

STUDIA LITTERARIA

irodalom- és kultúratudományi folyóirat

2014/3–4

**Emlékezet és irodalom
Kemény Zsigmond**

**1814
2014**



STUDIA LITTERARIA 2014/3–4 Emlékezet és irodalom Kemény Zsigmond 1814 2014



STUDIA LITTERARIA
irodalom- és kultúratudományi folyóirat
LIII. évfolyam
2014/3–4.

Szerkesztőbizottság:
DOBOS ISTVÁN – főszerkesztő
BÉNYEI PÉTER – felelős szerkesztő
BÓDI KATALIN
D. TÓTH JUDIT
FAZAKAS GERGELY TAMÁS
GORETITY JÓZSEF
LAPIS JÓZSEF – olvasószerkesztő
ORBÁN LÁSZLÓ – olvasószerkesztő

A lapszám szakmai szerkesztői:
BÉNYEI PÉTER, GÖNCZY MONIKA, S. VARGA PÁL

A lapszámban megjelent tanulmányokat a szerkesztőbizottság tagjai lektorálták.

Szerkesztőség:
DE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
4032 Debrecen, Egyetem tér 1.
honlap: <http://studia.lib.unideb.hu>
e-mail: studia@arts.unideb.hu
tel.: 06-52-512-900/23084

HU ISSN 0562–2867 (print)
HU ISSN 2063–1049 (online)

DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének folyóirata
megjelenik félévente

Kiadta: DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete
Debreceni Egyetemi Kiadó
www.dupress.hu

Felelős kiadó: Debreczeni Attila; Karácsony Gyöngyi
Borítóterv: Marosi Edit
Tördelés: Barna Ildikó
Honlapszerkesztő: Bátfai Erika
Nyomdai munkálatok: Kapitális Kft., Debrecen, 2015.



SZÁMUNK SZERZŐI:

BÉNYEI PÉTER egyetemi adjunktus, Debreceni Egyetem
DOBÁS KATA PhD-hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem
EISEMANN GYÖRGY egyetemi tanár, Eötvös Loránd Tudományegyetem
GÖNCZY MONIKA tudományos munkatárs, Debreceni Egyetem
HANSÁGI ÁGNES egyetemi adjunktus, Károli Gáspár Református Egyetem
IMRE LÁSZLÓ az MTA rendes tagja, professor emeritus, Debreceni Egyetem
Z. KOVÁCS ZOLTÁN egyetemi docens, Kaposvári Egyetem
KUCSERKA ZSÓFIA egyetemi tanársegéd, Pécsi Tudományegyetem
MIKÓ ZOLTÁN PhD-hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem
NYILASY BALÁZS egyetemi docens, Károli Gáspár Református Egyetem
PINTÉR BORBÁLA PhD-hallgató, Eötvös Loránd Tudományegyetem
SOMOGYI GYULA egyetemi adjunktus, Miskolci Egyetem
SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY az MTA rendes tagja, professor emeritus, Eötvös Loránd
Tudományegyetem
SZILÁGYI MÁRTON egyetemi tanár, Eötvös Loránd Tudományegyetem
TÖRÖK LAJOS egyetemi adjunktus, Károli Gáspár Református Egyetem
S. VARGA PÁL egyetemi tanár, Debreceni Egyetem

STUDIA LITTERARIA

2014/3–4.

LIII. évfolyam

EMLÉKEZET ÉS IRODALOM
KEMÉNY ZSIGMOND
1814
2014

TARTALOMJEGYZÉK

S. VARGA PÁL: *Kemény Zsigmond* – 200 3

TANULMÁNYOK

IMRE LÁSZLÓ: *Párhuzamok és ellentétek Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban* 6

TÖRÖK LAJOS: *Forradalom – tapasztalat – várakozás*
(*Kemény Zsigmond: Forradalom után*) 18

HANSÁGI ÁGNES: *Kemény Zsigmond, a Pesti Napló, az „olvasási vágy”
és egy drámai költemény* 25

NYILASY BALÁZS: *Kemény Zsigmond regényelmélete* 51

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY: *Egy mű avagy kettő?*..... 59

SOMOGYI GYULA: „*A nő rejtélye*”.
Olvadás és ismétlés Kemény Zsigmond Ködképek a kedély láthatárán című regényében 68

KUCSERKA ZSÓFIA: *Ismeretlen olvasónők*..... 87

Z. KOVÁCS ZOLTÁN: *Házaseleti románcok.*
Etikai narratívák Kemény kisregényeiben és elbeszéléseiben..... 95

EISEMANN GYÖRGY: *A modernizáció romantikus programja.*
A történelem tragizáló performálása Kemény Zsigmond műveiben..... 101

SZILÁGYI MÁRTON: *Archaikum és modernitás (Kemény Zsigmond: Gyulai Pál)* 109

GÖNCZY MONIKA: *Drámai szerkezetű regények Kemény Zsigmond írásművészetében*
(Gyulai Pál; Özvegy és leánya)..... 119

PINTÉR BORBÁLA: *Sorsfordító levelek az Özvegy és leányában* 137

BÉNYEI PÉTER: <i>Archetípusos pszichológiai reprezentáció az Özvegy és leányában</i>	157
DOBÁS KATA: <i>A kétfejű óriásgyík és a szfinx. A tömeg megjelenítése A rajongókban</i>	168
S. VARGA PÁL: <i>Civilizáció, történet, történelem. A titkolt motivációk szerepe Kemény Zsigmond két regényében (A rajongók; Özvegy és leánya)</i>	175

RECENZÍÓ

MIKÓ ZOLTÁN: <i>Új kötet Kemény Zsigmond értekező és szépirodalmi műveiről (A sors kísértései, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Ráció Kiadó, 2014.)</i>	189
--	-----

Kemény Zsigmond – 200

Ha a pozitívista jellemtan nyomán Kemény Zsigmond „*faculté maîtresse*”-ét keresném, hajlanék arra, hogy ezt az „*Audiatur et altera pars*” tétele iránti vonzódásában lássam. Mint ismeretes, Kemény – az *Eszmék a regény és dráma körül* című 1853-as esszéjében – a megváltozott korviszonyokat jellemezve hivatkozott a római jognak erre az alaptételére: „*audiatur et altera pars, hallgattassék ki a másik fél is. Mert hátha az is szintén képes magát igazolni? hátha az eszmék és indulatok ellenkező polusánál is van valami tárgyilagos igazság, melyet saját szempontjából érteni, sőt dicsérni sem lehetetlen.*”¹ Nem lehet vitás, hogy az „elfogult alanyiség”-gal szemben, amelyet az 1848 előtti korszakra tartott jellemző magatartásmódnak, ezt a szemléletet érezte a magáénak – és egyben időszerűnek.

A tételnek az az értelmezése, amely Kemény Zsigmond életművében vezérfonalként végighúzódik, mélyen gyökerezik a felvilágosodás kritikájaként is értelmezhető historizmus antropológiai gondolkodásában, amely az emberi értelem látókörét csekélynek vélte a történelem fölött uralkodó isteni belátáshoz képest, s ezért óvott attól a gőgös elképzeléstől, hogy az ember uralma alá hajthatja a történelmet. Kemény korában az európai liberalizmus volt ennek az antropológiának az örököse. A liberalizmus alapján véve hitt a történelmi haladásban, de ennek zálogát nem a történelem fölötti uralom megszerzésében, hanem a mindig fogyatékos tudáson alapuló emberi elképzelések kritikai szembesítésében látta. Kemény kortársa, John Stuart Mill fogalmazott úgy 1859-es esszéjében, hogy „mivel az uralkodó nézetek is részleges jellegűek – még akkor is, amikor igaz alapzaton nyugszanak – minden véleményyt, amelyben van olyan igazság, mely az elfogadott nézetből hiányzik, még akkor is becsesnek kell tartanunk, ha tévedések homályosítják el”.² Abban, hogy Kemény gondolkodásában a „hallgattassék meg a másik fél is” tétele oly mély értelmet nyert, természetesen nemcsak liberális elkötelezettsége játszott szerepet: mélységes belátásokra készítette őt szűkebb hazája, az ellenséges nagyhatalmak küzdőterében, vallási és nemzeti ellentétek közt egyensúlyozó Erdély történelme is – hogy az ifjúkorát beárnyékoló családi ellentétekről már ne is szóljunk.

E másság iránti, sokféle gyökerű és irányú türelme roppant termékenynek bizonyult. A regényről szóló esszé nyomán könnyű belátni, hogy ez a hajlam az alapja a történelmi regényeiben, elbeszéléseiben érvényesülő többszólamúságnak – kultúrák,

¹ KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és dráma körül* = K. Zs., *Élet és irodalom*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 194.

² John Stuart MILL, *A szabadságról*, ford. PÁL Mária, Bukarest, Kriterion, 1983, 15.

felekezetek, társadalmi viselkedésformák, egyéni nézetek türelmes egymás mellé rendelésének. S ha a fent idézett esszében azt írta, hogy „[m]ajdnem egyenlő gyönyörrel olvassuk nézeteink megtámadását, mint védelmezését: s majdnem egyenlő érveket tudunk felhozni magunk mellett, mint ellen”³ az olvasónak olykor egyenesen az a benyomása támad, hogy a sajátjának érzett igazságok megtámadtatásában még nagyobb öröme telik, mint védelmeztetésükben – kivált, ha ezeket az igazságokat kritikai önreflexióra képtelen „rajongók” képviselik. Ez a magyarázata annak is, amit gyakran – főleg református körökben – furcsállottak, hogy a református Kemény oly rideg színekben tüntette fel saját felekezetét az *Özvegy és leány*ában. Pedig ebben is példaértékű erkölcsi belátás rejlik: a saját iránti előszeretettel felülbírálata, a kritikai önreflexió iránti kíváncsiság.

Ha aztán a türelmet hirdető tétel historista antropológiai háttérét is figyelembe vesszük, már nemcsak a többszólamúság – az alternatív igazságok és a kritikai önreflexió iránti hajlam – magyarázatát találjuk meg, hanem azt is megértjük, hogy a regényekben miért és hogyan szövődik esendő emberi szándékok szálaiból a történelem bonyolult szövődéke.

Mindez természetesen nem tartotta vissza Keményt attól, hogy határozott értékrendet kövessen; hogy a társadalom életében kiemelt jelentőséget tulajdonítson a hagyománynak, hogy röpirataiban határozottan állást foglaljon kora magyar és európai történelmének legkényesebb kérdéseiben, az európai egyensúly szükségességétől a gazdasági modernizáció hatásaiig, a nemzetiségi kérdéstől a kommunizmusig. Mint ahogy attól sem, hogy klasszikus jellemrajzait saját értékrendjének, történelemszemléletének kifejtésére használja fel. Saját igazát azonban éppen azzal hitelesítette, hogy nem vonakodott kiállni ama „másik fél” igaza mellett; ahogy Széchenyi és az ifjabb Wesselényi megromlott kapcsolatáról szólva írta 1851-ben – saját álláspontját jellemezve inkább, mint a közgondolkodás tényleges állapotát –, „[s]enki sem oly elfogult, legalább most, midőn szenvedélyeink kihűltek, hogy a két politikai jellem közül az egyiknek eredetiségét és hivatását a másiknak kedvéért kétségbe vonja”⁴ S ha 1850-ben „hirtelen felindulásból” megírta *Forradalom után* című röpiratát, amelyben a katasztrófa ódiumát és felelősségét mindenestül Kossuthra hárította, hogy mentesítse nemzetét a radikalizmus vádjától, addig nem nyugodhatott, amíg el nem végezte a történetek – okaik és következményeik – többszemponútú kritikai elemzését a *Még egy szó a forradalom után*ban – mondván: „a forradalom nagy iskolája kit nem tanított meg kételkedni magában és türelmesnek lenni mások eszméi iránt?”⁵ Mélyreható értelmezései és az általa vitatott nézetek iránti türelme, az ellentétes törekvések távlatos szembesítésének módszere ma is pótolhatatlan tanulságokkal jár – még ha e konzekvenciák nem kínálják is tálán magukat.

³ KEMÉNY, *i. m.*, 192.

⁴ KEMÉNY Zsigmond, *A két Wesselényi Miklós* = K. Zs., *Sorsok és vonzások*, Bp., Szépirodalmi, 1970, 46.

⁵ KEMÉNY Zsigmond, *Még egy szó a forradalom után* = K. Zs., *Változatok a történelemre*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 554.

Mert ne feledjük: a 19. század második fele immár végérvényesen eltűnt a kommunikatív emlékezet látóhatáráról – s ez irodalmának kanonizációját is sajátos helyzetbe hozta. A kánon alakításának immár arra a kérdésre kell választ adnia, hogy a kor szöveg univerzumából mi kerüljön be a magyar kulturális emlékezet repertoárjába. Ami az időbeli távolodást illeti, ez nyilván egyre nehezebbé teszi a befogadást; a mindig is nehéznek tartott Kemény ugyanakkor kevesebbet veszíthet ezzel, mint Jókai, akit egy századon át a könnyed befogadás tartott az olvasói kánon élmezőnyében. Emellett Kemény kánonban betöltött pozícióját az elmúlt két-három évtized irodalomtörténet-írása is megerősítette. A magyar irodalmi tudatban és közgondolkodásban ugyanakkor alig van nyoma változásnak. Az időbeli távolság kiegyenlítő hatása egyre nyilvánvalóbbá teszi, hogy a Kemény–Jókai viszonylatban nem az olvashatóság a döntő tényező. A két író esélyei mindaddig nem lehetnek egyenlők, amíg a magyar kollektív identitás nem tud kiszabadulni az örök vesztes, a szenvedő áldozat szerepéből, amíg reflexeit rendre az önvizsgálat hiánya, a szereptudatát megkérdőjelező igazságokkal szembeni gyanakvás és görcsös védekezés, a túlkompenzálásra való hajlam (Kemény kedvenc szavával: a „rajongás”) határozza meg. Nem mintha Jókait közvetlenül felelőssé lehetne tenni e mentalitás fenntartásáért, Kemény azonban biztosan nem tud betörni egy olyan közgondolkodási hagyományba, amely a gaz pogány és az igazhítű magyar, a kuruc és a labanc, a hős Kossuth és az áruló Görgei képleteiben látja a világot. Beszédes legalábbis, hogy Kemény Zsigmond születésének 200. évfordulóján mind a hivatalos, mind a nem hivatalos közgondolkodás mély hallgatásba burkolózott.

Az idő persze továbbra is Kemény Zsigmondnak dolgozik. A születése óta eltelt két évszázad múltával ugyanis véget ért az európai történelem – nagyjából ugyancsak kétszáz éves – korszaka, a haladásban és a nemzetek küldetésében hívő modernizmusé, amely éppen 1848 után élte első nagy, számvetésre készítő válságát. Keményt helyzete, alkata és tehetsége képessé tette arra, hogy érdemi részt vállaljon e számvetésben; ha valami, ez biztosan szavatolja aktualitását a modernség utáni korban. Az irodalomtörténet-szakma feladata és felelőssége, hogy széles körben terjessze e felismerést – a magyar közgondolkodás, a kollektív emlékezet és identitás nagyobb dicsőségére.

S. VARGA PÁL

IMRE LÁSZLÓ

Párhuzamok és ellentétek Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban

Meglehetősen kézenfekvő volna Kemény Zsigmond két politikai jellemrajzát a Plutarkhosz-féle *Párhuzamos életrajzok* hatása alatt született műként értelmezni. A két *Wesselényi Miklós*-ban nemcsak apa és fia van párhuzamba állítva, de mögöttük felsejlik Széchenyi és Kossuth ellentéte is. A *Széchenyi István* pedig egyértelműen a Kossuthtal való szembeállítás pozíciójából portretizál. Műfaji szempontból aligha vonható kétségsbe Plutarkhosz ihlete, de az írói pozíció és ambíció is hasonló: „Én ugyanis nem történelmi művet írok, hanem életrajzokat, s az erény vagy a bűn nem a legkiválóbb tettekben nyilvánul meg, hanem egy-egy jelentéktelen dolog, mondás vagy tréfás megjegyzés gyakran jobban megvilágítja valaki jellemét, mint a legnagyobb csaták, hadseregek vagy ostromok.”¹ Kemény is jellemrajzot akar adni s nem széleskörű történelmi elemzést.

Annak révén is párhuzamosként értelmezhetők e jellemrajzok, hogy Csengery Antal nevezetes gyűjteményében jelentek meg 1851-ben (*Magyar szónokok és státusférfiak*), tehát más magyar politikusok (Eötvös, Kölcsey, Deák) életrajza is összevetésül szolgál, azaz: a kor kiváló államférfijainak sorsparalelizmusa ad választ politikai és történelmi lehetőségek mérlegelésére. (A párhuzamba állítás szembeötlővé teszi, hogy a hivatalos politizálástól ’48 nyarán-őszén nemcsak Széchenyi vonult vissza, hanem Batthyány, Deák és Eötvös is, tehát Kossuth irányzatával mindnyájan szakítottak.) Igazi dialógus azonban a két politikai jellemrajz hőseinek esetében alakul ki. Olyan gondolati párbajok ezek (hasonlóan a *Háború és békében* Pierre Bezuhov és Andrej Bolkonszkij, a *Varázshegyben* pedig Naphta és Settembrini esszébetétekké váló beszélgetéseihez), amelyek nemcsak a magyar reformkor és forradalom, hanem az európai politika aktuális kulcskérdéseit és a világformálás karakterológiai dilemmáit is érintik, s ezen túl valami műfaji komplexitás is működik. Epikus alakítás értekező részekkel váltakozik, s a narrátor lírai hevülete éppúgy szerves alkotóelem, mint a drámai feszültség vagy a tragikai elrendezés.

Különleges, többek által kiemelt remekmű *A két Wesselényi Miklós*, melyben a „párhuzam és az ellentét át- meg átszövi egymást, voltaképpen összefűzi, mintegy szerves egészé forrasztja a két történetet”² A narrátori pozíció is többszörösen megterhelt. Keményt megrendíti ifjúkori bálványának, utóbb barátjának halála. (Wesselényi 1850. április 21-én halt meg, 24-én a Kálvin téri templomban ravatalozták fel, s Kemény is tagja a baráti küldöttségnek, mely Zsibóra kíséri a koporsót.) A műben érintett vitákban mégis

¹ PLUTARKHOSZ, *Párhuzamos életrajzok*, ford. MÁTHÉ Elek, Bp., Osiris, 2001, I, 529.

² BARLA Gyula, *Kemény Wesselényi esszéjéről*, Alföld, 1976/2, 59.

rendre Széchenyit igazolja s Wesselényit marasztalja el, mégpedig az 1850-ben aktuális érzelmi és intellektuális diszpozíció folytán. Viszont arra is épp elég ok és lehetőség van, hogy Wesselényi igazát hangsúlyozza például Kossuthtal szemben, aki a '48–49-es időszak talán legproblematicusabb konfliktusát meglehetősen korlátolt módon kezelte: „a szabadságnak oly olvasztó ereje van, hogy mihelyst mi alkotmányos jogokat nyújtunk, tüstént megszűnik a nyelv elleni mesterkéltné reakció és az idegen ajkúak sietendnek érdekeiket a szabadság és magyar nyelv érdekeibe olvasztani.”³ (Ez a Wesselényit Kossuthtal szemben igazoló beállítás azonban már a *Széchenyi Istvánból* való, tehát Kossuth ellen irányul, s nem Wesselényi érdeméül szolgál *A két Wesselényi Miklósban*.)

A két Wesselényi Miklóst átszövő párhuzamokat és ellentéteket meghatározza tehát, hogy általában „Kemény elmarasztaló ítélete Wesselényiről 1848–49-nek szól, s Wesselényin át Kossuthnak is”⁴ s hogy Wesselényi iránti minden tisztelete és rokonszenve ellenére is „az árnyoldalakat helyezte homloktérbe s az érdemeket gr. Széchenyi István kitüntetéséért mellőzte”⁵. Az is szembetűnő, hogy a harmadik (sőt, ha az idősebb Wesselényit is számításba vesszük, akkor negyedik), de annál meghatározóbb, hol megnevezett, hol megnevezetlen főalak Kossuth, akivel úgy is fel kell venni a harcot, mint akinek növekvő népszerűsége ingerli Keményt (és eszmetársait). Azért is, mert Kossuthra (mint távollévőre) a felelősséget az önkényuralom idején minden kockázat nélkül rá lehetett hárítani, s ezáltal mások ártatlanságát lehet bizonyítani, s felmentését lehet elősegíteni. Kemény őrizkedik attól, hogy Kossuth érdemeire térjen ki (a világban ugyanis dokumentálható módon, cikkei szerint nagyon is gyakran értett egyet Kossuthtal egészen '48 őszéig), legfeljebb közvetett célzásait regisztrálhatjuk, amikor olyan politikusokról beszél, akik sok hibát követtek el, de tevékenységük nélkül meg sem indultak volna bizonyos jó jelű folyamatok. Gyulai később a *Romhányiban* (a kiengedés után írt verses regényében) adja az egyik szereplő szájába azt, hogy Kossuth ugyan helytelen döntésekkel bizonyos esetekben sokat ártott, de buzgalma és lánglelkű toborzó beszédei nélkül a szabadságharc sikerei meg sem születhettek volna. Egyelőre az idősebb Wesselényiről mondja Kemény, hogy bizonyos hivatalban „valószínűleg több szolgálatot tehete a hazának, mint az oly versenytársak, kiknek hibái kevesebbek ugyan, de honszerelmük és buzgóságuk is kisebb”⁶.

Tegyük hozzá: egy év sem telt el a tábornokok aradi kivégzése óta,⁷ tehát a megjelenésre szánt, s a választörvényszékek, de legalábbis a bécsi kormányzatszervek véleményének befolyásolását is célzó írástól maradéktalan őszinteség és tárgyi teljesség nem várható el. A Keményt igazán vezérlő indulat mégis „bensőből” származik, a „vérmérsékbeli ellen-

³ KEMÉNY Zsigmond, *Széchenyi István = K. Zs., Sorsok és vonzások*, Bp., Szépirodalmi, 1970, 275.

⁴ TÓTH Gyula, *Utószó = Uo.*, 386.

⁵ PAPP Ferencz, *Báró Kemény Zsigmond*, Bp., Pallas, 1923, II, 56.

⁶ KEMÉNY Zsigmond, *A két Wesselényi Miklós = KEMÉNY, Sorsok és vonzások, i. m.*, 32.

⁷ *A két Wesselényi Miklós* valószínűleg már 1850 nyarára elkészült, ugyanis októberre a *Széchenyi Istvánt* is befejezte Kemény, amelyben visszahivatkozik a Wesselényi-pálya vizsgálatára.

félnek” (Németh László kifejezése) szól. Elismerő jelzőkben így sem fukarkodik, főleg, ha nem írja le Kossuth nevét, mint amikor azt fejtegeti, hogy Wesselényi visszavonulása után „Deák szolid és óvatos politikája egy zszurnaliszta szenvedélyes és ragyogó dialektikája által váltott fel”⁸ A kétségtelen igazságtartalmú párhuzam (és ellentét) Kossuth és Deák jellemzésében látszólag karakterológiai ellentételezés, de akárcsak Plutarkhosznál, olyan személyiségjegyek jelennek meg, melyek országok sorsát dönthetik el: „És Deák saját meggyőződésének elnémítása vagy feláldozása nélkül nem vihetett szerepet Kossuthal ugyanazon minisztériumban. Mert Deák kiválólag a logika, Kossuth a képzelődés embere volt. Deák a szenvedélyek legingerlőbb perceiben is a törvényes út tántoríthatatlan barátja vala, Kossuth pedig hajánál fogva vonzolta a kérdéseket a forradalmi tέρre.”⁹ A Deák–Kossuth ellentét érdekessége, hogy Kemény ebben egy későbbi „választás” (a kiegyezés lehetőségére főképpen a *Forradalom utánban* és a *Még egy szó a forradalom utánban* cíloz) esetére csoportosít érveket.

A párhuzamok rendszerének rejtett (vagy nem is annyira rejtett) logikája érvényesül abban, hogy az értő (a beavatott?) olvasó nyomban érzékeli, hogy a Wesselényi-portrénak Kossuth ellen is irányuló jegyeivel találkozik: „De Wesselényi hiúsága után indult. Tapsok által részegítette le magát. A faltörő politikába szerelmes. Ő inkább vágyik ragyogni, mint használni.”¹⁰ A parallelizmusok működésének varázshatalma (nem jelentés nélkül való, hogy Kemény Wesselényi és Széchenyi mellett Deákot, Kossuthot is közvetlenül ismerte az országgyűlési vitákból és személyesen is), hogy a politikai taktika azonossága olykor karakterológiai hasonlatosságon alapszik. Wesselényi és Kossuth esetében feltétlenül, bár az sem kizárt, hogy a 20-as, 30-as éveiben járó Kossuthra eldöntő hatást is gyakorolt a roppant népszerű Wesselényi, tehát – mintegy ösztönösen – utánozta is. Viszont azonos politikai koncepciót és értékrendet olyan meglehetősen különböző személyiségekhez lehet kötni, mint Széchenyi és Deák.

Kemény beállításában – némi túlzást engedve meg magunknak – a ’30-as években bálványozott Wesselényi nem egyszerűen követendő példa Kossuth számára, hanem egyenesen olyan helyzetben láttatja Wesselényit, amilyenbe Kossuth fog kerülni. Azt írja ugyanis, hogy Wesselényi az 1830–31-es országgyűlésen „a parlamenti ékes-szólásnak olyan magas fokára emelkedett, hová azelőtt talán senki se”¹¹ Nem volna nehéz itt (egyfajta mélylélektani okfejtéssel) a Wesselényi–Kossuth párhuzamban a siker nélküli politikus és az oratori szerepet meg sem kísérő Kemény kisebbségi érzéséből, kudarcélményéből magyarázni sok mindent. A valóságban azonban szinte a XXI. század elejéig erőteljes (és korántsem mindig pozitív) dominanciája van a szép, patetikus fogalmazásnak az intellektuálisan mérlegelő és morálisan érzékeny közéleti magatartás rovására.

⁸ KEMÉNY, *A két Wesselényi*, 95.

⁹ KEMÉNY, *Széchenyi*, 318.

¹⁰ KEMÉNY, *A két Wesselényi*, 47.

¹¹ *Uo.*, 50.

Kemény majd – Verbőczy alakjával a *Zord időben* – Magyarország pusztulását is nagymértékben egy ilyen pátoszos-retorikai magatartásra vezeti vissza, s talán valóban indokolt ez a szembeállítás nemcsak 1850-ben, hanem sokkal később is. Hosszú távra jószerejű a fiatal Wesselényiről adott jellemzés: „kiforrott politikai nézetekkel és státusférfiúi tapintattal nem bírt”.¹² A bátran opponáló, a nemzet valós vagy felnagyított fenyegetettségét patetikusan feltáró beszédmód a legutóbbi időkig alkalmas a magyar közvélemény meghódítására. Az idősebb Wesselényiről olvassuk, de Kossuthra, a Kossuth-típusra is érvényes: „főként sérelmi szónok vala, nem pedig organizáló státusférfi”.¹³

A két Wesselényi „párhuzamos életrajza” a történelmi folyamatok és viselkedésmódok egyfajta átöröklését illusztrálja. Az idősebb Wesselényi zsigóói kastélyában a középkor durva erkölcsi és Voltaire szelleme egyesült a Biblia szellemével (ez utóbbit az ifjú feleség hozta magával). Jellemző az első epizód: mint fiatal huszártiszt a galíciai kerület főispánjának alacsony származásából űzött gúnyt, amikor a gyermekkorában fodrászzkodó főispánnal kívánta volna a haját göndöríttetni és rizsporoztatni. Ez a „csíny” se humánusnak, se demokratának, sokkal inkább agresszívnek és dölyfös arisztokratának mutatja. Az oláh pap (aki azzal dicsekedett, hogy ő vezette Rákóczi seregének hátába a labancokat) mindenféle törvényes eljárás nélküli felakasztatása a következő minősítést kapja: a magyarok közt növelte a császáriak oldalán harcoló Wesselényi István tekintélyét az ilyen önkényesség, mely „egyszermind megfoghatatlan és népszerű volt”. Kemény nemzetszemléletének újdonságát az jelenti (már a *Korteskedés és ellenszereiben* is), hogy sérelmek és önsajnálát helyett megmutatja: a magyar nemesi viselkedés valóban nem kompatibilis az európai szokásrenddel. Az 1849-es katasztrófa után megnő ennek a jelentősége. Mikor és hol rontunk el valamit? Nem magunkban (is) kellene a hibát keresni a történelmi fátum és a hibázott németek (vagy szomszédos népek) helyett?

A magyarság (akárcsak az idősb Wesselényi) tehát „szörnyeteg”, de értékek hordozója is. Az idősb Wesselényi szenvedélyes hazafi, de inkorrekt: „S ki tudná megmondani, szíve volt-e nemesebb, vagy véralkata iszonyúbb?”¹⁴ Az is jellemző, hogy nem ellenzékes hazafisága, hanem voltaképpen köztörvényes kihágás miatt kerül Kufsteinbe: szomszédjával, Haller gróffal való ellenségeskedése oda fajul, hogy fegyveresen ront neki szomszédja kastélyának. A magyar közvéleményben azonban az idősb Wesselényi népszerűsége határtalan volt, s ez (mondja a nemzetkarakterológus Kemény) nem mutat közgondolkodásunk jó ízlésére, erkölcsi fogékonyságára. Megjegyzendő: a két Wesselényi durvább, alantasabb gesztusainak bírálói inkább arisztokrata körökből kerültek ki, a kevésbé művelt kisnemességnek és a köznépek általában imponáltak ezek az úri „csínyek”. Kemény ezúttal is párhuzamot készít elő, de melynek végpontja már a *Forradalom után* passzusa: „S Kossuth nem az ellenzék főnökei közt tudott hódítani, hanem

¹² *Uo.*, 53.

¹³ *Uo.*, 28.

¹⁴ *Uo.*, 13.

rendkívüli szónoklatának varázsával a karzatokat ragadta el, a nők szemében fakasztott könnyeket, és az ifjak kedélyét húrozta fel a fellengző vagy sivár elszánásokra. Kezében vala a közönség szíve.”¹⁵ Kemény szövegében (szövegeiben) olyan analógiák tükröződnek egymásban, amelyek a nemzeti közgondolkodás végletes anomáliáit sejtetik.

A *Széchenyi István* izgatottabb, szenvedélyesebb *A két Wesselényi Miklós*-nál. Alapkérdéseket akar tisztázni, míg nem késő. Az önkényuralmi korszak első szakaszában leginkább aktuális tanulságokat hangsúlyoz: Széchenyi a fajszeretet és a honszeretet fogalmai közül az elsőt részesítette előnyben. Egy népet akart megmenteni Európa számára, mely a Nyugat-Európában megmaradt ellenszenv és negatív emlékek (kalandozások, pusztítások, Isten ostora) mellett is „bizonyosan annyi különöst, s erejénél fogva bizonyosan annyi jót és nemest is rejt magában, mint az emberi nemnek akármely lelkes és erős családja.”¹⁶ Mindezt azért tartja fontosnak, mert Széchenyi-portréját szembeállítja a többek által terjesztett „anti-életrajz”-zal. (Mint ahogy benne van a Széchenyi-esszében egy párhuzamos, Kemény előadásában megelevenedő Kossuth-életrajz is.) Sokan gondolták ugyanis úgy, hogy „a legnagyobb magyar” pályája sok következetlenségből, rögtönzésből tevődik össze, hiú, szeszélyes karaktere hol megalapozott, hol ad hoc akciókba sodorta. Ezzel az „anti-életrajz”-zal vitázva mutat rá Kemény arra, hogy Széchenyi azok közé tartozik,

kik egy nagy eszmét, egy nagy törekvést tűztek magok elébe, s annak áldozzák fel munkásságuk egész összegét, éppen ennél fogva száz meg százszor fognak a külön kérdések irányában következetlenné látszani... S mi vala Széchenyinek nagy és mindent alárendelő törekvése? Fajunk biztosítása s nemesb kifejtése.¹⁷

(Arany már a *Toldi estéjé*-ben, tehát 1848 elején a nemzet érdekét és fennmaradását a „haladás” elé helyezte, talán Széchenyi hatására is.)

A *Széchenyi István* egyik legérdekesebb észrevétele, hogy a bukás és Széchenyi összeomlása nemcsak a Béccsel való konfrontációnak, illetve Kossuth radikális útra térésének, hanem (s ennyiben indokolt is volt bizonyos fókig önkínzó lelkifurdalása) az általa eredetileg elindított reformok annak idején előre nem látott hatásának következménye. A *Hitel* kezdeményezése, az ősiség eltörlése, a birtokviszonyok megváltoztatása például riasztó eltolódásokra adhatott lehetőséget: „a fekvő vagyons gyors forgatása által az ország területének – ha ellenszer nem használtatik – szembeötlő összegét idegen tőkepenzesek s nem magyar nyelvű iparosok kezébe szállítják át.”¹⁸ Széchenyi tehát önnönmagával kerül ellentétbe: az ősiség megszüntetésével, a földbirtok korlátolatlan adásvételével „idegen” (német és zsidó polgári) kézre kerül a termőföld. Itt aztán a több

¹⁵ KEMÉNY Zsigmond, *Forradalom után* = K. Zs., *Változatok a történelemre*, Bp., Szépirodalmi, 1982, 279.

¹⁶ KEMÉNY, *Széchenyi*, 133–134.

¹⁷ *Uo.*, 133.

¹⁸ *Uo.*, 272.

párhuzamos pálya (a Wesselényieké, a Széchenyié, a Kossuthé) mellett felismerhetővé válik Kemény szorongása is (az ő pályatörténete inkább csak az olvasóban képződik meg), akinek tépelődése nagyon is aktuálisnak mutatkozott Németh László számára 1940-ben: „Kemény egy történelmi gyökerű és érzékű magyar polgárságot akart”, amit hiába remélt, mert ennek helyét „egy idegen kölcsönpolgárság foglalta el”.¹⁹ A megdöbentő mindebben – egyebek mellett – az, hogy sem Széchenyi, sem Kemény nem bízott abban, hogy ha valóban „szabad verseny” alakulna ki a földbirtoklás és kereskedelem területén, akkor a magyar birtokos nemesség és arisztokrácia helyt tudna állni az új, polgári elemmel szemben.

Tulajdonképpen az 1850–51-ben született művek (a két politikai jellemrajz mellett a *Forradalom után* és a *Még egy szó a forradalom után*) pánikjának ez a végső magyarázata. A magyar versenyképességben való kételkedés (mely majd Szabó Dezsőt és Németh Lászlót is oly kétségbeesett útkeresésre készíti) a fő ösztönzője a nemzetpedagógiai ambíciónak, az okok keresésének, s a helyzet orvoslása óhajának. A *Forradalom után* fogalmazásában:

a magyar nemzetenél alig lehet oly higgadt tanácskozmányt összealkotni, melyben egy dagályos kép, egy ragyogó kifejezés, vagy egy szerencsés ötlet ne nyomjon annyit, mint egy mély eszme, egy szabatos gondolat, egy hasznos terv. Ez keleti származásunkról hitelesebb bizonyáglevél, mint minden nyomtatott irat.²⁰

A gyakorlati érzék, a logikus tervezés, a szabatos gondolat háttérbe szorulása ismét csak a magyar politika meghatározó személyiségeit idézi, de azzal a leverő konklúzióval, hogy keleti származásunk folytán szinte lehetetlen a szorgalom, a takarékoság, a sikeres gazdálkodás felülkerekedésében reménykedni.

Az elfogultságmentes és a nemzet szellemi-erkölcsi emelkedését előirányozó szerzői fogadkozás a *Széchenyi István* elején ennek a pesszimista önelemzésnek az ihletét is magán viseli: „Szándékom nem volt megméltelyezni a közvéleményt áltanak és ámitások terjesztésével; igyekeztem tehát menekülni az önzéstől és részrehajlástól, sőt a kegyeletektől is azon pontig, hol ítéletemnek még árthatnának.”²¹ S ez valóban Széchenyi programjához illeszkedő óhajtás, hiszen Széchenyi a *Kelet népében* azzal vádolja Kossuthot, hogy a „szívhez szól ahelyett, hogy az észhez szólana”. Mondanunk sem kell, hogy Kossuthnak nem a programja állt szemben a gyakorlati teendőkkel, hanem a modorát, s az ahhoz köthető irreális és illúziós nemzeti önimádatot lehetett szemére vetni. Kemény a hagyomány, a történelmi örökség szerves folytatása alapján szeretne erkölcsi emelkedést és polgári racionalitást látni a magyarságban, mindkettőt a nemzet érdekével és múltjával összhangban. Ez egybecsengett egyéb-

¹⁹ NÉMETH László, *Kemény Zsigmond* = N. L., *Az én katedrám*, Bp., Magvető – Szépirodalmi, 1975, 614.

²⁰ KEMÉNY, *Forradalom után*, 281.

