefoglaló jellemzése pedig az értekező

rendszerző tevékenységének rendelődik alá. A szöveg egészéről tehát azt lehet mondani, hogy az első negyedében a Wesselényi-arcképénél is sokkal töredezettenbb időrendű elbeszélés uralkodik benne, ezután meghatározatlan idejű értekezés kezdődik, melybe fokozatosan egyre több időben elhelyezett, elbeszél mozzanat van beiktatva.

A *Széchenyi István* fölszíni szerkezete a legkülönbözőbb korszakokra s időpontokra tett utalások rendkívüli sűrűsödése⁹³ miatt szinte kibogozhatatlanul szövevényesnek, útvesztőszerűnek hat. Az alapos vizsgálat azonban határozott irányulást fedeztet föl az olvasóval: a mély szerkezet a gyakori időcseréktől a ritkébbak felé halad, a mozzanatos szemléletet a tartós váltja föl, az időpontokat időtartamok, az elbeszélés gyorsaságát lassabb ütem. E határozott hangsúlyváltozással egyidejűleg az elbeszélést értekezés váltja föl. Szemléleti vetülete is van e módosulásnak. Az arckép elején Kemény úgy állítja elének Széchenyit, mint szertelen, romantikus hőst. Maga is e személyiségnek a hatása alá kerül, nehezen tagolható, romantikus prózát ír, melyben a szerteágazó fölszíni szerkezet mögött nehéz egyszerűbb alapfölépítést látni.

Az arckép továbbírása közben mintegy tudatosul Keményben a kötet célja, melybe írását készíti. Világos után aligha lehet fölrázni a közönséget fásultságából olyan Széchenyi-portréval, melyből egyszerűbb emberek bajosan meríthetnek ösztönzést a tevékenységre. Ezért kegyes csaláshoz folyamodik az értekező; mintegy félbehagyja, amit elkezdett, és rendezettebb jellemzésre vált át. A személyiség ellentmondásait kiemelő vázlat és az eszmerendszer lekerekített, egyértelműbb, tanító célzatú jellemzése között jól érezhető a nyelvi különbség. A szöveg első negyedének rendkívül gyakori időváltásai Hazlitt romantikus prózájára emlékeztetnek, a későbbiek tömbszerű időszerkezete viszont Macaulay realistább írásmódjára.

⁹³ Lásd erről egyik korábbi tanulmányomat: „Költői megformáltság Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban” *Irodalomtörténeti Közlemények* 1976, 359.

Az a föltevés, hogy e kettősség okozza, hogy a *Széchenyi István* nem kelt annyira egységes művészi hatást az olvasóban, mint *A két Wesselényi Miklós*.

A *Magyar szónokok és statusférfiak* a „Politikai jellemrajzok” alcímet viselte, határozottan megjelölve a benne található írások műfaját. Csengery az Előszóban a „történetírás” körébe utalta az általa közrebocsátott szövegeket, de tisztában volt azzal, hogy átmeneti műfajúak: „félleg aetheticai, félleg politicai dolgozatok”-nak nevezte őket. Előzményüknek az állóképszerű jellemzést kell tekinteni, melyet angol mintára, a reformkori folyóiratok honosítottak meg Magyarországon. Korai megvalósulásaiban e műfaj négyes tagolódást mutatott: a külsőt belső, szónoki, majd írói jellemzés követte.⁹⁴ E fölépítés hatása még a *Magyar szónokok és statusférfiak* jellemrajzainak többségén is érezhető – Csengerynek egyedül és más szerző közreműködésével készített fejezetei közül a Szemere Bertalanról, illetve a felsőbüki Nagy Pálról szóló írását, valamint Tóth Lőrinc Deák- és B. Gy. Bezerédj-arcképét említhetem nyilvánvaló példaként. Kemény ettől a szerkezeti vázától is éppúgy eltért, mint az életrajzi formától, melyet magas szinten Szalay Lászlónak idegen források alapján, külföldi politikusokkal foglalkozó sorozata, a *Statusférfiak és szónokok könyve* képviselt.⁹⁵

Sőt *A két Wesselényi Miklós* és a *Széchenyi István* szerzője még angol mintaképéhez, Macaulayhoz képest is külön úton járt. Míg e brit történetíró kitalálás és tény, „romance” és „fact” kettősségében gondolkodott, és mélyen hitt az „elfogulatlan szemlélő” eszményében,⁹⁶ addig Kemény fölismerte, hogy az

⁹⁴ Nagy Ignác (a Blackwood’s Magazine alapján) „O’Connell” *Társalkodó* 1836. július 6, 214–215; (?) „Sheil” *Athenaeum* 1837. május 14, 305–307.

⁹⁵ Szalay László: *Statusférfiak’ és szónokok’ könyve*. Pest, Heckenast Gusztáv 1846; Uő: *Statusférfiak’ és szónokok’ könyve*. Új folyamata. Pest, Heckenast Gusztáv 1850.

⁹⁶ Thomas Babington Macaulay: „Machiavelli” (1827) „Hallam’s Constitutional History” (1828) *Critical and Historical Essays*. London, J. M. Dent and Sons 1913. II. 35, I. 27.

értelmezés elkötelezetlensége nem tartozik a könnyen megoldható feladatok közé. Mindkét hőséhez személyes kapcsolat fűzte, és ő vallomásszerű hangnemben írt róluk, igen szubjektív értelmezést adott sorsukról, dramatizálva, jelenetезve láttatta a történelmet és az egyéni sorsokat, ugyanakkor elégikusan tekintett vissza egy lezárt korra s szereplőire.

A pozitivista történész kifogása, mely szerint e két jellemrajz szerzője „lépten-nyomon a regényíró stílusába esik”,⁹⁷ annyiban teljesen érthető, hogy Kemény nem lépett föl a tárgyilagosság igényével. Sőt az sem volt szándéka, hogy arcképeit valamely személytelennek föltüntetett általános tétel függvényeként közölje, azt a látszatot keltvén, hogy az általa adott értelmezés véglegesen megoldott – ebben szöges ellentétben állt néhány magyar elődjével s kortársával.⁹⁸ A *Széchenyi István* szövegén végigvonulnak az értelmezőnek saját korlátaira emlékeztető kiszólásai, a jellemrajz elején pedig olyan önpéldázat szerepel, mely világosan elárulja, hogy a portré esztétikai s nem történetírói hitelre tart igényt:

„Egy híres művész feladata volt, valamelyik római nagy diadalmenetét a Capitoliumba lerajzolni. [...] Midőn a képiró ragyogó művét bevégezte, fölleplezé azt barátjának, egy nem lángeszű, de többféle ismeretekkel bíró festőnek. Ez összecsapván kezét, fölkiált: ugyan mit cselekvél? Hol rajzodban a történeti hűség? [...] No, barátom! szóla ekkor a művész, ha alakaim annak, a minék festve vannak, kitünőleg szépek, kell-e nekem ennél több?”⁹⁹

⁹⁷ Pauler Gyula: „Kemény Zsigmond tanulmányai” *Századok* 1871, 133.

⁹⁸ Varju: „O’Connell (Jellemkép)” *Társalkodó* 1844, 58–60, 63–64; Pap Endre: „Kölcsey Ferencz” *Magyar szónokok és statusférfiak könyve* 287.

⁹⁹ „Széchenyi István” *Magyar szónokok és statusférfiak könyve*, 335–336.

Bírálatok és irodalomelméleti kísérletek

A nem eléggé figyelmes olvasó ellentmondást láthat abban, hogy noha Kemény nagy írónak tartotta Széchenyit, a róla készített jellemképben nem tekintette föladatának „Széchenyit mint író t venni bírálat alá”.¹⁰⁰ A szövegösszefüggés és Kemény más értekező művei azonban azt sejtetik, hogy az ellentmondás csakis látszólagos. Valószínű, hogy Kemény a jellemképet nem tartotta összeegyeztethetőnek a műalkotások szakszerű vizsgálatával. Macaulay példájából is ezt a tanulságot vonhatta le. Az angol szerző ugyanis írókról készített arcképeiben nem jutott el irodalomtörténeti vagy esztétikai érveléshez: *Miltonja* (1825) például csak a költő politikai magatartásáról ad határozott fogalmat, a verseire vonatkozó megjegyzések széljegyzetszerű, pillanatnyi benyomások, alkalmi észrevételek maradnak. Keménynél nem találunk ehhez hasonlót: ő vagy politikai jellemképet készített, vagy történeti, illetve esztétikai fejtegetést, s e két utóbbi esetben művekre hivatkozó világos érvelésre, nem pedig alkotók jellemzésére törekedett.

Természetesen már a negyvenes években írt politikai cikkeiben érintett esztétikai kérdéseket. Sőt naplójának is vannak idevágó észrevételei. A „természetes költő” kultuszát cáfolva, európai műveltségű költőként írt Petőfiről, Eötvösnek a *Gyulai Pál*ról mondott kedvező véleményében pedig félreértést gyanított, sejtetvén az alapvető különbséget kettejük fölfogása között. Míg a *Magyarország 1514-ben* szerzője főként „históriai”, addig ő elsősorban művészi hitelt keresett a történeti regényben.¹⁰¹ Elszórt megjegyzései Világos után írt politikai cikkeiben is folytatódnak. Ebben az időszakban nyilvánvalóan Arany műveit érezte legközelebb magához; jellemző, hogy „Aranyon kívül ritkán fordul is meg más költő neve a *Pesti Napló* hasábjain”.¹⁰²

¹⁰⁰ „Széchenyi István” *Magyar szónokok és statusférfiak könyve*, 499.

¹⁰¹ *Kemény Zsigmond naplója*, 184; 173.

¹⁰² Pais Dezső: *Báró Kemény Zsigmond és az irodalmi élet*. Budapest, Athenaeum 1911, 43.

Az alkalmi jellegű utalásoknál azonban lényegesen több figyelmet érdemelnek azok az írásai, melyek kifejezetten irodalommal foglalkoznak s legtöbbször folytatásokban jelentek meg, a Világos és a kiegyezés közötti időszakban. Ő maga a „kísérlet” nevet adta nekik.¹⁰³

Saját írói gyakorlatának megfelelően, a történetírást is az irodalom részének tekintette. Machiavelli, Hume, Gibbon, Macaulay vagy Kemény János, Szalárdi, Bethlen Miklós és Cserey, sőt Szalay munkáiban is ugyanazokat az elbeszélő szerkezeteket kereste, mint a regényekben, függetlenül attól, hogy természetesen tisztában volt azzal, hogy történetírás és fikció két olyan ideáltípus, mely között nagyon sok átmenet létezhet. Csengery Macaulay-fordításának bírálata ürügyén azt is kifejtette, hogy bölcsélet és leírás, célelv és teljes kétely, politikai elfogultság és tárgyilagosság kényes egyensúlyát vélte a történetírás lényegének.¹⁰⁴

Hasonlóan kétirányú elhatárolás figyelhető meg azokban az értekező műveiben, melyek elsődlegesen a lírával vagy a regénnyel foglalkoznak. Valahányszor bírálta a romantikát, mindig érezhető volt a mély megértés az iránt, ami újat hozott ez az irányzat. Türelmetlenné inkább csak fölszínes megnyilvánulásai tették. Ezért hivatkozott arra, hogy a francia romantikusok verseiben „nincs annyi bensőség, mint a germán fajok sikerültebbjeiben”, mert olykor az „indulatok pátoszáát a retorikai dagálytól ritkán bírják elkülöníteni”.¹⁰⁵ A francia romantikusok drámáiban is talált kifogásolnivalót, és pedig annak a félig kimondott érvnek alapján, hogy Shakespeare művei jobban megfelelnek az irányzat célkitűzéseinek, mint például Hugo *Le roi s'amuse* („A király mulat” 1832) című színműve.

¹⁰³ „Eszmék Szalaynak 'Magyarország története' című munkája fölött” *Élet és irodalom*, 263.

¹⁰⁴ *Anglia története II. Jakab trónralépte óta*. Angolul írta Macaulay. Magyarul kiadja Csengery Antal. Első kötet. Pest, Emich Gusztáv bizománya 1853. Keménynek ugyanebben az évben, a *Pesti Napló*-ban megjelent cikksorozata: *Élet és irodalom*, 307–334.

¹⁰⁵ „Klasszicizmus és romanticizmus” (1864) *Élet és irodalom*, 413.

A nagy angol drámaíró alkotásait használva ellenpéldaként, a XIX. századi drámákat azért hibáztatta, mert úgy látta, a „célzatos” jelleg bennük „kevés kivétellel modorossá vált”. A közvetlenül tanító szándékot ellentétesnek érezte a művészi hatással, a francia romantikus drámákat pedig szónokiasnak találta. Ezért írta, hogy Hugo s társaik „a művészet múzsáját a célzatosnak szolgáléányává szegődtették”, s „tragikai hatás helyett melodramait kerestek”.¹⁰⁶

Hasonló szempontok szerint ítélte magyar művek bírálatában. Jókai egyik színművében megróttta „a cselekvény szakadozott-ságát” és azt, hogy az író a drámai feszültséget színpadias külsőségekkel helyettesítette, „éppen a hatás legfelső fokozatán melodramai eszközök, díszítvények és látványok használatára engedte magát csábítani”.¹⁰⁷ Álláspontjában kétségkívül a levert forradalmak utáni kor romantikaellenességét is lehet sejteni, hiszen pozitivistá érveléssel cáfolta Toldy Ferenc romantikus föltevését, „hogy Toldi Miklós sohasem élt volna, s hogy a róla keringő mondakör őskori töredéknek volna tekinthető.”¹⁰⁸ Ugyanez a gondolkozásmód indította arra, hogy kétkedjék a Toldi-mondakör létében, s inkább Ilosvait fogadja el egyedül bizonyítható kútfőnek.

Sőt még abban is fölismerhető a pozitívizmus ösztönzése, hogy Aranyhoz hasonlóan „a művészi kompozíció” elemzését tartotta céljának. Azt a költőt méltatta, aki „a szétszórt s idom nélküli részeket kerek egészé tudta átvarázsolni, melynek minden tagja szükséges ok vagy okozatként jelenik meg.”¹⁰⁹ A *Toldi* első részéről írt méltatását összegző mondat világosan kifejezi, hogy a szövegelemzést fogadta el egyedül érvényes alapnak az értékeléshez: „Általában Arany kompozíciója oly számított s mégis mesterkéltég nélküli, oly népies s mégis művészien tiszta, oly takarékos s mégis teljes, hogy

¹⁰⁶ „Klasszicizmus és romanticizmus” *Élet és irodalom*, 414-417.