²¹ KEMÉNY, *Széchenyi*, 120.

ként a Csengery-szerkesztette portrégyűjtemény alap gondolatával is: a *Magyar szónokok és státusférjak* egyes darabjai Bach és Schwarzenberg beolvasztó törekvéseiben és Kossuth függetlenségi politikájában egyaránt a történeti folytonosság megszakítását látták, s ezzel szemben vették fel a harcot, amikor „látszólag teljes szakadás állt be a magyarság életében”.²²

Az egymás mellett felsorakozó párhuzamos életrajzok (a két Wesselényi, Széchenyi, Kossuth, Kemény) nem létezhetnek egymás mellett izoláltan, szükségképpen mozgásba jönnek az olvasói tudatban, vitába szállnak egymással, az utókor felől nézve pedig igazolást vagy cáfolatot nyerne, illetve mindezen folyamatos értékviszonyítások rendszerében egy tragikus szituáció drámai megteremtéséhez járulnak hozzá. Ez nem is nagyon lehet másképpen, hiszen vereség, kivégzések, nemzeti megaláztatás, az alkotmányos lét szüneteltetése (a magyarság történelmi jogainak figyelmen kívül hagyásával az összbirodalom egy alárendelt népcsoportjává degradálása) – mindez sürgette a történetek értelmezését, a tennivalók meghatározását.

Megfeleltethető ez a tragédia tetőpontja, a katasztrófa utáni hanyatlás és igazságtéves fázisának, amikor a katarzis feltétele a bűnök és bűnhődések, bűnösök és áldozatok, továbbélők és továbbvivők szerepének tisztázása. Kíséri mindezt a tragikum irracionálisága is: lehet keresni és meg is lehet találni (Kemény egyebet sem tesz!) felelősöket, bűnösöket és áldozatokat, de az egész történetet (vagy legalábbis ’48–49 eseményeit) az emberi tettek uralhatatlanságának élménye teszi fogvacogtatóvá, félelmetessé. A következmények kiszámíthatatlanságának példája: Kemény a *Még egy szóban* hosszasan érvel amellett, hogy a horvátok, szerbek, románok fegyveres felkelését nem lehet leveletetni a magyar nyelv terjesztésének, hivatalos nyelvvé emelésének szándékából, tehát valami irracionálisan lát a magyarságra támadó nemzetiségek viselkedésében. (Igaz, a két jellemrajzban hibáztatja a magyarosító törekvéseket.) Nem annyira a tragikum metafizikájának légrétege idézik azonban Kemény fejtegetései, hanem inkább a politikai játéktérnek mint sakkjátszmának az analógiája merül fel: az ellenfél tervei, s a győzelemhez vagy vereséghez vezető lépések teljességgel vagy részleteiben előre nem láthatók, kikövetkeztethetetlenek.

Bényei Péter monográfiája (*A történelem és a tragikum vonzásában*) Kemény szépirodalmi műveiben tárgyalja ezt a kérdéskört, s maga is arra a következtetésre jut (Barta Jánossal egyetértve), hogy a vétség és megtorlás elvű tragikumkoncepció jegyében legfeljebb a regényalakok egy része értelmezhető, egészében a tragikum Keménynél ennél tágabb, rejtélyesebb és kiszámíthatatlanabb.²³ Gyulai óta szokás hangoztatni, hogy az erény tragikuma, sőt a túlhajtott erény tragikuma játszik szerepet Keménynél, párhuzamos életrajzaira azonban ez felváltva érvényes és érvénytelen. Mindenesetre az „erény túlzása” képlet nemcsak Wesselényire és Széchenyire vonatkozik: olyan szenvedélyeket

²² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Költői megformáltság Kemény Zsigmond politikai jellemrajzaiban*, ItK, 1976/3, 356.

²³ BÉNYEI Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 210.

és mozgalmakat gerjesztettek, amelyeket egy idő után már nem tudtak ellenőrizni és kordában tartani.²⁴ Tulajdonképpen a Kossuth párhuzamos „életirata” is ezt igazolja 1850-ig, csakhogy az ő esetében Kemény a személyes hibákra (hiúság, hatalomvágy, illúziókergetés) helyezi a hangsúlyt.

Ugyanakkor (elsősorban a *Széchenyi István*-ban) olyasféleképpen tervezi meg a tragikus életsors tempóját, amilyenek Barta a Kemény-regények tragikus szituációinak előkészítését látja: „fölepít a hős körül egy kiinduló helyzetet, s ezt újabb meg újabb erők beiktatásával olyan helyzetsorozattá fejleszti tovább, amelyben a hős fokozatosan ellentétbe kerül önmagával, jelleme és sorsa elválik egymástól, s ez az ellentét oly kínzó próbák sorozatává válik, amely végül katasztrófában, testi-lelki összeomlásban oldódik fel.”²⁵ Mutat ez a leírás némi hasonlóságot azzal, ahogy Kemény „politikai erőtaná”-t lehet jellemezni: „a rendszer, melyet Kemény politikai erőtanként emleget, mindig a súlygyen felé halad, melyet azonban soha el nem ér. Az emberi szenvedések egy része épp abból származik, hogy az emberek egymás törekvéseit keresztezve vagy megnehezítik, vagy lehetetlenné teszik a másik céljának elérését.”²⁶ A hős tehát önnönmagával kerül ellentétbe (Széchenyi a Batthyány-kormányban), ami katasztrófába sodorja (a független minisztérium olyan helyzetbe kerül, amit ő már nem tud tolerálni). A politikai erőműtan szabályai szerint Széchenyi törekvéseit kezdetől támadják (kereszteznek, megnehezítik), Kossuth fellépésével pedig olyan ellenfele támad, hogy lehetetlenné válik céljának elérése, s a súlygyen elérésétől egyre távolabb kerülve távozik a politikai életből.

Az ifjabb Wesselényi pályája párhuzam gyanánt másik változat. Indulatkitörései és fokozhatatlan népszerűsége csúcán börtönbe kerül, megbetegedik és kiesik a politika első vonalából, majd végleg elveszíti jelentőségét, az események túlhaladnak rajta. A párhuzamos életsorsok tehát a tragikus hős, a politikai erőműtan és egyéb képletek menetéhez is igazíthatók, egészében azonban magukon viselik a valóságos élet esetlegeségét. Amikor Barta János Kemény regényeinek tragikus emberalakjait csoportosítja, ebben a rendszerben a politikai jellemrajzok hősei leginkább az önmagukat elveszítőket, az önmagukat szétzúzókat kategóriájával tartanak rokonságot.²⁷

Magának Keménynek a „párhuzamos életrajza” azért is aknázható ki kevésbé, mert 1850-ig – harminchat éves koráig – pályafutásának csak kisebbik felét, s azt is meglehetősen háttérbe szorulva élte meg. Viszont ő is zsarnokoskodott szívéen eszével (ahogy Széchenyiről írja), ő is félt a kockázattól és az elköteleződéstől (azt a rettegését írta meg a *Gyulai Pál*ban, hogy ti. nem mert Széchenyi mellé állni mint lapszerkesztő), miközben képességeihez képest mindig alulmaradt. Németh László mindenestre így látja:

²⁴ SÖTÉR István, *Nemzet és haladás*, Bp., Akadémiai, 1963, 497.

²⁵ BARTA János, *Kemény Zsigmond* = KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 47.

²⁶ GYAPAY László, *Kemény Zsigmond társadalomszemlélete*, ItK, 1990/2, 228.

²⁷ BARTA János, *Sorsok és válságok (Kemény Zsigmond tragikus emberalakjai)* = B. J., *Arany János és kortársai*, szerk. IMRE László, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, II, 73–103.

„Kemény Zsigmond jelleme, amilyen örvényes, olyan jól érthető. Belül indulat, s kifelé ügyetlenség. Befelé nagyság és boldogság vágya, szenvedélye; kifelé a közvetlen személyes érvényesülés képtelensége... Kemény gyűlöletében Kossuth iránt sok van a bukott kérőéből, aki elől egy szerinte hígabb és méltatlanabb ember ragadja el személyes varázsával, ami jog szerint őt illetné.”²⁸ Számunkra azonban nem is az ő jellemteni képlete a fontos (bár kulcsot ad emberszemléletéhez), hanem az, ahogy a két politikai jellemrajz narrátoraként önálló szereplővé, viszonyítási ponttá válik, mégha konkrét életrajzából kevés derül is ki.

Életpályájáról szükségképpen nem szólhat, annál inkább szuverén (ha nem tartanánk a nagy szavaktól, már csak Kemény miatt is, azt mondanánk: lenyűgöző) és gazdag a narrációban tetten érhető személyisége: „E sorok írója a nagy terveket nem szereti és fényes ígéretekkel nem kecsegtet” – írja a *Széchenyi István*-ban, s az a passzus, amely a *Forradalom után* első lapján határozza meg a lehetséges modus vivendit, nagyon is összhangban van ezzel:

Én azt mondom: akasszunk egy votiva tabellát a templom falára csodás me nekülésünkért, szedjük össze vagyonunk maradványait, gazdálkodjunk, szerezzünk, munkálkodjunk a körülmények közt ernyedetlenül és józanon. S ha ekként becsületes fáradságunk gyümölcsözni fog, ha a magyar az erejéhez mért vágyak által törekszik sorsának naponkénti javítására, akkor... akkor nem fogja elérni, amit álomlátói neki jóstoltak, de azért még boldog lehet.²⁹

Nagyjából a passzív ellenállásnak a többség által elfogadhatónak ítélt magatartását proponálja a szöveg, a folytatás azonban szubjektívebb:

Aki merészebb, mint én – s merészek vannak nálunk –, az neheztelhet béketanácsomért, de indignációival és harci rivalgásaival a hazát megmenteni nem fogja, valamint az sem, ki szükségesnek hiszi, hogy a magyar most hallgattassa el szívét, dugja össze kezét, feledje érdekeit, és semmi szerepet ne kívánjon, sőt el se fogadjon a birodalom újraalkotása körül. E passzivitás szintén veszélyes volna, mert a miénkkel ellenkező iránynak adhatna túlsúlyt, és természet elleni érintkezését idézhetné elő oly érdekeknek, melyek teljes kielégítésüket csak a mi megsemmisítésünk által nyerhetnék.³⁰

Ez a politikai magatartás vezet el majd az 50-es évek végére a nemzet regenerációjához: mind új forradalom szervezésének, mind a félrevonulásnak az elvetésével. Ennek a közösségi, etikai pozíciónak a kialakítása hoz irodalmi és kulturális fellendülést már

²⁸ NÉMETH, *i. m.*, 600.

²⁹ KEMÉNY, *Forradalom után*, 183.

³⁰ *Uo.*, 183–184.

az '50-es évek elejétől, s ez a pozíció az, amelyből a két politikai jellemrajz megíródik. Ezek narrátori, mérlegelő és útmutató beszédhelyzete biztosítja a deklaráció nélküli jelenlétet Keménynek, aminek révén ő is „főszereplő” *A két Wesselényi Miklósban* és a *Széchenyi Istvánban*. Párhuzamos pályaképet önmagáról nem adhat, de szinte minden beállításban (kezdve attól, ahogy az idősebb Wesselényi féktelenségeiről szól) kivethető a narrátor értékelő, sőt kedélybeli állapota is. A tudatos, instruktív elbeszélői jelenléttől a narráció egészen lírai pozíciókig terjedhet ki, mint a Wesselényi-esszé elején:

Mennyi természetbáj, mennyi szeretet, mennyi iszony, mennyi férfiúi és történelmi gyász lebeg e kastély és széles parkja fölött, mely a szomszéd hegyek széléig nyúlik, s míg lankáján a legnemesebb gyümölcsök érnek, tetőiről a vadvizek és záporosók a megszaggatott földrepedések közül ágyúgolyót és tengeri csigákat sodranak alá, a természeti és állami nagy küzdelek emlékeit.³¹

A zsigói kastély leírása valóban a természet és a történelem szédítő távlatait foglalja be egyetlen mondatba, zsenialitása mégis leginkább abban nyilatkozik meg, hogy az érzékenyülő gyöngédség és iszony, a gyász és a merengés nem pusztán egy lírai költeményre való látványi és emocionális tartalmat hordoz valóban tündéri egyensúlyt tartva, hanem ez a láthatatlan elbeszélő meghatározott viszonya is a Wesselényiekhez és Erdély múltjához. Annyi szeretet és annyi kínzó kötelességérzet öleli körül a táj- és múltképet, ami megmagyaráz és megemel minden ezt követő okfejtést. *A két Wesselényi Miklós* és a *Széchenyi István* tehát sokféle életrajzi, történelmi, politikaelméleti tartalmat hordoz, de mindennél érdekesebb és utánozhatatlanul eredetibb az a narrátori szerep, mely analizáló, lírai, polémikus, elbeszélő, pszichológiai stb. nézőpontok egyesítésével fest portrékat azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy az adott pillanat (1850 tavasza, nyara) nagy dilemmáira szépirodalmi formákat is igénybe vevő nemzetmentő, nemzetnevelő válaszokat adjon.

„Érzem, hogy észrevétlenül a tündérvidék emlékeinek varázshatalma alá estem, és Zsigón, mielőtt az ember történész lehetne, akaratlanul regényíróvá válik.”³² Tanulmányíró és belletrista, történész és regényíró pozíciója azonban nem esetlegesen keveredik a jellemrajzokat író Keményben, hanem azért, mert az őt szólásra készítő tragikus történelmi pillanat megragadása és megváltoztatása sem tudós értekezéssel, sem regénnyel nem látszik lehetségesnek. Az adott pillanatban a közelmúlt „óriás”-ainak életirata, megelevenedő alakjuk az, melynek relevanciája és szuggeráló ereje van, s melynek révén Kemény önmagából is a nemzet számára legfontosabbat tudja adni. Nyilvánvalóan a közvetlen, politizáló odafordulás helyett választja ezt a műfajt, de tudva, hogy előadása nemcsak a cenzúrára van tekintettel, hanem lényegénél fogva többet tud így elmondani, mint politikai irattal, történelmi tanulmánnyal vagy regénnyel.

³¹ KEMÉNY, *A két Wesselényi*, 7.

³² *Uo.*, 9.

Többlete pedig nem pusztán szépirodalmi eszközeiben rejlik, hanem a közvettség gazdagító, gondolatébresztő övezetei által. Mind Wesselényit, mind Széchenyit gyakran jellemzi közszerelőként, szónokként, de az egykori személyes kapcsolat távolítást igényel. Az egykori szem- és fültanú elvonatkoztatni akar, nemcsak időtálló műalkotás kedvéért, hanem a heves érzelmi reakciók objektíválása céljából is.

Külön tanulmány szólhatna a politikai jellemrajzoknak az akkori rendőri-állami szervekhez, illetve a cenzúrához fűződő viszonyáról. A narrátor nemcsak a magyar közvéleménynek címezi mondanivalóját, hanem a hatalmat is igyekszik meggyőzni a magyarság monarchikus, nem forradalmi természetéről. Eközben pedig finom célzásokat tesz arra, hogy nem azt és nem úgy írhatja, amit gondolatai és érzései diktálnának. A Wesselényi-esszé elején utal arra, hogy „mostani viszonyaink mellett minden érintkezés Erdéllyel nevezetes akadályokba ütközik”, s ebben is benne van, hogy általában is nem a mondandót, hanem a mondhatót adja. Legalábbis sok mindent kell elhallgatnia (Bécs szőszegéseit, törvénytíró manővereit), ugyanakkor, amit kimond, annak igazságát és őszinteségét nemigen lehet kétségbe vonni. A narrátor tehát (rejtett célzásokkal) ad hírt magáról, arról a rendőrhatalósággal, cenzurálisan is korlátozott mozgásterről, melyben alkot. A '49-es megtorlásokról, az önkényuralmi rendszer morális szintjéről igaz csak áttételesen, de félreérthetetlenül nyilatkozik: „De tárgyamtól eltérően, talán egy állatbarát beteges érzései-be merültem, mi nincs helyén, kivált egy olyan korszakban, midőn az emberbarátok érzései is ki kezdnek menni a divatból.”³³ Ez az elbeszélői megszólalás drámaiságához járul hozzá, ami értekező prózáját amúgy is átjárja, amennyiben gondolatmenetet dramatizál, érveket állít szembe.³⁴ A narrátor tehát fenyegetett helyzetben ír, nem lehet spontán, ezért a hagyományos (referenciális) elbeszélésmóddhoz képest a felszín szétroncsolása nélkül trükkökkel és önreflexív gesztusokkal készíti éber olvasásra a befogadót, ha nem akarja gyanútlan és sok rejtett célzást nem appercipáló olvasásmódra kárhozható.³⁵

A vallomásos elemek mindemellett hézagatlanul felelnek meg annak, amit az adott szereplőről, ezúttal Széchenyiről ír: „benne valamint az értelem, úgy a képzelő erő és az érzés folytonos működésben és gyakori antagonizmusban volt”.³⁶ A jellemrajzok varázsát, intellektuális izgalmát részben ez adja: pályakép és lélektani elemzés sűrűn van átszőve magára Keményre (is) érvényes jellemzőkkel, tehát párhuzam és ellentét szinte bekezdésenként kerül kapcsolatba. Ellentét annyiban, amennyiben Kemény ugyan sokszor önmagát faggatja, amikor Wesselényit vagy Széchenyit akarja megérteni, de az analógia mellett helyzet és korpillanat különbözősét is játékba hozza: „Én utcai népsze-

³³ *Uo.*, 20.

³⁴ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 357.

³⁵ Akár XX. századi narrátori megoldások módszereinek alkalmazása sem volna lehetetlen tüzetes vizsgálat során, hiszen ilyesmire sokfelől nyerhető inspiráció. Lásd Pekka TAMMI, *Studies in the Style and meaning in Nabokov's novel Lolita*, Helsinki, 1977, 49–50.

³⁶ KEMÉNY, *Széchenyi*, 126.

rűséget sohasem kerestem. S legkevésbé van okom most hízelegni a pártoknak, midőn az elfogultság is sejteni kezdi, hogy nem a régi pártok, hanem minden hű magyar egyesített törekvései emelhetik föl a hazát.”³⁷

Az első személyű indítás, a jelen politikai helyzetre történő célzás, s az ebből folyó nemzetpedagógiai instrukció Széchenyi életútjához és programjához kapcsolódik, megvalósítva ezzel a két jellemrajz egyedi, ismétелhetetlen bravúrját: a kor génuszainak életpályáját követi végig, gondosan számításba vesz párhuzamokat és ellentéteket, előzetesen tisztázva eme nemzetstratégiai válasz-megoldásokhoz fűződő szubjektív viszonyát, hogy aztán egy közösségi feladat érvényessége és fontossága legyen a politikai jellemrajzból kiinduló gondolatsor célja és értelme. Mindezt annyi narrátori alak- és modorváltozattal, annyi epikai és történelembölcseleti elmeéllé, hogy az olvasó egyszerismind nemes szórakozáshoz jut, s csak a legvégén ismeri fel, hogy lehetetlen nem azonosulnia Kemény értékrendjével és instrukcióival.

LÁSZLÓ IMRE

Parallèles et contrastes dans les brochures de Zsigmond Kemény

Les deux ouvrages de 1850-51 intitulés *Les deux Miklós Wesselényi* et *István Széchenyi* sont nés dans l'esprit de la polémie tout en interprétant la catastrophe de 1849, ces brochures sont influencées par l'ouvrage de Plutarque (*Vies parallèles des hommes illustres*). On remarque la confrontation non seulement des deux Wesselényi, mais de Wesselényi et Széchenyi, en plus celle de Kossuth avec ces deux personnes: Kossuth, dont le comportement a servi d'un modèle possible illustrant la pensée politique des décennies passées. Ce n'est pas le programme de Kossuth qui est critiqué par Kemény, mais sa rhétorique qui rend la nation présomptueuse. En même temps la carrière de Kemény peut être considérée comme un exemple de parallèles et de contrastes, car jusqu'au printemps de 1848 sa conviction est pareille à celle de Kossuth, mais quand Széchenyi lui demande de le suivre et de rédiger un journal suivant ses propres aspirations, il le refuse. Comme en ce temps-là la moitié de la population de la Hongrie n'est pas de nationalité hongroise, Széchenyi est convaincu de la conservation de la couronne et du roi hongrois (l'empereur Habsbourg) qui assure l'intégration territoriale. (En 1848 les croates, les serbes et les roumains ont protesté par des insurrections armées pour ne pas s'intégrer à la Hongrie indépendante.) Dans ces deux brochures de Kemény – dans l'esprit de sa conception traitée ci-dessus – se crée le compromis austro-hongrois en 1867, basé sur un fond constitutionnel et historique.

³⁷ Uo., 272.

TÖRÖK LAJOS

Forradalom – Tapasztalat – Várakozás

(Kemény Zsigmond: *Forradalom után*)

A nemrég elhunyt neves tudós, Reinhart Koselleck szerint „[m]inden megvalósult forradalom kétségkívül egyedülálló az érintettek életében: pusztítóan hat, vagy elhossa a kívánt boldogságot”.¹ A magyar revolúció elbukásának következtében az utóbbit egyetlen résztvevője számára sem adta meg. Viszont sokan gondolhatták, hogy a vereség ennek lehetőségétől fosztotta meg a magyarságot. Ismeretes, hogy Kemény Zsigmond több szálon kötődik 1848/49 történetéhez: országgyűlési követ, minisztériumi tisztviselő, vezércikkíró és lapszerkesztő ekkoriban. E tartós, a kérdéses időszak egészére kiterjedő összefonódást a tehetséges politikus és szépíró részéről nem kíséri azonban a forradalom iránti ugyanilyen tartós rokonszenv.

A *Forradalom után* című röpirat negyedszázadnyi idő történéseit átölelő vizsgálódásai látens módon ennek az életrajzi mozzanatnak vannak alárendelve. A számos, Kemény egykori tevékenységére utaló megjegyzés mellett az írás szerkezeti pilléreit adó periodizációs javaslatban is felfedezhető az autobiografikus motiváció, hiszen a magyar revolúció kezdeteit arra az időre teszi Kemény, amikor – saját megvallása szerint – a hazai politika fejleményei iránti szellemi és érzelmi vonzódása ellenszenvbe csap(ott) át. A *Forradalom után* világának önéletrajzi rétegei azt hangsúlyozzák, hogy Kemény a forradalomra már a kitörésétől kezdődően nemzetromboló erőként tekintett. Ez az – autobiografikus gyökerekhez kötött – magyarázat jelentős mértékben meghatározza a röpiratban a magyar revolúció időbeliségére vonatkozó állásfoglalásokat. Az értelmezés jobbára a történelmi diagnózis keretei között marad, s a forradalom örökségével számoló prognózisok csak azért fogalmazódnak meg Kemény munkájában, hogy az általuk felvázolt lehetséges jövő(k) bekövetkeztét a szerző kétségbe vonhassa. A múlt és a jövő súlya a *Forradalom után* magyarázataiban ennek következtében nincs egyenes arányban. Az előbbi részletes kidolgozottságával szemben áll az utóbbi elnagyolt, vázlatos jellege. Míg a lezártnak tekintett múlt lehetővé teszi a róla való hiteles (objektív) beszédet, a jövő kibontakozásának, illetve kalkulálhatóságának a feltételei még nem adóttak: Kemény szavaival, „egy óriás krízis után és egy beláthatlan jövő küszöbén”² áll az ország.

A jövő(re irányuló prognózis) és a múlt(ra vonatkozó diagnózis) összeegyeztetése Kemény számára a forradalom tapasztalatai alapján nehéz feladatnak tűnik. „A históri-

¹ Reinhart KOSELLECK, *Az ismeretlen jövő és a prognózis művészete*, ford. GÖRFÖL Balázs, Helikon, 2009/4, 521.

² KEMÉNY Zsigmond, *Forradalom után* = K. Zs., *Változatok a történelemre*, szerk. TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1982, 357. – A további idézetek oldalszámait a főszövegben, zárójelben közlöm. (T. L.)

ai erők – írja –, melyekhez századok ólta volt kapcsolva jó- és balszerencsénk, majdnem egészen megszűntek hatni, és a tényleges erők, melyek az üresen maradt helyre léptek, még megpróbálva nincsenek, s működéseik irányát még ki sem fejthették. Minden új, minden szokatlan, minden rendkívüli.” (184.) E helyzetértékelés arra figyelmeztet, hogy a magyar revolúció megváltoztatta a múlthoz fűződő viszonyt, és ennek következtében már a jövő sem úgy kalkulálható, ahogy azt néhány évvel korábban gondolták. „A jövő Istent kezében van” (190.) – mondja Kemény. Hogy egyelőre nem lát esélyt a magyarság szempontjából autentikus jövőképek kialakításához, az annak is köszönhető, hogy a revolúció bukása után a magyarság kényszerpályára kerül, s saját sorsának alakulásába aligha szólhat bele kedve szerint: „Az osztrák birodalom ti. az európai alkotmányos államok sorába lépett – és Magyarországnak *szorosabb* viszonya a monarchiával bevégzett tény. Ebből következik, hogy európai és birodalmi szempontok nélkül többé semmi irányt kitűzni, hitelre emelni s fenntartani nem lehet.” (185.) A röpirat szellemi tájékozódását meghatározó Széchenyi eszmevilága alapján úgy is fogalmazhatnánk, hogy a kollektív önismeret hiányából is fakadó cselekvésképtelenség és a kényszerű passzivitás tudata jelentősen korlátozza a nemzet önmagára találásának lehetőségeit.

A *Forradalom után* lapjain megformálódó diagnózis legalább három tapasztalati rétegtől tevődik össze. Az első személyes emlékekhez kötődik. Ez az a réteg, amelybe a röpirat autobiografikus szálai beleszövődnek, hiszen itt bukkan fel többször is Kemény az általa elbeszélte történet szereplőjeként. Ez az a szál, amelyre „az egyes szám első személy nyomja rá a bélyegét”.³ A második réteg térben és időben eléggé szerteágazó, egy-két nemzedéknyi időt magában foglaló kollektív tapasztalatokra épül. A múltnak az a szelete, amely a *Forradalom után* visszatekintésében ebbe a tapasztalati rétegbe beépül, nagyjából a Pragmatica Sanctiótól Világosvárig tart. Ez az a szál, amely a nemzet félmúltját köti össze a közelmúlt történéseivel, s amelyre a többes szám első személy „nyomja rá a bélyegét”. A harmadik réteg a történelmi perspektívájához kötődik, amely a közelmúlt megítélésének tekintetében a részrehajlatlanság illúziójából táplálkozik, a régmúlt tekintetében pedig a magyarság Szent Istvántól a forradalom bukásáig tartó történelmét foglalja magában. Ezt a szálakat az egyes szám harmadik személy uralja. Az elsőt az évekre, hónapokra, napokra bontott politikai cselekvések elbeszélése, a másodikat e cselekvések előzményeit, illetve kereteit meghatározó, több évtizednyi időt átfogó történelmi összefüggések rögzítése és argumentációja, a harmadikat pedig a magyarság egész történelmére kiterjedő, az időbeli változással szemben viszonylag ellenállóbb nemzetkarakterológiai sajátosságok ábrázolása jellemzi. Ezek a rétegek a röpirat beszédgyakorlatában tematikusan nem válnak szét és folytonosan egymást értelmezik. Egy példa: a forradalom korának (döntően Kossuth tevékenységéhez kötődő) politikai cselekvései azért (is) tűnnek Kemény számára deviánsnak, mert szembefordulnak

³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraértelmezés kényszere: Kemény Zsigmond két röpirata a forradalomról*, It, 2000/1, 3.

a több évszázados múltra visszatekintő nemzetjellemtani felfogással. A forradalom Kemény szerint megtörte a nemzet Szent István korától kezdődő történetének a folytonosságát, így azt a tradíciót is szétrombolta, amelynek alapja – az államalapítástól a reformkorig – a magyarság köztudatában élő monarchizmus eszméje volt.

A szétrombolt múltból szóló keményi diagnózisnak a korábbiakban kiemelteken túl az is fontos belátása, hogy mielőtt a nemzet bármifajta jövőkép kidolgozásába kezdene, újra kell rendeznie a közelmúlt történései által feldúlt tapasztalati teret. „Várakozni tapasztalatok nélkül lehetetlen. A tapasztalatokon nyugvó várakozások, ha egyszer bekövetkeznek, már nem okoznak meglepetést. Meglepni csak az lephet meg, amit nem várunk: ez esetben új tapasztalatról van szó”⁴ – írja Koselleck. A *Forradalom után* szerzője igyekszik egy olyan időszemlélet mintázatainak megrajzolására, amelyből a meglepetések (lehetőségei) hiányoznak. Kemény itt bizonyos szempontból szembefordul azzal az újkori időfelfogással, amely a perfektibilitás elvével is összhangban azt hirdeti, hogy a jövő mindig más lesz, mint a múlt. Jól példázza ezt az attitűdöt az a tény, hogy a mindenkori jövő másságát kifejező politikai nyelv egyik gyakran használt alakzata, a „haladás” egyszer sem fordul elő a beszéd jelenére vagy a lehetséges jövő(k)re vonatkozó okfejtésekben, csupán a múlt eseményeinek ábrázolásában. Úgy is mondhatnánk, hogy a kifejezés a történetírás nyelvéhez hozzátartozik, a politikuséból azonban hiányzik.

A perfektibilitás, illetve a haladás eszméjének viszonylagos reflektálatlansága érthető, hiszen a jövőendő másságról szóló meggyőződéseket éppen azok a forradalmak táplálták, amelyekről a szerző viszolygott. A magyarság sorsának forradalmi – vagyis a jövő mával szembeni különbözőségét hirdető; a gyökeres változásban reprezentálódó; a váratlant, a kalkulálhatatlant is magában foglaló – dramaturgia szerinti változását elvető Kemény számára tapasztalat és várakozás összefüggérendszerében az előbbinek lesz döntő jelentősége, mégpedig oly módon, hogy a „forradalom kora” előtti időszakig tartó történelmi tradíció (folytonosságának) „meghosszabbításával” próbálja „a régi viszonyok szétvált terét”-t újrendezni. A „tapasztalati tér” újraalkotásával – főként azért, hogy a jövő kiszámítható lehessen – Kemény azt sugallja, hogy a politikai prognózisok által kalkulálható közeljövő világának a múlt azon örökségéhez kell visszanyúlnia, amelynek folyása a forradalommal megszakadt. Távol áll azonban Keménytől annak feltételezése, hogy a múlt ismétlődő. Erre a hozzáállásra a röpirat nyelvhasználatából és módszertani előfeltevéseiből is hozhatunk példákat. Az előbbire: Kemény a magyarság több évszázados múltra visszanyúló monarchikus hajlamára jellemző tartósságot nem egy a statikusság illúzióját keltő államforma nevével, hanem egy azt temporalizáló mozgásfogalommal magyarázza: „A köznép *monarchizmus*a olyan volt 1825-ben, mint Mátyás király korában, és 1848 kezdetén olyan volt, mint 1825-ben.” (277.) Így pedig egyáltalán nem biztos, hogy a két állításból lehetséges szillogizmust alkotni. Mert ha lehetne, akkor Kemény a Mátyástól Kossuth és Széchenyi koráig tartó évszázadokat

⁴ Reinhart KOSELLECK, 'Tapasztalati tér' és 'várakozási horizont': két történelmi kategória, ford. HIDAS Zoltán = R. K., *Elmúlt jövő: A történelmi idők szemantikája*, Bp., Atlantisz, 2003, 412.

nem osztotta volna két, egyébként időtartamát tekintve jócskán eltérő periódusra. Az utóbbira vonatkozóan: a szerző tisztában lehetett azzal, hogy a királyság eszméjének mindenkori aktualizálása csak az egyes korokra jellemző egyedi változók figyelembevételével végezhető el. Erre utalhat a röpirat alábbi mondata: „A tömeg a mostani forradalom alatt szintoly mértékben monarchikus vala, mint Bocskai, Bethlen Gábor és II. Rákóczi Ferenc korában. Csakhogy *inkább szerette* Kossuthot, mint 'az elégtelenek' hajdani vezéreit az akkori nép.” (357. – kiemelés az eredetiben)

A tapasztalati tér újrendezésének a manővereként tekinthetünk azokra a műveletekre, amelyekről a röpirat záró szakaszában így fogalmaz Kemény:

Felednünk és tanulnunk kell, de *emlékeznünk* is.

Aki nem *feled*, előítéletekért és létesíthetlen dolgok miatt küzd, melyeknek napja lejárt.

Aki nem *tanul*, rosszul fogja választani hatásterét és a munkásság eszközeit.

Aki nem *emlékezik*, teljesen nélkülözendi építményeiben a történelmi bázist; pedig e nyolcszáz év óta alkotmányos országban istenerővel sem fog senki a múlt feltétlen ignorálása mellett maradandó művet emelni. (370. – kiemelés az eredetiben)

Az emlékezés, a feledés és a tanulás mind a múlt feldolgozására és tapasztalatokká formálására vonatkozik. Mindemellett pedig olyan cselekvésmintákat rögzítenek, amelyek a magyarságot egy kedvezőbb jövőbe vezethetik. Ha azt firtatjuk, hogy a Kemény kiemelte három művelet miként előlegezi a múlt újrendezését, akkor elsősorban azt érdemes megvizsgálni, hogy a reorganizált történelemben a forradalom milyen szerepet kaphat. Keménynek – mint arra már utaltunk – kiemelt célja, hogy egy olyan múlt emlékezetére építse a magyarság jövőjét, amelynek révén a revolúció által egészséges újtjáról letérített história folytonossága helyreállhat. Ezért a szerző arra törekszik, hogy a „forradalom korá”-t – képletesen szólva – légüres térbe helyezze. Az 1825–1849 közötti évek történéseinek elbeszélését szervező kauzális lánc rendszeresen megtörik, amikor a revolúció eseményeire terelődik a vizsgálat. Néhány példát idéznék. Először: Kemény következetesen „provizórium”-nak nevezi Kossuth kormányzásának időszakát, ami többek között arra utal, hogy a kérdéses – nagyjából a Habsburg-detronizációtól „a világosvári feltétlen meghódolás”-ig (184.) tartó – periódust a szerző nem egy nemzetközösség históriájának fejezeteként szemléli, hanem egyetlen személy hatalmi törekvéseitől átitatott, zavaros időszakként tekint rá. Másodsor: a forradalom kezdetét úgy rajzolja meg Kemény, hogy az általa elválasztott időszakok között szorosán vett kauzális kapcsolat ne legyen kimutatható. „Fölleplezni a forradalom okait én nem tudnám, nem is kívánom” (311.) – jelenti ki a szerző, utalva egy a közvetlen előzményekre összpontosító vizsgálat elvégezhetetlenségére. E személyesnek szánt, ám minden bizonynyal az önkényuralmi rendszer korában egyedinek aligha tekinthető attitűdöt rögzítő

megjegyzésben körvonalazódó szándék nyomai fedezhetők fel a röpirat egyéb helyein is. Ezek abban közösek, hogy a revolúció bekövetkeztét véletlenszerűnek vagy éppen a nemzet kollektív szándékaival és cselekvéseivel ellenkező eseménynek tüntetik fel. „Senki úgynevezett szabadságháborúba oly önkénytelenül, oly tudtán kívül nem keveredett, mint a magyar” (271.) – mondja Kemény.

A mű Kossuth-ábrázolásának bizonyos pontjain is meghatározó szerepe van a véletlennek. Amellett, hogy e figura a röpiratban a forradalmat szinte egy személyben testesíti meg, politikai karrierjének történetébe a küldetéstudat motivációs sémája mellett számos ponton a véletlenek összjátékával magyarázható stádiumok ékelődnek. Miközben Kossuth „magát a gondviselés eszközének” (351.) tekintette, a „szerencse üldözte ajándékaival...” (321.) – állítja a szerző. A röpirat egy másik helyén pedig ezt olvashatjuk róla: „a pozsonyi országgyűlés kezdetekor barátai körében is magánosan állott, de már hat hónap múlva az *események csodás hatalmánál fogva* ellenségeit megálázta, és a vetélytársakban gyakran hízelgőkre vagy vak eszközökre talált, később pedig a haza sorsát – mint a gyermek az almát – kezébe vette, hogy játék közt sárba ejtse...” (277–278. – kiemelés tőlem) Az ő alakjának röpiratbéli jellemzéséhez a véletlen egyik kosellecki meghatározását hívhatjuk segítségül. Eszerint az „mindig a jó politikához elengedhetetlen morális és racionális viselkedés hiányáról árulkodik”⁵

Arra, hogy a forradalom kora a magyar história folytonosságába nem illeszkedik, a röpirat narrációs technikája is utalhat. Amikor Kemény elér a revolúció időszakához, az események elbeszélését megszakítja és François Guizot-nak az angol forradalomról szóló munkájából kölcsönzött cselekménysémával helyettesíti 1848/49 történéseit, jelezve azt, hogy e jelenség esetében *magyar* forradalomról nem beszélhetünk, csupán más, korábbi forradalmak tökéletlen másolatáról. „[A] revolúciók – fejtegeti a szerző – inkább szoktak egymáshoz hasonlítani, mint a békés fejlődés évszakai”, majd hozzáteszi: „olvasóim e kölcsönzött jellemzést bizvást elfogadhatják eredeti helyett. Én pedig nagyobbára fölmentve érzem magamat kilenc szerencsétlen hónap élményeinek, irányainak és tévedéseinek taglalásától.” (333.) E jellemzés előzményeihez tartozik egy, a Kemény-féle periodizáció szerint a forradalom előtti hónapok eseményeihez kapcsolódó jelenség magyarázata: a március 15-i események hatására szerveződött pártról szóló ironikus szerzői megjegyzés szerint e csoport „csak abban tűnt ki, hogy kevés idő alatt sokat olvasott a forradalomról, és sok francia forradalmi jelenetet akart mielőbb utáncsinálni”. (308.) Kemény ezzel a gondolatával, amelyben 1848 tavaszának pesti forradalmi hevületét 1789 színpadias utánzásának tekinti, közel kerül a februári forradalom képviselőire vonatkozó, már a kortárs francia politikai diskurzusban is felbukkanó nézethez, amely úgy jellemezte 1848 forradalmárait, mint „akik az 1789-es nagy forradalom tragikomikus paródiáját adták elő”⁶

⁵ KOSELLECK, *Elmúlt jövő...*, i. m., 180.