¹⁰⁷ „Manlius Sinister” (1853) *Élet és irodalom*, 342.

¹⁰⁸ „Arany Toldi-ja” (1854) *Élet és irodalom*, 356.

¹⁰⁹ „Arany Toldi-ja” *Élet és irodalom*, 371.

e tekintetben szépirodalmunk semmi terménye azzal a versenyt ki nem állhatja.”¹¹⁰ A kevésből építkezést egyúttal az okozatiság eszményének érvényesülésével hozta összefüggésbe, s ennyiben már saját későbbi realizmusának eszményét is fölválta. Egyúttal „a lángésznek a hideg áttekintésseli szövetségét” nevezte a gazdaságos szerkesztés zálogának,¹¹¹ ami már bizonyos ide-oda játékot sejtet pozitívizmus és romantika között.

Már csak azért is szükségét érezte ilyen egyeztetésnek, mert rendkívül közel állt hozzá a romantikus líra bensősége, sőt olyan íróknak, mint például Hoffmann, a félig tudatos állapotok ábrázolására tett kísérletei is szenvedélyesen érdekelték. Attól is félt, hogy a pozitívista természettudományok indokolatlanul háttérbe szorítják az emberek érdeklődését a társadalomtudományok s főként a művészetek iránt. Mindkét indíttatás jól észrevehető a *Vörösmarty emlékezetében* (1864), mely eredeti formájában fölolvassásként hangzott el a Kisfaludy Társaságban.

Keménynek ezt az írását elsősorban azért szokás emlegetni, mert a tragikum későbbi magyar elméletírói ösztönzést merítették belőle. Azok a szavak azonban, melyek szerint a tragédia „a nemes természetűeket az erkölcsi rendből kilépésükért a Nemezis hatalmába ejti, s a tévedésektől a megtorláshoz vezet, és bár a bukott iránt szánakozást gerjeszt, minket a végzettel kibékít”, zárójelszerű közbevetésben szerepelnek,¹¹² és nemcsak Kemény regényeire nem általánosíthatók – *A rajongókra* például bajosan lehetne alkalmazni őket –, de még azzal is némi ellentmondásban vannak, amit ugyanebben a szövegben *A két szomszédvár* tragikumáról mond Kemény.

Ha ettől az oktató hangnemű s nem túlzottan eredeti megjegyzéstől eltekintünk, a Vörösmarty-emlékbeszéd gondolatmenetének két fontos összetevőjét érdemes kiemelni. Az egyik líra és romantika szerves összefüggésére vonatkozik. Kemény

¹¹⁰ „Arany Toldi-ja” *Élet és irodalom*, 372–373.

¹¹¹ „Arany Toldi-ja” *Élet és irodalom*, 373.

¹¹² „Vörösmarty emlékezete” (1864) *Sorsok és vonzások*, 366.

lírikusként értékeli nagyra Vörösmartyt, a laza szerkezetű *Zalán futását* is lírai részletei miatt becsüli. A másik észrevétel a költészetnek a pozitívizmus korában játszott szerepét érinti, tehát inkább csak közvetett módon van összefüggésben a szöveg tulajdonképpeni tárgyával. Az értekező fönntartását fejezi ki a pozitívizmussal szemben, amikor megjegyzi, „az anyagi haladás egyoldalú magasztalói azt hiszik, csökkent a költészet hatása, mert az ismereteké terjedt.” Ő nem ért egyet ezzel a felfogással; szerinte a tudomány fejlődésével „a költészet veszít naivságából és közvetlenségéből, de nyerhet mélységben, tartalmasságban”.¹¹³

Pozitívizmus és romantika viszonyáról még árnyaltabb értelmezést ad az *Élet és irodalom* (1852–53) és a *Szellemi tér* (1853), két hosszabb cikksorozat, melyre talán a „művelődés-szociológiai” megjelölés illik a legjobban.¹¹⁴

Az *Élet és irodalom* széles történeti kitekintéssel kezdődik. A nyelvújítás korának egyoldalúságáról szóló eszmefuttatás alighanem ösztönzési adhatott azoknak, akik később elmarasztalták Kazinczy mozgalmát. Nehéz lenne tagadni a részizgazságát e kifogásnak. Nyilvánvalóan kiindulópontul szolgálhatott Németh Lászlónak ahhoz, hogy fölfedezze a maga számára a felvilágosodás előtti korszak magyar irodalmát. Fontos azonban arra emlékeztetni, hogy Kemény még egészen más helyzetből bírálta Kazinczyt németes tájékozódásának kizárólagosságáért. Neki még sürgetni kellett a francia, angol, sőt az orosz kultúra magyarországi népszerűsítését – *A magyar nép könyvében* megróttta a Nyugatot, amiért nem érti az orosz világot, orosz beszélyt közölt Brassai Sámuel fordításában és talán Zilahy Imrének is ő adott bátorítást Puskin és Lermontov verseinek lefordításához.¹¹⁵ A magyar irodalom-

¹¹³ „Vörösmarty emlékezete” *Sorsok és vonzások*, 346–347.

¹¹⁴ Veress Dániel: *Szerettem a sötétet és szélzúgást. Kemény Zsigmond élete és műve. Kismonográfia. Kolozsvár. Dacia Könyvkiadó 1977*, 142.

¹¹⁵ „Hogy áll a világ?” *A magyar nép könyve*. Második kötet, 232; *Északi fény. Költmények*. Puskin Sándor és Lermontoff Mihály után fordította Zilahy Imre. Pest, Emich Gusztáv 1866, XIV.

ban is a homályból kellett kiemelnie műveket. Ezért támogatta az *Újabb Nemzeti Könyvtár* nevű vállalkozást, sürgette az erdélyi emlékiratok kiadását, s vállalkozott maga is Szalárdi János művének sajtó alá rendezésére.

Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Kemény aféle tézisként értelmezte a nyelvújítást, melyre „nyelvünk szellemé”-nek, „a nyelv legbensőbb törvényei”-nek,¹¹⁶ vagyis erősen romantikus eszmének a jegyében fogant ellentézisként következett a népiesség. Ez utóbbi irányzatot az *Élet és irodalom* szerzője másik végletként határozta meg, vagyis mindkét szakaszt a polgárosult irodalom szükségszerű előzményének tekintette.

Mi szükséges ahhoz, hogy a magyar irodalom eljusson a fejlődésnek erre a harmadik fokára? Mindenekelőtt az, hogy ne csak kiemelkedő jelentőségű alkotások kerüljenek kiadásra, de a másodvonalhoz tartozó művek is bő számban jelenjenek meg, amelyek a szélesebb közönség igényeit is kielégítik. A másik föltétel „lélektani mélységgel” megfogalmazott regények keletkezése.¹¹⁷ Az új irodalomnak természetesen közönségre van szüksége, melynek megteremtéséhez nemcsak az önképzést, de az iskoláztatást is fejleszteni kell. Magyarországon elsősorban két osztályból kerülnek ki az olvasók, de egyikük sem teljesen alkalmas új magyar művek támogatására. A polgárság azért nem, mert világpolgár, nincs sok köze a nemzeti kultúrához, a volt köznemesség viszont parlagisága miatt. Ez utóbbi réteg Világos utáni állapotát Kemény egy példázattal szemlélteti:

„Olvastam valahol, hogy II. Károly király udvarában valamelyik szép palotahölgy iránt szerelemre gyulladott egy francia lovag, s miután viszonyuk szétbomlott, eltökélte tíz évig szemét behunyva tartani, mit pontosan teljesített is. A szegény

¹¹⁶ „Élet és irodalom” (1852–53) *Élet és irodalom*, 128.

¹¹⁷ „Élet és irodalom” *Élet és irodalom*, 136–138.

lovag csodálatos eszű egyén lehetett. De milyen lett volna még akkor, ha mindkét szemét behunyta volna?!¹¹⁸

A figyelmeztetés egyértelmű; a volt köznemességnek gyorsan igazodni kell a tőkés berendezkedéshez, mert különben kifut alóla az idő. Ami saját osztályát, a főrendet illeti, Kemény azon a véleményen van, hogy ennek szerepe már a múlté: „Ezen osztály elvesztette politikai jogaival együtt régi pályakörét, azon tért, mely által a történelem lapjain és a nép tudalmában, az intézményekben és a közszellemben könnyen ki nem törölhető emlékeket emelt.”¹¹⁹

Az *Élet és irodalom*ban körvonalazott szociológiai eszmefuttatás önmagában is figyelmet érdemel, de végső soron nem egyéb, mint eszköz annak megindoklására, miért lesz szüksége a Világos utáni Magyarországnak művészi igényű történelmi regényekre. A gondolatmenetnek az a kiinduló tétele, hogy az ipar, a kereskedelem, a pénz korában a természettudományok jelentik az anyagi haladásnak az alapját, ezek viszont hangsúlyozottan nemzetközi jellegűek. „Jogtudósok helyett mérnökök, táblabírák helyett anyagi vállalatok vezetői lépnek előtérbe”, s ez óhatatlanul is magával hozza a magyarok nemzetudatának gyöngülését.¹²⁰ A kérdést tovább bonyolítja az a tény, hogy a Habsburg-birodalom soknemzetiségű ország, és a magyarságnak nincs megkülönböztetett helyzete ebben a térségben. „Népszám, érték és erkölcsi fensőség tekintetéből annyira előkelő faj, annyira szétterjedt nyelv itt nincsen, melyhez a többség érdekei kizárólag csatoltatnának”, tehát csakis úgy képzelhető el Közép-Európa fejlődése, ha minden nemzetisége egyaránt magasabb szintre jut. Lehetséges, a múltban a magyarság előnyösebb helyzetben volt, de most már nehéz körülményekkel kell számolnia. „Hasonlítunk a tőkepénzeshez, ki vagyonának egy részét elvesztette, azonban a megmaradt

¹¹⁸ „Élet és irodalom” *Élet és irodalom*, 146.

¹¹⁹ „Élet és irodalom” *Élet és irodalom*, 183.

¹²⁰ „Élet és irodalom” *Élet és irodalom*, 187.

összlettel még hitelét, üzletét fönntarthatja, ha kevesebbet mer, s többet fontol.”¹²¹

Kemény óvatos kísérletet tesz arra, hogy a romantikus örökség egy részét átmentse a pozitívista szellemű korszakba. A nemzetjellemnek mint lényegnek az eszményét félreteszi, de megpróbálja gyakorlatiasan értelmezni a föltevést, mely szerint a nemzeti sajátosságok is „a változó szokások, előítéletek” körébe tartoznak, melyekben a folytonosság és a megszakíttóság nehezen kifürkészhető módon keveredik egymással. E kettősség érvényre juttatására különösen alkalmasak a történelmi regények, hiszen egy műfaj rendkívüli szabadságát olyan történelmi munkák szavahihetőségével párosítják, melyek „a mesének szerkezetére nézve pozitívabb térre teszik az író”. A kétféle hitel feloldhatatlan feszültségbe is kerülhet egymással, s ilyenkor „a regényíró a hűséget áldozza a művészetért föl”, mert számára azok a korlátok a fontosabbak, „miket a művészet törvényei a történelmi hűség elibe vetnek”.¹²² Kemény úgy indokolja meg ezt az elsődlegességet, hogy közben megfogalmazza azt a célt, melyet az ötvenes évek közepétől, utolsó három regényében igyekszik majd elérni:

„A história egy soha be nem végzett egész, mely a múltból a jelenen át a jövőbe szövi magát, s még nagy korszakai sem oly kikerekítettek, mint a teoretikus elmék képzelik, a regénynek ellenben művészileg befejezettnek kell lenni, kiformált mesével, megoldott eszméssel, célhoz vitt tényekkel, lepergett szenvedélyekkel [...]. A história epikai kényelemmel mozog, míg a regényben több drámai gyorsaság kell. [...] Ezen eszmékből, ha igazak, következik egy csoport öntudatos hűtelenség, melyet a regényírónak a tények ellen elkövetni kell. [...] nagy óvatosság mellett még arra is felszabadítottatik, hogy ami a történetben hosszabb idő alatt történt, rövidebbnek képzeltesse. [...] A regényíró mentől ismeretesb történelmi személyt vesz tolla alá, annál hűbben igyekezzék annak jellemét vissza-

¹²¹ „Élet és irodalom” *Élet és irodalom*, 172–173.

¹²² „Élet és irodalom” *Élet és irodalom*, 160–163.

adni, de ha ezen hűséget szolgáló utánképzésig terjeszti, akkor könnyen megtörténik, hogy *jellemei esztétikailag érdektelenek, lélektanilag motiválatlanok lesznek*. [...] a história jellemei többnyire nem eléggé motiváltak.”¹²³

Kettős cél vezette Keményt akkor, midőn esszét írt: mind a természettudományban, mind a művészetben nemzetközi színvonalú teljesítményeket sürgetett. Második művelődésszociológiai cikksorozata, a *Szellemi tér* erősen hangsúlyozta Magyarország önállóságát a „reáltudományokban”. Rendkívül magas mércét állított föl, amikor azt írta, hogy „nem felette sokan vannak e tudományok európai haladásának színvonalán, s még kevesben számolhatnak azon dicsőségre, hogy mint kezdeményezők, mint felfedezők, mint új rendszert alkotók [...] továbbfejleszthessék azon szaktudományt, mely körül fáradsz.”¹²⁴ Az Akadémiától várta a kutatás föllendítését és olyan szakmunkák megjelentetését, melyek természetesen nem számíthatnak sok olvasóra és így megjelentetésük nem hozhat hasznot a kiadójuknak. A teljesen új fölismerések mellett a már létező ismeretek közvetítését is fontosnak tartotta, s erre a célra szemle-folyóirat megindítását sürgette.