⁶ Françoise MÉLONIO, *A csüggedés ideje: Tocqueville és Proudhon a forradalom után*, ford. CSEJDY László = *A forradalom után*, szerk. CSÉVE Anna, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2001, 53.

A forradalom kezdeteit jellemző kollektív cselekvéshiányhoz hasonló okokra vezeti vissza a szerző a revolúció bukása és az azt követő eszmélkedés közötti viszonyt. „Mármost – fogalmaz Kemény – a nagy hajótörés után egy parton vagyunk, hová a zivatar vetett ki, és nem evezőink vittek.” (183.) A forradalom kezdeteivel és végével kapcsolatos okfejtések között az az alapvető különbség, hogy míg az előbbinél a tettek elmaradása az oka mindennek, addig az utóbbinál a tettek hiábalóságára. Míg a kezdeteknél a véletlen játszik meghatározó szerepet, a vég, a bukás szempontjából pedig a természet pusztító erőinek analógiájával magyarázott – és Kemény regényírói munkásságában is felbukkanó – végzetszerűség.⁷ A forradalom bekövetkezte ezek szerint nem kollektív akarathoz és célokhoz kötődik, sokkal inkább azok elmaradásához, a bukás viszont az egész nemzetet érintő tragédiaként értelmeződik.⁸ Ez utóbbi magyarázatra utalhat Kemény röpiratának egyik végső konklúziója: „Vesztettünk: de ne veszítsük el önbizalmunkat.” (369.)

A forradalom bukásához fűződő kollektív viszony ilyesféle változatai a röpirat egyéb helyein nem fordulnak elő. Ebből is látszik, hogy Kemény, bár tisztában volt a revolúció (bukásának) közösséglélektani hatásaival, nem igazán törekedett diagnózisában nemzetkarakterológiai is domináns szerepet adni e jelenségnek. Véleménye szerint az ilyesféle hatások a magyarság jellemében csak átmeneti devianciákat eredményeznek: „minden gondolkodó ember véleménye egyezik a magyar nép jellemének megítélésében. Ki-ki szerencsés tapintattal tudja nemzetünk szellemének lerajzolásában megkülönböztetni az átmenő hatást az állandótól, és össze nem téveszti a múltó érzést az érzülettel, a szenvedély fellobbanásait a rendes vérmérsék józan hangulatával.” (220.) A nemzetjellemtani okfejtéseknél aligha lehetne jellemzőbb példákkal illusztrálni a *Forradalom után* szerzőjének azon törekvését, hogy a magyarság történelmi ön- és helyzetmeghatározását, illetve jövőjének lehetséges irányait tartós és a forradalom által szét nem zilált alapokra építse. Kemény gondolatmenetének nemzetkarakterológiai szála az a diszkurzív *meder*, amelyben a tapasztalatok és a várakozások pozitív tartalmakkal töltőd(het)nek fel. Ez az interpretációs keret arra hivatott, hogy felmutassa, miékként állt, áll és állhat ellen a magyarság a történelem felforgató erőinek.

⁷ A közelmúlt Kemény-szakirodalmában a végzetszerűség témájával foglalkozó munkák közül Bényei Péter kiváló monográfiáját említhetném: BÉNYEI Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában: A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007.

⁸ Ezt az okfejtést annak a törekvésnek a részeként (is) szemléljük, amely szerint Kemény „úgy csoportosítja az érveket, hogy a hatalom megértse: az ország nyugalma érdekében föl kell függeszteni az ostrom-állapotot, amelyre már csak azért sincs szükség, mert a magyar nép sosem támogatta a forradalmat, sőt, a forradalmi küzdelemben való részvételtől alkata eleve visszatartotta.” FILEP Tamás Gusztáv, *Nemzetfölfogások – 1860: Kemény Zsigmond: A nemzetiség kérdése = A magyar irodalom története (1800-tól 1919-ig)*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 431–432.

LAJOS TÖRÖK

Revolution – Experience – Expectation

(Zsigmond Kemény: After The Revolution)

Zsigmond Kemény wrote his pamphlet *Forradalom után* („After the Revolution”) a year after the Hungarian Revolution of 1848-1849. In his work he analyses the years of the Revolution and the political events of the 25 years preceding it. According to his perspective, the Revolution had led to a national catastrophe that may render the future of the Hungarian nation as uncertain. The aim of this essay is to investigate the means by which Kemény seeks to re-interpret the political events and leaders of the time between 1825 and 1849 in order to restore the Hungarians’ historical continuity, broken by the Revolution. In the analysis I shall examine the semantic layers of the notion ‘revolution’ used in the pamphlet, Kemény’s collective views of the future and his opinion of Lajos Kossuth.

HANSÁGI ÁGNES

Kemény Zsigmond, a Pesti Napló, az „olvasási vágy” és egy drámai költemény

Hogy Kemény Zsigmond másfél évtizedes szerkesztői működése a Pesti Naplót a legbefolyásosabb magyar politikai napilappá tette és neve elválaszthatatlanul összeforrott a magyar sajtó- és irodalomtörténet olyan közhelyei, amelyeknek közmegegyezésre számot tartó igazságát aligha jutna eszébe bárkinek is elvitatni. Már 1855 júniusa előtt, amikor Kemény átvette a lap szerkesztését, „arculatépítők” az írásai:¹ 1852 októberétől az *Élet és irodalom*, 1853 augusztusától a *Szellemi tér* cikksorozata akár a későbbi szerkesztő művelődési programjaként is volna olvasható.² *Volna* olvasható, abban az esetben, ha a Pesti Napló Kemény által irányított másfél évtizedében másképpen alakult volna a lap szerkezete és funkciója.

Az átvétel pillanatában, 1855 nyarán, a Pesti Napló felépítése megfelel azoknak az elvárásoknak, amelyek a 19. század közepén kialakuló modern tömegmédiумok szerkezetét meghatározzák. A Pesti Napló 1850-ben azzal az akkoriban korszerűnek számító lapstruktúrával indult útjára, amely a nyomtatott médiумoknak ebben a korszakában alkalmas lehetett a kifejlett társadalmi nyilvánosság megteremtésére és megszólítására.³ A politikai és gazdasági hírszolgáltatás mellett jelentékeny, a lap teljes terjedelmének negyedét kitevő reklámfelület a szórakoztató programsáv megjelenésének háttérét is biztosította, a korábban „klasszikusnak” tekinthető, ismeretterjesztő tárca mellett a legfontosabb innováció a folytatásos regényközlés, a tárcaregények rendszeres jelenléte a napilapban. A lap tárcakínálata kifejezetten gazdag, az ötödik évfolyamába lépő újságból lassan elmaradnak a rövidebb terjedelmű tárcanovellák, és a sokszor hónapokon

¹ Gyulai utal is erre a Magyar Tudományos Akadémián 1879. május 25-én tartott emlékbeszédben: „Kemény az Angol királynőbe költözött, a hol Deák is lakott, újra regényeket írt, majd 1855-ben átvette a Pesti Napló szerkesztését, amelyre *azelőtt* is többé-kevésbé befolyással volt. A szenvedőleges ellenállás és várás politikájának senki nem volt oly kifejező képviselője, mint Deák, az államférfiu és Kemény, a hírlapíró.” (Kiemelés tőlem – H. Á.) GYULAI Pál, *Kemény Zsigmond* = Gy. P., *Emlékbeszédek I–II.*, Bp., Franklin-Társulat, 1902², I, 185.

² SZEGEDY-MASZÁK Mihály szerint a két hosszabb cikksorozatra a leginkább a „művelődésszociológiai” jelző illene, ami alátámaszthatja a szövegek művelődési programként való értelmezésének indokoltságát. Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 345. Pais Dezső 1911-es cikke szintén az írárok programszerűségét emeli ki, azzal a megszorítással, hogy ezek valójában a tiltás alá eső politikai program helyére lépnek be. Vö. PAIS Dezső, *Báró Kemény Zsigmond és az irodalmi élet (Második közlemény)*, ItK, 1911/2, 176.

³ Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltása*, ford. ENDREFFY Zoltán, Bp., Gondolat, 1971, 114. (Németül: Jürgen HABERMAS, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1995⁴, 120–121.)

keresztül folyó regényközlések epizódjai váltakoznak a tudományos ismeretterjesztő sorozatokkal.

A tárcaregény európai „klasszikusai” mellett folyamatos az originális, magyar regények közlése. 1855 januárjától novemberéig Paul Féval „bestsellere”, *A nők paradicsoma* jelenik meg Greguss Ágost fordításában,⁴ tavasszal-koranyáron, ezzel párhuzamosan indul el Jósika Miklós regénye, *A rom titkai*,⁵ ami a korábbi regényközlési gyakorlathoz képest újítást jelent.⁶ A párhuzamos közlés a tárcarovat és a regény súlyának egyidejű növekedését jelzi, még akkor is, ha európai összevetésben ez (tehát kettő vagy több regény egyidejű tárcaközlése) inkább a kisebb politikai súllyal bíró, olcsóbb újságokra volt jellemző.⁷ Sőt: a kontinentális Európában a jelentékeny befolyással bíró, minőségi „nagy lapok” ekkoriban a rövidebb prózai műfajok tárcaközlését részesítik előnyben, a regények szerializációja inkább a népszerűbb napilapokra jellemző.⁸ Norbert Bachleitner az 1855-ös év bécsi és pesti lapkínálatát összehasonlító elemzésében arra is rámutatott azonban, hogy miközben mind az osztrák, mind a magyar sajtópiacon a 19. század második felében – vagyis a nyugat-európaihoz képest némi késéssel – épül csak ki a tömegsajtó rendszere,⁹ a pesti lapok kínálata a bécsihez képest jóval kevésbé tagolt. A pesti sajtókínálatból a népszerű és ezért értelemszerűen olcsóbb lapok hiányoznak.¹⁰ Bachleitner okfejtése alapján ezzel is magyarázható, hogy az egyetlen ellenzéki sajtóorgánumként számba vehető Pesti Napló regényközlési gyakorlatának több olyan eleme is megfigyelhető, amely a lényegesen tagoltabb sajtópiacon a populáris lapokra jellemző inkább. A véleményformáló, drága, magas minőséget képviselő bécsi politikai napilapok irodalmi kínálatát az autonóm iro-

⁴ Paul FÉVAL, *A nők paradicsoma*, ford. GERŐ [GREGUSS Ágost], Pesti Napló, 1855. január 9. – 1855. november 7., 151 epizód.

⁵ Eszther szerzője [JÓSIKA Miklós], *A rom titkai*, Pesti Napló, 1855. április 1. – 1855. július 12., 46 epizód.

⁶ Az 1855-ös év katalógusát lásd HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014, 388–389.

⁷ Klaus-Peter Walter két év, az 1868-as és az 1884-es év teljes francia tárcaregény-inventáriumának statisztikai adatait értékelve a következőképpen fogalmazza meg ezt a törvényszerűséget: „Minél olcsóbb, és ezáltal minél erőteljesebben a kommersz, eladható szórakoztatásra orientált egy napilap, annál több és annál hosszabb tárcaregényt vesz fel tartalomkínálatába, annál inkább tekint el rövidebb elbeszélések közreadásától azért, hogy a regény számára minél több helyet felszabadítson.” Hans-Jörg NEUSCHÄFER, Dorothee FRITZ-EL AHMAD, Klaus-Peter WALTER, *Der französische Feuilletonroman: Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1986, 24–26. A mindennapos, megszakítások nélküli és szimultán regényközlés gyakorlata 1863-tól válik általánossá az ebben az évtizedben elterjedő olcsó, bárki számára hozzáférhető, számonkénti eladásra építő francia napilapokban, amelyekben a politika helyét a szenzáció, a színes hírek, és természetesen a 150–200 epizódra is elnyúló fikciós próza vette át. Vö. *Uo.*, 49 skk., különösen: 58.

⁸ Vö. Norbert BACHLEITNER, *Politik und Unterhaltung: Literatur in der Wiener und Pester Tagespresse des Jahres 1855 = Zur Medialisierung gesellschaftlicher Kommunikation in Österreich und Ungarn: Studien zur Presse im 18. und 19. Jahrhundert*, hg. Norbert BACHLEITNER, Andrea SEIDLER, Wien, LIT Verlag, 2007, 138.

⁹ *Uo.*, 133.

¹⁰ *Uo.*, 138.

dalomhoz tartozó, rövidebb prózai műfajok dominálják, és – mint arra Bachleitner elemzése rávilágít – idegen nyelvű irodalmi művek fordításban kizárólag ezekben a sajtóorgánumban kapnak helyet. Az olcsóbb és nagyobb példányszámú, nem az elitnek készülő lapokat ezzel szemben a rövidpróza és a „klasszikus” tárcatartalmak, az ismeretterjesztő írások *hiánya* jellemzi: ezek helyét itt az anyanyelvi, „lokális” kötöttségű és érdekeltségű, nagy terjedelmű fikciós próza, a regény veszi át.¹¹ Az irodalom mediális feltételrendszere szempontjából azonban ezek a különbségek nem befolyásolják azt a körülményt, hogy „a tárgyalt korszakban az irodalom már nem elsődlegesen a könyv, hanem egyre inkább a folyóiratok és újságok számára íródik”¹²

A Pesti Napló tárcarovatának első öt évében nem találunk példát a párhuzamos regényközlésre: az új széria mindig a korábbi lezárulása után indul útjára. 1855 áprilisától a Féval- és a Jósika-regény szimultán közlése nem azon a módon valósul meg, hogy az egyes lapszámokban a két regény epizódjai váltakozva követik egymást; egy lapszámokban a tárcarovat mindkét regényből hoz új epizódot. (Biztos kivételt csupán a keddi napok jelentenek, ilyenkor a vezércikk általában kiszorítja a tárcát.) A júliusi, aszályos hírszezon első két hetét egy harmadik regény, *A régi jó táblabírák*¹³ közlésének elindításával hidalgatják át a szerkesztők. *A régi jó táblabírák* tárcaközlésének megindulásakor *A nők paradicsoma* pár hétre leáll: *A rom titkai* közlésének üteme azonban felgyorsul, és az utolsó epizód után a szimultán közlésben ismét a francia regény fordításának epizódjai szerepelnek az originális magyar regény mellett. A párhuzamos regényközlésben tehát továbbra is két regény, egy magyar és egy fordítás vesz részt, a szimultán közlés azonban azt vonja maga után, hogy a rövidpróza, a tárcanovella, még az egyepizódos is, teljesen eltűnnek a rovatból. Miközben a szépirodalom, illetve az elbeszélő fikció területén a regény ekkor teljes győzelmet arat, az európai minőségi, véleményformáló és ezért drága napilapokra jellemző tudományos, tudományos-ismeretterjesztő sorozatok, tárcatartalmak továbbra sem tűnnek el a lapból.¹⁴

A Pesti Napló önértelmezését az ötvenes évtized első felében mindazonáltal nem csupán a magyar nyelvű politikai napilapok kínálatának és magának a piacnak a szűkössége határozta meg. Vagyis az arra való reflexió, hogy a Pesti Naplónak az előfizetők társadalmi és jövedelmi státuszától némiképp függetlenül a hiányzó népszerűbb, populáris(abb) sajtóregiszter bizonyos funkcióit is el kellett látnia. Erre nem utolsó sorban az előfizetői háztartásokhoz „családtagként” vagy egyéb módon, például alkalmazottként kapcsolódó és sokszor láthatatlan nő- és gyermekolvasók miatt lehetett szükség. A terjedelmes, hónapokon át futó tárcaregényközlések és a nem ritkán naptári éven átívelő tudományos munkákból készült sorozatok békés egymás mellett élése a

¹¹ *Uo.*, 138 skk.

¹² *Uo.*, 133.

¹³ JÓKAI Mór, *A régi jó táblabírák*, Pesti Napló, 1855. július 2. – 1856. március 16., 87 epizód.

¹⁴ 1856 májusától a *Szomorú napok* epizódszüneteiben CSENGERY Antal *Az avarok története* című történeti tanulmányát közlik folytatásokban.

tárcarovatban nem annyira a politikai napilapok hálózatának fejletlenségére, hanem sokkal inkább a printmédiumok általános helyzetére volt visszavezethető. A magyar médiapiacról az évtized első felében nem csupán a népszerűbb, és ezért olcsóbb, többek számára hozzáférhető napilapok hiányoznak, hanem azok a tematikusan szakosodott hetilapok, illetve folyóiratok is, amelyek szélesebb olvasóközönseget érhetnének el. Az 1854-es év tárcakínálatát értékelő visszatekintés tanúsága szerint a Török János szerkesztette Pesti Napló a hosszú regénysorozatokkal nem kizárólag a népszerűbb napilapok hiányában a populáris regiszter egy fontos feladatát szándékozott magára vállalni. A szélesebb közönség érdeklődésére számot tartó irodalomtörténeti, történelmi, néprajzi és természettudományos sorozatokkal azt az űrt is be kívánta tölteni, amelyet a hetilapok és folyóiratok hiánya okozott.

Folytonos figyelemmel kísérni a magyar irodalom legújabb mozgalmait, ezeket időről időre természetes összefüggésekben felmutatni régibb íróink alkotásaival, s magát az irodalmat önálló, komolyabb irányú, tudományos dolgozatok közlésével egyenesen és igenleg gyarapítani: ezek voltak a főcélok, melyeket a P[esti] Napló szerkesztője magának kitűzött, midőn e lapban „tudomány és irodalom” számára állandó rovatot nyitott. E rovat megalapítására ösztönte őt: egy részről a minden emberi haladásban következetesen nyilatkozó törvényszerűség, mellynél fogva a virágnak gyümölcsé kell érlelődnie, s mellynél fogva irodalmunkban is, mely sokáig kiválólag a belletristika és politika terén fejtett ki nagyobb tevékenységet, most már elutasíthatatlan szükségé vált a szigorúbban tudományos búvárlat, az ismeretek, s kivált a gyakorlatiak rendszeres gyűjtése és terjesztése; más részről pedig ösztönte őt erre oly magyar folyóiratbani fogatkozásunk, mely kizárólag a tudományos irodalmat képviselné nemcsak, de egyszersmind az összes irodalom felett bíráló szemlét tartana, ismertetné – ha röviden is – az újabb irodalmi termékeket, s lehető legkimerítőbb könyvészeti jegyzék segítségével a magyar sajtó egész működését evidenciában tartaná. Hogy a P[esti] Napló, mint politikai és napi lap, ezen irodalmi főadatnak teljesen nem felelhet meg, hogy az egy még nem létező, s kizárólag könyvismertető és könyvészeti folyóiratot nem pótolhat: azt minden elfogulatlan elismerendi, a nélkül, hogy ezért a P[esti] Naplóban nyitott irodalmi rovat hasznos, sőt szükséges voltát kétségbe vonná.¹⁵

A cikk szerzője szerint azt a tényt, hogy a rovat korigényt elégít ki, nemcsak a közönség véleménye bizonyítja, hanem a tudományos közlemények területén tapasztalható élénkülés is. Az a tudatos törekvés, hogy a médiapiac beszűkülésének következtében „ellátatlan” tájékoztatási, információforgalmazási feladatokat a Pesti Napló lehetőségeihez mérten minél szélesebb körben teljesítse, a legnyilvánvalóbban a könyvészet kap-

¹⁵ [N. N.], *Tudomány és irodalom: Visszatekintés a Pesti Napló irodalmi rovatának 1854-dik évi folyamára*, Pesti Napló, 1854. december 31. (vasárnap), 2.

csán fogalmazódik meg a cikkben. Köteles példányok hiányában a Pesti Napló célként sem tekinthet a teljes magyar könyvészet közzlésére, a lényegében arculatidegen rovatról azonban azért nem mondhat le a szerkesztőség, mert „sok újabb munkát még a pesti könyvboltokban sem lehet felkutatni”. Az évertékelő írás a tárcarovat funkcióját nem annyira a fikciós próza szórakoztató „programsávjában”, mint inkább a közművelődés előmozdításában jelöli ki, amely a Pesti Napló egyik fontos célkitűzése, amint ezt az önálló rovat vizuálisan is érzékelhetővé teszi. Roppant tanulságos végigtekintenünk azonban a szerzőkön és műveken, akikre és amelyekre az írás szerzője hivatkozik. Toldy Ferenc egyetemi előadásait a magyar költészet történetéről még 1853 folyamán kezdték el folytatásokban közölni, és a közzlés átnyúlt a tárgyalt, 1854-es évre; hasonlóképpen e cél megvalósítását szolgálta Greguss Ágost verstanának szeriális közzlése, amiként az 1853-ban *Jeles íróink csarnoka* címmel útjára indított sorozat is, amely havonként két-két portréval járult hozzá a közművelődés ügyéhez.¹⁶ Török János számára a történelem mellett a „népisme”, az utazások, művészetek, nemzetgazdászati, archeológia, egészségügy, ipar, nyelvészet hasonlóképpen lényeges tematikus csomópontjai az ismeretterjesztésnek.

1855 végén az akkor már Kemény Zsigmond által jegyzett lap Eugène Sue regényét, *Az ördögös orvost* a szerkesztői megjegyzéssel ajánlja az olvasók figyelmébe, hogy annak cselekménye mellett „a lélektani fürkészesek” és a társadalomrajz is figyelmet érdemelnek, különösen, mert a regény árnyalt képet kínál a „jelenkor nőtipusairól”.¹⁷ Hogy a szerkesztők mennyire komolyan számolnak az olvasói szokásokkal, azt nem kizárólag az induló sorozat nőknek címzett ajánlása jelzi. A Pesti Napló önértelmezését a korabeli lapok hálózatának és olvasói raszterének együttes és pontos ismerete határozza meg. Az 1855. június 14-i számban az Ungarische Post kéthasábos, nagyméretű, német nyelvű hirdetéséhez fűzött szerkesztői megjegyzés is erről tanúskodik. „Miután tudjuk, hogy nagyszámú magyar lapokat olvasó tisztelt közönség még ezenfelül egy német lapot is tartani szokott, bátorkodunk ezennel az Ungarische Post című nagy politikai lapot ajánlani, mely a mellett, hogy a híreket, melyeket a bécsi lapok hoznak, hasonló gyorsasággal közli, különösen a magyar érdekeket képviselendi.” A Pesti Napló saját médiapiaci környezetének és pozíciójának meglepően pontos értékelése ellenére sem tudja stabilizálni az előfizetések számát, és így anyagi helyzetét sem; tartósan a rentabilitási küszöb (2500) körül vagy az alatt mozognak a példányszámok. A Pesti Napló tárcarovata a lap megindulásától kezdődően, különösen az eredeti, magyar regények közreadásával, azt a gyakorlatot követte, amely a kontinentális Európában¹⁸ az olvasás – pontosabban a regényolvasás – általános időtöltéssé válását és a „tömegesedő” olva-

¹⁶ Bár a legtöbb portré szerzője a rovat vezetője, Greguss Ágost, Kemény Széchenyi-portréja is ebben a sorozatban látott napvilágot.

¹⁷ Eugène SUE, *Az ördögös orvos*, ford. [N. N.], Pesti Napló, 1855. november 20. – 1856. március 23., 58 epizód. A rövid elemző-ismertető ajánlás az első epizód előtt szerepel a rovatban. Vö. Pesti Napló, 1855. november 20.

¹⁸ És, tehetjük hozzá, Dél-Amerikában, Japánban, Ausztráliában, Oroszországban, valamint Észak-Amerikában a nem angol nyelvű közösségek esetében, vagyis végeredményben globális jelenségről van szó.

sási igények kielégítését nagyjából az első világháborúig a leghatékonyabban szolgálta. Magyarországon és Németországban a tárcaközlés 1938-ig a regénykiadás legfontosabb piaci, illetve marketingstratégiáját is jelentette egyúttal. A könyvkiadást intézményesen is összekapcsolta a tömegmédiával, ekkoriban a napilappal, hiszen csak az a regény jelenhetett meg a könyvpiacra, amely már „átesett” a tárcaközlésen, vagyis az olvasóközönység igent mondott rá.

Az *Élet és irodalom* cikksorozatának ötödik részében Kemény maga is értelmezi az *olvasóközönység* fogalmát, és analízise nagymértékben egybevág azzal a programmal, amelyet a 19. századik második felében a napilapok tárcarovatai valósítottak meg. „Nemcsak nálunk, de a világon mindenütt a *nagy olvasóközönység* alatt azon kört értik, hová a szépirodalom behat, s hová legalább a versek és regények olykor elérkeznek, földeríteni egy unalmas téli estét, élvezhetővé tenni egy esős és munkátlan napot.”¹⁹ Vagyis: Kemény *nem* ítéli el a szépirodalomnak azt a funkcióját, amely mindenekelőtt az időtöltést és a szórakozást szolgálja, hiszen abból indul ki, hogy a szépirodalom túl „[minden] más elmeterménynek keskenyebb köre van, még akkor is, ha több vásárlója akad; mert, mint tudatik, a szépirodalmi műveket szokták leggyakrabban átkölcsonzni, s közülök egy példány néha száz kezen is fordul meg.”²⁰ A nemzeti művelődésnek szükséges és kívánatos eszköze is a szórakoztató irodalom, hiszen a szellemi emelkedéshez és a nemzeti művelődést előmozdító tudományos könyvkiadáshoz Kemény érvelése szerint az olvasáskultúrán, az olvasóközönység kialakulásán, vagyis a könnyedebb olvasmányokon keresztül vezet az út. A tudást és tudományt, a kultúrát általában megbecsülő közszellemet szerinte „azon sok száj terjesztheti, mely a legkönnyebb olvasmányok – tehát a szépirodalom – közönsegeé”²¹

Kemény okfejtésében az olvasást értéként elismerő közszellem kialakulása olyan célként jelenik meg, amely az irodalom intézményrendszerének és nyilvánosságának

¹⁹ KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*, V., Pesti Napló 1852. november 10. (szerda), 1. Lényeges lehet, hogy az *Élet és irodalom* részei rendre a vezércikk helyén és funkciójában szerepelnek. Az újságoldal térelosztásának szemiotikája tehát eleve azt az olvasói utasítást lépteti életbe, hogy az egyes részeket és a széria egészét is programként kell aktualizálni. 1852 és 1853 folyamán három szériában jelennek meg *Élet és irodalom* címmel Kemény vezércikk-sorozatai: 1853. január 8-án, a szombati szám első oldalán a második sorozat első része négy hasábon jelenik meg, szinte a teljes oldalt kitölti. A címhez (*Élet és irodalom*) Kemény csillaggal megjegyzést fűz: „Mindem cikkeim, melyek szorosán külföldi ügyekre nem vonatkoznak, ezen cím alatt fognak megjelenni. Kemény Zsigmond.” Kemény a korábbi epizódokat név nélkül közölte, vagyis ezt a szériát már szerzői kézjeggyel ellenjegyezve bocsátja útjára. A hét részből álló sorozat darabjai a következő számokban jelentek meg: 1853. január 8., január 9., január 15., január 18., január 19., február 9., február 10. Ezt a középső, januári szériát sem Papp Ferenc, sem Tóth Gyula nem sorolják az *Élet és irodalom* szövegkorpuszához, követeve a Gyulai Pál által kialakított cikluskompozíciót. Vö. PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, Bp., MTA Kiadása, 1923, II, 188–189.; TÓTH Gyula, *Utószó = KEMÉNY Zsigmond, Élet és irodalom: Tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 441–443. A továbbiakban a Pesti Naplóban megjelent szövegekre hivatkozom.

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

az átalakulását is megköveteli. Bár Kemény mindkét cikksorozatában következetesen *könyvolvasásról* beszél – mintha a vezércikkek írója számára a szépirodalom olvasása evidenciaként könyvolvasást, a könyv médiumától elválaszthatatlan tevékenységet jelentene –, mindkét ciklusában többször visszatér ahhoz a két feltételhez, amelynek teljesülése nélkül a nemzeti művelődés programja aligha volna megvalósítható. Az egyik az olvasók körének a szélesítése,²² a másik pedig, ami ezzel szorosan összefügg, az irodalmi „termelés” növelése, vagyis az új címek folyamatos és bőséges biztosítása. „S virágzó literatúrának tulajdonkép csak azt lehet nevezni, melyben folytonosan annyi szépirodalmi mű jelenik meg, hogy az új termények egy olvasáshoz szokott nőnek üres idejét egészen elfoglalhatják.”²³ Kemény számára a „virágzó literatúra” mércéjét nem a kiugró teljesítmények jelentik. Friedrich Schlegel nagyhatású tanulmánya²⁴ óta szinte a „természeti törvények” rangjára emelkedett közhellyé vált az az elképzelés, mely szerint egy nemzeti irodalom kiteljesedését az olyan „csúcsteljesítmények” megszületése jelzi, amelyek képesek bekerülni a nemzetközi vérkeringésbe, vagyis amelyek *fordításban* léteznek. Az irodalom (elit) esztétikai kánonjában egy korszak „jellemző” vagy „átlagos” művészeti teljesítményeihez képest mindig inkább az „atipikus” művek sorozatai jönnek létre. Amikor Kemény leírja azt a (bátortalannak éppen nem nevezhető) mondatot, hogy valójában a forradalmat megelőzően „sem volt virágzó literatúránk”,²⁵ nem véletlenül egy explicit performatívummal magára a beszédaktusra irányítja a figyelmet. Ezzel is nyomatékot adva annak a tézisnek, mely szerint a virágzó irodalom nem az *opus magnumok* létének vagy nem létének a kérdése. „Halhatatlan műveink támadtak, – t[udni] i[illik]: oly auxessissel ruházva e címet nevezetes íróink legjobb szerzeményeire, mint a franciák és a németek szokták a magokéira – ismétlem, kitűnő becsű műveink voltak; de azok mellett nem jelent meg elég mennyiségű érdekes olvasmány, mely a nagy közönséget szüntelenül foglalatostokdatta volna.”²⁶

²² Azzal a megszorítással, hogy Kemény, akinek lesújtó képe van a korabeli magyar művelődési viszonyokról, ezen távolról sem az irodalom demokratizálásának (Európában ekkor már aktuális) programját érti. Ennek indokairól a *Szellemi tér* III. részében beszél részletesebben: „Nekünk ezen években s körülmények közt, különösen a nővilágot és a magasabb helyzetűeket kell irodalmunkhoz hódítani; mert ha velők szakítunk, ha nekik nem tudunk hazai nyelvünkön oly könyveket adni, melyeket ne csak honfiségből vásároljanak meg, hanem kíváncsiságból és tudvágyból el is olvassanak: szóval ha verseket csupán a népnek, tudományos munkákat csak az iskoláknak írogatunk: úgy könnyen megtörténhetik, hogy mielőtt az új publicumot megteremtünk, markunkba szakad a dolog, s az irodalom oltáránál parlagi költőkön és kézikönyv-gyártókon kívül nem sok egyén fog tömjénezní, s betelik azok jóslata, kik meg vannak győződve, hogy ezentúl minden műveltséggel bíró vagy azt megszerezni vágyó magyar, saját literatúráját mellőzni fogja.” KEMÉNY Zsigmond, *Szellemi tér*, III., Pesti Napló, 1853. augusztus 28. (vasárnap), 1.

²³ KEMÉNY, *Élet és irodalom*, V., Pesti Napló, 1852. november 10. (szerda), 1.

²⁴ Vö. FRIEDRICH SCHLEGEL, *A görög költészet tanulmányozásáról*, ford. TANDORI Dezső = August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, *Válogatott esztétikai írások*, szerk. ZOLTAI Dénes, Bp., Gondolat, 1980, 130.

²⁵ Uo.

²⁶ Uo.

Kemény számára ugyanakkor az olvasás nem az irodalom belügye: olyan társadalmi kérdés, amelynek politikai dimenzióját a vidéki nemességgel összefüggésben világítja meg. Ha az irodalom és az olvasás a politika eszközeként tűnik is fel ebben az érvelésben, nagyon fontos azt hangsúlyozni, hogy Kemény nem direkt politizálásról beszél, sőt, egy azzal merőben ellentétes funkcióra irányítja az olvasó figyelmét. Kemény felismeri az irodalomnak – és nem is feltétlenül csak az esztétikailag értékes irodalomnak – azt a dinamizáló „képességét”, amelyet Ludwig K. Pfeiffer a kultúrák *alapvető* szükségletének nevezett, és amelyet szerinte a *médiumpok* (vagy hagyományosan *művészetek*) voltak/vannak hivatva kielégíteni. Az irodalom az egyik legfontosabb forrása²⁷ azoknak a „megkapó, lelkesítő tapasztalatoknak”, amelyek „nélkül a szociális és a privát életformák imaginatív szempontból kiszáradnának. Az imaginárius-vitális cselekvési láncolatok elvesztésével a kultúrák majdan »cselekvőképességüket« is elvesztenék.”²⁸

Amikor Kemény azt mérlegeli, hogy a megyei közélet, a gyakorlati politizálás megszüntével a vidéki nemesség miként őrizheti meg „ítélőtehetségét”, szellemi vitalitását (értsd: *cselekvőképességét* arra az időre, amikor erre a gyakorlati politikában ismét szüksége lesz), az irodalom pártolásában találja meg azt a „vidéki nemesség önművelésére még fönmaradt eszközt”,²⁹ amely a „szellemi eltompulástól” bár nem egyedülként, de megmentheti. Kemény a kis- és középbirtokos osztályt olyan társadalmi erőként írja le, amelytől „a haza jövője nagy mértékben függ”.³⁰ A polgárisodáshoz elengedhetetlen önképzés azon két területe közül, amely az ötvenes évtized elején Kemény helyzetértékelésének az értelmében még nyitva áll ez előtt a társadalmi csoport előtt, az olvasás, az „irodalom hű pártolása”³¹ ebben az okfejtésben „csupán” a második helyre kerül. Elsőként ugyanis a mezőgazdaságot említi: azt a gazdasági területet, amely a vidéki magyar nemesség számára kézenfekvő és körülményeiből eredően adott cselekvési tér. A mezőgazdaság azonban csak abban az esetben válhat a nemesség polgárosodásának (és tegyük hozzá, polgári öntudatának identitásteremtő) alapjává, amennyiben „tudományosan”, „intenzíven”, „okos számítással”, vagyis *professzióként* művelik. A foglalkozásszerűen végzett munka, különösen az olyan gazdasági tevékenység, amely a piaci szereplőket

²⁷ A könyv mint tárgy tulajdonságainak köszönhetően hordozható, tömeges, viszonylag könnyen férhető hozzá, emiatt a művészetek és általában a kultúra médiumai között sokáig nincsen valós versenytársa.

²⁸ Ludwig K. PFEIFFER, *A mediális és az imaginárius: Egy kultúranropológiai médiaelmélet dimenziói*, ford. KERÉKES Amália, Bp., Magyar Műhely – Ráció, 2005, 21.

²⁹ KEMÉNY, *Élet és irodalom*, IX., 1852. december 2. (csütörtök), 1.

³⁰ *Uo.*

³¹ „A közép és kisebb birtokú osztálynak, ha jelentékenységet, melytől a haza jövője nagy mértékben függ, nem akarja kockáztatni, s ha a műveltség- és polgárisodásban magát szándékosan túlszárnyaltatni nem törekszik, folytonos önképzésre még két hatalmas eszköz van keze között. [...] A egyik: hogy a mezőgazdaságot, melyet eddig többnyire csak szutyongatott, ezentúl intensive, lehetőleg tudományosan, s okos számítással űzze. [...] Áttérek a második eszközre, mely vidéki nemességünk önművelésére nézve még fönmaradt. S mi ez? Az irodalom hű pártolása. Az olvasás komoly célból és időtöltésre. Régen egész vidékeket beutazhattunk, anélkül, hogy újabb könyvre találánk, s a tekintetes úr, veleszületett büszkeséggel beszélt az »ironcokról«” *Uo.*

folyamatos versenyre és ettől nem függetlenül „fejlődésre” készíteti, mintegy kikényszeríti az „önművelést”. Az *olvasás* Kemény argumentációjában így válik a (civil) társadalom megerősödésének legfontosabb eszközévé. Egyrészt az információszerzés és az információforgalmazás technológiájaként közvetlenül feltétele a gazdasági fejlődésnek, másrészt, szabadidős tevékenységként, az egyént, az egyénekből kiépülő közösséget és így az általuk hordozott kultúrát is életben tartó, dinamizáló, szubverzív élményekhez segíti hozzá.³²

Nem sokkal később, a *Szellemi tér* cikksorozatában ezt a gondolatot fűzi tovább, de ezúttal már nemcsak a vidéki kisenemességre, hanem az olvasóközönség egészére, a női olvasókra is kiterjesztve érvényét. Amikor Kemény amellett érvel, hogy a legfontosabb cél („A magyarnyelvű olvasóközönséget, magyar könyvek olvasásához szoktatni.”³³) nem érhető el pusztán azáltal, hogy a magyar nyelvű könyveket egyfajta hazafias tettként vagy szolgálatként megvásárolják, éppen az irodalom révén hozzáférhető felrázó, lelkesítő tapasztalatoknak a fontosságát hangsúlyozza. Világos különbséget tesz a *vásárló* és az *olvasó* között: míg ez előbbi nélkül nem alakulhat ki az irodalmi piac, az utóbbi nélkül a kultúra veszíti el cselekvőképességét, vitalitását. Kemény ezért is emeli ki, és helyezi a harmadik cikk zárlatába az egyik legfontosabb üzenetét: a magyar irodalomnak nem *pártfogókra*, hanem *olvasókra* van szüksége.³⁴

Az olvasók számának növelése azonban nem egyszerűen azon múlik, hogy rendelkezésre áll-e megfelelő mennyiségű magyar nyelvű olvasmányanyag. Csak abban az esetben várható a magyarul olvasók számának tényleges növekedése, ha a magyar (szép)irodalom az olvasó számára ugyanolyan, de legalábbis ahhoz fogható (esztétikai vagy olvasás-) élményt garantál, mint a német, francia, angol művek olvasása. Keményt a már olvasó, de nem magyarul olvasó közönség megnyerésének lehetősége foglalkoztatja. A már olvasó, ámde idegen nyelvű műveket olvasó női publikum és a „felsőbb körök” magyar nyelvű irodalomra való „átszoktatásához” azt az általa formai értelemben legszabadabbnak (vagy kötetlenségében éppenséggel formátlanak) tartott műfajt, a regényt látja a legalkalmasabbnak,³⁵ amely a Pesti Napló rovatszerkezetében meg-

³² Vö. *Uo.*

³³ KEMÉNY, *Szellemi tér*, III., 1853. augusztus 28., 1. A vasárnapi cikk azzal a kérdéssel indul: „Mi ez idő szerint legsürgetőbb kötelessége, legszebb hivatása irodalmunknak?” Az idézett mondat erre a kérdésre válaszol, őszintén önkritikus folytatása a vasárnapi szám címloldalán, a cikk felütésében, pusztán modalitása és kritikai szelleme miatt is érdemes a figyelmünkre. Kemény ugyanis azzal szembesíti olvasóit, hogy a közművelődés, az olvasás napi rutinná válásnak területén jelentősen elmaradtunk attól az Európától, ahol ekkorra már nem egyszerűen az általános alfabetizáció, de az olvasás (mint információs vagy médiatechnika) mindennapi gyakorlattá vált. „Rég túlestek már rajta.” Bár Kemény számára a közművelődésnek ez az aspektusa a „polgárosodás” összefüggésében tematizálódik, azokat a negatív hatásokat, amelyeket ezzel összefüggésben leír, egyetlen szóval ma „demokráciadeficitként” nevezhetnénk meg.

³⁴ A III. rész a következő mondattal zárul: „Mert csak ekként lehet irodalmunk iránt állandó részvétet gerjeszteni és tartani fen, azon körökben, melyekben eddig inkább honfi pártfogóink, mint buzgó olvasóink vannak.” *Uo.*

³⁵ A regény „a szépirodalom legnépszerűbb és legáltalánosabban elterjedt műfaja”. KEMÉNY, *Szellemi tér*, VIII., Pesti Napló, 1853. szeptember 17. (szombat), 1.

határozó programsávként van ekkoriban jelen. Az „olvasási vágy”, amelyről Kemény azt állítja, „erre van most a legégetőbb szükségünk”,³⁶ egy-két jó könyv megjelenésével ugyanakkor nem elégíthető ki. Kemény ismét megerősíti azt a korábbi, az *Élet és irodalom* cikkeiben már megfogalmazott felismerését, hogy az irodalmi kultúrának nemcsak remekművekre, de elfogadható színvonalú lektűrökre is szüksége van: méghozzá nagy mennyiségben. „Szükség pedig, miszerint a főérintett munkássági terén ne csak egy két jó, de sok haszonvehető könyv jelenjék meg. Legalább annyi, a mennyi a szorgalmasan olvasó nőnek, és a komolyabb, azonban kellemes írómodorú könyvekre vágyó dilettánsnak, minden idejét, ha kell, igénybe vehesse.”³⁷

Az *olvasás* Kemény mindkét cikksorozatában olyan kultúrtechnikaként jelenik meg, amely messze túlmutatva az irodalom és a művészet érdekeltségi körén, lényegében a polgárosulás egyik tétkérdése. Ha nem így volna, akkor pusztá ellentmondásként értelmezhetné a kései olvasó, hogy ugyanaz a Kemény Zsigmond, aki a (művészetként értett) magyar irodalom egyik legégetőbb, mind az olvasóközönség, mind pedig az írók fejlődésének gátját jelentő problémáját a „komoly és hivatását értő” kritika hiányában látja, a pusztá időtöltést kiszolgáló, szórakoztató, kellemes olvasmányok szükségessége mellett érvel. Kemény felismeri, hogy az olvasás, amely a 19. század robbanásszerűen fejlődő médiapiacán az információszerezés legfontosabb technikája, és egyúttal az irodalmi műalkotások befogadásának útja is, olyan napi rutint igénylő tevékenység, amelyet nem elegendő az alfabetizáció értelmében (egyszer) elsajátítani. Mind az irodalmi műalkotások, mind pedig a nyomtatott médiumokban forgalmazott információk csak azoknak az olvasóknak a számára válhatnak hozzáférhetővé, akik gyakorlottan olvasnak egy adott nyelven. Az olvasás napi rutinná válását, vagyis azt a folyamatot, amelynek eredményeképpen a mindennapos tevékenységek sorába belép az olvasás, és az addig *nem* olvasóból, az *alkalmi* olvasóból, vagy éppen a *más nyelven* olvasóból gyakorlott (magyar nyelven) olvasó válik, mindenekelőtt a könnyedebb olvasmányok, és kivált a regények segíthetik elő.

Azoknak a változásoknak az értékelésével kapcsolatosan, amelyek a Pesti Napló irodalmi és művelődési programjában Kemény 1855. júniusi „hatalomátvétele” után bekövetkeztek, a mainstream irodalomtörténet-írás felfogása az elmúlt száz évben alig változott valamit. Ennek egyik meghatározó elemét igen pontosan foglalja össze Pais Dezső, aki a Napkeletben ismertette Papp Ferenc Kemény-monográfiájának második, Kemény szabadságharc utáni munkásságát bemutató kötetét. „Megismerjük Keményt, mint az ötvenes évek irodalmi életének vezéralakját, mint az úgynevezett mérsékelt irodalmi pártnak a fejét és irányadó szellemét. Szemlét tartunk e párt: a Csengery–Pákh–Gyu-

³⁶ KEMÉNY, *Szellemi tér*, X., Pesti Napló, 1853. szeptember 27. (kedd), 1.

³⁷ KEMÉNY, *Szellemi tér*, III., Pesti Napló 1853. augusztus 28. (vasárnap), 1. A *Szellemi tér* IV. részében szintén amellet érvel, hogy a már olvasó nők és arisztokraták akkor válhatnak magyar olvasókká, ha a magyar irodalom is képes lesz „kellemes és hasznos” olvasmányokat kínálni a számukra. Vö. KEMÉNY, *Szellemi tér*, IV., 1853. szeptember 1. (csütörtök), 1.

lai-kör fölött, amely az irodalom üzleti kihasználására és a népszerűség biztosítására tekintő megalkuvás ellenében egyre nagyobb határozottsággal és sikerrel harcol a tiszta irodalmiság elvéért, a művészi ízlés kizárólagos jogosultságaért.”³⁸

Ezt a közkeletű felfogást számos dokumentum is alátámaszthatja. Például Arany János Tompa Mihálynak 1857. április 19-én kelt levele, amelyben Arany Kemény felkérését tolmácsolja Tompának: „Hallj most egy új dolgot. Kemény, valami 3-4 héttel ez előtt nálam volt és beszéltünk arról, hogy a semmi komolysággal nem bíró, és ipar gyanánt üzött szépirodalom ellen, mi, a kik az irodalom ügyét szívünkön hordjuk, mint egy protestálnánk azzal, miszerint egy zsebkönyvet alapítnánk meg – a hajdani Aurora szellemében – melybe évenkénti legjobb termékeinket adnók; kizárván abból minden *barbar* poesist, sőt egymás iránt is szigorúak lévén a bírálatban. Első törvény lenne, hogy minden tag köteles munkáját a többi tagok kritikájának alávetni, mielőtt az elfogadtatnék.”³⁹ Konzsenzuális az a vélemény, mely szerint Kemény a Pesti Napló átvételekor annak irodalmi anyagára is nagy gondot fordított.⁴⁰ Bár közismertek ezzel ellentétes álláspontok, mint például Vajda Jánosé vagy a Jókai Pesti Naplóból való kiűzetését gunyorosan tárgyáló Mikszáth Kálmáné, ezeket amolyan bejelentett különvéleményként szokás számon tartani, amelyeket sokkal inkább az egyéni indulatok és érzelmek, semmint a tények alakítottak.⁴¹ Kemény a közmegegyezés szerint

³⁸ PAIS Dezső, *A Kemény Zsigmond-irodalom újabb gyarapodása*, Napkelet, 1924/5, 462.

³⁹ Arany János – Tompa Mihálynak, 1857. április 19. (899.) = ARANY János *levelezése* (1857–1861), s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004, 50.

⁴⁰ Vö. PAIS Dezső, *B. Kemény Zsigmond és az irodalmi élet, i. m.*, 185.; MARTINKÓ András, *Báró Kemény Zsigmond pályafordulata*, Pécs, Kultúra, 1937, 25. „Különösen nagy gondot fordított a szerkesztőség a tárcára. Itt jelentek meg Csengery Antalnak formás tanulmányai a történetírásról s a történetírókról, Erdélyi Jánosnak bölcsészeti szempontú kritikai dolgozatai s Szalay Lászlónak kisebb történelmi értekezései. Itt rajzolta meg Gyulai Pál 1855-ben irodalmi eszményeit éles és szellemes polémiáiban; itt vette szemügyre 1856 elejétől kezdve Greguss Ágost a Nemzeti Színház s a magyar irodalom életét gondos bírálatának hosszú sorában. Az ízlés nemesítését szolgálta a tárcában Vörösmartynak, Aranyinak, Tompának, Tóth Kálmánnak s Szász Károlynak egy-egy költeménye s Jókainak több regénye.” PAPP Ferenc, *Báró Kemény... i. m.*, II, 250–251.

⁴¹ Vajda János levele Kemény Zsigmondnak: „A »P. Napló« szerkesztője b. Kemény Zsigmond úrnak”, Pest, 1867. december 18.: „Én már akkor fölismertem azon ligát és törekvéseit, melynek élén báró úr s még néhányan állottak azok közül, kiknek a nemzeti küzdelem alatt és utáni magatartásuk miatt nagy mérvben szervezett szoros szövetségre volt szükségök a végből, hogy maguknak az ellenök ingerelt közvéleményben ujlag érvényt, hatást szerezhessenek. Előéreztem, hogy ha önök szövetsége tulsúlyra emelkedik, annak roppant káros hatása lesz irodalmunkra és egész közéletünkre! Önök ellen küzdeni – keresztényi és hazafiui kötelességnek ismertem minden időben.” KEMÉNY Zsigmond *levelezése*, s. a. r. PINTÉR Borbála, Bp., Balassi – ELTE, 2007, 408–409; MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora (1905–1906)*, Bp., Magyar Helikon, 1967, 223–224. (A 14., *A pitymallat* című fejezet a következőképpen indul: „Kemény maga is regényíró lévén s éppen az ellenkező csapáson, nem tartozott a Jókai bámulói közé, sőt léha dolognak tartotta a mesemondást, mely az olvasót, kit Kemény gyakorlati célokra és nagy feladatokra akart fölrázni, egy álomvilágban megbűvölve tartja, s teljesen szabad kezet hagyott a lap hasábjain Salamon Ferencnek és Gyulai Pálnak, s azok egypár cikkben éles kritikát eresztettek meg Jókai regényei ellen, mitse törődve azzal, hogy éppen e regények képezik a Pesti Napló vonzerejét. Ma ilyesmi lehetetlen volna üzleti

nemcsak a Pesti Napló politikáját, de irodalmi irányultságát is döntően meghatározta, működésének első fél évtizedében a lap tárcarovata határozottan magasabb színvonalon működött, mint annak előtte; munkatársi gárdája a legjobb írókból kerül ki, a tudománypszerűsítő, kritikai és ismeretterjesztő cikkek terén komolyan érzékelhető színvonal-emelkedés tapasztalható.⁴²

A fenti, hevenyészett áttekintés is alkalmas azonban arra, hogy rávilágítson: Kemény szerkesztői életművének a megítélésében az értelmezők mindenekelőtt a regényíró-esztéta Kemény Zsigmond „tisza irodalom” iránti elkötelezettségének a premisszájából indultak ki. Ez pedig alkalmasint elfedi azt a differenciát, amelyet az *Élet és irodalom*, valamint a *Szellemi tér* művelődési programjában kidolgozott, és amely az olvasást mint kultúrtechnikát egyszerre rendeli hozzá a nyomtatott médiumok és kialakuló tömegmédiumok világában az információszerzés gazdasági és politikai, valamint a kultúra és a művészet esztétikai rendszeréhez. Az *olvasás* a kultúra egészét meghatározó tevékenység: az irodalom populáris regiszterének a keményi koncepcióban elsődlegesen nem az irodalomhoz mint művészethez, hanem az olvasási rutin megszerzéséhez van köze. A szórakoztató irodalom vagy populáris regiszter szövegei (elsősorban regényszövegei) gyakorlati célú, használati szövegek, amelyekre a nemzeti művelődésnek éppen azért van szüksége, hogy kialakuljon a *gyakorlott olvasók* rétege. A publicista, programalkotó Kemény az ötvenes évtized elején tehát nem egyszerűen belátja és elfogadja ennek a használati célú fikciós szövegtörzshöz a létjogosultságát. A két, egymást követő sorozat írásai azt hangsúlyozzák, hogy a korabeli mediális körülmények között ez a szövegtörzs alkotja az egyetlen, járható és Európa más országaiban már sikeresen bejárattott utat a polgárosodáshoz, a kifejlett társadalmi nyilvánosság kialakulásához.

Kemény szerkesztői működésének legárnyaltabb és talán legizgalmasabb értékelése Gyulai Pál akadémiai emlékbeszédében olvasható. A kötelező méltatás helyett Gyulai mind az ember, mind az író, mind pedig a szerkesztő életművének a számbavételénél a kritikai attitűdöt és mai szemmel nézve talán a sokszor nyersnek ható szókimondást választotta. Gyulai emlékbeszédében végső soron nem kevesebbet állít, mint hogy Kemény éppen azért volt képes a Pesti Naplót a kiegyezés előkészítésében ennyire hatékonyan pártja szolgálatába állítani, mert sem megszólalásmódjában, sem szerkesztői módszerében *nem követte* a lapszerkesztés szabályait. Talán úgy is összefoglalhatjuk Gyulai érvelését, hogy hatása nem kis részben arra a kiszámíthatatlanságra volt vissza-

szempontból. Ez csak e naiv korban járta, mikor a pénz még nem volt isten és a szerkesztők nem voltak kereskedők.” *Uo.*, 223.)

⁴² Vö. PAIS, B. *Kemény Zsigmond... i. m.*, 184–186. Lényegében ugyanezt képviseli az akadémiai sajtótörténet is: „A *Pesti Napló* tárcarovatának szépirodalmi anyaga is határozott koncepcióba illeszkedett 1855-től kezdve, s ebben csak a csiszolatlanabb ízlésű Pompéry János szerkesztői időszaka jelentett kis kitérőt, amikor például folytatásokban megjelenhetett Vas Gereben *A nemzet napszámossai* című műve. Egyébként már az első Kemény szerkesztette számban helyet kapott Arany János egyik verse, ezt majd több más is követte, aztán Vörösmarty, Tompa, Szász Károly költeményei.” *A magyar sajtó története II/1. (1848–1867)*, szerk. KOSÁRY Domokos, NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1985, 384.

vezethető, amely az ekkorra már professzionális szerkesztői diskurzusokon *kívül* állásából fakadt: nem a szakmai elvárhatóság szerint cselekedett.

Keményt mint szerkesztőt és hírlapírót gyakran gáncsolták némely pártfelei is, a kik különben tisztelői voltak. Nem tartották elég gondosnak és élénknek szerkesztését, s örömet gúnyolták apró botlásait. Bizonyára Kemény egy harmadrendű szerkesztőtől is sokat tanulhatott volna, hogyan kell újabb meg újabb hírekkel s érdekesnél érdekesebb hozzászólásokkal szolgálni a közönségnek, habár azok félig sem alapszanak a valóságon; hogyan kell mindennap oly vezércikkeket írni, melyek nagyon hatásosak ugyan, de nincsenek összhangban azzal az iránnyal, melynek a lap képviselője akar lenni; hogyan kell változni, átalakulni a képzelte vagy balúl fölfogott közvélemény áramlatai között, folyvást hangoztatva a következetességet. Mindez hiányzott Keményben, de voltak oly tulajdonai, melyek a legritkábbak közé tartoznak. Lapjának határozott színezete volt, nem szeszélyből, hiúságból, bosszúból vagy érdekből, hanem meggyőződésből, s mindig tudta, hogy mit, hogyan és mikor kell írni. Nem magának akart képviselője lenni, hanem egy pártnak, s a közönség érezte, hogy szava több, mint egy hírlapíró nyilatkozata. Nem volt magyar lap, a mely oly hű tükre lett volna egy nagy párt törekvéseinek s oly nemes kifejezése érületének és méltóságának, mint Kemény Pesti Naplója. Kemény egyet-mást elhanyagolt, de a válságos pillanatokban mindig résen állott, s a legfontosabb kérdéseket tárgyalta. Taktikája és fejtegetései a közeledés, a kiegyezés fejleményeit folyvást érlelték egész a siker végstádiumáig, midőn még egyszer Kossuth híres levele ellen szállott síkra, hogy aztán nemsokára örökre elnémuljon.⁴³

Gyulai leírása három sarkalatos állításra épül. 1. Kemény nem volt és nem vált professzionális lapszerkesztővé. 2. A vezércikkíró Kemény nem követi az újságírás korabeli szabályait, megszólalásai nem egy újságíró, hanem egy politikus jó időben és jó taktikai érzékkel a nyilvánosságot befolyásoló nyilatkozatai. 3. A Pesti Naplót egy párt képviseletében, egy párt lapjaként működteti. Az emlékezés a Pesti Napló történetében a Kemény-korszakot azért ítéli kivételesen sikeresnek, mert szemben a magyar politikai sajtó más orgánumaival, a lap közvetlenül is hozzájárult a kiegyezés létrejöttéhez. Vagyis: Gyulai arra mutatott rá, hogy a Pesti Napló kommunikációjának Kemény alatt *nem* a kifejelett nyilvánosság volt a célközönsége. Azokat a politikában aktív és cselekvő férfiakat, illetve (mai kifejezéssel élve) véleményvezéreket, valamint lobbistákat tudta megszólítani, akik nem csak alanyai, de akik az irányulás értelmében tárgyai is a közvéleménynek.

1855 júniusától a kiegyezésig annak ellenére Kemény határozta meg a lap irányvonalát és stratégiáját, hogy két alkalommal is átadta a lap szerkesztését másnak (1856 decemberétől 1857 decemberéig Pompéry Jánosnak, és 1858 júliusától 1860 februárjáig

⁴³ GYULAI, *Kemény Zsigmond, i. m.*, 187–188.

Királyi Pálnak). 1857 végére ugyan történeti mélypontra esett vissza az előfizetők száma, 1858-tól kezdődően azonban a lap helyzete stabilizálódott, 1860-ra nyereséggé vált, 1865-ben 6000-re tudta emelni előfizetőinek számát.⁴⁴ Ez a folyamat azonban úgy ment végbe, hogy a Pesti Naplóból eltűnt nemcsak a (példányszámok emelését és az előfizetések biztosítását garantáló) tárcaregény, hanem gyakorlatilag a tárcarovat is, a maga kulturális hírtartalmával egyetemben.⁴⁵ Az ezzel kapcsolatos közkeletű irodalom- és sajtótörténeti magyarázat lényegében egybevágó. Ezúttal Martinkó Andrást idézve: „az elnyomatás ideiglenes jellege érezhetővé válik”, ami a szabadabb politizálás mellett azt is lehetővé teszi, hogy az újság par excellence újság legyen. Ennek következtében a Pesti Napló is mindinkább „csak” politikai napilap lesz, a szépirodalom pedig, az önálló fórumok megnyílásával, megtalálja a maga önálló médiumait.⁴⁶ Az akadémiai sajtótörténetben Buzinkay Géza hasonlóképpen „az irodalmi és közművelődési lapok gyarapodásával” magyarázza, hogy az irodalom és a kritika terén „kisebb feladat hárult a politikai napilapokra.”⁴⁷ Aligha vonható kétségbe, hogy a politikai napilapok „testidegen”, ezért a hírek világába *betolakodó*⁴⁸ tárcaanyaga – különösen a hírtől legtávolabb álló regény – elsődlegesen a terjedelem, vagyis a rendelkezésre álló felület tekintetében mindig a politikai hírek mennyiségének a függvénye: a hírek csinálóinak és a lapszerkesztőknek a nézőpontjából amolyan töltelékanyag. A 19. század ötvenes éveitől azonban a tárcaregény, illetve a tárcanovella a politikai napilapok „kötelező” részévé vált. Az *Élet és irodalom*, valamint a *Szellemi tér* irodalmi-közművelődési programját végigolvasva már csak azért sem igazán kielégítőek ezek a magyarázatok – még ha a tárcaregény és általában a rovat eltűnése, valamint a két cikksorozat megjelenése között el is telt néhány év –, mert Kemény koncepciójában kulcsszerepet kapott az olvasás, és annak belátása, hogy az olvasás napi rutinná válását mindenekelőtt a szélesebb közöniséget is megszólító, szórakoztató olvasmányokon keresztül lehetséges elérni.

A kifejezett társadalmi nyilvánosság létrejöttét Jürgen Habermas a tulajdonosok gazdasági és politikai (vagyis maszkulin), valamint a nők, munkabérből élők és gyermekek (dominánsan feminin) irodalmi nyilvánosságának összeolvadására vezette vissza. Peter

⁴⁴ *A magyar sajtó története...*, i. m., 374 skk.

⁴⁵ 1862-ben nagyon látványos a rovat visszaszorulása, annak ellenére, hogy Jókai egy regény erejéig még visszatér *Az új földesúrral*. Jókai regényén kívül Thaly Kálmán egy mindösszesen négyepizódos novellája az egyetlen szépirodalmi anyag 1865-ig, amikor egy szintén négyepizódos Lermontov-novella és Degré regénye, *A száműzött leánya* (január és április között 32 epizóddal) töri meg a „moratóriumot”, mígnem 1866-ban a rovat teljesen felszámolódik. A Magyar Tudományos Akadémia hírei, valamint a Nemzeti Színház heti szemléje a belpolitikai hírek közé kerül. Ez a helyzet csak a kiegyezés után, 1868-ban változik meg, de a rovat visszavezetése hosszú időt vesz igénybe.

⁴⁶ Vö. MARTINKÓ, i. m., 25–26.

⁴⁷ *A magyar sajtó története...*, i. m., 569.

⁴⁸ Bachtleitner meghatározása szerint a tárcaregény „betolakodó” („Eindringling”) a hírek világában. Vö. NORBERT BACHLEITNER, „Littérature industrielle”: Bericht über Untersuchungen zum deutschen und französischen Feuilletonroman im 19. Jahrhundert, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 6. Sonderheft (1994), 159.

Bürger elemzése igen meggyőzően olyan történetként beszéli el ezt a folyamatot, amely lényegében elválaszthatatlan az irodalmi piac kiépülésétől, ez utóbbiban pedig a politikai napilapok kötelező elemévé váló tárcaregénynek különösen fontos, katalizáló szerep jutott.⁴⁹ Egyrészt, mert a gyakorlatban a tárcaregényt „befogadó” politikai napilap *ténylegesen*, a maga kézbe vehető anyagiségában az a (mediális) platform, amely megteremtette e két nyilvánosság összeolvadásának a lehetőségét, egy addig ismeretlen információs és imaginatív közeget hozva létre. Másfelől, mert az így kialakuló nyilvánosság keretei egyúttal az irodalom piaci körülményeinek a feltételeit is hordozzák. A tárcaregényt tartalmazó napilap kétségtelenül az a médium, amelyet mindkét csoport okkal vesz kézbe, de amely mindkettő számára olyan tartalom hordozója is egyben, amelyet *nem* választott volna. Ez a „házasítás” bizonyosan az egyik, ha nem is az egyetlen föltétele a diszperz közönség létrejöttének. Innen nézve Kemény lapja akkor, amikor lemond a regényről és a tárcarovatról, nem egyszerűen a szórakoztató részt rekeszti ki az újságból, hanem olyan médiumot hoz létre, amelynek célja *nem* a kifejlett társadalmi nyilvánosság megszólítása.

A habermasi modell értelmében a Pesti Napló 1860 után azt a korlátozott, zárt, döntően férfiakból álló tulajdonosi nyilvánosságot akarja megszólítani, amely a politikai-gazdasági érdekek mentén szerveződik. Ha a Pesti Napló rovszervezetének átalakulását Niklas Luhmann tömegmédiá-modelljének kritériumrendszere alapján értelmezzük,⁵⁰ hasonló eredményre jutunk. A szórakoztató programsáv kiiktatásával a Pesti Napló olyan sajtóorgánummá válik, amely nem teljesíti a tömegmédiám minimális feltételeit, hiszen a hírek/tudósítások és a reklám programsávja mellől kiesik a harmadik pillér. Az *Élet és irodalom*, valamint a *Szellemi tér* művelődési programja, amely az olvasás általános időöltetéssé válását a „könnyebb olvasmányok” és ezen belül is a regényolvasás népszerűsítésén keresztül kulcsfontosságú célként jelölte meg, alátámaszthatja azt a benyomásunkat, hogy Kemény szerkesztői koncepciójában a tárcaregények, a szórakoztató programsáv kiiktatásának a lépését nem elsősorban a „tiszta irodalom” nevében, a szélesebb közönséget is megszólítani képes szórakoztató regény ellen vívott – tehát *irodalmi* – harc indokolhatta. Annak érdekében, hogy a Deák-párt fórumává váló Pesti Napló politikai küldetését teljesíthesse – vagyis pontosan azt, és csak azt a részét érje el a nyilvánosságnak, amelyre e cél megvalósítása érdekében feltétlenül szüksége volt –, Kemény tudatosan függesztette fel a Pesti Napló modern tömegmédiámként való működését. Ezzel a lépéssel a (szigorúan elvileg!) „mindenkihez”, de mindenképpen jóval szélesebb és színesebb publikumhoz szóló politikai napilap helyett olyan fórumot teremtett, amely alkalmas volt egy erősen korlátozott politikai nyilvánosság belső (párt)vitáinak a lefolytatására. Mindez pedig a máig közkeletű, mainstream felfogással szemben Gyulai Pál akadémiai emlékbeszédének első olvasásra talán merész következtetéseit támasztja alá.

⁴⁹ Vö. Peter BÜRGER, *Literarischer Markt und autonomer Kunstbegriff: Zur Dichotomisierung der Literatur im 19. Jahrhundert = Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, hg. Christa BÜRGER, Peter BÜRGER, Jochen SCHULTE-SASSE, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1982, 244 skk.

⁵⁰ Vö. Niklas LUHMANN, *A tömegmédiá valósága*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Gondolat, 2008, 9–74.

A kiegyezés után, 1868-tól fokozatosan indul meg a tárcarovat és tárcatartalom visszavezetése. Ezt a folyamatot támogatja, hogy 1868. október elsején újraindul az esti kiadás, a napi kétszeri megjelenés pedig stabil, kiszámítható terjedelmnövekedést jelent.⁵¹ Az esti kiadás első, 1868. október elseji számában már szerepel a tárcarovat, és ez a struktúra évekre rögzül is. A rendszeres színi kritika mellett visszakerül ide, korábbi helyére, az akadémiai hírek, és általában is, a kulturális hírszolgáltatás. Újra megjelennek a rovat ötvenes évtizedből ismert korábbi témasávjai: a könyvszét, a könyvismertetés, a legkülönbözőbb tudományterületekre kiterjedő ismeretterjesztés, a fürdőélet, a lóverseny, a visszaemlékezések, naplórészletek. 1869 augusztusában, átmeneti időre a tárca beolvad egy másik, a *Különfélék* rovatba. Az oktatást, vallást, kultúrát érintő információs anyag pedig ismét a hírsávban talál helyet. A tényleges fordulatra azonban nem kell sokáig várni. 1869. szeptember 19-én, a vasárnapi számban váratlanul, megújult címmel az első oldalon tér vissza a tárcarovat («A „Pesti Napló” tárczája.», jöllehet az év hátralevő hónapjaiban hétköznapiakon továbbra is a *Különfélék* ad helyet a kulturális tartalmaknak, állandó kolumnái között szerepel például a *Színház és művészet* vagy a *Történelem*. Az 1870-es előfizetési felhívások, az átmenetet jelentő, 1869-es év után egyértelművé teszik, hogy a tárcarovat visszavezetésének folyamata végleg lezárult, és a lap integrálja a tömegmédiium harmadik pillérét, a szórakoztató programsávot (és ezzel a tárcaregényt, amely a modern politikai lapoknak ekkoriban előírásos eleme).

A lap kommunikációs stratégiájának módosulásáról az első híradást az 1869. december elseji számban olvashatjuk: „Lapunk tárcája ezután, rendesen, regényt is közöl. A sort január 1-sején eredeti regénnyel kezdjük meg. Címe: »A kék vér«. Írta Degré Alajos. A regényt egyik közelebbi tárcánk fogja előlegesen ismertetni.” A változást előrevetíti, hogy decemberben hetente többször is megjelenik a rovat a lapban. Dux Adolf tollából például Gyulai Pál költeményeiről közölnek ismertetést. Az 1869. december 12-i számban közzétett 1870-es előfizetési felhívást Kemény Zsigmond jegyzi. A szerkesztői közlés azt adja hírül, hogy a hírlapbélyeg megszüntetésével megnyíló lehetőségek nyomán az esti kiadás a reggeli terjedelmének felére növekszik majd, és így a Pesti Napló a politika mellett behatóbb figyelmet szentelhet a művészetnek és az irodalomnak is: „Esti lapunk regényt is közöl, s ebbeli közleményei sorát eredeti művel kezdi meg Degré Alajos közkedvességű tollából.”

A regényt a Kemény által jegyzett előfizetési felhívás mintegy szimbolikus gesztussal visszahelyezi ama korábbi funkciójába, amelyet a tömegmédiiummá vált politikai napilapokban az előfizetések meghosszabbításában és általában, a szélesebb publikumért, az olvasók megtartásáért folyó versenyben a kifejlett társadalmi nyilvánosság keletkezésétől fogva betöltött. 1870. március 15-én (ismét egy szimbolikus dátum!) az esti kiadás tárcarovatának nyitóhíre valójában már azt jelzi, hogy a lap visszailleszkedett a kortárs

⁵¹ Az esti kiadás kis formátumú, négy lap, három hasáb, a vonal alatti tárca az újságoldal alsó harmadát foglalja le, ám sokszor az első három oldalon keresztül, vagyis az esti kiadásban számottevő a tárca részesedése.

tömegmédiák rendszerébe: „A »Revue des deux Mondes« igazgatója, Bulat úr szíves engedélyével biztosítottuk lapunk számára George Sand »Margerout« című regényének közölhetését. Úgy szintén megszereztük lapunk számára Gaboriau »La cliquedoré« (sic!) könyvalakban még az eredetiben sem kiadott legújabb, két kötetes regényének lefordítási jogát. A közlést a jövő héten Gaboriau regényével kezdjük meg.” Egy héttel később (március 22-én) pedig arról adnak hírt, hogy „Gaboriau Emil »La clique doreé« legújabb, s a francia közönségnél a »Petit Journal« közlésében nagy érdekeltséget keltett” regényét napokon belül kezdik közölni.

Gaboriau *Egy úri társaság* című regényének első epizódja 1870. március 26-án, szombaton az esti kiadásban jelent meg, és az utolsó (123.) 1870. szeptember 22-én. A Pesti Naplóban ekkoriban alakul ki az a gyakorlat, amely a következő évtizedekben változatlan marad mindaddig, amíg a lap naponta kétszer jelenik meg. A tárcarovat mindkét kiadásban fontos szerepet kap, ám a reggeli és az esti szám között sajátos munkamegosztás jön létre. Az esti kiadás a magas epizódszámú, hónapokon keresztül folytatódó, fordításban megjelenő lektűröket, a színvonalas, de szórakoztató tárcaregényeket hozza. A reggeli kiadás tárcarovatában az ismeretterjesztő cikkek, kulturális tudósítások, útirajzok, karcolatok, bírálatok, vagyis a „klasszikus” tárcatartalmak mellett egyepizódos, eredeti tárcanovellák vagy rövidebb sorozatok látnak napvilágot. Olyan szépirodalmi alkotások, amelyeket inkább az elitirodalom korpuszába szokás sorolni. Miközben még folyik az esti kiadásban Gaboriau regényének közlése, a reggeli kiadásban 1870. június 29-én, szerdán, megjelenik az első epizódja annak a szeriális közlésnek, amely 1870. július 9-én, szombaton zárul le a hatodik epizóddal, és amely a lap történetében először és utoljára Kemény Zsigmond szépirodalmi művét tárja az olvasók elé folytatásokban.⁵² A cím – *Töredékek „Anna” drámai költeményből* – utal arra, hogy a hat epizódból álló sorozat nem egy teljes mű, csupán mutatvány. A közlést bevezető szerkesztői kísérőszöveg maga is reflektál arra az ellentmondásra, amely a rovat, a rovatval kapcsolatos elvárásokhoz kötődő sztereotípiák és a Kemény kitartó „irodalmi hallgatását” megtörő szöveg között feszül:

Kemény Zsigmond *Anna* című drámai költeményen dolgozik, melyből egyes töredékek közlését – a hosszabb terjedelmű verses mű egészében úgy sem levén hírlapi tárcába való – ezennel megkezdjük. A költemény VI. Károly császár idejében játszik, s meséje a király s Althánné közötti viszony, valamint a kor politikai mozgalmi körül forog. Az alábbi töredék megértésére csak azt kell még fölemlítenünk, hogy ezt az első felvonásban a király és tanácsosai közötti értekezlet előzi meg, mely a dynastia leányágának örökösödését tárgyalja; hogy a jelenet, melyben Althánné önrézete által sarkalva, és Csáktornyára készülve, véget akar vetni a császárral való

⁵² Az epizódokat az első mutatványtól sorszámozzák. I.: 1870. június 29. (szerda), 1–2.; II. mutatvány: 1870. július 1. (péntek), 1–2.; III. mutatvány: 1870. július 2. (szombat), 1.; IV. mutatvány: 1870. július 5. (kedd), 1.; V. 1870. július 8. (péntek), 1–2.; VI. 1870. július 9. (szombat), 1–2.

viszonyának, Bécsben játszik, és Irén (Althánné meghittje) beszédében Jenő alatt Savoyai Eugent érti; – a többit maga a költemény magyarázza meg.⁵³

A hat epizód a drámai költemény második felvonásának első nyolc jelenetét közli. A nyolcadik jelenet a főhősnő, Anna utolsó, hatsoros „monológja”, amellyel nem csak a mutatóvázis, de az epizódok során kibontakozó konfliktus is egyfajta nyugvópont-ra jut. Ez teszi lehetővé, hogy a másfél hét alatt lefutó sorozat tulajdonképpen egyfajta töredékes-romantikus dramolettként is olvasható.

Annak ellenére, hogy a szerkesztői megjegyzés a drámai költemény és az azt közreadó médium távolságát helyezte az előtérbe, kvázi az olvasó megértésére apellálva a szolgáltatott tartalom „komolysága” miatt, feltűnő, hogy az epizódhatárok itt is a szeriális közlés szabályai szerint jelölődnek ki, a *cliff hanger* elvét követve. Az első epizód például a II. jelenet felütésével ér véget, a komornyik bejelenti a császár érkezését, a két barátnő pedig gyors búcsút vesz egymástól. Az epizód zárómondatai mégsem a jelenet dialógusát lezáró szereplői megnyilatkozások, hanem az új jelenetet ténylegesen elindító és bevezető *mellékszöveg*; esetünkben az alábbi, zárójelben szereplő szerzői utasítás: „Irént a mellékajton távozik. Anna grófné a főbejárat felé siet. De már az ajtónál találkozik a császárral s az karon fogva visszavezeti a pamlaghoz és mellé ül. Szünet. Anna nyugtalan. Károly a teremre vizsgáló tekintetet vet.”⁵⁴

A szerzői instrukció ebben az esetben maga is a feszültség fokozását, és ennek egyik eszközeként a késleltetést célozza. Az első epizód tehát egy olyan „csúcsponttal” zárul le, amelyet az epizód egésze készített gondosan elő. A szerzői utasítás egyszerre jelenti be és indítja el a már előrevetített szakítási jelenetet, és ugyanakkor le is zárja az epizódot. A második epizód zárata hasonlóképpen bizonytalanságban hagyja az olvasót. Formálisan ugyan Károly és Anna közös jelenetének a császár távozásával vége, így egybeesik az epizódhatárral, az uralkodó Annához intézett búcsúja azonban azt jelzi, hogy nem tekinti Anna döntését véglegesnek, és az olvasó ekkor már tudja, hogy Károly mit tervez riválisa ellen.⁵⁵ A harmadik epizód Anna és Althán párbeszéde közben szakad meg, és a szombati lapszám olvasójának keddig kell várnia arra, hogy megtudja, mit válaszol a megcsalt férj a hűtlen, de vezeklést választó Anna nem mindennapi kívánságára. Anna azt

⁵³ Pesti Napló, 1870. június 29. (szerda), reggeli kiadás, 1.