Hasonló eszményt állított a magyar írók elé. Társadalmi s művészi szempontból egyaránt kívánatosnak nevezte, hogy olyan alkotások készüljenek, „mik az európai regényirodalom színvonaláig emelkedni bírnának.”¹²⁵ Viszonylag későn kialakult műfajnak tekintvén a regényt, jól tudta, e műfaj nem létezhet városi kultúra nélkül, ám egyszersmind azon a véleményen volt, hogy a regény maga is lehet előmozdítója a polgárosodásnak. Ha másutt azzal érvelt, hogy a pozitívizmus korában több gondolati mélységre van szükség az irodalomban, most azért korholta a magyar olvasókat, hogy nem képesek összetett jelentésű műalkotások megértésére, és nem tudják, hogy a stílusnak a regényben is van jelentősége. „Nekünk

¹²³ „Élet és irodalom” *Élet és irodalom*, 163–166.

¹²⁴ „Szellemi tér” (1853) *Élet és irodalom*, 237.

¹²⁵ „Szellemi tér” *Élet és irodalom*, 254.

olvasóközönséget kell teremteni és növelni. [...] A közönség, bár napjainkban buzgón pártolja az irodalmat, nem áll olyan színvonalon, mint kellene”, mert nem képes élvezni „a kifejezések varázsát, az eszmeárnyalások”-at.¹²⁶

Tökéletesen tisztában volt azzal, hogy a polgári irodalom megteremtéséhez „komoly és hivatását értő kritika” szükséges, és nagyon szigorúan ítélte, azt állította, hogy Bajzának és társainak bírálatait „inkább betanult, mint átgondolt kiindulási pontok” jellemezték.¹²⁷ Amikor önálló műfajelmélet megteremtését sürgette, már nem is a magyar kritika szűkösségét bizonygatta, de általában az irodalom szakszerű vizsgálatának hiányaira célzott, így fogalmazván: „Fájdalom: a regényirodalom, noha legalább két század óta virágzik, még Arisztotelészére nem akadt.”¹²⁸ A „műelmélet” és a gyakorlati kritika viszonyát pozitivistá módon képzelte el, vagyis az elméletet elsősorban – ha nem éppen kizárólag – alkalmazhatóságáért becsülte. Azért sürgette a világos fogalomhasználatot, mert úgy gondolta, a bírálat értéke azon múlik, „hogy az elmélet eredményeit milyen szigorú következetességgel és részrehajlatlansággal alkalmazza a bonckés alá vont terményekre.”¹²⁹

A *Szellemi tér*-ben Kemény csak körvonalait adta meg annak a két műfajnak, amelyről külön tanulmányt írt. Az elvonatkoztató igényű drámákkal szemben „a társadalom egyes osztályait, egy nép sajátságos szokásait bizonyos erkölcsi fogalmak, s bizonyos szociális helyzetek jelentékenységét és hatásait előállító kompozíciók”-ként említette a regényeket.¹³⁰

E két elméleti tanulmány közül az egyik kissé megtévesztő címet visel, hiszen a *Színművészetünk ügyében* (1853) voltaképp poétikai vizsgálódás, annak a föltevésnek a kifejtése, mely szerint „formailag legnehezebb mű a dráma”. Azért gon-

¹²⁶ „Szellemi tér” *Élet és irodalom*, 226.

¹²⁷ „Szellemi tér” *Élet és irodalom*, 257.

¹²⁸ „Szellemi tér” *Élet és irodalom*, 248.

¹²⁹ „Szellemi tér” *Élet és irodalom*, 260.

¹³⁰ „Szellemi tér” *Élet és irodalom*, 252.

dolja így Kemény, mert szerinte a drámaírónak két veszélyt is el kell kerülnie: műve nem lehet csupán „dialógokba foglalt költemény”, de az is helytelen, ha a színházi „rutin” vezérli, mert akkor nem több, mint „jó scenáriózó, legfellebb színpadismerő”, „nem is léptet sem jellemeket, sem még csak típusokat is fel, megelégszik sodrony-bábokkal, beszélő és cselekvő *semmikkel*, kik csak azért járkálnak a színpadon, hogy általok sok furcsa és meglepő történjék”.¹³¹ Az első kísértés a könyvdrámáé, a második olyan színpadra írt alkotásé, melynek szerzője három gyakorlati szempontot tart szem előtt:

„Először, hogy műve a csak félig figyelőknek is tessenek.

Másodszor, hogy művészi vagy nem művészi eszközök által főleg a kíváncsiságot ingerelje.

Harmadszor, hogy darabjának oly tulajdonai ne legyenek, melyek nem az első adatáskor fejtik hatásukat leginkább ki, hanem a gyakoribb ismerkedés által válnak igazgatóvá.”¹³²

A műalkotás befogadásának két követelményét fogalmazták meg ezek a mondatok: az alapos és a többszöri befogadást nevezik a műértés előfeltételének, lényegében tehát azt sugallják, hogy csakis az lehet műalkotás, amit érdemes tüzetesen szemügyre venni. Kemény ismét Shakespeare műveire hivatkozik, azt hangoztatván: „hű jellemzés, folytonosan haladó cselekvény, megdönthetetlen indoklás, szünetlen ingerlő bonyolítás és teljesen kielégítő megoldás: ezek egyesítve kívánatnak meg egy drámában”.¹³³ A dráma tehát azért a legnehezebb műfaj, mert a befogadásnak két merőben különböző módját is ki kell elégítenie, mert a színház törvényei szerint megrendezett formában éppúgy meg kell állnia a helyét, mint olvasmányként.

Keményt az az írói szándék vezette, hogy a népszerű kultúrából a magas művészet formái közé emelje a regény műfaját, de mindvégig élt benne vonzódás a dráma szigorúbb szerke-

¹³¹ „Színművészetünk ügyében” (1853) *Élet és irodalom*, 287, 292, 297.

¹³² „Színművészetünk ügyében” *Élet és irodalom*, 296.

¹³³ „Színművészetünk ügyében” *Élet és irodalom*, 296.

zete iránt. A *Gyulai Pál* egy részét színpadi formában készítette el, s élete végén drámaírással próbálkozott. Végeredményben mégis úgy ítélte, hogy az ő korszaka nem kedvez ennek a műnemnek.

„Korunk láthatárán sok világosság s kevés meleg van” – írta abban a cikksorozatában, melyben az általa hiányolt vizsgálódásra, „a regény elméleté”-re tett kísérletet.¹³⁴ Az *Eszmék a regény és dráma körül* (1853) bevezető része a pozitivisták korszak legfontosabb megkülönböztető jegyével foglalkozik, melyet Kemény a materializmus és az idealizmus közötti ingadozással azonosított. „Egyik irány felől sincs mély hitünk. Mindeniknek kémléljük gyengeségeit. Mindeniknek ellenkezőjébe objektíve sokszor beleéltük magunkat. Majdnem egyenlő gyönyörrel olvassuk nézeteink megtámadtatását, mint védelmezését; s majdnem egyenlő érveket tudunk felhozni magunk mellett, mint ellen.”¹³⁵ Kemény legbelsőbb kételyeinek is hangot ad ebben a művében, amikor egyfelől sürgeti a polgárosodást, másrészt fölbred benne a gyanú, hogy a tőkés fejlődés a nemzetek letűntét eredményezheti. E bizonyosság nélküli kor műfajának tekinti a regényt, „a magával meghasonlott” társadalomnak jellegzetes formáját.¹³⁶

Egyfelől „szerkezetének törvényei” alapján próbálja meghatározni ezt a műfajt, azt állítván, hogy a regény lényege a „körülmenyesség [...] az állapotok, helyzetek, irányok és jellemek festésében”, vagyis a „korrajzok”, „a különböző szociális viszonyoknak és állapotoknak” ábrázolásai erősen befolyásolják a regényírókat a művészi „anyag fejlesztésében”, másrészt viszont gondol arra a lehetőségre, hogy későbbi olvasók nem fogják elnézni a műfaj formátlanságát, s „a regény kénytelen leendő drámai szervezetet venni föl”. E második észrevétel már kifejezetten arra enged következtetni, hogy Kemény nem hitt a szerkezeti leírás egyedül üdvözítő érvényében, nem-

¹³⁴ „Eszmék a regény és dráma körül” (1853) *Élet és irodalom*, 191, 197.