⁵⁴ *Uo.*, 2. Míg a tárcaközlésben a szerzői utasítások zárójelben, de azonos betűmérettel szerepelnek, addig a kötetkiadásban a két szövegréteg jól láthatóan elkülönül egymástól. A Papp-féle kötetkiadás jelentősen átalakítja az idézett szöveget, és nem elsősorban a 2. és a 3. mondat egyetlen mondatba való összevonása miatt. Az erőteljesebben a színészi játékra vonatkozó „Szünet.” megjegyzés, amely a párbeszéd megindulásának vagy elkezdésének késleltetését írja elő a játszó személyek, illetve a karaktereket pszichotechnikai eljárással „értelmező” olvasó számára, nem szerepel a szövegkiadásban. Vö. KEMÉNY Zsigmond, *Töredék az „Anna” című drámai költeményből = Bárány Kemény Zsigmond hátrahagyott munkái*, s. a. r. PAPP Ferenc, Bp., Franklin-Társulat, 1914, 459.

⁵⁵ „Óh Anna! Én bízom. Búcsúm csak ez: mehet! / Távozni engedem! Szabad, mikor akar. / Szívem üres. Nyitott kalicka, várj, míg / Az elrepült madár megérkezik. Az ég / Vezesse tőlem el, s vezesse vissza is.” Pesti Napló, 1870. július 1. (péntek), 2.

várja Althántól, hogy forduljon szembe a királlyal, és az bármit kérne tőle, tagadja meg: „Károly király bár mit kívánna ön, / Tagadja tőle meg: kegyét veszítse el. / Igenre nem legyen felele szüntelen.”⁵⁶ Hasonló, párbeszédközi zárlattal végződik az ötödik epizód; a negyedik viszont ugyanazt a mintázatot követi, mint az első: Anna az éppen érkező Irén-hez intézett szavai elindítják Anna és Irén kettősét, de az első szereplői megnyilatkozásnál a közlés lezárul, és a feleletre az olvasónak ismét várakoznia kell.

Miközben kései olvasóként a drámaiköltemény-töredék jambikus lejtése a Kemény számára is meghatározó Goethe-élményt, ebben az esetben a *Faustot*, vagy Katona *Bánk bánját* és Madách *Tragédiáját* idézhetik meg, a korabeli tárcarovatok melodramatikus regénykínálatából a házasságtörő, de büntudattól gyötört, és végül megtérő, vezeklő centrális nőalakok modellje is újrafelismerhető a főhős karakterében. (Hans-Jörg Neuschäfer a tárcaregény eme korszakának az egyik legfontosabb sajátosságát mentalitás-történeti szempontból éppen ebben, vagyis az erős, irányító, kezdeményező, középponti nőalakok és az olyan új témák megjelenésében látja, mint a válás, házasságtörés.⁵⁷) A fejedelmi csábítás motívumát⁵⁸ az *Anna* második felvonása Katona *Bánk bánjához* hasonlatosan a haza megmentésére szervezett „pártütés” motívumával kapcsolja össze, de ez inkább csak kíséző motívuma a szerelmi bonyodalomnak, annak ellenére, hogy nem funkciótlán. Anna független, önálló nő, szuverén döntésekkel, aki csupán a hatodik epizód végén, vagyis akkor értesül Althán politikai szerepvállalásának jelentőségéről, amikor a féltékeny, sértett, elhagyott királytól a feleségét (tudtán kívül) visszahódító Althán már elfogadta a veszélyes küldetést. Az ötödik és hatodik epizódban (VII. jelenet) Althán barátainak (Kollonics, Okolicsányi és Szirmay) a színre lépése valójában azt a célt szolgálja, hogy Anna az ő szemükön keresztül, „másként” pillanthassa meg a férjét. Anna döntése, hogy véget vet a császárral folytatott viszonyának, a nagylelkű és vele szemben maradéktalanul lovagias *magánembernek* szólt. Anna számára saját hűtlensége akkor válik a szó betű szerinti értelmében *tragikus* vétségé, amikor a látogatókkal folytatott beszélgetés szembesíti őt Althán számára addig ismeretlen arcával.

Kemény lélektani affinitása a jelenet kidolgozásában látványosan mutatkozik meg. A VII. jelenet az egyetlen, amely nem két szereplő szópárbajára épül.⁵⁹ A hatszereplős társalgás tétje éppen az, hogy Althán kilép a privátszféra megengedő és nagyvonalú passzivitásából, és Anna számára egyszerre láthatóvá válik az a nyilvánosságban cselekvő, ellenzéki vezéralak, akit a magánélet tereiben nem volt alkalma megismerni. A magánélet és a nyilvánosság térbeli elválasztottsága, amely a két, egymástól jól elkülönülő, lényegileg átjárhatatlan szféra szereplőinek rendszerét és belső hierarchiait a másik ol-

⁵⁶ Uo., 1870. július 2. (szombat), 1.

⁵⁷ Vö. *Der französische Feuilletonroman, i. m.*, 223 skk.

⁵⁸ A fejedelmi csábítás motívumáról a magyar romantika irodalmában vö. MARGÓCSY István, *A király mulat: Fejedelmi csábítás a magyar romantikában* = M. I., „...A férfikor nyarában...”: *Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Pozsony, Kalligram, 2013, 214–240.

⁵⁹ A zárójelenetben Anna és Althán dialógusába Irén Anna „segítőjeként”, *ténylegesen* „sügőként” lép be.

dalhoz tartozók számára láthatatlanná teszi, a VII. jelenetben a látogatók érkezésével felfüggesztődik. A határátlépés tapasztalata azonban nemcsak Anna Althánról kialakított korábbi képét írja felül. Althán és a három vendég Anna-képe is megváltozik. A haza iránti cselekvő elkötelezettség azonban itt az országgyűlésben ellenzéki szerepre készülő négy férfi politikai professziója (vagyis nem a *Bánk bán*ból ismert heroikus lázadás), a motívum funkciója pedig az, hogy Anna Althán *idegenségének* a meg tapasztalásában szembesüljön saját tragikus vétségével. Anna ugyan már ezt megelőzően megkísérli férjét a királynak való engedelmességtől eltéríteni, amikor azonban terve kudarcot vall, a királytól kapott *parancsot* egy Althánhoz intézett *kéréssel* tulajdonképpen a király ellen fordítja (azt kéri a férjétől, hozza haza Károly feleségét Spanyolországból, amit az uralkodó nem akar). A VIII. jelenet utolsó hat sorában, amellyel a közlés lezárul, Anna rövid monológja valójában annak a konstatálása, hogy miután Althánnal sikerült elhíttatnie, kérése az egyik feleség közbenjárása a másik feleség érdekében, Althánon keresztül bosszút állt a királyon.⁶⁰

Az *Anna* „receptóját” sem nem inspirálta, sem nem provokálta ki az a nem elhanyagolható körülmény, hogy Kemény – aki a szeriális közléstől általában nem zárkózott el, hiszen az ötvenes évek első felében maga is él ennek a publikációs formának a lehetőségeivel a különféle folyóiratokban⁶¹ – a Pesti Naplóban ezt az egyetlen művét teszi közzé folytatásokban. Méghozzá akkor, amikor sajtótörténeti léptékkal mérve is meghatározó szerkesztői korszaka végérvényesen lezárult. Bizonyosan önkényes értelmezői lépés, hiszen egyetlen dokumentum sem támasztja alá, nehéz azonban a váratlan irodalmi megjelenést a Pesti Napló éppen újrainduló tárcarovatában *nem* valamifajta szimbolikus gesztusként értelmeznünk. Olyan jóváhagyó gesztusként, amellyel a leköszönő Kemény, aki még nevét adja a regénytárca újraindításához és a Pesti Napló újbóli, tömegmédiaként definiálásához, íróként is hitelesíti a napilap irányában bekövetkezett fordulatot.

Az *Annát* sújtó felejtés azért sem magától értetődő, mert a töredékben ránk maradt szöveg 1914 után, amikor Papp Ferenc felveszi a hátrahagyott munkák közé,⁶² ha nem is centrális, de hozzáférhető darabjává válik az életműnek. Horváth János a kö-

⁶⁰ „Károly alázva lesz. A mely verem nekem / Volt ásva: abba ő esik be gondtalan. / S mivel büntetni vélt, mind rája fordítám. / Szeretni férjemet... e volna földadat, / Hiszen becsülhetem... S Károly alázva van...” Pesti Napló, 1870. július 9. (szombat), 2.

⁶¹ Szilágyi Virgil Budapesti Viszhangjában jelent meg a *Két boldog* (1852. május 30. – 1852. június 20., 4 epizód); *Visszaemlékezések* című novellaciklusa (1852. augusztus 22. – december 19., 13 epizód, vagyis a későbbi könyvregény, a *Ködképek a kedély láthatárán* fele), ugyanitt augusztus 22-étől, a Szépirodalmi Lapokban az *Alhikmet, a vén törpe* (1853. március 5. – március 24., 7 epizód), a Délibábban 1853 első felében *Poharazás alatt* címmel beszélyfüzére, az *Egy kaland a Missouri mellől* (1853. május 8.) és az *Erény és illem* (1853. május 22. – május 29., 2 epizód); valamint a *Szerelem és hiúság* (1853. július 3. – augusztus 21., 8 epizód). A Divatcsarnokban *A szerelem élete* (1853. május 30. – június 25., 6 epizód). Vö. PAIS Dezső, *Báró Kemény Zsigmond és az irodalmi élet (Első közlemény)*, ItK, 1911/1, 56; PAPP, *Báró Kemény...*, i. m., II, 146 sk., 166 skk.

⁶² *Báró Kemény Zsigmond hátrahagyott munkái, i. m.*, 447–499.

tetről írott recenziójában üdvözli Papp kiadói döntését,⁶³ annak ellenére is, hogy a kötethez írott előszóban a közreadó mint a „küzdelmekben és diadalokban gazdag alkotó munka végét, a költői lángelmének utolsó fellobbanását” értékeli a drámai költeményt.⁶⁴ Papp a szövegközléshez fűzött megjegyzésekben a töredéket a hanyatló, egyre súlyosabb állapotba kerülő író élethelyzetének biográfiai kontextusába helyezi. A Pesti Napló szerkesztői közlésére alapozva – amely az első epizód megjelenésekor került a szöveg elé, részben azzal a céllal, hogy megvilágítsa a II. felvonás cselekményének előzményeit és történeti kontextusát – Papp Ferenc azt feltételezi, hogy a dráma első felvonása már készen van 1870-ben, a mutatóvány megjelenésének idején. A teljes mű „nagy terjedelmére” tett utalásban ennek megerősítését látja, és mindebből arra következtet, hogy Keményt egészségi állapotának rohamos romlása akadályozta meg a drámai költemény befejezésében. A befejezetlen mű kéziratát elveszettnek tekinti.⁶⁵ Papp már itt megfogalmazza azt a benyomását, hogy Kemény drámai költeménye a regény és dráma „különös vegyülete”.⁶⁶ A jellemzés finomságaiban, a karakterek megformálásban még felismerni véli a régi alkotóerő nyomait, de a drámai technika és a verses, kötött forma szerinte inkább akadályozzák Keményt, mint segítik a téma kibontásában.

A szövegközlés alapelveit Papp a kötet végén foglalja össze, felsorolva a legfontosabb változtatásokat.⁶⁷ Papp Ferenc ugyan utal rá, hogy a Pesti Napló „nem elég gonddal közölte Kemény drámai költeményét”, és a hibák három nagy csoportját meg is nevezi (értelemzavaró hibák, írásjelek, verselésnek ellentmondó ékezés), a jelenetek „elszámozásának” kérdését ebben a részben nem érinti. A szövegben csillaggal jelöli meg azt a szöveghelyet, ahol az V. jelenet közben váratlanul felbukkan egy következő jelenetet „bejelentő” római szám (VIII). Nem ez az egyetlen elszámozás a tárcaközlésben: a negyedik epizód, amely az V. jelenet előző részben megkezdett folytatása, itt tévesen a III. sorszámmal indul. Talán nem véletlen, hogy a szöveg első közreadója, aki amúgy alapos filológiai munkát végez, ezeknek a hibáknak nem tulajdonít különösebb jelentőséget. A tárcaközlések olvasói hozzá voltak szokva a számozási hibákhoz: a Pesti Napló 1869-től, a regénytárca újraindulásától sorszámozza az epizódokat, a címsort azonban nem szedik újra, így gyakran megfeledkeznek „az előző” napi sorszám csejéről.⁶⁸ (Ez utóbbi esetben, a 4. epizódnál is feltehetőleg erről volt szó.)

⁶³ HORVÁTH János, *Báró Kemény Zsigmond hátrahagyott munkái*, ItK, 1914/3, 371–376.

⁶⁴ PAPP Ferenc, *B. Kemény Zsigmond irodalmi hagyatéka = Báró Kemény Zsigmond hátrahagyott munkái*, i. m., 8.

⁶⁵ PAPP Ferenc, *Megjegyzés az Anna című drámai költemény töredékéhez = Báró Kemény Zsigmond hátrahagyott munkái*, i. m., 500.

⁶⁶ *Uo.*, 501.

⁶⁷ *Uo.*

⁶⁸ 1852-ben az *Élet és irodalom* vezércikksorozatának első szériáját is elszámozzák: az V., 1852. november 10-i, szerdai epizód után az 1852. november 28-i, vasárnapi vezércikk tévesen VII. sorszámmal jelenik meg. A szerkesztőség december elején észleli a csúszást, így a december 5-i vasárnapi és a december 8-i szerdai vezércikk egyaránt X. sorszámmal jelenik meg.

A dráma szövegrétegeire vetítve Papp eljárását úgy is értelmezhetjük, hogy az emendációnál kizárólag a dráma *főszövegét* (tehát a dialógusokat és replikákat) tekintette a drámaszöveghez tartozónak, és ebből következően a jelenetszámokba való beavatkozást nem sorolta a magyarázatra szoruló szövegkiadói döntések közé. (A jelenetek jelölése *mellékszöveg*.) Hasonlóképpen ezt támasztja alá, hogy az első jelenetet bevezető tartalmi összefoglalót olyan szerkesztői közleményként fogta fel, amely kizárólag a már létező első felvonás kivonataként olvasható. Ezzel azonban kizárta annak lehetőségét, hogy a három rövid bekezdésből álló szöveg második két bekezdését a drámai dialógusokhoz hozzátartozó *mellékszöveggént* értelmezze az olvasó. A Pesti Naplóban közreadott II. felvonást összességében is a mellékszövegek feltűnő gazdagsága jellemzi. Talán erre is vezethető vissza, hogy Papp, aki láthatólag nem tekinti a mellékszövegeket a dráma dialógusokkal egyenrangú szövegrétegének, Kemény drámai költeményét olyan hibrid jelenségként értelmezi, amelyben az epikus, regényszerű szövegelemek aláássák a dráma műfajiságát.

Az *Anna* értékelésében Papp álláspontja később sem változik: a kétkötetes nagymonográfia több mint ezer oldalából mindössze öt oldalt szán Kemény drámai költeményére. Papp Ferenc a tőle megszokott alapossággal veszi számba azokat a sajtóhíreket, amelyek Kemény készülő művéről tudósítanak, ám nem bővelkedik a forrásokban. A két felkutatott rövid hír egy befejezés előtt álló regényről számol be, és csupán a másodiknak van tudomása arról, hogy Kemény történeti anyaghoz fordult, III. Károly korához nyúlt vissza. Papp egy tudósításhoz fűzött szerkesztői megjegyzés nyomán, miután a cikk szerzőjét Berczik Árpáddal azonosította, azt feltételezi, hogy Berczik még láthatta a készülő mű kéziratát,⁶⁹ amelynek terve bizonyosan 1867 után merülhetett csak fel. Kemény könyvtárával összevetve két lehetséges történeti forrását jelöli meg a töredékben maradt műnek.⁷⁰ A drámai forma legnagyobb nehézségét Keményre nézve abban látja, hogy éppen arról kell lemondania, amit regényíróként a leginkább tud: a jellemzésről és a leírásról, miközben párbeszédei nehézkesek, előadásmódja egyenetlen. Az *Anna* Papp összegzése szerint azonban olyan kísérlet, amely „nem a romantikus költői szeszélynek, inkább a műgondnak nyilatkozása, mely a regényköltészet fejlődését szigorúbb szerkezettől s művészből formától várta.”⁷¹

Papp forrásfeltáró lelkesedése lenyűgöző, mindazonáltal elgondolkodtató, hogy meglehetősen takarékosan bánik a forráskritikával. A Pesti Napló tárcarovatának szerkesztői közleményéből, amely az első epizód előtt szerepelt, önmagában még nem következik az a tény, hogy a mutatvány megjelenésekor már készen lett volna az első felvonás. A cselekmény előzményeinek és kontextusának felvázolásához elegendő lehet akár egy a dráma szerzői utasításainak narratív szintjén, a drámai dialógusok elé ékelt magyarázat (*mellékszöveg*) vagy a szerző szóbeli közlése is. Másfelől: annak ellenére,

⁶⁹ PAPP, Bátor Kemény..., i. m., II, 538 skk.

⁷⁰ *Uo.*, 540.

⁷¹ *Uo.*, 543.

hogy Papp Annában azoknak a hősnőknek a típusára ismer, akikre nemesisként éppen önnön múltjuk támad, és akiknek tragikai vétségét egyfajta jóvátételként a másokért hozott (pl. honleányi) áldozat sem fordíthatja vissza, a monográfus megkerüli az *irodalmi* párhuzamok, források, utalások kérdését. Kemény későbbi értelmezői közül szinte senki nem foglalkozott tüzetesebben a töredékekkel, Martinkó András Papp nyomán „elfáradt öregségében” írt töredéknek tartja, amelyben ugyanakkor még sok minden felismerhető a korábbi regényalakok drámai megformáltságából. Anna és Irén alakjában szerinte „[a] bódító szépségű, tökéletes, de szenvedélyek s ellentétek közt hányódó női típus,” az „ártatlanság színe alatt züllött nő”⁷² korábban szépen kidolgozott figuráinak nyomaira ismerhetünk. Nagy Miklós – szintúgy Papp nyomán – a dráma regényszerű kompozícióját emeli ki, de irodalmi értelemben teljesen jelentéktelennek tartja, „a töredék alapján sajnos nem áltathatjuk azzal magunkat, hogy Kemény hallgatása remekművektől fosztotta meg irodalmunkat”⁷³

Bár Kemény első monográfusa, aki a töredékben maradt drámai költeményt mégiscsak a „hanyatló lángelme utolsó fellobbanásának”⁷⁴ tekinti, lényegesen megengedőbb az *Anna* értékelésében, mint utódai, a befejezetlen és így műegésként értelemszerűen nem hozzáférhető szöveget a végül meg nem valósult, de a fennmaradt részekből mégiscsak elképzelhető imaginárius műalkotás teljességének a nézőpontjából tárgyalja. A cselekmény előzményeit, történeti kontextusát vázoló bevezető szövegből kiindulva például arra a megállapításra jut, hogy „az első felvonás nem igazi expositio, inkább becses környezetrajz, mely Anna lelki küzdelmeinek csak keretét szolgál”⁷⁵. A nem létező felvonás „elemzése” viszont éppen a dráma „drámaiatlanságának” tézisének támasztja alá, vagyis megerősíti azt a következtetést, hogy a drámai költemény valójában regényszerűsége okán illeszthető be az életműbe. Papp Ferenc a szerkesztői közlést az első felvonás helyett vagy helyén álló tartalmi kivonatként olvasta.

Amennyiben az *Anna* hat epizódját megkíséreljük önálló szöveggként, *dramolett*ként olvasni, a szerkesztői megjegyzés deixise nem az újságolvasó/könyvolvasó számára távollévő szövegrészre mutat, hanem kizárólag arra a hat epizódra, amelynek nyolc jelenetéből a címszereplő, Anna tragédiája bontakozik ki. Ebben az esetben funkciója mindenekelőtt az, hogy meghatározza a dramolett cselekményének történeti idejét, illetve a személyközi viszonyoknak azt a rendszerét, amely az olvasót hozzásegíti a „fordulat” (*peripeteia*) későbbi megértéséhez. Vagyis ebben az esetben az első epizód drámai dialógusát megelőző szövegnek csupán az első bekezdése olvasandó szerkesztői közlésként, a második két bekezdés pedig olyan, a drámaszöveghez tartozó *mellékszöveg*, amelyből az olvasó megtudja, hogy az első jelenetet közvetlenül megelőzően került

⁷² MARTINKÓ, *i. m.*, 103.

⁷³ NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1972, 220.

⁷⁴ PAPP, *Báró Kemény...*, *i. m.*, II, 543.

⁷⁵ *Uo.*, 542.

sor a Pragmatica Sanctio kihirdetésére.⁷⁶ A dramolett cselekményének idejét így ez a bevezető szövegrész a szerzői instrukció státuszában pontosan meghatározza: 1713. április 19. Hasonlóképpen lényeges információja, hogy Károly *fiatal* (még nincs harminc éves), de magányos uralkodó, felesége, Erzsébet Krisztina kétévi távollét után csupán hónapok múlva tér majd haza Barcelonából.

A Pragmatica Sanctio különös történeti háttérrel teremt a melodramatikus történethez, és feltételezhető, hogy a kiegyezést előkészítő Pesti Napló korabeli olvasója számára, aki néhány évvel korábban ugyanitt olvashatta Deák nevezetes 1865. április 16-i „húsvéti” cikkét, alkalmas szignál lehetett a drámai költemény iránti figyelem felkeltésére. Salamon Ferenc *A magyar királyi szék betöltése és a pragmatica sanctio története* című könyve előszavában éppen abból kiindulva határozza meg saját beszédpozícióját, hogy a magyar jogelmélet és jogtudomány a korábbi évtizedekben kellően tisztázta a Pragmatica Sanctio jelentőségét. A gyakorlati politika aktuális kérdéseire válaszoló közjogi értelmezések csúcsát Salamon Deák munkáiban látja, amelyeket a magyar politikatörténet „korszakot alkotó eseményeiként” jellemez.⁷⁷ Salamon abból az előfeltételezésből indul ki, hogy az olvasók Deák írásainak köszönhetően alaposan ismerik a Pragmatica Sanctio történeti és teoretikus kontextusát, az ezzel kapcsolatos kérdések megítélését pedig egyfajta közmegegyezés övezi.⁷⁸ A Pesti Napló hat epizódjának elolvasása azonban azokat az olvasói elvárásokat, amelyek a *drámai költemény* műfaji meghatározottságai, illetve a magyar történelemre az első közlés jelenében közvetlenül is és döntő befolyást gyakorló történelmi esemény nyomán kialakulhattak, bizonyosan nem szolgálta ki. A történelem csupán kulissza a dramolett drámai dialógusainak a háttérben: az előtérben az érzelmi folyamatok állnak, amelyek „elszenvedőik” akarata ellenére válnak történelmet alakító tényezőkké.

A dramolett cselekményében magának a Pragmatica Sanctiónak igen különös „szerepet” szán a szerző. A VII. jelenetben (amely a sorozat utolsó epizódjában volt olvasható) Althán és Anna szópárbajába beavatkozik az okos barátnő, Irén, hogy megmentse Annát a lelepleződéstől. Anna, miután értesül arról, hogy Althán nem mondott nemet a királyi megbízatásra, vagyis nem tett eleget *első* kérésének, egy másodikkal áll elő: „Károly király nejét sietve hozza el.”⁷⁹ Az érvek és ellenérvek egyre gyorsuló spiráljában

⁷⁶ Vö. az 53. jegyzetszám alatt a főszövegben idézett szöveg.

⁷⁷ SALAMON Ferenc, *A magyar királyi szék betöltése és a pragmatica sanctio története*, Pest, Ráth Mór, 1866, VI.

⁷⁸ „Deák Ferenc 1861-iki és 1866-iki föliratai, 1861. június 4-iki nevezetes beszéde, s ezenkívül a »Buda-pesti Szemle« új (1865-iki) folyamának első füzetében megjelent polemikus értekezése, (melyet azután önállóan is kiadott) oly világos, igaz és hathatós, s *annyira ismert* kifejtései közjogunk legfontosabb kérdéseinek s így az e könyvben tárgyaltaknak is, hogy én, mint a kinek nem szakfoglalkozásom a jogtudomány, már csak annál fogva sem akarhattam erről az oldalról valami újat, valami eltérőt mondani.” *Uo.*, VI. (kiemelés tőlem)

⁷⁹ Pesti Napló, 1870. július 9. (szombat), 1. A replikát megelőző szerzői instrukció Anna csaknem hisztérikus felindultságára utal: „Kitöréssel.”

Anna először Althán, majd a király becsületének megmentésére apellál, mint aminek biztosítéka lehetne, ha Althán a királyi parancs ellenében hazahozná a királynét.⁸⁰ Férj és feleség szóváltásában ezen a ponton avatkozik be Irén, és az érvekből kifogyó, az önleplezés határára jutó Anna segítségére siet: „Saját szeszélyei dacára: mondom én, / És Anna kéri önt. Mi elhatározók, / Hogy a királyi férj mellett legyen neje, / Károly uralkodó családunk zárja be. / Ha férfi ivadék nincs, hogy kövesse őt / A trónra. (Annához sűgva:) (Te is csak azt/Beszéld.)”⁸¹ Vagyis Irén megmentő (bár kérdéses, mennyiben *kegyes*) hazugságként áll elő egy váratlan érveléssel, amely arra a dinasztikus problémára utal, amelyet a titkos családi szerződés, majd nyilvános megerősítése meg kívánt oldani. Irén gyors közbeavatkozása azt a célt szolgálja, hogy egy hihető, nyomós és visszautasíthatatlan érveléssel leplezze el Anna kérésének valós indokait. Kemény nyelvi – és ettől nem függetlenül drámai – ereje éppen ezen a ponton mutatkozik meg a leginkább. A szituáció ugyanis akár vígjátéki alaphelyzetként is kidolgozható volna, bohózatba illő is lehetne. A gyanútlan, mit sem sejtő férj, akit a királyi szerető éppen halálos küldetéssel indít útjára, részint hogy megtorolja a hiúságán esett sérelmet, részint hogy fájdalmat okozzon a férjhez visszatérni akaró asszonynak, részint hogy eltávolítsa az útból riválisát. A könnyörgő feleség, aki azt kéri a felszarvazott férjtől, hogy hozza vissza elhagyott szeretője feleségét, részint hogy megtorolja Károly lépését, részint hogy fájdalmat okozzon a megunt szeretőnek, részint hogy útját állja a király további ostromának, és nem utolsósorban, hogy saját magát megóvja a kísértéstől. És ezen a ponton kerül elő Irén arzenáljából a támadhatatlan érv. Kemény töredéke, dramolettként olvasva, mégsem fullad bohózatba. Mindenekelőtt Anna karakterének lélektani kidolgozottsága, és nem a dikciónak emelkedettsége kölcsönző drámai jambus okán.

A közel ezersoros verses dialógusszöveg majdnem fele Anna beszéde,⁸² a két hosszabb és a néhány soros záró monológ kellő teret kínál a centrális alak kidolgozásához. Anna az egyetlen szereplő, aki mindvégig a színen van, az Irénnel, majd Károssal és végül Althánnal közös jelenetek (kvázi duettek) lehetőséget kínálnak egy bonyolult személység kiépítésére. Anna válságának és önértésének alakulását a három beszélgetőtárral folytatott dialógus három stációként mutatja. Az elsőben Irén, a *segítő*, egyfajta tükörfelület, akinek jelenléte azt szolgálja, hogy Anna saját maga számára is megfogalmazhassa, megoszthatóvá és így megérthetővé tegye a belső, affektív történéseket. Nem

⁸⁰ Anna: Könyekbe lábbadó szemem kér, hozd el őt.

Althán: Igérni nem merem, nem a veszély miatt, / Hisz életem, melyet szeretni most tudok, / Örömmel áldozom éretted, Anna, föl, / Ki megismertetéd becsét... A mai nap / Díjául kérheted haláloamat. E díj / Nem éri föl, a mit cserében nyertem én. / ...De a becsületed...

Anna: (Szenvedéllyel.) Azt mentsd meg férjem, azt!

[...]

Anna: [...] Óh védd meg a király becsületét, Althán, / Saját... (Szava elakad, térdei reszketnek.) *Uo.*, 2.

⁸¹ *Uo.*

⁸² Vagyis a dramolett terjedelme negyede a *Tragédiáinak*: ebből Anna szólamához, aki végig a színen van, 470 sor tartozik, ebből három monológ (egy 57 sors, egy 78 soros, és a hatsoros zárlat).

véletlen, hogy a Károllyal folytatott dialógus epizódként és jelentként is kikülönül: véltékedés, amely joggal idézi fel az olvasóban a haláltáncok hangulatát. Ebben az epizódban Anna a középpontos drámák (Bécsy Tamás) hőseit idézi, hiszen a királlyal szemben eszköztelen, sorsa a király kezében van, csupán meggyőzheti, de le semmiképpen nem. A három partner közül a legfontosabb Althán.⁸³ Anna karakterének összetettsége valójában ebben a szituációban mutatkozik meg a leginkább: tragikus hőssé is ebben a helyzetben válhat, emberi esendőségében, hiszen olyan indulatok és érzelmek irányítják, amelyeknek nem lehetséges egyidejűleg megfelelően cselekedni. Kemény hősnője úgy válik összeomlásában és szálnalmas diadalában egy antik tragédia szereplőjévé, hogy sem a bűnt, sem a bünbánatot nem képes felvállalni. A mai olvasó számára talán ezért tűnhet menthetetlenül modern antihősnek.

ÁGNES HANSÁGI

*Zsigmond Kemény, die politische Tageszeitung Pesti Napló, die „Lust zum Lesen“
und eine Menschheitsdichtung*

Der Schriftsteller Zsigmond Kemény war anderthalb Jahrzehnte lang Chefredakteur der *Pesti Napló* und dank seiner Tätigkeit wurde die politische Tageszeitung zum einflussreichsten ungarischen Presseorgan. Von 1852 bis 1853 veröffentlichte Kemény in diesem Blatt seine programmatische Bildungskonzeption in Fortsetzungen. Im Mittelpunkt stand dabei das Lesen als eine Entwicklungs- und sogar als eine Demokratiefrage. Obwohl seiner Ansicht nach die wichtigste Aufgabe der damaligen ungarischen Presse darin bestand, Menschen zum Lesen anzuregen, verdrängte er später allmählich Feuilleton und Belletristik aus der Tageszeitung, nachdem er im Juni 1855 die Redaktion übernommen hatte. Das Massenblatt, das bis dahin auf drei Programmbereichen fundierte, wurde nun in eine Plattform verwandelt, die sich an eine geschlossene politische Öffentlichkeit richtete. Diese Neugestaltung war ein entscheidender Beitrag zur erfolgreichen Verwirklichung jener politischen Ziele, die im Österreichisch-Ungarischen Ausgleich (1867) verankert waren. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Menschheitsdichtung „Anna“, die nach dem Ausgleich in sechs Fortsetzungen veröffentlicht wurde, als symbolisch interpretieren.

⁸³ Irén szólama 130 sor, Károlyé 136, Altháné 183, vagyis Anna után ő a dramolett második legfontosabb figurája.

Kemény Zsigmond regényelmélete

Kemény Zsigmond irodalmi gondolkodóként minden bizonnyal külön klasszist képvisel, ez azonban a szakirodalomból csak félig-meddig derül ki. A sokoldalú alkotóval foglalkozó nagyobb, átfogó munkák (Papp Ferenc, Nagy Miklós, Veress Dániel, Szegedy-Maszák Mihály monográfiái) az irodalmi esszé tanulmányoknak jóval kevesebb teret és figyelmet juttatnak, mint a regényeknek, és részletesnek, kimerítőnek az esztétikus Keménnyel foglalkozó dolgozatok (Székely Anna Klára, Pitroff Pál vékony könyvei) sem mondhatóak. Papp terjedelmes, kétkötetes monográfiája például mindössze huszonnégy oldalt szentelt az irodalmi érdekű tanulmányoknak, pontosan annyit, mint a Lónyay Mária-féle szerelem szívügyeinek és az édesanya halálát követő hagyatéki bonyodalomnak, s a könyvben az *Eszmé a regény és dráma körül* taglalása is természetszerűleg rövid, futólagos. Nem foglalkozik túl hosszan a dolgozattal Szegedy-Maszák Mihály sem: 1989-es könyve 396 lapoldalából alig valamivel több, mint két oldal jut az *Eszmé*kre.

Igaz viszont, hogy szakíróink, kritikusaink Kemény regényelméletét rendre értékelő hangsúlyokkal taglalják, és a metodikát illetően is több értékes, elemző észrevételt tesznek. A regény törvényeit megismerni akaró kutatók nem nélkülözhetik az 1853-ban született tanulmányt, sugallja Papp Ferenc, míg Nagy Miklós szerint Kemény tisztán látó szemmel mutat rá a dráma és a regény különbözőségeire.¹ Az irodalmi tanulmányok eszmetörténeti bordázatúak, s szerzőjük „értelmiségszociológiánk egyik hasznosítható őskének tekinthető” – állapítja meg Veress Dániel. A dolgozat bevezető része materializmus és idealizmus közti ingadozást „a pozitivisták korszak legfontosabb megkülönböztető jegye”-ként mutatja fel, s Kemény a regényt magát „e bizonyosságok nélküli kor műfajának tekinti” – fejtegeti Szegedy-Maszák Mihály.²

Az *Eszmé a regény és dráma körül*ről újfent szólni kívánó kritikus nagyon jól teszi, ha a Kemény-kutatók meglátásait megszívleli. De az észrevételeket érdemes aktuálisabb, átfogóbb horizontok felé közelítenünk. Az 1853-ban írott esszé tanulmány ugyanis az „elsődleges kontextus”-ból minduntalan kitüremkedik, s kiköveteli a tágabb megközelítéseket. Későbbi fejleményeket, gondolkozásmódokat előlegez meg, érdekes jó döntéseket hoz olyan kérdésekben, amelyekben a modern elmélet netán nem túl épületes válaszokat javasol.

¹ PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, Bp., MTA, II, 1923, 196; NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1972, 82,

² VERESS Dániel, *Szerettem a sötétet és szélzúgást: Kemény Zsigmond élete és műve*, Kolozsvár, Dacia, 1977, 142; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 354.

Írásom a fenti meggondolások jegyében született. Kemény munkáját nem a teljesség igényével elemzem, inkább csak a korszerűség játékerébe helyezem. Megvilágító analógialehetőségeket vetek fel, neves bölcselek, kultúrtörténészek, regénypoétikusok, írók eszméit s szövegrészeit idézem meg; egybevágásokat, kapcsolatokat láttatok, azzal a céllal, hogy a magyar esszéista egyenrangúságát, termékeny modernségét mindegyre fölmutassam. Kezdjük e kommentárokat a dolgozat frappáns bevezető részéhez kapcsolódva, idézzünk néhány sort abból a kortörténeti, kultúrtörténeti szituációjelzésből, amelyet a szerző a regényműfaj analízisét megalapozandó előrebocsát:

Korunk láthatárán sok világosság és kevés meleg van. Az előítéletekkel együtt, melyeket eszünk szétboncolt és tartalmatlanságuk miatt megvetett, csökkent keblünkben a hit az igazságok iránt is. [...] Vizsgálunk és kételkedünk. [...] A régi jogviszonyok bukása a létező társadalmi rend alapjait is ingatagabbakká tette. Az egész épületen repedések látszanak, s tartóssága iránt szívünkben kételyek fészkeltek. Mi azonban követ kő után feszítünk le, s rettegve az összeroskadástól, mozdítjuk elő azt. [...] Ha materialisták vagyunk, áttaljuk elvünket cselekedeteinkre nyomni; ha vallásos, szellemi és erkölcsi kötelességeket ismerünk el, gyakorlatba vételüket bizonyos pontokon túl szégyelljük s kinevetjük. Egyik irány felől sincs mély hitünk. Mindeniknek kémleljük gyengeségeit. Mindeniknek ellenkezőjébe objektíve sokszor beleéljük magunkat. Majdnem egyenlő gyönyörrel olvassuk nézeteink megtámadtatását, mint védelmezését, s majdnem egyenlő érveket tudunk felhozni magunk mellett, mint ellen.³

Kemény tartalmas, mély bevezetőjét, szituációérzékelését Szegedy-Maszák Mihály, mint láttuk, a pozitívizmus korához kapcsolta, s a materializmus–idealizmus kontextusában értelmezte. Nekem azonban úgy tűnik, a prolóógus ennél is tágabb tereket jelöl ki: a 17. században kialakuló s a felvilágosodáson keresztül máig terjedő újkori modernitás adottság-állapotát villantja fel. Arra a roppant jelentőségű változássorra utal tehát, azt a nagy jelentőségű történetet idézi fel, amelynek során a modern ember a vallási hit, a szubsztanciális igazságtételezések, az univerzália-elvű gondolkodás biztonságából átlépett a szekularizált, empirikus, reflektív-kritikai attitűdök világába, s ezzel törvényszerűen vásárolta be magának a bizonyossághiányt, a kételyt, az elesettség gondolati termékeit.

A szubjektivitásnak ugyan példátlan ereje van ahhoz, hogy létrehozza a szubjektív szabadság és a reflexió műveltségét, és hogy aláássa az addig feltétlen egységesítő erőként fellépő vallást. Ám ereje ahhoz már kevés, hogy az ész közegében pótolja is az egyesítés vallási hatalmát [...] a vallás lefokozódása hit és tudás olyan szétválásához vezet, amelyet a felvilágosodás saját erejéből nem tud túlhaladni⁴

³ KEMÉNY Zsigmond, *Eszmé a regény és dráma körül* = K. Zs., *Élet és irodalom*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 192.

⁴ Jürgen HABERMAS, *Filozófiai diskurzus a modernségről*, ford. NYIZSNYÁNSZKY Ferenc, ZOLTAI Dénes, Bp., Helikon, 1998, 22–23.

– jellemzi ezt a folyamatot Kemény Zsigmond helyzetértékelésével egybehangzóan a filozófiai esszét író német bölcselelő, Jürgen Habermas. „Zuhog az ész / a gazdátlan tényrakásokra” – jeleníti meg a 20. század végi értelmiségi tudat számára kínálkozó esélyt kétsoros epigrammájában Petri György, a magyar költő (*Építkezés*).

Petri szubverzív filozófiai humoreszkje nagyon is helytálló kommentár. S ezt, sok más tény mellett, az újkori filozófia kalandja, benne az episztemológia vesszőfutása is mutatja. A teljességgel szekularizált filozófia még épp csak hogy megszületett, s a szubsztanciákat, modusokat, akcideneciákat félresöpörő, az észletek s az okszerűség biztonságát szétromboló skót szkeptikus komoly leckét adott a bölcseletnek. S a folytatás sem volt valami fényes. A nagy német filozófia hasztalan próbálta visszaállítani a bölcselet korábbi tekintélyét, és a neopozitivizmus is csak azon az áron jutott szilárd igazságokhoz, hogy a centrális ontológiai, episztemológiai kérdések vizsgálatát félretéve kicsi, részérdekű analízisekre rendezkedett be.

[...] az Ész, miután a XVII. és XVIII. századok folyamán kivívta autonómiáját minden hagyományos korlát gyámsága alól, [...] végül saját magát is kritika alá vonta: s ez a paradox cselekedete lett megindítója annak a pszichológiai folyamatnak, mely a XIX. század folyamán szinte az Ész mazochizmusává fajult el [...]. *A tiszta ész kritikája* óta az emberi filozófia tevékenysége jóformán abban merül ki, hogy [...] az Ész tekintélyét aláássa⁵

– foglalja össze a helyzetet 1928-as nagy írásában Babits Mihály. Problematikusnak látja a bölcselet helyzetét a filozófiatörténész Hanák Tibor is. Úgy véli, a 20. század két legitim filozófiai gondolkozásmódja egyöntetűen feladta a bölcselet korábbi elveit: az egzisztencializmus fölveti a nagy életproblémákat, de a tudományos igényről lemondott, az analitikus filozófia viszont, bár a korrekt tudományosság kritériumait megőrzi, éppen a bölcselet alapkérdéseivel s az ember életproblémaival nem foglalkozik.⁶

Az *Eszmék* bevezetője – újfent szögezzük le – az *egyetemes, szükségképpeni* újkori kétely korézését-világállapotát jeleníti meg. De, azonnal tegyük hozzá ezt is, korántsem azzal az önelégültséggel, amelyet a posztmodern filozófusaitól és az irodalomtudományi dekonstrukció képviselőitől megszoktunk. Kemény számára, hogy újfent Petri Györgyöt parafrázáljam, a válságérzet *nem program, hanem probléma*. „A régi jogviszonyok bukása a létező társadalmi rend alapjait is ingatagabbakká tette. Az egész épületen repedések látszanak, s tartóssága iránt szívünkben kételyek fészkeltek. Mi azonban követ kő után feszítünk le, s *rettegve az összeroskadástól, mozdítjuk elő azt*”⁷ – jeleníti meg a dolgozatíró a reflexiók kényszer és az életakarát konfliktusát.

⁵ BABITS Mihály, *Az írástudók árulása* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, szerk. BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978, 217–218.

⁶ HANÁK Tibor, *Ideológiák és korunk*, London, Szepsi Csombor Kör, 1969, 27–53.

⁷ KEMÉNY, *Eszmék*, 192. (Kiemelés tőlem.)

David Hume helyzetértékelése nagyon hasonló a magyar gondolkodóéhoz. Szerinte a teoretikus reflektivitás és az életszerű normalitás szférái menthetetlenül elváltak egymástól, a teljes szkepszis az életigények és a normalitás felől nézve elfogadhatatlan, ugyanakkor a reflexió beszűntetésére, az „értelemmunka” negligálására sincsen mód. A filozófus a *Treatise of Human Nature* első könyve negyedik részében felteszi a kérdést: valóban őszintén vallja-e, hogy minden bizonytalan, és ítélőképességünknek nincs mércéje az igazság és a téveszme megállapítására. S a skót gondolkodó csakhamar egyértelmű választ ad: a totális bizonytalanság eszméjét sem ő maga, sem senki más nem teheti magáévá őszintén, következetesen, hiszen a természet megváltoztathatatlan, abszolút szükségszerűséggel kényszerít bennünket ítélkezésre, amiként az érzésre és a lélegzésre is. „Nature, by an absolute and uncontrollable necessity has determin'd us to judge as well as to breathe and feel.”⁸

Az *Eszmék* szerzője, láthatjuk, az újkori válságérzés problémafonalait úgy szárazgatja, hogy közben a modernitás legkorrektebb, legkörültekintőbb elemzőivel létesít kapcsolatot. De a Kemény Zsigmond-i bevezető szituációjelzés, mint rögvest kiderül, nem csupán kortörténeti, művelődéstörténeti látéleletet jelent; a problematizáló krízisérzékelés a regényműfajról való töprengés fundamentumául is szolgál. E merész kapcsolatteremtés megint csak méltán vonható párhuzamba modern elemzésekkel, a regény par excellence válságkarakterét hangsúlyozó tanulmányok sorával,⁹ közte természetesen a „transzcendentális hajléktalanság” jegyében fogant Lukács György-i *Die Theorie des Romans*-szal. Csakhogy a Kemény Zsigmond-i krízisapplikáció nagyon különbözik attól a pántragikus víziótól,¹⁰ amely „az élet és az értelem evilági szétépettségét” korrekciók és árnyalások nélkül érvényesíti, s így formál regénytípológiai rendszert. 19. századi esszéistánk gondolkozásmódja az *Eszmék* tanúságtétele szerint jóval moderáltabbnak, körültekintőbbnek, több szempontúnak tűnik.

E körültekintésről szólva érdemes számon tartanunk, hogy a szerző a regény konkrét műfaji vizsgálatához közeledve a meditációt indító szkeptikus gondolati víziót fokozatosan finomítja, enyhíti, míg végül az „egyik irány iránt sincs mély hitünk” pesszimizmusa az „érzéseinkkel idegen gondolkozásmódokba olvadni [...] minden élmény köré képzelődésünkkel besimulni” imperativusává alakul át.¹¹

⁸ David HUME, *A Treatise of Human Nature*, Oxford, Clarendon, 1978, 182–183.

⁹ Maurice Z. Shroder például *The Novel as a Genre* című írásában a regényt antirománcként definiálja. A műfaj „deflációs” karaktere szerinte az időben előrehaladva csak mind erősödik: Balzac kiábrándultabb, mint George Sand és Flaubert pesszimistább, mint Balzac, Dickens sötétebben lát, mint Walter Scott, és James atmoszférája komorabb, mint Dickensé. Maurice Z. SHRODER, *The Novel as a Genre = The Theory of the Novel*, ed. Philip STEVICK, New York, The Free Press, 1967, 13–28.

¹⁰ Poszler György szellemes címkéje szerint „esztétikában megfogalmazott hierarchikus megváltásutópiája”-tól. POSZLER György, *Filozófia és műfajelmélet: Költői műfajok Hegel és Lukács esztétikájában*, Bp., Gondolat, 1988, 189.

¹¹ KEMÉNY, *Eszmék*, 193.

[A] türelmetlen, de vaskövetkezetességű jellem, [...] mindinkább kezd enyészni, s helyét azon felvilágosodott és engedékeny érzület foglalja el, mely senkire a kárhóztatás követ nem szereti dobni, mely tárgyilagos sokoldalúsággal kíván a más szívébe tekinteni [...]. Korunk ezen tulajdonainak leginkább bír a szépirodalom minden nemei közt a legkétségesebb esztétikai becsű, a legformátlanabb alakú, ti. a regény, eleget tenni¹²

– összegzi Kemény azt a korérzületi horizontot, recepciós elvet, műfajteremtő elvárás, amelyet a regény ügyében autentikusnak, meghatározónak tart. A *felvilágosodott és engedékeny érzület, a kárhóztatás elutasítása s a tárgyilagos sokoldalúság* mint regényelvi alap immáron nyilvánvalóan nem Lukács György pántragizmusát idézi fel, inkább azt a bahtyini gondolatot előlegezi meg, amely szerint a regény a soknyelvűség, a szabadság, a pluralizmus műfaja. Csak éppen – ezt is hozzá kell tennünk – Bahtyinnál visszafogottabb, moderáltabb megközelítésben.¹³ A Kemény Zsigmond-i tárgyilagos sokoldalúság, az engedékeny, empatikus attitűd magában foglalja a válságérzékelést is, de a lukácsi elmélethez képest jóval több újkori regényváltozatot képes magába integrálni. (Amint Poszler György is utalt rá, Lukács nemcsak Madame de Lafayette, Lesage, Diderot, Rousseau műveivel, műtípusaival, de az angol regény alapító klasszikusainak, Defoe-nak, Fieldingnek, Swiftnek, Sterne-nek a munkáival sem vetett számot dolgozatában.¹⁴)

Kemény, látjuk, a korérzületi bevezető, a szociokulturális alapozás által teremt alapot regénypoetikájához, s a regény meghatározását az élet, a szociokulturális szükségletek, a recepciós igény felől kísérli meg. A tanulmányíró a korhű olvasat szerint kétségkívül a neoklasszicizmussal állott perben, amikor a dogmaállító esztétikai normativitást félresöpörve, külső, szociokulturális, „elvárási horizont” felől kiinduló értelmezést javasolt. De a neoklasszicizmus–romantika kontraszthoz, az „elsődleges kontextus”-hoz az ezredfordulón már újabb, sokkal tágabb összefüggések is csatlakoztathatók. Kemény Zsigmond bátor, életszerű választása ma már abban az irodalomértés-világban, abban az elvi, elméleti környezetiségben is értelmezhető, amelyben a paradigmatis, fő tendencia egészen a közelmúltig az intern megközelítés, a konstitúció elvűség volt, s a „*language alone*” attitűdje-jelszava (amint ezt Geoffrey Harpham kitűnő könyvében részletesen dokumentálja¹⁵) a 20. századi humán (filo-

¹² *Uo.*, 193–194.

¹³ A radikális krízisapasztalattól való Kemény Zsigmond-i visszalépést a válságelkötelezett tudat persze értelmezheti a neoklasszikus, realista szemléletnek tett engedményként, s éppenséggel e taktikán sem volna okunk csodálkozni, figyelembe véve, hogy a szerző milyen merészséggel teszi félre írásában az évszázados neoklasszikus dogmákat. Én azonban e visszalépésben alapvetően pozitívumokat látok: az árnyalás képességét, a több szempontúság igényét, az erős igazság gyöngítésére irányuló akaratot, a termékeny középút keresését, a túlságosan szűk és a túlságosan tág gondolati keretek elutasítását.

¹⁴ POSZLER, *i. m.*, 241–242.

¹⁵ Geoffrey Galt HARPHAM, *Language Alone: The Critical Fetish of Modernity*, New York, Routledge,

zófiai, irodalomelméleti) gondolkozás számára valósággal fétisként szolgált. A belső konstitúció elsőbbségét már az orosz formalizmus is az újdonságtudat körületekintést elmosó mámorában deklarálta, s ha a New Criticism, a nyelvészeti megközelítések, a különféle *close readings* még megengedtek is némi ingadozást, a dekonstrukció a maga dogmatizmusával, egyoldalú nyelvszemléletével jó időre lezárta, s betetőzte ezt a folyamatot. Az életigényt félresöpörő irodalomtudományos buzgólkodások Nyugat-Európában és Amerikában a kilencvenes évektől ismeretesen háttérbe szorultak. Az ezredfordulón az Egyesült Államokban megjelent kilencszáz oldalas, összefoglaló igényű regényelméleti, regénypoétikai gyűjtemény éppenséggel a történeti korrekció elvét mutatta fel. Az elmélet, amint a könyv szerkesztője, Michael McKeon előszavában leszögezi, az utóbbi évtizedekben a narratológia foglya volt, s e megközelítések az általánosító törekvéseket preferálva a regényt legfeljebb csak az univerzális jelenség lokális példányaként kezelték, fogták fel. Az új, szintetikus kézikönyv célja, amint az összeállító kifejti, éppen eme aránytalanság helyesbítése, olyan szerzők írásainak újraközlése, akik, bár különböző szempontokból, de a regényműfaj alapvető történetiségét érvényesítették, s ezt az alapelvet dolgozták ki.¹⁶

A 19. századi magyar kritikus arányérzékét, körületekintő bölcsességét, történeti, szociokulturális nézőpontját, látjuk, a legfrissebb amerikai regényelméleti kézikönyv igazolja vissza. A korrekt, konzekvens történeti megközelítés jelentéspotenciálja az ezredfordulón egyre távlatosabbnak, erőteljesebbnek tűnik. De utaljunk egy másik Kemény Zsigmond-i javaslatra is! Figyeljünk fel azokra az érdekes gondolatcsírákra, amelyek az 1853-as értekezésben mindegyre a regényműfaj sokoldalú szabálytalanságát hangsúlyozzák, s az esztétikai megközelítés egyoldalúságát, elégtelenségét érzékelve kimondva-kimondatlan a beleélő képzelet, az idegen gondolkozásmódokba olvadás origópontját ajánlják kutatási, megértési alapként. Hogy a költői művek elemzésére kidolgozott esztétikai elvek a regényen mintegy törvényszerűen bicsaklanak meg, s hogy a megértési processzusban az átélést, a másik világba átlépést alighanem központi értelmezői elvév kellene avatnunk – e gondolatkört inkább csak a 20. század kezdi érinteni s továbbgondolni. Aligha tekinthetjük véletlennek, hogy időszakunk talán legkorrektebb irodalmi teóriája, a kognitív poétika a második évezred elején immáron a beleélés, a hősök iránti olvasói empátia alapkérdése felől próbálja kigöngyölni a regényértés szálait, amint ezt Liza Zunshine és Blakey Vermeule 2006-ban és

2002.

¹⁶ „[...] during the past few decades interest in the theory of the novel as a literary-historical genre has been replaced by interest in narrative or narratology. [...] Treated as a local instance of a more universal activity, the novel has been subsumed within narrative in such a way as to obscure or ignore its special generic and literary properties. The purpose of *The Theory of the Novel: A Historical Approach* is to rectify this imbalance by collecting together and reprinting essays by a wide range of authors who have worked from different directions to establish an idea of the coherence of the novel genre as a historical phenomenon.” *The Theory of the Novel: A Historical Approach*, ed. Michael McKEON, Baltimore, 2000, xiv.

2009-ben megjelent könyvei illusztrálják.¹⁷ Igaz, José Ortega y Gasset, a regényelmélet 20. századi spanyol klasszikusa *Gondolatok a regényről* című tanulmányában már 1925-ben megfogalmazott ilyesféle eszméket, ha nem is valamiféle szigorú tudományos módszertan alapján.

Nem, nem a cselekményben leljük kedvünket, nem az szerez örömet, hogy kíváncsian várjuk, hogy mi fog történni x-szel vagy y-nal [...] azt kívánjuk, hogy itt-ott időzzön el a szerző, s járja körül velünk a hőseit. S akkor örülünk, mert úgy érezzük, hogy átjárnak, eltöltene bennünket környezetükkel együtt a szereplők, és régi, megszokott barátoknak tekintjük őket, akikről már mindent tudunk, és akik feltárják előttünk életük teljes gazdagságát [...] sohasem a tárgy történések szereznek örömet, hanem maguk a hősök [...] Idézzük csak fel a régi nagy regényeket [...] s látni fogjuk, hogy maguk a hősök kötik le a figyelmünket, s nem kalandjaik. Don Quijote meg Sancho szórakoztat bennünket, s nem az, ami történik velük.¹⁸

Kemény Zsigmond sejtései, megérzései, úgy tűnik, megint csak jócskán megelőzik korukat, s remélhetőleg végleg meggyőznek mindannyiunkat, arról, hogy az *Eszméket* nem Bajza József, Jósika Miklós írásaival (vagy akár Friedrich Schlegel híres értekezésével) érdemes összevetnünk. A 19. századi magyar esszéista a válságfilozófia és a regényteória 20. századi klasszikusaival állja a versenyt, s megvesztegethetetlen okos-sága, határozott világos módszertana, műveltsége, föltétlen körültekintés-igénye akkor is segítségünkre siet, ha az ezredfordulás irodalomértés dilemmái közt botladozunk. Írásom legvégén hadd térek vissza ahhoz a premisszához, amelyet dolgozatom legelső mondatában bocsátottam előre: Kemény, az irodalmi gondolkozó, nem egy a magyar kritikusok, esszéisták között, hanem külön klasszist képvisel.

BALÁZS NYILASY

Zsigmond Kemény's Theory on the Novel

The paper of Nyilasy deals with Kemény Zsigmond's essay *Ideas on the Novel and the Drama*. The author holds the great Hungarian literary man's essay in high esteem. He finds the *Ideas...* most remarkable from the standpoint of new cognitive poetics, and outstanding in comparison with the most famous modern essays on cultural philosophy and theory regarding the novel, written by György Lukács, José Ortega Y Gasset,

¹⁷ Lisa ZUNSHINE, *Why We Read Fiction: Theory of Mind and Novel*, Columbus – Ohio, Ohio State University Press, 2006; Blakey VERMEULE, *Why Do We care about Literary Characters?*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2009.

¹⁸ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Regény, színház, zene: Esszék a művészetről*, ford. CSEJTEI Dezső, JUHÁSZ Anikó, SCHOLZ László, Bp., Nagyvilág, 2005, 62–63.

Jürgen Habermas, Michael McKeon. The scholar specifically esteems the main idea of the essay. He analyses Zsigmond Kemény's endeavour to understand the essence of the novel through the cultural conditions of modernity considering the expectations of the secularized, open-minded citizen-reader; furthermore, how the 19th century literary man anticipates modern approaches of the reception theory and reader-response criticism. It is widely known that outstanding authors of modern novel-theories (Lukács, Ortega and others) treat novel as a genre which expresses uncertainty and the lack of perspective, which so often characterise the twentieth century mind. Zsigmond Kemény considering the main characteristics of the novel also puts centre relativism; uncertainty, yet in comparison with György Lukács, Kemény represents a more moderate, cautious and careful standpoint. In the *Ideas about the Novel and the Drama*, the appraisal of reflective mind, openness and pluralism show strong presence; however, 'pantragism', peculiar characteristic of Lukács's theory, remains unnoticeable.

SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY
Egy mű, avagy kettő?

„A szél a hová akar *fúni*, fú,
és annak zúgását hallod,
de nem tudod, honnét fú,
és hová megyen”
(János evangyélioma, 3,8)

1852. augusztus 22. és december 19. között tizenhárom folytatásban jelent meg a *Visszaemlékezések* a Szilágyi Virgil szerkesztette, vasárnaponként, divatlapokra emlékeztetően, kéthasábos alakban kiadott *Budapesti Visszhangban*. 1853-ban Emich Gusztáv bizománya adta ki önálló kötetként a *Ködképek a kedély láthatárán* című beszélyfüzért. Mi a két szöveg viszonya egymáshoz? Két különböző alkotásról van-e szó, vagy egyazon mű két változatáról? Ha ez utóbbiról, mennyiben változott meg a szöveg és milyen kapcsolat érzékelhető Kemény más műveivel? Összefüggésbe hozható-e az átalakulás a 19. századi elbeszélő próza irányjaival? Ezekre a kérdésekre szeretnék választ keresni.

A *Budapesti Visszhang* igényes kiadvány volt. A *Visszaemlékezésekkel* egy időben közölt költeményt Garay Jánostól, Vachott Sándortól, Gyulai Páltól, Lévai Józseftől, Losonczi Lászlótól, versfordítást Szász Károlytól és Sükei Károlytól.

A *Visszaemlékezések* alcíme „Novella-cyclus”, a *Ködképek* címlapján nincs alcím, a belső címlapon pedig zárójelben ez olvasható: „(beszélyfüzér)” – mintegy eltávolítva a műfajmegjelölést. A beszély a korban gyakori minősítésnek számított, a *Budapesti Visszhang* ugyanekkor ilyen alcímmel közölte Császár Ferenc A *kőfejtő* és Balázs Sándor *Fekete szem, szőke fürtök* című alkotását. Czuczor Gergely és Fogarasi János 1862-ben megjelent kötetében „művészeti értelemben” olyan „költői elbeszélés”-ként határozza meg, melynek „tárgyát valamely újdonság, adoma stb. teszi, s melyet az előadó vagy író sajátos, kedveltető modorban öszveszöve a szépirodalom szabályai szerint érdekessé tesz a hallgató, vagy olvasó előtt”.¹ Negyven évvel a *Ködképek* megjelenése után A *Pallas Nagy Lexikonában* már az olvasható, hogy a beszély „a nyelvújítás korában alkotott műszó a *novella* kifejezésére”.² Lehetne arra gondolni, egyszer s mindenkorra elavult és felejtendő megjelölésről van szó, ha nem történt volna később kísérlet a fölélesztésére, például Márton László által. E történetileg kivételesen jól tájékozott szerző „beszély”-ként adta ki *Menedék* (1985) című könyvét.

¹ CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára: Első kötet*, Pest, Emich Gusztáv, 1862, 611–612.

² A *Pallas Nagy Lexikona: Az összes ismeretek enciklopédiája*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1893, III, 205.

Miért tett különbséget Kemény Zsigmond beszély és novella között? Lehetséges, hogy a szóbeli beszéd utánzására akarta fölhívni az olvasó figyelmét. A *Visszaemlékezések* és a *Ködképek* összehasonlítását nehezíti, hogy Kemény műveinek szövegkritikai vizsgálata jóformán nem létezik, kritikai kiadásukat tudtommal mindezidáig nem is tervezték. A hetilapban közölt szöveg helyesírása némely vonatkozásban közelebb áll a jelenlegihez, hiszen a *Ködképek*ben „melly” és „ilyen” szerepel. Apró átfogalmazások elárulják, hogy szerzője nem egyszerűen továbbírta művét, nem változtatlanul adta oda a korábbi részeket Emichnek. A *Visszaemlékezések* szerint „most Pesten kevés kisasszony van, aki Stephaniával versenyezhetnék”,³ a *Ködképek* ezzel szemben nem ilyen általánosságban fogalmaz: „most Pesten kevés kisasszon van, ki Stephaniát szépségben felülmulja”.⁴ Egyik nyomtatott szöveg sem tekinthető maradéktalanul hitelesnek. Előfordul ugyan, hogy a könyvben javítva található korábbi elírás, például a *Budapesti Visszhangban* „óvatosságait”,⁵ a kötetben viszont már „orvosságait”⁶ található, de olyan hiba is észlelhető a *Visszaemlékezések*ben, amely azután tudtommal a *Ködképek* összes kiadásában megismétlődik. Ameline „Mosart [sic!] ’teremtésében’, Haydn ’requiemjében’ és Haendel ’feltámadása’ alatt”⁷ is elhagyott gyerekének panaszát hallja. Az utalás nyilván Mozart általa befejezetlenül hagyott *Requiem*ére, Haydn *Die Schöpfung*, illetve Händel *La Resurrezione* című oratóriumára vonatkozik.

Mi is a viszony a *Visszaemlékezések* és a *Ködképek* között? Kétféle válasz adható e kérdésre. A korábbi szöveg XIII. folytatása élén ez olvasható: „Vége”. E leghosszabb résznek tematikus zárata is van: „Én pedig még néhány szót váltva a házúrral és házasszonnyal, kalapomhoz nyultam és távozám.”⁸

Az először a *Ködképek*ben olvasható XIV. fejezet új hangnemet szólaltat meg és új színhelyen játszódik: az elsődleges történetmondó az éjszakai Pesten, sőt annak „legmocskosabb városrészében”⁹ barangol. A külső eseményeket belső történés szorítja háttérbe. Várhelyi egy kávéházban a *Wiener Zeitungot* próbálja olvasni, de nem tud szabadulni a gyanútól, hogy akit ő egy hiú és kicsinyes öregúr Cecil nevű feleségként ismer, korábban Ameline-ként Villemont Florestan neje lehetett.

A köznemességhez tartozó Várhelyi család utolsó sarjának nagybátyja volt Jenő Eduárd szomszédja. A *Visszatekintés* első közleménye szerint e gróf temetéséről érkezett a jellemző módon, csak vezetéknevével említett elsődleges történetmondó. A szöveg tagolását a hetilapban nem a szerkesztő, hanem a szerző határozhatta meg, mert az egyes folytatások terjedelme meglehetősen eltér egymástól. Kemény – talán angol olvasmányainak ösztönzésére – olyan feszültséggel próbálta megszakítani, felfüggeszteni

³ KEMÉNY Zsigmond, *Visszaemlékezések: Novella-cyclus*, Budapesti Visszhang, 1852, 363.

⁴ KEMÉNY Zsigmond, *Ködképek a kedély láthatárán*, Pest, Emich Gusztáv, 1853, 31.

⁵ KEMÉNY, *Visszaemlékezések*, 343.

⁶ KEMÉNY, *Ködképek*, 38.

⁷ KEMÉNY, *Visszaemlékezések*, 547.

⁸ Uo., 650.

⁹ KEMÉNY, *Ködképek*, 200.

az elbeszélést, amely az olvasót a következő szám megvásárlására ösztönözhetette. A korábbi szövegváltozatnak inkább műfajra utaló, betű szerinti értelemben vett címe a könyvben kitörlődött, de már a XIV. fejezetben az olvasható Cecilről, hogy „mint-ha jelen nem is érdekelné”, mivel „igények helyett csak visszaemlékezései volnának!” Sőt, a *Visszaemlékezések* címének jelentette később is kísért a *Ködképek*nek Stephania belső beszédét rögzítő szakaszaiban. „Ah! A kicsiny ablakok a széles házeresz alatt, a tiszta virágos kert csörgő patakjával, a jázmin-lugos, a mellyben először olvastam Crébillon tündér-regéit”. Az ehhez hasonló részletek arról tanúskodnak, hogy Stephaniát nyomasztja a „különség a most és a mult között!”¹⁰ A korábbi szövegtől való eltérésre a címváltozás hívja föl a figyelmet: a műfaj betű szerinti megjelölését átvitt értelem váltja föl. A nyelv metaforikusságára sok részlet idézhető, egyikük az új címre célozva, így szól: „a Stephania elleni neheztelés vékony nyári ködnél [sic!] több nem volt azon sötét és zord őszi felleghez képest, mellyhez a Jenő gróf modora miatt támadt harag és boszankodás hasonlított.”¹¹ A *Visszaemlékezésektől* eltérően a *Ködképek* már Kemény soron következő művéhez is kapcsolódik, mintegy sugallva, hogy a rögeszme romboló hatása akár rokonságot is teremthet a későbbi regénnyel: „Ime! Szólt [Jenő gróf] mosolygva, aztán öt sor keleti gyöngy, aztán nénem Nápradyné contractusa 20 ezer forinról, pengő ezüst huszasokban.”¹²

A *Visszaemlékezések* és a *Ködképek* viszonyának másik lehetséges fölfogása szerint a későbbi szöveg a korábbinak, ha nem éppen folytatásaként, de mintegy továbbfejlesztéseként közelíthető meg. A XIV. fejezet vége arról tudósít, hogy Cecil idős férje arra kéri Várhelyit, folytassa Jenő gróf történetének elbeszélését.

Milyen jelei vannak a folytonoságnak a két szöveg között? Lehet a mai távlatból szokatlanak minősíthető szóhasználatra hivatkozni. A legtöbbször tájszavak akadályozhatják a könnyebb megértést. A *Visszaemlékezések*ben ugyan még „rebelgő” éjrről olvashatunk,¹³ de a *Ködképek* már ezt „nebelgő”-re helyesbíti,¹⁴ és Czuczor–Fogarasi a „NEBELÉG” ige jelentését így határozza meg: „hiábavalóskodik, mit sem tesz, haszontalan jár ide-oda”.¹⁵ Hasonlóan székely szónak minősíti a „[h]itvány földalatti (földdel borított) kunyhó” értelmű „BURDÉ”-t,¹⁶ amely azáltal válik jelentőssé, hogy Jenő gróf magasabb életkörülmények közé emelt jobbágynak nem kérnek a földesúr ajándékaiból, és ezért vadonatúj, tiszta és csinos házaikból „mezei burdékokba is fog-nak vonulni”.¹⁷

¹⁰ Uo., 206, 278, 281.

¹¹ Uo., 222.

¹² Uo., 228.

¹³ KEMÉNY, *Visszaemlékezések*, 523.

¹⁴ KEMÉNY, *Ködképek*, 107.

¹⁵ CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára: Negyedik kötet*, Pest, Emich Gusztáv, 1867, 750.

¹⁶ CZUCZOR, FOGARASI, 1862, 839.

¹⁷ KEMÉNY, *Ködképek*, 308.

„Azon éj volt, midőn a vadász retteg a fenyérré lépni.”¹⁸ Ezek a szavak vezetnek be az azt a jelenetet, amelyben Villemont Florestan azt kéri, hozzák be a csecsemőt, aki az ő hibájából Don Jago fiaként született. Ez a rész egyfelől arra emlékeztet, hogy a tájszavak általában kulcsfontosságúak a cselekmény alakulása szempontjából, másrészt elárulja, hogy Kemény nemcsak a székely nyelvhasználatból merített, hiszen a fenyérré „Kazinczy iszapos tér vagy hely értelemben használta.”¹⁹ Olykor a szokatlan szóhasználatot a mai olvasó a szövegtörzset alapján értelmezheti – például olyan részletek esetében, mint amelyek arról tudósítanak, hogy Jenő gróf „zsebéből bebonyult csomagokat vett ki”, a „hiczagóbb lányok lába meg megszikkott”, „[a] nép *hopsára* süldő malacot kezdett kimérni”, Stephania névnapjára olyan urak érkeznek, „kik czombig érő csizmába dugott kocsis és felejtár nélkül, még Kolozsváron sem jártak egymáshoz vizitbe”,²⁰ de előfordulhat, hogy valaki talányosnak vélheti, mire is céloz Cecil második férjének Jónás nevű bátyja, midőn azt sóhajtja: „Regényesi Tihamér báró, kitől e jószágot arendáltam a mult tavaszon kridázott.”²¹ Vannak, akik úgy vélik, Kemény nyelve elidegenítheti az olvasót. Nem feledhetjük, hogy a más nyelven írt 19. századi regényeket általában mai, vagy legalábbis későbbi írásmódra lefordítva ismerjük. Bizonfy Ferenc már 1886-ban skót tájszavak magyarázatával bővítve adta közre angol–magyar szótárát. Fordításban nem érzékelhető, hogy Scott regényeiben gyakran fordulnak elő *gael* szavak.

A nyelvhasználaton kívül az is összefüggést teremt a két szöveg között, hogy a jelenetek a „helyzet látópontjából” jutnak tudomásunkra – a *Visszaemlékezések* kezdetének megfogalmazása szerint.²² Ez a nézőpont olykor azt jelenti, hogy az elbeszélő hallgatóját mintegy bevezeti valamely térbe – „[a]z udvarból, Czeczilem! A francia kertcskébe lépünk” – mondja Várhelyi, amikor leírja Villemont Randon lakhelyét.²³ Ez a kert lényegében az elbeszélő képzeletének a terméke, hiszen „nagy vedrekben és porcellan vázákban gyümölcsökkel terhelt narancsfák” találhatóak benne.²⁴ Máskor viszont arról értesülünk, hogy a Jenő Eduárd gróf feleségébe szerelmes Gáspár Adolf „távrolról látá Stephaniát a fenyéren átlovagolni”.²⁵ Ha lehetne vagy esetleg lehet összehasonlítást tenni különböző nyelven írott művek között, azt mondhatnók, bizonyos mértékig Henry James eljárásaihoz hasonló, ahogyan Kemény a nézőpontot kezeli. Az is kínálhat némi párhuzamot, ahogyan a magyar szerző az elbeszélőnek rendeli alá a történetet, sőt olykor egyenesen azt érzékelteti, hogy a cselekményt a történetmondó alakítja vagy akár teremti. A *Visszaemlékezések* VIII. folytatásában

¹⁸ KEMÉNY, *Visszaemlékezések*, 524.

¹⁹ CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára: Második kötet*, Pest, Emich Gusztáv, 1864, 810.

²⁰ KEMÉNY, *Ködképek*, 300, 241, 242, 297–298.

²¹ *Uo.*, 352.

²² KEMÉNY, *Visszaemlékezések*, 304.

²³ *Uo.*, 325.

²⁴ *Uo.*

²⁵ KEMÉNY, *Ködképek*, 302.

Cecil az elbeszélő s Villemont Florestan második feleségéről azt mondja: „nevezzük Amelinének”.²⁶ Florestan apjáról viszont Várhelyi eleinte még azt állítja, hogy „[a] világ családnevét soha nem tudta, keresztnevét pedig nem használta”.²⁷ A „Vége” alcímű XIII. közlemény nagyon hangsúlyozottan érvényre juttatja az elbeszélő elsődlegességét a történethez képest, hiszen Villemont Florestan feleségének végzetes együttléte Don Jagoval kétszeres közvetítéssel jut tudomásunkra: Várhelyi idézi föl magában azt, amit Jenő Eduárdtól hallott. Az eseménysor alárendelése a történetmondónak eredményezi az időrend bonyolítását. Kemény aligha ismerhette Emily Brontë regényét, de már közvetlenül a megjelenése után, vagyis a *Ködképek* megírásának évében hivatkozott a *Bleak House*-ra,²⁸ amely szintén több elbeszélő foglalkoztatásával tér el a történetek valódinak föltételezett sorrendjétől. Annyi tehát megállapítható, hogy ebben a vonatkozásban Kemény írásmódja a korabeli nyugat-európai regény alakulásának irányával párhuzamosan változott.

A belső történés előtérbe kerülése elválaszthatatlan attól, hogy Keményt oly sok romantikus szerzőhöz hasonlóan erősen foglalkoztatta az álom. Cecil elbeszélésének döntő mozgatója, hogy „a lélekbuvárok még soha elég figyelemre nem méltatták az álmok titkos hatását érzéseink fejleményére, kedélyünk irányára, jellemünk elhajlásaira!...”²⁹ A belső látószög indokolja, hogy az elbeszélő fokozatosan ismeri föl az események összefüggését. Eleinte csak tapogatózni képes: „első férjét gazdagnak és főrangunak gyanítom”³⁰ – jelenti ki a kezdet kezdetén. Lassan ismeri föl, hogy minden lényeges esemény a múltban történt. Miután „Amline”-nek a férje hibájából fattyúgyermeke született, a kastélyban „a szorakozások helyét visszaemlékezések tölték be”.³¹

Kemény kétségbe vonja a jellem önazonosságát, miközben irodalmiasságra, szövegszerűsége vonatkoztat. Várhelyi arra következtet, hogy Cecil, „ezen asszony nem az, ki tegnap volt, [...] kinek szívében, mint a gyakran átolvasott könyvnél, rögtön azon helyre nyithatsz, melyet keresel”.³² A *Visszaemlékezések* irodalmiasságát lépten nyomon utalások erősítik. Stephania Chateaubriand *Les Martyrs* (1819) című művét, Hoffmann „tündérmeséi”-t olvassa, valamint Scott alkotásai közül a *The Bride of Lammermoor* (1819) mellett a *The Antiquary* (1816) címűt,³³ mely szerzőjének hangsúlyozottan önironikus könyve. Az irodalmiasság feltűnő jele, hogy a *Visszaemlékezések* utolsó, leghosszabb fejezetében a végzetes következményű esemény elbe-

²⁶ KEMÉNY, *Visszaemlékezések*, 522.