¹³⁵ „Eszmék a regény és dráma körül” *Élet és irodalom*, 192.

¹³⁶ „Eszmék a regény és dráma körül” *Élet és irodalom*, 196.

csak szintaktikai, de pragmatikai kérdésnek is tekintette egy műfaj meghatározását. Nem immanens lényegként fogta föl a regényt, de azt is lényegesnek tartotta, hogy a közönség „mit keres a regényekben.”¹³⁷

Követendő példaként a *Bleak House*-ra hivatkozott. Kivételes ízlését és biztos ítélőképességét bizonyítja ez, hiszen Dickens addigi – s talán egész – munkásságának e legnagyobb teljesítménye ugyanabban az évben jelent meg, amikor a magyar regényelmélet kezdetét jelentő esszé, az *Eszmék a regény és dráma körül*. Három olyan követelményt világít meg ez a példa, melyet Kemény a korszerű regényírással szemben támasztott. Elsőként több szintű alkotásokként határozta meg az ehhez a műfajhoz tartozó írásokat. A mindig cselekvő drámai jellemmel szemben olyan szereplőknek is helyt adott a regényben, „kik benyomásokat fogadnak el anélkül, hogy azt tetté alakítsák”, Végül pedig hangsúlyozottan változó jellemek teremtését igényelte a regényíróktól. Azt állította, hogy e kifejezőmód művelője „inkább szereti a szenvedélyek általános tipikus formái helyett azok rejtettebb sajátságait, lassú növekedéseit, individuális megtöréseit, szétágozásait, összegyűlést s úgy aztán egy katasztrófa átömlését rajzolni.”¹³⁸

E hármas célkitűzés világos megfogalmazása nemcsak azt mutatja egyértelműen, hogy Kemény műfajelméleti elgondolásai az írói munkásságát beteljesítő utolsó három regény megírását készítették elő, de egyúttal megerősítik, hogy *A rajongók* írója ugyanúgy a különböző nyelvek párbeszédében, illetve a tudat ábrázolásában kereste a regény lényegét, mint végső pályaszakaszában Dickens, vagy mint a következő évtizedekben Dosztojevszkij. Ez az európai látókör indokolja, hogy megkülönböztetett figyelmet szenteljünk Kemény Zsigmond műveinek, hiszen benne láthatjuk azt az író, ki minden magyar kortársánál határozottabban és tudatosabban törekedett a korszerű elbeszélő próza, a lélektani regény megteremtésére.

¹³⁷ „Eszmék a regény és dráma körül” *Élet és irodalom*, 191, 200, 207.

¹³⁸ „Eszmék a regény és dráma körül” *Élet és irodalom*, 198, 202, 207.

A felhasznált szakirodalom válogatott jegyzéke

- ARISZTOTELÉSZ: *Poétika.*: Ford.: Sarkady János. Budapest, Magyar Helikon 1974.
- ARISZTOTELÉSZ: *Rétorika.* Budapest, Gondolat Könyvkiadó 1982.
- ASBÓTH JÁNOS: *Irodalmi és politikai arczképek.* Budapest, Légrédy testvérek 1876.
- J. L. AUSTIN: *How to Do Things with Words.* Oxford–London–New York, Oxford University Press 1978.
- M. M. BAHTYIN: *Voproszi lityeraturi i esztyetyiki. Isszledovanyija raznih let.* Moszkva. Hodozsosztvennaja lityeratura 1975.
- MIHAIL MIHAJLOVICS BAHTYIN: *A szó esztétikája. Válogatott tanulmányok.* Budapest, Gondolat 1976.
- GEORGE BARANY: *Stephen Széchenyi and the Awakening of Hungarian Nationalism 1791–1841.* Princeton, New Jersey, Princeton University Press 1968.
- BARLA GYULA: *Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt.* Budapest, Akadémiai Kiadó 1970.
- BARLA GYULA: „Raumer angliai levelei és Kemény” *Helikon Világirodalmi Figyelő* 1972, 217–221.
- „Barta János előadásának vitája” Összefogl.: Miklós Róbert *Irodalomtörténet* 1961, 251–254.
- BARTA JÁNOS: „A politikus Kemény. Válasz Pándi Pálnak” *Irodalomtörténeti Közlemények* 1962, 269–274.
- BARTA JÁNOS: „Kemény Zsigmond mint szépíró”. *Költők és írók. Irodalmi tanulmányok.* Budapest. Akadémiai Kiadó 1966, 91–117.
- BARTA JÁNOS „Kemény Zsigmond”. *Kemény Zsigmond: Gyulai Pál.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1967, I, 5–90.
- BARTA JÁNOS: *A pálya ívei. Kemény Zsigmond két regényéről.* Budapest, Akadémiai Kiadó 1985.
- ROLAND BARTHES–WOLFGANG KAYSER–WAYNE C. BOOTH–PHILIPPE HAMON: *Poétique du récit.* Paris, Seuil 1977.
- ROLAND BARTHES–LEO BERSANI–PHILIPPE HAMON–MICHAEL RIFFATERRE–IAN WATT: *Littérature et réalité.* Paris, Seuil 1982.
- BEKSICS GUSZTÁV: *Kemény Zsigmond. A forradalom s a kiegyezés.* Budapest, Athenaeum 1883.

- BENKŐ SAMU: „A fiatal Kemény Zsigmond és naplója” *Kemény Zsigmond naplója*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó 1966.
- BODNÁR ZSIGMOND: *Eötvös és Kemény*. Budapest, Eggenberger 1905.
- WAYNE C. BOOTH: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, University of Chicago Press 1961.
- SEYMOUR CHATMAN: *Story and Discourse. Narrative in Fiction and Film*. Ithaca and London, Cornell University Press 1978.
- DORRIT COHN: *Transparent Minds Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press 1978.
- R. G. COLLINGWOOD: *The Idea of History* (1946). Oxford. Clarendon Press 1962.
- CSENGERY ANTAL (szerk.): *Magyar szónokok és statusférfiak. Politikai jellemrajzok*. Pest, Heckenast Gusztáv 1851.
- GRAEME DUNCAN: *Marx and Mill. Two Views of Social Conflict and Social Harmony*. Cambridge, Cambridge University Press 1973.
- PIERRE FONTANIER: *Les figures du discours*. Paris, Flammarion 1968.
- MICHEL FOUCAULT: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard 1966.
- (FREREYCH IMRE?): *Documentált felelet Kemény Zsigmondnak, Forradalom után című munkájára*. Pest, Emich Gusztáv 1850.
- NORTHROP FRYE: *Anatomy of Criticism. Four Essays*. New York, Atheneum 1966.
- GERARD GENETTE: *Figures III*. Paris, Seuil 1972.
- GERARD GENETTE: *Nouveau discours du récit*. Paris, Seuil 1983.
- GERGELY ANDRÁS: „Barla Gyula: Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt” *Századok* 1972, 1173–1176.
- GERGELY ANDRÁS: *Széchenyi eszmerendszerének kialakulása*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1972.
- NELSON GOODMAN: *Ways of Worldmaking*. Indianapolis–Cambridge. Hackett 1978.
- GYULAI PÁL: *Emlékbeszédek*. 3. bőv. kiad. Budapest, Franklin-társulat 1914.
- GYULAI PÁL: *Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye 1850–1904*. Budapest, Magyar Tudományos Akadémia 1927.
- HALÁSZ GÁBOR: *Válogatott írásai*. Budapest, Magvető Könyvkiadó 1977.
- PHILIPPE HAMON: *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluation*