²⁷ *Uo.*, 324.

²⁸ KEMÉNY, *Eszmék a regény és dráma körül* = K. Zs., *Élet és irodalom*, szerk. TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1971, 198–199.

²⁹ KEMÉNY, *Visszaemlékezések*, 605.

³⁰ *Uo.*, 306.

³¹ *Uo.*, 437.

³² *Uo.*, 521.

³³ *Uo.*, 364.

szélésekor, amidőn Villemont Florestan maga helyett inasát küldi a vörös szobába, a következő mondat olvasható: „A gróf hangosan nevetett szobájában, mintha a fiatal írónak, Scribe urnak legujabb vigjátékát olvasná.”³⁴

Az irodalmi utalásokra vonatkozó elbeszélő hangját a *Ködképek*ben egyre inkább a szereplők belső beszéde váltja föl:

– Ah! Férjem kegyetlen. Sohajta a nő. – Ő a könyörület nemtője! gondolta Adolf áhitattal nézve Stephaniára. [...] – Oh! Férjem soha sem szeretett! Gondolá keserű bánattal Stephania. – Bátyám nem érdemli anygali nőjét meg: elmélkedék Adolf. – Feleségemben van egy kevés ’az öreg apó’ véreből: mormogá halkán, érthetetlenül Jenő.³⁵

Ez a részlet azt vetíti előre, amit az *Özvegy és leánya* elemzésében egykor „öntudatok párbeszédé”-nek neveztem,³⁶ s különösen feltűnő Naprádiné és Haller Péter találkozásának jelenetében, az Első rész utolsó, tizenötödik fejezetében. Az ilyen szerkezeti elv nem fér össze az eszményítéssel. Már a kiinduló helyzet kizárja a fekete-fehér szembeállítást: „Stephania – mint a mai házasságoknál szokás – nem egészen szerelemből és nem is egészen érdekből ment férjhez. [...] S Jenő [...] nőjéhez *puritan* szigorral, bár erős szenvedély nélkül ragaszkodék.”³⁷ A feleség jellemének alakulásához lényegesen hozzájárul, hogy „nem vala anya. Egyetlen magzata a keresztelés előtt halt meg.”³⁸ Még az sem elhanyagolható, hogy az érte rajongó Márton Adolf is fölteszi magában a kérdést: „Mosolyában nincs-e valami erőltetett?”³⁹ Férj és feleség kapcsolatának kétértelműsége még viszonylag kései szakaszban is folytatódik: „A grófné még inkább szerette férjét, mint valaha. De elhanyagolva volt; mert Jenő minden idejét rögeszméjére pazarlá.”⁴⁰ Ez a feszültség vezet Stephania jellemének átváltozásához, melynek lényegét ezek a szavak összegzik: „*Emancipált* kívánt lenni.”⁴¹ Öntörvényű rangra tesz szert, és nyíltan szembe fordul férjével, amidőn szemére hányja: „Ugy sejtem, egy kevéssé őskori fogalmaid vannak a házi életről.”⁴² A *Ködképek* lélektani vetülete elválaszthatatlan a női egyenjogúság igényének megfogalmazásától, amely már a *Férj és nőben* is szerepet játszik. Az értelmezés szempontjából nincs jelentősége annak, Tahy Károlyné példája szolgált-e mintául Cecil alakjának megteremtéséhez, mint azt Papp Ferenc állította, arra hivatkozván, hogy e fiatalon megözvegyült hölgy

³⁴ *Uo.*, 648.

³⁵ KEMÉNY, *Ködképek*, 276.

³⁶ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 216.

³⁷ KEMÉNY, *Ködképek*, 266.

³⁸ *Uo.*, 269.

³⁹ *Uo.*, 271.

⁴⁰ *Uo.*, 272.

⁴¹ *Uo.*, 283.

⁴² *Uo.*, 318.

Kemény művének „tervezésekor 36 éves volt; ugyanennyi idős Czeczil is”⁴³ – függetlenül attól, hogy Tahynénak az örökös akarata miatt nem megismerhető kézírata talán fényt deríthetne arra, e művelt, világlátott és szellemes hölgy mennyire volt bensőséges viszonyban az íróval.

A nő függetlenségének gondolata többletet jelent a *Visszaemlékezések* történelmi vonatkozásaihoz képest, anélkül hogy érvénytelenítené őket. A VIII. folytatás tartalma Stephania apjának önéletrajzát, aki XVI. Lajos lefejeztetésekor költözött el hazájából. Ez az iromány a külön francia halála után kerül vejenek, Jenő Eduárd grófnak a kezébe. Villemont Randon beszámol arról, hogy fiatalon olyan „divatbölcsek”, „világjavítók” hatása alá került, akik „az örök igazság”-ot hirdették, „a közboldogság paradicsomát” ígérték.⁴⁴ Ez a fejezet a *Visszaemlékezéseknek* történelmi távlatot ad. Olvasásakor nem feledhetjük, hogy a *Forradalom után* szerzője ahhoz hasonló kiábrándulásról ad számot, amilyenről Wordsworth 1850-ben *The Prelude* címmel kiadott önéletrajzi költeménye is szól. Villemont Randon gróf Jean-Jacques Rousseau és Condorcet olvasója, aki részt vesz a Bastille ostromában.

A fejezetnek az egész mű szempontjából meghatározó erejű iróniája két tényezőre vezethető vissza. Egyfelől arra, hogy a francia forradalom történetét jól ismerő olvasó némi valódi vagy színlelt együgyűséget is érezhet a látszólag vagy ténylegesen nagyon okos, sőt egyenesen bölcs Villemont Randon jellemében. Egyetlen mondatot idézek: „Elragadtatva voltam törvényszékek erélyén és *Esprémenilnek s Goislardnak*, a két legbátrabb birónak arczképe előtt, tisztelgően hajtám meg térdemet, mintha a szabadság vértanui lennének, pedig csak fizetésöket veszték el, s a komor hivatalszobákból köztapsoktól kísértetve – vonultak fényes kastélyaikba vissza.”⁴⁵ A beavattott olvasó tudja, hogy a terület szerinti helyett egyéni szavazás mellett síkra szálló Jean-Jacques Duval d’Eprémesnil 1794. április 23-án a nyaktiló áldozata lett – akár a Bastille ostromát vezető Camille Desmoulins, ugyanennek az évnek április 5. napján. Fokozza az iróniát az, hogy miután Várhelyi befejezte Villemont Randon kiábrándulásának ismertetését, Cecil második férje, a kisszerű és öreg tanácsnok bejelenti: miniszteri fölkérésre Bécsbe utazik, ahol reménye szerint a Leopold-rend kiskeresztjével fogják kitüntetni.

A történelmi vonatkozás Jenő Eduárd gróf sorsából sem hiányzik, hiszen ő fiatalon a Napoleon elleni háborúban tüntette ki magát, és ezzel is indokolható, hogy hazatérése után „csakhamar katonarendet hozott a faluba.”⁴⁶ Az a tény, hogy birtokán „a kötelesség uralkodik; a kedv száműzve”,⁴⁷ összhangban áll Viktória korának értékrendjével, amelynek a „kötelesség” (*duty*) az alapja, „a vágy a szolgálatra, a megszo-

⁴³ PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1923, II, 163.

⁴⁴ KEMÉNY, *Visszaemlékezések*, 502–503.

⁴⁵ *Uo.*, 503.

⁴⁶ KEMÉNY, *Ködképek*, 19.

⁴⁷ *Uo.*, 251.

kás a parancsoláshoz”.⁴⁸ A külföldi minta követése indokolja, hogy némelyek „korcs magyarnak, ki idegen szokásokat majmol, hirdeté⁴⁹ a grófot.

Jenő Eduárdot már a *Visszaemlékezések* „a rögeszmék melletti makacsság” megtestesüléseként állítja elénk, de eleinte még szó esik mások elismerő véleményéről, így arról, hogy az „ügyvédek lelkesedéssel hallgaták és hagyák helybe a hét falu nemes indulatu despotájának nézeteit”.⁵⁰ Vitáját Villemont Randon-nal a következő szavak összegzik: „– De a nép nem érti saját érdekeit. – Világosítsa fel ön rábeszélés által. – Erre sok idő kell. – Az erőszakra minden esetre kevesebb.”⁵¹

A kiábrándult forradalmár mintegy figyelmezteti az elszánt újíót, amidőn a következő módon mutatja be a lakhelyén látható képmásokat: „Pizarro, ki megsüttetett a peruiakat, ha nem akartak úgy idvezülni mint ő; a kabátos Robespierre, ki nyaktilóval szelte le polgártársainak fejét, ha nem oly véleménnyel voltak a szabadságról mint ő; a fél-meztelen pedig Triptolemus, ki levagdalta azokat, kik nem kívántak kenyeret enni, melyet ő rendkívül szeretett.”⁵²

A feszültséget a gróf és mások között a *Ködképek* élezi ki. Jenő Eduárd elmagányosodása személyiségének torzulásához vezet. Arra a következtetésre jut, hogy amennyiben „az örökös jobbágyság nem töröltetett volna el, úgy ő végtére is boldoggá tehetné a szeretett hat falut.” Már-már Istennek képzeli magát, amikor az általa tiltottnak minősített gyümölcs leszedéséért büntetni akar, és hasonló kegyetlenség lehet az oka annak, hogy „[a] nép gyűlölte Jenőt, ki a közboldogítást nagy szabályokban de irgalom nélkül üzte”.⁵³ A *Visszaemlékezésekben* még csak futólag említődik, hogy a háború végeztével „erdélyi jószágába költözik” és Cecil is „gyakran fordult meg Erdélyben”,⁵⁴ a *Ködképek* viszont már nemzeti feszültségről szól. „Ott volt midőn a magyar templomba harangoztak be, s ha csak lehetett nem maradt ki a kétféle olah *beszerikákból* is”, de törekvése hiábavalónak bizonyul, mert „az oláh gazdák fölfedezték: hogy az egész iskolázás csak azért történik; mert gyermekeikkel a gróf vallásukat törekszik elhagyni”.⁵⁵

A jelentésnek ez a többlete ékesen bizonyítja, hogy a *Ködképek* a *kedély láthatárán* előzményének mintegy újraírásaként értelmezhető. Nem annyira a korábban elbeszéltek folytatása, mint inkább azok tovább fejlesztése, hiányzó részek kitöltése, mely által a már egyszer elmondottak nagyobb lélektani mélységet kapnak és új történeti távlatba helyeződnek.

⁴⁸ Lytton STRACHEY, *Eminent Victorians: Cardinal Manning, Florence Nightingale, Dr. Arnold, General Gordon*, London, Chatto and Windus, 1938, 62, 116, 128, 121.

⁴⁹ KEMÉNY, *Ködképek*, 220.

⁵⁰ KEMÉNY, *Visszaemlékezések*, 344.

⁵¹ *Uo.*, 346.

⁵² *Uo.*, 364.

⁵³ KEMÉNY, *Ködképek*, 236, 284.

⁵⁴ KEMÉNY, *Visszaemlékezések*, 307.

⁵⁵ KEMÉNY, *Ködképek*, 247, 243.

MIHÁLY SZEGEDY-MASZÁK

One Work or Two Works?

Between 22 August and 19 December 1822 the weekly *Budapesti Visszhang* published a narrative entitled *Remembrances* in 13 installments. In 1853, *Phantom Visions on the Soul's Horizon* by the same author, Zsigmond Kemény appeared as a full-length book. Are these two versions of the same work of fiction, or should they be read as different works? The earlier text has both thematic and structural closure. Although there is some continuity between the two texts, *Phantom Visions* is an elaboration on *Remembrances*. The focus is shifted to the consciousness of the characters, and an emphasis is put on the international background: a glance backward reveals the past of the hero's father-in-law, detailing his role in the French revolution of 1789, his disillusionment at the way it developed, and his escape from his country. The new elements, including the portrayal of the tension between Hungarians and Romanians, make *Phantom Visions* a far more complex work than its predecessor.

SOMOGYI GYULA

„A nő rejtélye”

Olvasás és ismétlés Kemény Zsigmond *Ködképek a kedély láthatárán* című regényében

Olvasás-effektusok

Furcsa játékot űz a kritika Kemény Zsigmond *Ködképek a kedély láthatárán* (1853) című regényével (illetve regényében). Barta János a szövegről írott tanulmányában egyrészt a beszélyfűzér befogadásának valós nehézségeiről beszél,¹ másrészt azzal, hogy „kirakójátéknak”, illetve „labirintusfélének” nevezi a regényt, mégis beleesik a regény általa fel nem ismert narratív dinamikájának sajátos csapdájába. Így ír a regényről Barta:

ez az epikus mű Kemény legbizarrabb alkotása; a benne ábrázolt világ, eseményeivel, szereplőivel olyan labirintusfélébe van bonyolítva. [...] Mintha Kemény afféle kirakójátékot akarna kombinálni.² A kutató irodalmárnak éppen ezért meg kell próbálnia, hogy igazságot tegyen, s feltárja mindazt a rejtett mondánivalót, amely ebben a különös történetben involválódik.³

Előfeltevései alapján a kritikus mintha meg akarná oldani a szöveget mint rejtélyt, mintha hinne nemcsak abban, hogy ez lehetséges, hanem abban is, hogy uralma alatt tudja tartani azt a bonyolult rendezetlenséget (bizarr kirakójátékot, labirintust), amely maga az irodalmi szöveg. A kritikus feltételez egy olyan rejtett struktúrát, amelyet csak ő hozhat felszínre: az irodalomkritika az ehhez szükséges tudomány, az irodalmi szöveg ennek a tudománynak alárendelt terület. A „kutató irodalmár” metanarratív, történeten kívüli pozíciója lehetővé teszi, hogy az elvárásokhoz képest töredékes szöveg *igazságát* – mivel az, töredékes lévén, nem képes rá – kimondja, „igazságot tegyen”.

A *Ködképek a kedély láthatárán* ellenáll a szöveget totalizálni, megoldani akaró olvasásmódoknak. Nem a „realista” történetmondás koherens, lineáris-kauzális szövegszervező eljárásait mozgósítja. Több, egymást olvasó, egymásra reflektáló történet kapcsolódik össze a regény keretein belül. A regény nemcsak a történeteket „mondja el”, hanem a keret révén ezek lehetséges olvasását is színre viszi. A szöveget megolda-

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály is beszél a regény bonyolult időrendjéről (*Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 178.), és egy korábbi tanulmányához utalja az olvasót (SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Idő és tér Kemény Zsigmond regényeiben*, Szemiotikai tanulmányok, 1981/62, 163–186.). A befogadás nehézségeivel kapcsolatban lásd még NEUMER Katalin, *Kemény Zsigmond három regényének értelmezése* (A szív örvényei, Ködképek a kedély láthatárán, A rajongók), ItK, 1986/1–2, 147–161, főképp 150.

² BARTA János, *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 164.

³ *Uo.*, 169.

ni kívánó kritikus akaratlanul megismétel egy regényben létrejövő helyzetet: pozíciója megkettőzni látszik a regénybe beleírt lehetséges olvasói pozíciók egyikét. Ha a „kutató irodalmár” rejtélynek nevezi a szöveget, akkor Várhelyi (a regény elsődleges narrátora) Cecilt rejtélyként olvasni akaró pozícióját ismétli meg a befogadó és a rejtélyes, töredékes szöveg (kirakójáték, labirintus) viszonyában. Emiatt úgy tűnik, hogy a kritikus olvasata sem rendelkezhet a szöveg jelentésével, hiszen annak mindössze olvasás-efektusa. Az olvasás ugyanis Shoshana Felman szerint „a szöveg *retorikájának* (és nem jelentésének) vak *megisméltése*, performatív színrevitele”, amely emiatt nincs teljesen tudatában sem azoknak az előfeltevéseknek, amelyek mentén olvas, sem a szöveget uráló retorikai mechanizmusoknak, amelyek kikényszerítik az olvasat szükségszerű, ám szisztematikus eltévelyedését.⁴

A regényben Várhelyi a saját történetére vonatkozó reflexiói egyikében hangot ad az elbeszéléssel és annak recepciójával kapcsolatos szorongásainak: „hiúságom feláldozása nélkül nem kezdhetnék elbeszélésemhez, melynek lankadt színezete önt könnyen emlékeztetné egypár tájképre, melyet a műkiállításon volt szerencsénk látni.”⁵ A tájkép és ezáltal a metaforikusan festészetként értelmezett történetmondás nem minősül „valódi” művészetnek. És mivel a mű minősége visszautal a festőre, ezért a művész is elég „lankadt színezetben” tűnhet fel a befogadó előtt. Várhelyihez hasonlóan Cecil is aggodalmait fejezi ki a regény egy későbbi részletében: a nő kedélyvilága töredékességként, töredékes költeményként jelenik meg előttünk, s e töredékesség Cecil metaforikus reflexiója révén a költemény olvasásának nehézségében mutatkozik meg. „A nő kedélyvilága hasonlít egy lángeszű költő fantasztikus művéhez, ki ösztönileg érzi a rendetlenül szétszórt képek szellemi összefüggését, s haragszik, hogy a közönség nem bírja csodás észropteit követni; [...]” (271.) A női kedély mint „rendetlenül szétszórt képek”, összekapcsolatlan metaforák halmaza, kevésbé a művészet, mint valamiféle beteg, szimptomatikus szöveg benyomását keltheti. A „szétszórt képek” elrendezésével, a kirakó minden darabjának megfelelő helyre igazításával lehet képes ezek szerint a befogadó „megoldani” a narratívát. S mivel a költemény metaforikusan a nő kedélye, megfejteni a rejtélyként definiált nőt.

Barta pedig a következőképpen ír a *Ködképekről* és Kemény 1851 és 1854 közötti korszakában született elbeszéléseiről:

Nem lehet persze egy [...] kérdés elől kitérni. Nem mondható-e el Kemény egyik-másik elbeszéléséről a maga egészében, hogy a mi számunkra már nem lépi át az esztétikai küszöböt? Pedig Keménynek 1850 és 1853 között ez volt az uralkodó műfaja [...]. Egyáltalán nem akarom tagadni, hogy akár ebben a műben,

⁴ Shoshana FELMAN, *Writing and Madness: Literature – Philosophy – Psychoanalysis*, Ithaca – New York, Cornell UP, 1985, 31.

⁵ KEMÉNY Zsigmond, *Férj és nő – Ködképek a kedély láthatárán*, Bp., Unikornis, 1996, 229. – A további regényidézetek oldalszámait – a külön jelzett utalásokon kívül – a főszövegben, zárójelben közlöm. (S. Gy.)

akár a *Két boldog*-ban, *A szív örvényei*-ben vannak esztétikailag értékes, valóban meggyőző alkatelemek – de a művek a maguk egészében nincsenek a művészet szubsztanciájával átítatva. Egyébként nem Kemény az egyetlen nagyepikus az európai irodalomban, akinél a nagy alkotások árnyékában ma már olvashatatlan, igénytelenné szürkült művek húzódnak meg.⁶

A regény és a kritika párhuzamos olvasása ismét rávilágít arra a sajátos tényre, hogy Barta szavai akár magából a „nagy alkotások árnyékába” kényszerült regényből is származhatnának. Barta a nagyregényekhez képest töredékes, szimptomatikus, „igénytelenné szürkült” szövegeknek tartja, nem pedig „valódi” művészetnek. Véleménye szerint ez az oka annak, hogy a regények olvashatatlanok. Ennek ellenére úgy látszik, hogy ezt a kauzális kapcsolatot metaleptikusan kellene értenünk: e regények olvashatatlanok (immár a Paul de Man-i⁷ értelemben véve), ellenállnak a szöveget totalizálni akaró olvasásnak, s talán ezért érzi őket Barta kevésbé értékesnek.

A dolgozatom további részében két olyan összefonódó kérdésre próbálok rámutatni, amely mindeddig elkerülte az értelmezők figyelmét. Interpretálok a regényben kialakuló és összefonódó értelmezői és nemi viszonyokat, és e fogalmak két ellentétes pólusának közel sem magától értetődő pozícióját, valamint e problémakör implikációit, következményeit. Úgy gondolom, hogy ezen alapvetően genderszemponitú elemzés segítségével vizsgálhatóak mind a regény, mind a kritika nemkonstrukciókkal kapcsolatos előfeltevései. Úgy tűnik ugyanis, hogy sem a regény, sem a kritika nem mentes a fallogocentrikus diskurzus sajátos gesztusától, amely a nőt esszenciálisan a rejtéllyel azonosítja.

A dolgozat második része ugyancsak egy látszólag „marginális” problémával foglalkozik, ugyanis Barta szerint „Florestán és Ameline története az, amely a Kemény-kutató vagy olvasó számára a legkevesebb problémát veti fel, amelyben nincsenek olyan eszmei elemek, amelyek megoldásra várnának”,⁸ s emiatt Jenő Eduárd népboldogító törekvéseinek vizsgálatához képest a Cecil által elmondott történet háttérbe is szorul, hiszen alapvetően problémamentes. Ennek ellenére úgy gondolom, hogy Ameline és Florestán története mégis nagyon fontos részét képezi a történetnek, s ennek megfelelően a dolgozat második része ezt a Cecil által elmondott, Ameline-ről szóló narratívát kívánja újraolvasni a női gótikus regényre jellemző konvenciók és szövegszervezési eljárások vizsgálatával, valamint ennek az előbbi kérdéskörre gyakorolt hatásával, tanulságaival. Hipotézisem szerint Várhelyi olvasatában a nő mint rejtély, a nő mint szöveg és a szöveg mint rejtély ebben az esetben egy és ugyanaz: a gótikus történet másságát, olvashatatlanságát Várhelyi a nő mint feladvány maga számára sokkal megnyugtatóbb patriarchális fantáziaképével helyettesíti, amelynek

⁶ BARTA, *i. m.*, 219.

⁷ Erről lásd Paul de MAN, *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Szeged, Ictus, 1999.

⁸ BARTA, *i. m.*, 165.

„sikeres megfejtése” elfedi nemcsak a nő és a gótikus történet kimondhatatlanságát, hanem végső soron saját pozíciójának meghasonlottságát is.

A barátság-narratíva

Mondják, hogy egy nőveli barátságunk akkor is, ha nincs a világ félrevezetésére ürügyül használva, vagy szerelmünk előnesze vagy pedig utóhangja. Mondják, hogy érzéseink és szenvedélyeink regényének ez csak bevezetése vagy zárszava, melyen egészen kívül esik a figyelmet ingerlő szöveg, s így mentől művészebb alakú, mentől tisztább és kedélyesebb modorú, annál több kíváncsiságot ébreszt annak, mi még el sem kezdődött, vagy már befejezve van, megtudására. De én merőben más véleményen vagyok. (225.)

A *Ködképek a kedély láthatárán* bevezető mondatai a férfi és nő között megképződő barátságot metaforikusan narratívaként értelmezik. Ám ez a történet a Várhelyi által elvetett közfelfogás szerint mindössze marginális narratíva lehet; marginális mind az írásképet, mind az értékét tekintve, hiszen csak bevezetés vagy zárszó. Elfedi a hagyományosan elgondolható egyetlen lehetséges kapcsolatrendszer férfi és nő között – a szerelmet. A barátság csak látszat, féligazság, félrevezetés. Nem önmagára hívja fel a figyelmet, hanem egy elrejtett, éppen ezért sokkal kíváncsibbá tevő tartalomra utal. Nem létezik önmagában, ha megjelenik, mindig valami mást fed el, mást kell, hogy elfedjen. Ettől az értelmezéstől kíván Várhelyi elhatárolódni, ugyanis nem fogadja el ezeket a barátságkonstrukciókat. A barátságot férfi és nő között elgondolhatónak tartja, és úgy véli, létezhet anélkül is, hogy álcának kellene lennie.

A címben szereplő kedély szó is a barátság (a kedélyes viszony – 226.) intimitásában kialakuló viszonyra utal.⁹ A kedély az érzelmekkel kapcsolatos fogalom: az lehet

⁹ A *kedély* szó etimológiája a nyelvújítás korába nyúlik vissza: a *kedv* főnévből alakították ki a korban divatos *-ály/-ély* képzővel, és a német *das Gemüt* szó fordítására használták (*A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1970, II, 421), amelynek a német nyelvben több jelentése van: a) kedély b) lelkiület, természet c) lélek d) érzelem, szív, lélek (HALÁSZ Előd, *Német-magyar szótár*, Bp., Akadémiai, 1980, I, 813.). A *kedély* szóról egy közel korabeli (1865-ben kiadott), és egy későbbi (1914-es) szótár a következőket írja: a „kedély jelenti az embernek mind érzéki öszves vágyó tehetségét vagyis inkább állapotát, indulatját, melyben az akarat a vágyakkal jó küzdésbe, azaz a kül- vagy belérezésekre ható benyomások az embert akaratlanul is magokkal ragadják”. *Kedélyes* az, „1. Mi a kedélylyel önhangzatban van, rokonságban van, mi a kedélyre hat. 2. Ki a külső benyomások, különösen a szívre vonatkozó felfogására hajlandó, pl. ki az örvendőkkel örülni, a szomorgókkal szomorgni, ki mások ügyeiben részt venni stb. szeret. Ellentéte a *tompult*, *közömbös*, részvétlen természetű.” (CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, Pest, Emich Gusztáv, 1865, III, 460–461.) A „kedély most rendszeren érzelmeink módját jelenti; az értelem gondolkodik, az akarat cselekszik, a kedély érez; rokon a szívvel, de mint csinált [...], halványabb. Szűkebb jelentésben, ugyancsak német mintára, a társas élet kellemeiségei iránt való fogékonyságot jelenti (kedélyes, kedélyesség). A magyar nyelvnek társas »kedélyesség« jelzésére külön szava nincsen. Jókedvű lehet az ember, ha maga van is, kedélyes csak társaságban.” (*Révai nagy lexikona: Az ismeretek enciklopédiája*, Bp., Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, 1914, XI, 395.)

kedélyes, aki megnyitja magát a külvilág felé, hogy felfogja az érzelmekkel kapcsolatos benyomásokat, amelyek az akarat ellenében, egyfajta ellenállhatatlan, magával ragadó erőként jelentkeznek. A kedélyes viszony másokkal kapcsolatban bontakozhat ki, a mások érzései, hangulata iránti fogékonyságot jelenti, amely a regényben csak a barátságban, leginkább pedig Cecil és Várhelyi barátságában teljesül igazán.

Ezen állítások olvastán akár azt is hihetné az olvasó, hogy egy új, szubverzív beszédmód bontakozik ki ezekben a mondatokban, hasonlóan ahhoz, amit Carla Kaplan a „beszéd erotikájának” hív.¹⁰ A „hang politikumával” szembeállítva – amely a fallogocentrikus rendben megkonstruált nemek közti hierarchiát megjelenítő beszédmódnak fogható fel – a „beszéd erotikája” olyan diskurzus, amely eltörölni látszik a nemek közötti tradicionális egyenlőtlenséget. A férfi kizárólagos monológiát – amely a másikat (a nőt) elnémitja – a maszkulin és a feminin közti kölcsönös dialógussal helyettesíti, egy olyan pozíciót alkotva meg, amely megengedi, hogy a másik megszólalhasson a maga másságában.

A probléma a fent levezetett értelmezéssel az, hogy Várhelyi állítása éppolyan álcája saját hatalmi, megszólalási pozíciójának, mint amilyen álca a barátság a szerelem elfedésére. Várhelyi narratívájának a lényege ugyanis ellentmond állításának. Ekképp az állítás csak látszólagos, mindössze egy gesztus. Ennek következtében a beszéd erotikájaként értelmezett beszédmód – sajnos – működésképtelen, aminek oka az, hogy Várhelyi explicit szándéka ellenére képtelen megszabadulni a fallogocentrikus rend retorikájától, amely a nőt hagyományosan a rejtéllyel azonosítja. Cecil és Várhelyi barátsága egyfajta szubverzív viszony, abban a tekintetben, hogy a férfi engedi megszólalni a nőt. Ám „Várhelyi Cecilről szóló történetében” (amely nem egyezik meg „Cecil történetével”) a nőiesség rejtélyként, a nő által elmondott narratíva töredékként jelenik meg a férfi számára, amelyet meg kell oldania, ki kell egészítenie. Ebből a szempontból Várhelyi annak ellenére, hogy el akart határolódni attól, mégis megismételni látszik a patriarchális diskurzus nőiességkonstrukciójának hibáit.

Várhelyi Cecilnek előadott története egy férfi-nő viszonyt mond el, amely a fent leírt szempontrendszer szerint a „hang politikumának” működésképtelenségét viszi színre Jenő Eduárd és Villemont Stefánia kapcsolatában (házasságában). Viszonyuk magán viseli a patriarchális nemkonstrukciók jeleit, amelyekről Várhelyi már az első mondataiban el kívánt határolódni: Jenő Eduárd, a férfi hatalmi diskurzusa meghatározó a kapcsolatukban, így a nő (Stefánia) néma kell, hogy maradjon. A viszonyban a férfi abszolút narratív dominanciáját leginkább az a jelenet példázza a legjobban, amelyben Jenő Eduárd megkéri – apjától – Stefánia kezét. A gróf, annak ellenére, hogy még nem is beszélt Stefániával (csak az ablakon keresztül látta), elmondja, azaz inkább megírja az élettörténetét (249–251.): felsorolja Stefánia iránta érzett szerelmének „összetéveszthetetlen” jeleit; feljogosítva ezzel magát, hogy a későbbiekben ő rendelkezzen a házasság keretein belül a nő(i narratíva) felett. Stefánia, aki a szobát kettéválasztó szövetfal mögött hallgatózik, folyamatosan reflektál önmaga Jenő Eduárd által megírt történetére:

¹⁰ Carla KAPLAN, *The Erotics of Talk: Women's Writing and Feminist Paradigms*, Oxford, Oxford UP, 1996, 15–16.

kiegészíti, hiszen abból kimaradnak részek (éppen a férfi–nő kapcsolatra vonatkozóan); kifakad a gróf arcátlanságán, hogy az ő megkérdése nélkül meri felsorolni szerelmének jeleit. (253–254.) Kétségtelen, hogy e jelenet szerepeltetése Várhelyi narratívájában fontos szerepet tölt be. Ám ebben az esetben nem azért, mert „túllépi elbeszélői kompetenciáját”, hanem azért, mert arra mutat rá, hogy Jenő gróf történetét saját érdekeltségének megfelelően írja át „képzeltetésével”. Az általa konstruált példázatban nem az a legfontosabb, hogy híven kövesse a valós eseményeket, sokkal inkább, hogy megmutassa, milyen nyomorúságos helyzetet képes kialakítani a „hang politikumán” alapuló férfi–nő viszony. Várhelyi példázata nyilvánvalóvá teszi, hogy a fenti típusú kapcsolatrendszert már lehetetlen érvényesnek tekinteni. A „beszéd erotikáját” érzi a boldogság letéteményesének, amely közte és Cecil között kialakuló, a szerelem helyett létező barátság intimitásában jöhet létre. Várhelyi be is vallja, hogy „e meleg, e kedélyes viszony talán máris több örömben részesített, mint összesen minden szerelmi kalandaim”. (226.)

Példázat vagy ismétlés?

Ha példázatként olvassuk Várhelyi elbeszélését, akkor ez azt feltételezi, hogy a példázatot elmondó személy elhatárolja magát azoktól a hibáktól, amelyek narratívájában megjelennek. Lekerekített, lezárt történetnek kell lennie, amelyet az elbeszélő tökéletesen ural, főként annak befogadóra gyakorolt hatását, hiszen így vihető keresztül az elbeszélő intenciója. Ha ez mégsem valósul meg, akkor nem példázatként működik az elbeszélés. Várhelyi azzal, hogy a nőt és annak szövegét – amely egy és ugyanaz a regényben, hiszen a nő textualizálódik, a töredékes szöveg nőies jelleget kap (a fallogocentrikus rendben megkonstruált bináris oppozíciók „leosztását” követve) – megfejteti, uralni akarja, megismétli azt a hibát, amelytől a példázat elmondásával el akart határolódnival. Mindez egyúttal azt is jelenti, hogy az általa megkonstruált barátságnarratíva elkezdheti magát szétbomlasztani.

A következő idézet is Várhelyitől származik, közvetlenül a fent idézett hosszabb, barátságról szóló részletet követi.

Mert egy nőt barátságunk által oly térre visszük át, hogy ha keblében irántunk vágyak gerjednének is, már ezer apró gène tartóztatná szerepének megváltoztatásától vissza, igen rosszul fogtuk fel a hódítás mesterségét, mihamint hisszük, hogy versenytársaink, kik az ő jellemét egy kedélyes, de költőietlen helyzet látpontjáról vizsgálni szükségtelennek tartják, nincsenek nálunknál szerencsésebb úton a siker felé. És az nem azért történik, mintha a nők Ossian szellemeiként csak ködbe burkolva kívánnának megjelenni, és kedélyöket a tettetés sűrű leplével minden halandó szemé elől betakarni akarnák. Óh, nem. Egy nő szívében legalább akkora erővel bír a titkolódzás, mint a közlekedés vágya. Megértetni és megfoghatatlannak lenni egyaránt óhaj. (225.)

A barátság Várhelyi szerint áthelyezi a nőt, egy költőietlen dimenzióba, ám ez a költői-etlenség biztosítja a férfi számára azt, hogy a nő jelleme valóban megismerhető legyen. A barátság ezekben a sorokban mégis mintha visszaíródna abba a rendszerbe, amelytől el kívánt szakadni, ugyanis még mindig a „hódítás mesterségének” van alárendelve. Már ezen a ponton megcáfolná néhány sorral korábbi gondolatait, amelyek azt sugallják, hogy el akar határolódni a nő és férfi közötti barátság hagyományos, közfelfogás szerinti, annak mindössze a szerelmet elfedő funkcióját (mint az egyetlen valós funkciót) hangsúlyozó állásponttól? Ez azt eredményezheti ugyanis, hogy a barátság mégis csak bevezetése (vagy zárszava) lesz a szerelemnek. Egy dolog mindenképpen bizonyos: akár csábítás, akár nem, a „hódítás mesterségének” elsajátítása elkerülhetetlenné teszi a női vágy mibenlétének megismerését. Az idézett sorokban a nő vágyát, a nő igazságát fogalmazza meg Várhelyi (a férfi), vagy azt hiszi, hogy ezt teszi: könnyen lehet, hogy ezek saját, nőre kivetített vágyai, a nő igazsága voltaképpen a férfi nőről szóló igazsága, amelyet a fallogocentrikus nemkonstrukciók támasztanak alá.

Mivel a nőiesség, a női vágy Várhelyi koncepciójában rejtélyként metaforizálódik, ezért az értelmező célja, hogy a „kődbe burkolt”, a „tettetés sűrű leplével” betakart nőt leleplezze, megfejtse.¹¹ A Kemény-szakirodalom több esetben is felhívja a figyelmet a nőiesség mint rejtély motívum tematizálódásáról az 1851–1854 között született Kemény-művek esetében.¹² Séllei Nóra pedig a következőket írja a lepel, a fátyol jelentőségéről a nőiesség és rejtély kapcsolatában:

a fátyol jellegénél fogva a láthatóságnak és láthatatlanságnak, azaz a megjelenítés lehetőségének és lehetetlenségének határán áll; ugyanakkor a fátyol a nőről alkotott férfifantázia jelképe is: a nő férfi általi birtoklásának emblémája. [...] A fátyol tehát a nőiességhez – nem a biológiai nőiséghez, hanem patriarchális normák szerint konstruált, társadalmi nőiesség-fogalomhoz – kapcsolódó szimbólum.¹³

A „nőiesség mint rejtély”-motívum a pszichoanalízis alapvető írásaiban is szerepet kap, ugyanis Sigmund Freud is hasonló módon – feladványként, találós kérdésként – ír a

¹¹ Kalmár György utal arra, hogy a filozófiai diskurzusokban az igazságot gyakorta lefátyolozott vagy meztelen női alakként ábrázolták, ezzel a megismerő szubjektum pozícióját a férfinak osztva ki. (KALMÁR György, *A női test igazsága: A női test mint az igazság metaforája a patriarchális diskurzusban*, Vulgo, 2000/1–2, 178–194, főképp 179.)

¹² Szegedy-Maszák Mihály *A szív örvényei* (1851) kapcsán ír erről: „Agatha jelleme rejtély; megfejtésével Anselm hasztalan próbálkozik.” (SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény Zsigmond, i. m.*, 137.) Bényei Péter meglátása szerint „a kibogozatlan szenvedélyek elrendező-viszonyító középpontja a mű főhőse, Agatha alakja, aki a beteljesítetlen szerelmi vágyódások titokzatos tárgya. [...] Anselm számára Agatha olyan *titok, rejtély*, melyet meg kell fejteni.” (BÉNYEI Péter, *A szerelem élete: A Kemény-elbeszélések világképe és poétikája* = KEMÉNY Zsigmond, *Kisregények és elbeszélések*, s. a. r. BÉNYEI Péter, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 263–264. – Kiemelés tőlem.)