- tions dans l'oeuvre littéraire*. Paris, Presses Universitaires de France 1984.
- HATVANI (HORVÁTH) MIHÁLY: *Rajzok a magyar történelemből*. Pest, Lauffer és Stolp 1859.
- MARTIN HEIDEGGER: *Sein und Zeit*. Tübingen, Max Niemeyer 1976.
- WALLACE HILDICK: *Thirteen Types of Narrative*. London, Macmillan 1968.
- HORVÁTH JÁNOS: „Báró Kemény Zsigmond hátrahagyott munkái” *Irodalomtörténeti Közlemények* 1914, 371–376.
- HORVÁTH JÁNOS: „Nemzeti klasszicizmusunk irodalomszemlélete című egyetemi előadásai (Részletek)” *Irodalomtörténeti Közlemények* 1978, 575–581.
- IGNOTUS PÁL: „Kemény Zsigmond (Elevenek és Holtak II.)” Fejtő Ferenc (összeáll.): *Mai magyarok régi magyarokról*. Budapest, Cserépfalvi é. n., 204–215.
- ILLYÉS GYULA: *Kháron ladikján vagy az öregedés tünete*. *Esszéregény*. 2. kiad. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1969.
- IMRELÁSZLÓ: „Az aforizma Kemény Zsigmond Élet és ábránd-jában” *Studia Litteraria* XXIII (1985), 77–88.
- IRÁNYI DÁNIEL: *Megjegyzések b. Kemény Zsigmond emlékirataira*. Budapest, Tettey Nándor és társánál bizományban 1883.
- ROMAN INGARDEN: *Az irodalmi műalkotás*. Budapest, Gondolat 1977.
- ROMAN JAKOBSON: *Hang – jel – vers*. Budapest, Gondolat 1967.
- ROMAN JAKOBSON: „O hudozsesztvennom realizme”: Ladislav Matejka (összeáll.): *Readings in Russian Poetics*. Ann Arbor, Department of Slavic Languages and Literatures 1971, 19–28.
- FREDRIC JAMESON: *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*. Ithaca, New York, Cornell University Press 1981.
- ANDRÉ JOLLES: *Einfache Formen. Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Halle, Max Niemeyer 1930.
- KATONA ÁDÁM: „A csalódások lépcsőfokán egyre lejjebb” *Irodalomtörténet* 1977, 298–321.
- KÁLLAY BÉNI: „Előszó” Mill Stuart János: *A szabadságról*. Pest, Ráth Mór 1867.
- Kemény János erdélyfejedeleme önéletírása*. Kiadta Szalay László. Pest, Heckenast Gusztáv 1856.
- KERESZTURY DEZSŐ: „Az Özvegy és leánya. A regényíró Kemény

- Zsigmondról” *Örökség. Magyar író-arcképek*. Budapest, Magvető Könyvkiadó 1970, 190–235.
- KIRÁLY ISTVÁN: „A realizmus problémái 1849 után. Hozzászólás Barta János vitaindító téziseihez” (1955) *Irodalom és társadalom. Tanulmányok, cikkek, interjúk, kritikák 1946–1975*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1976, 248–259.
- LESZEK KOŁAKOWSKI: *Positivist Philosophy from Hume to the Vienna Circle*. Harmondsworth, Penguin 1972.
- KOSÁRY DOMOKOS: „Kemény és Széchenyi 1849 után” *Irodalomtörténeti Közlemények* 1963. 149–170.
- KOVÁCS LÁSZLÓ, szerk.: *Erdélyi Csillagok. Arcok Erdély szellemi múltjából*. Erdélyi Szépművéses Céh 1935.
- KÖPECZI BÉLA, főszerk.: *Erdély története I–III*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1986.
- SUSAN SNIADER LANSER: *The Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton New Jersey, Princeton University Press 1981.
- PHILIPPE LEJEUNE: *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil 1975.
- PERCY LUBBOCK: *The Craft of Fiction*. London, Jonathan Cape 1965.
- GEORG LUKÁCS: *Probleme des Realismus*. Berlin, Aufbau 1955.
- THOMAS BABINGTON MACAULAY: *Critical and Historical Essays I–II*. London, J. M. Dent and Sons 1913.
- C. B. MACPHERSON: *The Life and Times of Liberal Democracy*. Oxford–New York, Oxford University Press 1977.
- MARTINKÓ ANDRÁS: *Báró Kemény Zsigmond pályafordulata*. Pécs. Kultúra Könyvnyomdai Műintézet 1937.
- MARTINKÓ ANDRÁS: *Teremtő idők*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1977.
- A. A. MENDILOV: *Time and the Novel*. London, Peter Nevill Ltd. 1952.
- MIKSZÁTH KÁLMÁN: „Báró Kemény Zsigmond 1814–1855” *Báró Kemény Zsigmond: A rajongók*. Budapest, Franklin-társulat 1904, I. V–VIII.
- JOHN STUART MILL: *The Six Great Humanistic Essays*. New York, Washington Square Press 1970.
- MISKOLCZY AMBRUS: „Kemény Zsigmond: Korkívánatok” *Századok* 1985, 256–258.
- MONTESQUIEU: *De l’ esprit des lois I–II*. Paris, Garnier frères 1922.
- D. C. MUECKE: *The Compass of Irony*. London, Methuen 1969.
- NAGY MIKLÓS: *Kemény Zsigmond*. Budapest, Gondolat 1972.
- NAGY MIKLÓS: *Virrasztók*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1987.

- NÉMETH G. BÉLA: *Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1971.
- NÉMETH LÁSZLÓ: *Az én katedrám. Tanulmányok.* Budapest, Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó 1969.
- FRIEDRICH NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht. Versuch einer Umwertung aller Werte.* Stuttgart, Alfred Kröner 1980.
- PAULER GYULA: „Kemény Zsigmond tanulmányai” *Századok* 1871, 131–136.
- PAIS DEZSŐ: *Kemény Zsigmond és az irodalmi élet.* Budapest, Athenaeum 1911.
- PÁLFFY JÁNOS: *Magyarországi és erdélyi urak* (1856). Kolozsvár, Erdélyi Szépmíves Céh é. n.
- PÁNDI PÁL: „A politikus Kemény. Válasz Barta Jánosnak” *Irodalomtörténeti Közlemények* 1962, 275–285.
- PÁNDI PÁL: „Kísértetjárás” *Magyarországon. Az utópista szocialista és kommunista eszmék jelentkezése a reformkorban I–II.* Budapest, Magvető Könyvkiadó 1972.
- PAPPFERENC: *Báró Kemény Zsigmond I–II.* Budapest, Magyar Tudományos Akadémia 1922–23.
- CHARLES SANDERS PEIRCE: *Philosophical Writings.* New York, Dover Publications 1955.
- G. L. PERMJAKOV: *Ot progovorki do szkazki. Zametki po obsej tyeorii klise.* Moszkva, Glavnaja redakcija vosztocsnoj lityeraturi izdatyelsztva „Nauka” 1970.
- PÉTERFY JENŐ: *Összegyűjtött munkái I–III.* Budapest, Franklin-társulat 1902–1904.
- MARY ANN PIWOWARCZYK: „The Narratee and the Situation of Enunciation” *Genre* 9 (1976), 161–177.
- GERALD PRINCE: „Introduction à l’étude du narrataire” *Poétique* 14 (1973), 178–196.
- VLAGYIMIR JAKOVLEVICS PROPP: *A mese morfológiája.* Budapest, Gondolat Könyvkiadó 1975.
- SHLOMITH RIMMON-KENAN: *Narrative Fiction. Contemporary Poetics.* London–New York, Methuen 1983.
- PAUL RICOEUR: *Temps et récit.* Tome I. Paris, Seuil 1983.
- PAUL RICOEUR: *Temps et récit.* Tome II. Paris, Seuil 1984.
- PAUL RICOEUR: *Temps et récit.* Tome III. Paris, Seuil 1985.
- RIGÓ LÁSZLÓ: „Barla Gyula: Kemény Zsigmond főbb eszméi 1849 előtt” *Irodalomtörténeti Közlemények* 1974, 513–518.

- RÓNAY GYÖRGY: *A regény és az élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*. Budapest, Magvető 1985.
- JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Du contrat social*. Paris, Garnier-Flammarion 1966.
- JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Discours sur les sciences et les arts – Discours sur l'origine de l'inégalité*. Paris, Garnier-Flammarion 1971.
- GUIDO DE RUGGIERO: *The History of European Liberalism*. London, Oxford University Press 1927.
- SALAMON FERENC: „Zord idő” (1862) *Dramaturgiai dolgozatok II*. Budapest, Franklin-társulat 1907, 456–489.
- FRIEDRICH SCHLEGEL: *Werke I-II*. Berlin – Weimar, Aufbau 1980.
- JOHN R. SEARLE: *Expression and Meaning, Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge, Cambridge University Press 1979.
- SÓTÉR ISTVÁN: *Nemzet és haladás. Irodalmunk Világos után*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1963.
- SÓTÉR ISTVÁN (főszerk.): *A magyar irodalom története IV. A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1965.
- SÜKÖSD MIHÁLY: „Kemény Zsigmond regényrétegei”. *Küzdelem az epikával*. Budapest, Magvető 1972, 76–96.
- SÜTŐ ANDRÁS: *Istenek és falovacskák. Esszék, újabb úti tünődések*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó 1973.
- SZABAD GYÖRGY: *Forradalom és kiegyezés válaszáján 1860–61*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1967.
- SZABAD GYÖRGY: „Az abszolutizmus kora 1849–1967” Hanák Péter (szerk.): *Magyarország története 1849–1918*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1972, 7–130.
- SZABAD GYÖRGY: „Deák Ferenc három politikai korszaka” *Magyar Tudomány* 1976, 675–686.
- SZALÁRDI JÁNOS: *Siralmas magyar kronikának kilencz könyvei, melyeket a következő posteritásnak megintésekre, és oktatásokra tulajdon nyelvükön egybeszedetett és megírt Szalárdi János. 1662-dik esztendőben*. Pest, Emich Gusztáv bizománya 1852.
- SZALAY LÁSZLÓ: *Magyarország története*. Negyedik kötet. Lipcse, Geibel Károly 1854.
- SZALAY LÁSZLÓ: *Adalékok a magyar nemzet történetéhez a XVI-dik században*. Pest, Ráth Mór 1859.
- GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN: *Hitel*. Budapest, Magyar Történelmi Társulat 1930.
- GRÓF SZÉCHENYI ISTVÁN: *Hunnia*. Pest, Heckenast Gusztáv 1858.

- SZEKFÜ GYULA: *Három nemzedék. Egy hanyatló kor története*. Budapest. „Élet” Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság 1920.
- SZERB ANTAL: *Magyar irodalomtörténet*. 2. átdolg. kiad. Budapest, Révai 1935.
- TÓTH GYULA: „Utószó” Kemény Zsigmond: *Változatok a történelemre*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1982.
- TRÓCSÁNYI ZSOLT: *Wesselényi Miklós*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1965.
- BORISZ USZPENSZKIJ: *A kompozíció poétikája. A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája*. Budapest, Európa Könyvkiadó 1984.
- R. VÁRKONYI ÁGNES: *A pozitívista történet szemlélet a magyar történetírásban I–II*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1973.
- VERESS DÁNIEL: *Szerettem a sötétet és szélzúgást. Kemény Zsigmond élete és műve. Kismonográfia*. Kolozsvár, Dacia Könyvkiadó 1977.
- LEV VIGOTSKIJ: *Gondolkodás és beszéd*. Budapest, Akadémiai Kiadó 1967.
- IAN WATT: *The Rise of the Novel*. London, Chatto and Windus 1957.
- RENÉ WELLEK: *Concepts of Criticism*. New Haven–London, Yale University Press 1963.
- B. WESSELÉNYI MIKLÓS: *Szózat a' magyar és szláv nemzetiség ügyében*. Lipcse, Wigand Ottó 1843.
- WÉBER ANTAL: „A romantika vége. Kemény Zsigmond regényeiről” *Irodalmi irányok, távlatból. Fejezetek a felvilágosodás és a reformok irodalmának történetéből*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1974, 343–360.
- WÉBER ANTAL: „Gondolatok Kemény Zsigmond történetfelfogásáról” *Irodalomtörténet* 1975, 521–538.
- HAYDEN WHITE: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press 1973.
- HENRI WITTMANN: „Théorie des narrèmes et algorithmes narratifs” *Poetics* Vol. 4, No. 1 (13), March 1975 19–28.

Kiadta a Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft., Pozsony, 2007. Első kiadás.
Oldalszám 304. Felelős kiadó Szigeti László. Felelős szerkesztő Mészáros
Sándor. A borítót Barabás Miklós *Canal Grande* c. festménye felhasználá-
sával Hrapka Tibor tervezte. Nyomdai előkészítés Studio GB, Dunaszerda-
hely. Nyomta az Expresprint Kft., Partizánske.

Vydal Kalligram, spol. s r. o., Bratislava 2007. Prvé vydanie. Počet strán 304. Vydavateľ László Szigeti. Zodpovedný redaktor Sándor Mészáros. Návrh obálky s použitím maľby Miklósa Barabása – Tibor Hrapka. Grafická úprava Studio GB, Dunajská Streda. Vytlačil Expresprint spol. s r. o., Partizánske.