¹³ SÉLLEI Nóra, *Lánnyá válik, s írni kezd: 19. századi angol írónők*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999, 21–22.

nőiiségről az azonos című munkájában.¹⁴ Ezzel a párhuzammal persze nem azt akarom sugallani, hogy Kemény Freud előfutára volt a tudattalan felfedezésében, hanem elsősorban azt, hogy egyaránt részesei a patriarchális diskurzus előfeltevés-rendszerének, amely a nőiességet a rejtéllyel azonosítja, kizárva ezzel nőt a megismerő szubjektum pozíciójából.¹⁵

Csakugyan a férfi lenne az egyetlen, aki megoldhatja a nőiesség rejtélyét? Ezt lát-szik illusztrálni egy intertextuális párhuzam, amely Várhelyi Cecillel kialakított barátságának lehetséges értelmezői kerete is egyben: „társalgásait hasonlítani merném Sába királyné csevegéseivel, melyek, ha nem csalatkozom, gyakran a bölcs Salamon esztét is megakasztották.” (227.) A bibliai történetben,¹⁶ a regényhez hasonlóan, a nő egy megoldandó kérdés, rejtély, titok a férfi számára, amelynek megfejtése bölcsességének, ezzel (királyi) pozíciójának próbája: Salamon Sába királynéjának minden kérdésére választ tud adni, semmi nem marad előtte elrejtve.

Várhelyi megállapítása szerint a „költőietlen” barátság az egyetlen férfi-nő kapcsolat, amely a nő megismerését, olvasását lehetővé teszi, hiszen, folytatva a fenti idézetet a regényből,

midőn eltagadott vagy színlett érzéseivel férjét tévútra vezet i; midőn imádóit a legkülönbözőbb szeszélyek s a legcsodálatosabb ellentétek varázsával ívezi át, hogy e bűvös körben a képzelt boldogság és alaptalan kételkedés miatt a valón kívül minden egyebet láthassanak; midőn finom kacérságai miatt már saját maga előtt talányossá kezd lenni, még akkor is a nő rendszerint epedve vágyik egy jó barát után, ki felvilágosítsa őt életének rejtélyei felől, s ki tisztán értse éppen azon indulatokat, éppen azon ellentmondásokat, melyek leghomályosabbnak tűnnek

¹⁴ „A nőiség rejtélyén minden időben sokat töprengtek az emberek [...] Bizonyára Önök is részesei e töprengésnek, már amennyiben férfiak. Az Önök közt levő nőktől természetesen nem várjuk ezt, hiszen éppen ők maguk jelentik a talányt.” (Sigmund FREUD, *A nőiség* = S. F., *Újabb előadások a lélekelemzésről*, ford. LENGYEL József, Bp., Filum, 1999, 127–128.) Freud előadásának angol címe egyébként *Femininity*. Az angolban több kifejezés van a nemek megkülönböztetésére, a *femininity* és a *gender* a társadalmi kialakított nemkonstrukciókra, a *femaleness* és a *sex* a biológiai nemre vonatkozik. Annak ellenére, hogy az előadás címe kifejezetten a társadalmi nemre utalna (ebben az értelemben lehet talány a nőiesség), a két kifejezést Freud nem különbözteti meg egymástól, a nőiességet esszenciálisan a nőiséggel azonosítja; ahogyan Várhelyi is a regényben. Köszönet Séllei Nórának ezért a lényeges észrevételért, akinek *Lánnyá válik, s írni kezd* című könyve szintén nagy figyelmet fordít e megkülönböztetés hangsúlyozására (SÉLLEI, *i. m.*, 21–22.).

¹⁵ Luce Irigaray felfogása szerint a pszichoanalízis forradalmi volta ellenére a nőiség és a női szexualitás konceptualizálása során mégis egyfajta szexuális indifferenciára, a nemek közötti különbségek fallogocentrikus rendjére támaszkodik. Erről lásd Luce IRIGARAY, *A diskurzus hatalma, a nőiség alárendeltsége*, ford. MIKLÓS Barbara = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 483–490.

¹⁶ Lásd *Királyok I. Könyve* 10, 1–13. „A Séba királynéasszonya pedig hallván Salamonnak hírét és az Úr nevét, eljőve, hogy megkísértgesse őt nehéz kérdésekkel. [...] És Salamon megfelelt néki mindenre, semmi sem volt a király előtt elrejtve, a mire ne tudott volna néki felelni.” (1, 3.) Lásd még *Krónika II. Könyve*, 9, 1–12. Sába királynője „Salamonhoz méne, és beszélt vele mindenkéről, a melyek szíven voltak.” (1.)

föl titokszerűségök vagy tartalmatlanságuk miatt. Szóval: a néembernek a templom-
min kívül, melyre itt nem célzok, szüksége van néha más gyóntatószékre is, hogy
menekedhessék kebeltitkainak feleslegétől. (225–226.)

Várhelyi értelmezésében a férj és az imádó képtelen hozzáférni a nőiesség titkához „valódi” lényegében. A férj tévúton van, hiszen a nő színlel és tagad érzéseket, amelyeket a férj valóságnak érzékel, tehát valósággá válnak számára. Nem kell megismernie a nőt, hiszen már ismeri: a regényben szereplő férfiek (Jenő Eduárd, Villemont Florestán és a névtelen hivatalnok, Cecil jelenlegi férje) egyike sem képes a megértésre. Bizonyos dolgokkal kapcsolatban eleve van egy nőre vonatkozó olvasatuk, anélkül, hogy a nő bármit is tenne; illetve bármit is tesz, az olvasatuk ugyanaz marad.

Az imádó (a regényben Várhelyi történetében megjelenő Márton Adolf példázza ezt a nézőpontot) olvasni próbálja a nőt: „óh, ha szívének titok-éjébe láthatnék, bár egy villámfény mellett, mely lesújt, vagy örökre megvakít!” (336.) Ám nőről szóló narratívája – az imádó imágó¹⁷ – kívül helyezi a nőt mint a vágy fenséges objektumát a megismerhetőség körén, valami elérhetetlen lényként megalkotva, aki nem is azonos léttérben van az imádóval.¹⁸ Számára a nőt egy bűvös kör veszi körül, ahol egyetlen biztos pont sincs. Az imádó látását a nő szeszélyeivel eltorzítja, hogy ne a valót, hanem azt lássa, amit a nő akar (tehát, hogy ne lásson semmi biztosat). A nő finom kacérságaival teljesen bizonytalanná teszi imádóját, akinek, mivel imádó, bele kell mennie a bizonytalanság játékába, amely megvakítja.¹⁹ Az imádó látása valójában vakság: azt látja, amit a nő szeszélyei éppen láttatni akarnak vele. Ez persze nem a valóság, hiszen ebben a játékban éppen a kacérság miatt a valós és a valótlán nem választható el egyértelműen egymástól.²⁰

A férj és az imádó nem érthet tisztán, ellentmondásokba, homályba, titkokba ütközik, amikor a nőhöz akar eljutni. A férj azt hiszi, eljutott hozzá, és nem keresi tovább. Az imádó mindenképpen vak: a női kacérság megvakítja, ahogyan megvakítaná a kacérság álcáján való átlátás is. A barát (vagy allegorikusan az analitikus, vagy a gyóntató) olyasvalaki, aki valóban lát, valóban az igazságot látja a nőben. A női történetmondás a barát-

¹⁷ Az *imágó* Jungtól származó kifejezés, egyfajta „tudattalan személyiségmodell, amely szelektív módon meghatározza, hogyan fog fel a szubjektum másokat [...] Az imágót gyakran »tudattalan képzetként« határozzák meg, pedig az imágóban nem is annyira képet, mint inkább szerzett, képzeletbeli sémát kell látni: olyan statikus klisé, amelyen keresztül a szubjektum a másik személyt megragadja. Az imágó ezért éppúgy objektívizálódhat érzelmekben és magatartásokban, mint képekben” Jean LAPLANCHE, Jean-Bertrand PONTALIS, *A pszichoanalízis szótára*, ford. ALBERT Sándor et al., Bp., Akadémiai, 1994, 224.

¹⁸ Vö. „Mínő istennő! Ki merné feléje emelni szemét?” (331.); Márton Adolf „oly kívül tette a földiségen szívének bálványát, hogy már megsérteni hitte azt egy érzéki, egy meleg tekintet által” (349).

¹⁹ A nő imádó általi megismerhetetlenségét alátámasztja Várhelyi személyes tapasztalata is: az imádó pozíciójából egy rövid kapcsolatában még a szeretett lény nevét sem volt képes megtudni. (226.)

²⁰ Vö. Georg SIMMEL, *A kacérság lélektana*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Atlantisz, 1990, 18–19. – Simmel szerint amiatt, hogy a kacérságot, mint női magatartást „a »talán« írja körül” (*Uo.*, 17.), bármilyen, ezt az igen-nem pólus közti eldöntetlenséget – a „talán(y)”-t – megszüntető *végérvényes* döntés által a kacérság, mint olyan, eltűnik. (*Uo.*, 13–14.)

ti viszony Várhelyi által konstruált felfogásában egyfajta gyónás, katartikus terápia,²¹ a nő titkainak feltárulása. A nő homályos, ellentmondásokkal teli történet; a barát olyasvalaki, aki az ellentmondásokat összeegyezteti, a homályt eloszlatja, a titkokat megfejti. A nő emiatt hozzá fordulhat, elmondhatja neki titkait, „menekedhet kebeltitkainak feleslegétől”, ha már saját maga számára nehéz elválasztani a valóságot a színjátéktól. A „finom kacérság” a nőnek fontos eszköze, de ez, Várhelyi szerint, egyfajta fenyegetés is: a férjjel és az imádóval folytatott kapcsolatában, amely a tettetések, színlelések, „talán”-ok sorozata, a nő arra van „kárhoztatva”, hogy saját maga előtt is talányossá váljon. Nemcsak a férj és az imádó tekintetét tévesztheti meg sikeresen, hanem sajátját is.

„Készséggel sietek minden rejtélyt, minden titokszerűséget lehüvelyezni” (260.), mondja Várhelyi, a rejtélyt és a titkot olyan dimenzióként értelmezve, amelyet le kell bontani a történetmondás előrehaladó mozgása során. A női történet, a nő mint történet olvasása segít megoldani a nőt mint rejtélyt, segít eloszlatni a homályt. A történetmondás a történetről lebbenti fel a fátylat, hogy jelentése érthetően, teljes valójában megmutatkozhasson: a „rendetlenül szétszórt képek”, a metaforák között valamiféle összeköttetés létesüljön. Ekképpen az olvasás mint értelmezésallegória nagyon fontos szerepet kap a regényben. A barát „költőietlen” helyzetből olvassa a nőt, a női kedély töredékes képeit, a nő szívét mint könyvet. Az egyetlen lehetséges olvasói pozíció, az egyetlen, nőt valóban olvasni képes helyzet Várhelyi szerint a barát pozíciója, amely pozíció mindig költőietlen, mivel a költőiség, az eldöntetlenség, a kacérság, a titok felszámolásával egyenlő az olvasás. Ám hogy lehet egy költeményt, a nő kedélyét „költőietlen” helyzetből olvasni? Várhelyinek a következő idézetben felállított oppozíciója talán választ adhat erre:

a költő képzelődése egy lepke, melyet azon virágról, hova leszállni akart, kénye szerint űz el a legkisebb szellő! – A lélekbúvár képzelődése pedig egy véreb,²² mely a füvekkel és falevelekkel betakart vércsepp szagán is fölleli a titkos rejteket, melynek homályába a megsebzett vonult, hogy a vizsgáló szemeket kikerülhesse. (293.)

E sorokban egy nagyon érzékletes megfogalmazását láthatjuk a költőiség és a költőietlenség közötti különbségnek. A költő képzelődése (mint könnyű lepke) ellentétben áll a lélekbúvár (mint véreb) „módszereivel”: a véreb – a lélekbúvár, az olvasó, a barát – az

²¹ Vö. Sigmund FREUD, *Pszichoanalízis: Öt előadás 1909-ben a worcesteri Clark Universityn*, ford. FERENCZI Sándor, Bp., Kossuth, 1997, 77. – A gyónás szót egyébként Freud is többször használja írásaiban.

²² Egy apró, ám annál fontosabb filológiai megjegyzés. Feltehetőleg szövegromlás miatt a *véreb* szó az általam használt kiadásban sajnos *veréb*-ként [sic] szerepel (KEMÉNY, *Ködképek...*, i. m., 293), csakúgy, mint az 1968-as kiadásban (KEMÉNY Zsigmond, *Férj és nő – Ködképek a kedély láthatárán – Szerelem és hiúság*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 391). Az 1897-es kiadásban még *véreb* szerepel (*Báró Kemény Zsigmond összes művei; Beszélyek és regénytöredékek I; A szív örvényei – Ködképek a kedély láthatárán*, közreboocsátja GYULAI Pál, Buda-Pest, Franklin-Társulat, 1897, 218.), ahogyan az 1853-as kiadásban is (*Ködképek a kedély láthatárán: Beszélyfüzér*, Pest, Emich Gusztáv Bizománya, 1853, 168.).

által a hagyott vércseppek alapján mindenképpen megtalálja a megsebzett vadat, mind-egy, hol rejtőzik. S a történetmondás, úgy tűnik, képes arra, hogy felszakítsa ezeket a sebeket. Várhelyi narratív előrehaladása, a titkok feltárása, a lepel lerántása története idő-síkjának egyik legkorábbi, a francia forradalomig visszanyúló eseményét ismétli meg szimbolikusan. A Jenő Eduárdnak szánt kéziratban szereplő eseménysor azt mondja el, hogy Villemont Randon, főnemes létére hogyan segített egy erőszakos behatolást a Bastille-ba. Villemont Randon nevének említése nem várt hatást vált ki ezen a ponton: Várhelyi narratíváját Cecil szubverzív sikolya szakítja félbe. Várhelyi bevallja, hogy „e véletlen kifejlődés miatt emlékezetem oly hűtlenné lőn, hogy ha a szegény Villemont gróf annyira zavartan írta volna le élményeit, amiként én eléadám, úgy semmi csoda nem lenne, hogy azok Jenőre legkevesebb hatást sem gyakorolták”. (265–266.) A nem várt hatás megzavarja, tönkreteszi a történetet. Zavarttá teszi az elbeszélőt, így nem érheti el a megfelelő hatást, hiszen a tiszta szerkezetet teszi lehetővé a hatás, az elbeszélői intenció elérését.

Várhelyi így folytatja: „[i]jedten szakítottam félbe elbeszélésemet. Nem kellett kérdenem, mert egyszerre világossá lőn, hogy a *Villemont* név [Cecil] keblében oly sebeket tört ismét fel, melyeket az idő behegesztett, de máig sem gyógyíthata meg.” (265.) A történet nem várt hatása egy olyan sebet tép fel tehát Cecilben, aminek a jelenlétét Várhelyi eddig nem gyanította. Cecil egy szempillantás alatt újra talányossá válik számára, s Várhelyi tapasztalt lélekbúvárként mindent elkövet, hogy megfejtse a rejtélyt, aminek jelenlétéről az imént szerzett tudomást.

A „talány” megszólal

André Chastel szerint több értelemben olvasható maga a talány szó is: „lehet találós kérdés, amely megfejtésre, kulcsra vár, vagy titkos értelmű szöveg, mely dacol az értelemmel.”²³ Várhelyi olvasásmódját fokozatosan felforgatja a regényben megjelenő másikja, amely mindig már ott van benne, amikor a módszer (előfeltevései alapján) elkezd működni. A progresszív, teleologikus előrehaladás, a fokozatos feltárulkozás mindig már megképzzi az őt felforgatni képes – ezért elfojtandó – szupplementumát, a végnélküliséget.

A nő a szövegben textuális metaforákon kerül megjelenítésre: költemény, könyv, titkosírás. A nő „megfejtése” tehát itt az írás megértéséhez kapcsolódik, a nő és a narratíva megismerése áthelyeződik egymásba. Ám a nő (mint textualitás, pszichés szöveg) olvasása végtelenítődik, ugyanis a női kedély olyan, mint egy könyv, amely újabb oldalakat képez meg olvasása során:

²³ André CHASTEL, *Fabulák, formák, figurák: Válogatott tanulmányok*, ford. GÖRÖG Lívia, Bp., Gondolat, 1984, 23. – A pszichoanalitikus elmélet olvasáskonceptiójában is egy ehhez hasonló kettősséggel találkozunk. Lásd Sigmund FREUD, *A befejezett és vég nélküli analízis*, ford. GÁBOR Ida = *Pszichoterápia*, szerk. BUDA Béla, Bp., Gondolat, 1981, 84–98.

egy szellemhang, egy sejtő érzés, egy szeszélyes ötlet vagy bizarr ihletettség szünetlen lelkembe súgta: ezen asszony nem az, ki tegnap volt, kit tíz év óta ismersz, kinek kedélyébe sokszor tekintettél, kinek jellemét régóta tanulmányoztad, kinek szívében, mint a gyakran átolvasott könyvnél, rögtön azon helyre nyithatsz, melyet keresel, s kinek idegeit sem emlékek, sem ábrándok többé mély és szilaj izgásba nem hozzák. (267.)

A „gyakran átolvasott könyv” új oldalakat, minden olvasás során újabb oldalakat látszik tartalmazni: a megismerés soha sem zárható le. Egy újabb költői kép csatlakozik a „lángeszű költő” költeményéhez (a női kedélyhez), amelyek átláthatatlanná teszik az olvasott szöveget, lehetetlenné téve a tökéletes megismerést. Ezek az új oldalak, új képek teljesen felborítják az addig olvasott narratívát, a véglegesnek hitt, kialakult olvasatot. Az uraltnak hitt narratíva mégis új jelentéskörrel bővül, amely az egész, már ismertnek látszó jelentést módosítja; amely kimozdíthatóság rávilágít a „teljes, egységes jelentés” fantázia voltára és megképzésének (az olvasásnak) erőszakos, redukáló jellegére. Cecil egy olyan könyv, amelyet képtelenség „kiolvasni”, olyan költemény, amely mindig bizonytalan, mindig máshol van. Ezért szövegének olvasása mindig csak erőszakos, performatív (létesítő) lehet.

Várhelyi (és Freud) szerint a „szétszórt képek”, a nő elrendezése, az olvasás a férfi feladata, ugyanis a nő a patriarchális ideológiák szerint maga előtt is talányos. A regény egyik legfontosabb motívumában (a nő mint rejtély) a nő szükségképpen néma kell maradjon: a talány „néma” (éppen azért nem „szólhat meg”, mert talány) csak az azt megfejteni képes szubjektum, a férfi „beszélhet” róla.²⁴ Várhelyi szerint (ahogy Freud szerint is) a talány definíciószerűen nem adhat választ önmagára, hiszen az a férfi feladata; ám ennek ellenére Cecil Ameline történetének elmondása közben mégis reflektál a nőies-ségre vonatkozó kérdésre. Megszólalása, mivel úgy tűnik, mintha Cecil a patriarchális kultúra által kialakított nőiességekben gondolkodna saját magáról, így Epimenidész-paradoxont²⁵ eredményez:

a nők szívét gerjedelmeik és indulataik öszvegevel kettős talánnyá tette a természet, s ha abból az egyik rejtélyt legalább az, kit szeretünk, sejdíteni kezdi is, fennmarad a másik, melyet magunk sem tudunk érteni. Mi, szegény teremtmények, örökké azon panaszkodunk, hogy nincs férfi, ki egészen felfogjon; de volt-e eset, melyben büszkék lehetnénk az önismeretre? (271.)

A nő kettős talány. Méghozzá kettős talány természeténél fogva, a nőket esszenciálisan a talánnyal azonosítva. Egy nő mondja ezt, egy kettős talány. A talány kimondja igaz-

²⁴ Shoshana FELMAN, *Rereading Femininity*, Yale French Studies, 1981/62, 19–44, főképp 20–21. – Toril Moi, *Férfiuralom: szexualitás és episztemológia Freud Dóra-jában*, ford. BATTYÁN Katalin, Thalassa, 1996/1, 21–36.

²⁵ „Epimenidész Krétán élt, és volt egy halhatatlan mondata: »minden krétai hazudik.«” Douglas R. HOFSTADTER, *Gödel, Escher, Bach: Egybefont gondolatok birodalma: Metaforikus fűga tudatra és gépekre, Lewis Carrol szellemében*, ford. LIPOVSZKI Gábor, Bp., Typotex, 1998, 17.

ságát: nem fejthető meg teljes mértékben. A két rejtélyből a szeretett egyet megfejthet, a másik rejtély elérhetetlen, emiatt úgy tűnik, hogy egy – a nőies személyiség egységességét és megismerhetőségének képzetét felforgató – vakfolt van minden nőben, egy önmaga és mások számára is megismerhetetlen terület. Cecil szerint minden nőben van egy – talán nevezhetjük így – tudattalan, amely nem hozható felszínre eredeti valójában; amely felforgatja a megismerés véges teleologikusságát; az olvasás folyamatát végteleníti. A patriarchális konstrukciók egyértelműen a töredékesség, a titok birodalmába utalják a nőt, a férfit tüntetve ki az egységesség pozíciójával. Ám úgy tűnik, hogy Várhelyi alakja képtelen e fantáziakonstrukciónak megfelelni. Csak úgy képes teljesíteni az (imaginárius) egységesség pozícióját, hogy vak akar lenni saját vakfoltjára.

Annak ellenére, hogy a férfi problémamentesnek látszik, ugyanis hiányzik a regény tematikájából a férfi szubjektum rejtélyként, töredékességként való explicit problematizálása, mégis megjelennek a történetben a férfi egységességét megkérdőjelező szöveghelyek. Várhelyi beszél saját meghasonlottságáról az amerikai őserdő paraziták miatt kívülről ugyan viruló, mégis hervadásnak indult, belül szinte már halott fájáról elmondott allegóriájában,²⁶ lebontva ezzel saját egységességének képzetét. Az „egység” – „töredék”, analitikus–páciens oppozíció így dekonstruálja önmagát, a hierarchikus szerkezetű bináris oppozíció felbomlását, érvénytelenségét jelezve. Ha a férfi nem egységes, akkor nem lehet képes arra, hogy a nőt mint töredékességet egészé tegye. A férfi 'mindent tudni látszó szubjektum' pozíciója korántsem valós: mindössze látszat, amelyet Várhelyi meg akar őrizni. Ennek megtartása végett Cecillel való kapcsolatában nem akarja megjeleníteni saját problémáját, noha úgy tűnik, hogy Cecil tisztában van Várhelyi helyzetével. Ám azzal, hogy az „egységes analitikus” és a „töredékes páciens” (önmagát lebontó) bináris oppozíciójába írja bele önmagát és Cecilt – amely viszonyrendszeren belül a nő a férfi pozíciójának egységességét megalapozó töredékesség, annak ellenére, hogy nem tárja fel saját problémáját –, a barátságban betöltött „tökéletes olvasó” pozíciója mégis egyfajta (imaginárius) terápia Várhelyi számára. Az analitikus helyzetben a 'mindent tudni látszó szubjektum' pozíciója, amelyet saját maga számára kijelöl, az egységesség elérhetőségét látszik ígérni. A férfi meghasonlottságát, a hiányt az aktív, rejtélyt fokozatosan megfejtő szereppel el tudja leplezni. A nőiesség és a női történet (megfejthető) rejtélyként való (patriarchális kultúra által kódolt) értelmezése (a barátság keretein belül) ezt az alapvető hiányt, és a másik, a nő megismerhetőségének lehetetlenségét elfedő és (tökéletlenül) kitöltő, helyettesítő fantáziakonstrukció.

²⁶ KEMÉNY, *Ködképek...*, i. m., 227–228. – Egy ehhez nagyon hasonló szöveghely szerepel az *Alhikmet, a vén törpe* című Kemény-elbeszélésben is: „Repkény, vörös tölcserű felfolyók és szeszélyes alakú indák borították színes palástyaikkal a nagyobb fákat, s még mindig búbajos volt ugyan e lepel külseje, de a kölcsönzött ékesség miatt az erős bükk és tölgy is, minden ágain új sebekkel s régi forradásokkal vala terhelve; mert elődi vendégei a tőle elvont nedvből táplálták magokat, s elég kárpótlásnak tarták, ha a szerencsétlen törzset ott, hol legtöbbet szenved, legékesebb virágokkal takarják be. A hiuság külső csillámát ajándékozták neki az egészséges beléletért, és a költészet búbája alá rejték a rothadást is, melyet előidéztek...” (KEMÉNY, *Kisregények és elbeszélések*, i. m., 140.)

Ameline gótikus története

Várhelyi olvasatában nemcsak Cecil személye, hanem Ameline Cecil által elmondott gótikus stílusjegyeket magán viselő története is rejtély.²⁷ Cecil saját magát rejti Ameline, a gótikus hősnő alakja és neve mögé, narratíváját, és annak töredékességét rejtélyként, feladványként „ajánlva fel” Várhelyinek. A rejtélyes történetet és a nőt mint talányt egymásba helyező logika mentén haladva úgy tűnhet, ugyanaz az út vezet mindkettőig: a történet „megoldása” egyben a nő „megoldása” is. Várhelyi e logika alapján kialakuló történetfelfogása így válhat sajátos olvasói magatartássá, az olvashatatlanság – a gótikus írásmód²⁸ – már a regényben létrejövő (redukáló) olvasásává.

²⁷ Úgy tűnik, hogy a Kemény-recepció Ameline történetének „rejtélyét” megoldottnak tekintette, mivel forráskritikai módszerek révén megállapítást nyert egyrészt a történet vándoranekdota jellege PAPP Ferenc nyomán (*Báró Kemény Zsigmond*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1923, 161.), illetve Barta utal rá, hogy az epizódot Kemény talán Jósika *A könnyelműek* című regényéből vette kölcsön (BARTA, *i. m.*, 165. – lásd még NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1972, 109.). Másrészt az, hogy a rege hagyományával rokonságot tartó „vadromantika” konvenciórendszere alapján szerveződik.

²⁸ A gótikus regényről általánosságban lásd SÉLLEI, *i. m.*, 34–35. Annak ellenére, hogy sem a gótikus regény, sem a női gótikus nincs túlzottan előtérben magyar irodalommal foglalkozó kritikusok értelmezői nyelvben, sem mint elméleti, sem mint történeti kategória, úgy tűnik, hogy az írásmód műfaji konvenciói nagyon is jellemzőek Ameline történetére. Ám tekintve, hogy a műfaj kevésbé ismert, érdemes néhány releváns elméleti vonatkozásra kitérni. A fogalmat Ellen Moers alkotta meg, a következőképpen definiálva azt: „amit női gótikának [Female Gothic] nevezek, könnyen definiálható: a művek, amelyeket női írók írtak abban az irodalmi írásmódban, amelyet, a XVIII. századot követően, gótikusnak hívunk. De amit »gótikus«-nak hívok – vagy hívunk – az nem könnyen határozható meg; talán azzal, hogy valami köze van a félelemhez [...] és a félelemmel kapcsolatos fiziológiai reakciókhoz.” (Ellen MOERS, *Literary Women*, London, Women’s P, 1978, 90.) Moers definícióját szó szerint véve a fogalom nem látszik használhatónak, hiszen nem női íróval foglalkozik a dolgozat. Ám két másik jelenség viszont mégis indokolja használatát: egyrészt Ameline történetét Cecil mondja el, egy nő, aki – amint az kiderül – saját életét mondja el gótikus történetként; másrészt, ha a definíciót kiterjesztjük azokra a témákra, amelyeket Moers felvet, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy a gótikus írásmódon belül egy sajátos csoportot alkot a női gótika, amely kifejezetten női félelmeket jelenít meg: a házassággal, terhességgel, szüléssel kapcsolatos kimondhatatlan szorongásokat, amelyek mind fontos szerepet kapnak Ameline történetében. A női gótikus regénye e félelmek és aggodalmak megnyilvánulásának fantáziadimenziója, ahol ezek a félelmek kézzelfoghatóvá válnak. (Tania MODLESKI, *Loving with a Vengeance: Mass-Produced Fantasies for Women*, New York, Routledge, 1990, 61.) A női gótika tulajdonképpen nem egy konkrét hagyomány, hanem egy olvasási lehetőség, a fent említett tematikai szempontok alapján történő értelmezés. A gótikus történeteket, ahogy arra Tania Modleski rámutat, elsősorban nők írták, leginkább nőknek, amely tény paradox viszonyban áll a meglátással, hogy ezek a regények a nőt áldozatként tüntetik fel. (Vö. Michelle A. MASSÉ, *In the Name of Love: Women Masochism and the Gothic*, Ithaca, New York, Cornell UP, 1992.) Egy apró kitekintés a gondolatmenetemből: ha a szöveg tágabb irodalomszociológiai kontextusát is figyelembe vesszük, akkor a nemi szerepekkel egybekapcsolt olvasói pozíciók szempontjából a fent említett paradox viszony a *Ködképek* esetében egy másikkal is párosul: Kemény 1851–1854 között írt műveiben azt is szem előtt tartotta, hogy ezeket az elbeszéléseket elsősorban nők olvassák. A regényen belül is találhatóak reflexiók a történetek ideális befogadójára, aki egy „kedélyes néember” (KEMÉNY, *Ködképek...*, *i. m.*, 292), míg a „rossz” olvasók a „kíváncsibb némberek”. (260.) Ha ebből a szempontból olvassuk újra a regény egyik legfontosabb motívumát, a nőiesség mint rejtély felfogását, akkor ez jelzi a tematizálás és az olvasóközönség ugyancsak paradox viszonyát: a férfi

Várhelyi azzal, hogy a gótikus történet tematikus excesszivitását a 'nő mint rejtély' önmaga számára sokkal inkább megnyugtató diskurzusába helyezi át, olvashatóvá teszi azt, de ugyanakkor „el is veszi”. „Cecil történetét” így saját „Cecilről szóló története” (a nő mint rejtély motívumnak alárendelt, egységesítő történet) helyettesíti be, amely a 'mindentudó' analitikus imaginárius teljességét kínálja Várhelyinek a nő töredékes pozíciójával szemben. Megfejtethőséget, olvashatóságot ígér a gótikus történet transzgresszív mássága, olvashatatlansága, megfejtethetlensége ellenében; ám a titok és „megoldása” között az olvasás erőszakossága miatt mindig törés van.

Véleményem szerint a Cecil által elmondott történetben szereplő két gyermek nagyon fontos szerepet tölt be: a nőiesség olvashatóságának allegóriái. A történetben kezdetben Florestáné a két gyermeket olvasó pozíció: az egyik gyermek torzszülött, megnevezhetetlen, beírhatatlan a patriarchális nyelvbe, a másik rejtélyként, a fátyol metaforájával „nevezhető” meg. A torzszülött mindig szubverzív, transzgresszív, felborítja a (patriarchális) rendet, szétkapcsol, értelmezhetetlen; az angyal problémamentesen besimul a rendszerbe, erősíti azt, értelmezhetőséget, egységet ígér. Az angyali kis Ameline tökéletesen internalizálta a patriarchális kultúra nőekkel szemben támasztott elvárásait: szépsége apja öröme néma dísz a háznak; a „megfelelő” nőiességet meghatározó patriarchális konstrukciók „tökéletes” megvalósulása. Belül szinte üres fantáziakép, ködkép, ezért formálható, szabadon alakítható. A személyiség nélküli gyönyörű angyal a figyelem középpontjában van, mint kincs, vagy virág, akinek az életét a tekintetek biztosítják. Cecilhez hasonlóan, a kis Ameline is narratívaként, egy költő verseként textualizálódik: „szelletibb, igézőbb és megnyerőbb vala, mint egy költő leggyöngédebb álma”. (277.) Ám ő is titokzatos költemény, rejtély: Ameline szerint az ilyen gyermekek „angyalok, kiknek mosolya körül is egy rejtélyes felleg lebeg [...] Életök meseszerű, természetök talány, kimúlásuk véletlen”. (277.) A kis Ameline-t csak látják (olvassák), de ő maga nem aktív, nem lát (olvas) semmit; passzívan „várja” az értelmező tekinteteket, ő maga nem értelmez.

A torzszülöttet a tekintet látja ugyan fizikai valójában, de nem képes felfogni, megnevezni. Nincsenek formulák másságának elbeszélésére, csak trópusok, visszatartó jelzők és a különbség. Transzgresszív teste még anyjában is viszolygást kelt: a magzat „gyenge, idomtalan” (272.), szája „idomtalan”, „szabálytalan és beteges”, alakja „visszatetsző” (275.), jelezve nemcsak a tökéletes anya és a tökéletes feleség patriarchális kultúra által kódolt szerepe közti kényszerű választás problematikusságát, hanem a gyermek iránti ambivalens érzéseit is: az „anyai öröm elragadtatásába egy

olvasó (és a *kritikus*) könnyen azonosulhat a regényben megjelenő aktív, keresőférfi-szereppel, aki a nő (a *szöveg*) megismerésére törekszik, viszont a női olvasó egyfajta önmagába bezárt, narcisztikus, passzív szerepet kap, mint a keresés, a megismerés tárgya. Emiatt kérdéses, hogy a szöveg a női olvasók számára „belakható” lesz-e egyáltalán. Ha helyt adunk azon belátásnak (amely gender-szempontról nagyon is megkérdőjelezhető), hogy a nők emocionálisabban viszonyulnak a történetekhez, intenzívebb *érzelmi* kötődést képesek azokkal kialakítani, akkor Stefánia és Ameline sorsának tragikussága felajánl ilyen kapcsolódási pontokat. Ám ez a pozíció újra visszautal az *áldozattal* való azonosulás kérdéskörére.

démoni iszony” (274.) vegyül, „keblébe egy iszony, egy borzadás [fészkel], melyet még a vérvonzalom hatalma sem tilthat ki”. (272.) Ameline „formátlan”, megfoghatatlan, „megnevezhetetlen” (280.) aggodalmai, félelmei mind a torz csecsemővel hozzhatóak kapcsolatba. Ahogy ezek a félelmek kimondhatatlanok, elbeszélhetetlenek, a következő idézetek – az elsőt Ameline, a többit Florestán mondja – azt mutatják, hogy a csecsemő, akire vonatkoznak, és annak eredete is leírhatatlan, elbeszélhetetlen. A kiseded metaforikus „napfogyatkozás”, „sötét fél óra” (285.), „keserű méreg”, „rémítő óra” (272.), „rémarc” (291.), „sötét tárgy” (289.), szörnyeteg, fantom. El kell távolítani, mivel megmérgezi a házasságot, eltakarja a fényt, akadályozza a látást: nem őt látják, hanem azt, hogy eltakar valamit. A csecsemő olvashatatlan, ellenáll a leírásnak: a tekintetek lesiklanak fizikai valójáról, hiszen nincsenek formulák másságnak elbeszélésére. A torzszülött gyermeket ezért el kell rejteni a fürkésző tekintetek elől. A tekintet képtelen fizikai leírását adni a gyermeknek, nem tud túljutni visszataszító fizikai másságán. A szöveg csak trópusokon keresztül képes reprezentálni.

A gyermek, amint az kiderül Várhelyinek a történethez kapcsolt anekdotájából, nem anatómiai értelemben torzszülött. Ám eltér mind a család, mind a közösség normájától: hiszen családjá szőke hajához, kék szeméhez, fehér bőréhez képest haja és szeme fekete, bőre sötét. Olyannyira más, hogy nem lehet besorolni az „ember” kategóriába. Abjekt,²⁹ amelyet ki kell vetnie magából a közösségnek, mivel nem tesz eleget az általuk normalitásként meghatározott feltételeknek: transzgresszív teste mindig hiányként vagy feleslegként jelenik meg, amelyet a diskurzus képtelen elbeszélni. Ám ha a gyermek valóban úgy fogantatott, ahogyan Várhelyi Jenő Eduárdtól hallott története elmeséli, akkor a gyermek visszataszítóssága kevésbé testi „torzulásainak” következménye, mint annak a diszkurzív rendszernek, ami a faji értelemben vett Másikat ehhez hasonló metaforákon keresztül képes megragadni.

Florestán tekintete egyenesen ellenséges vele szemben: „elfordítá szemét az ajtó mellett álló bábától. De egy bőszt kíváncsiság gyötörte, s hosszas küzdés után a csecsemő arcára tekintett, reménytelenül, csüggedten, fürkészőn, átszegzőn. A kisedd nyöszörgeni kezdett.” (270–271.) Férje tekintetének erőszakossága, nyílt ellenségesége miatt Ameline meg is próbálja elrejtetni a gyermeket, így teljesítve Florestán kíváncsiságát, aki láthatóan „iszonyba vegyült kíváncsisággal” (270.) tekint az újszülöttre. Annak ellenére, hogy ez az idézet nem ebben a kontextusban kerül elő, ez lehet a legbeszédesebb jellemzése a kis „szörnyszülöttet” olvasni akaró – de olvasni képtelen – attitűdnek. A torzszülött gyermek emiatt megkettőzni látszik azt a pozíciót, amelyet a gótikus történetek – köztük ez a női gótika stílusjegyeit magán viselő történet – foglalnak el, ugyanis ez az az attitűd, amellyel e történetekben megjelenő borzalmakra, betegségekre, halálra reagálnak az olvasók.³⁰ A gyermek és történet egybemosódik:

²⁹ Kiss Attila Atilla, *Miből lesz a szubjektum?* = HÓDOSY Annamária, Kis Attila Atilla, *Remix*, Szeged, Ictus, 1996, 9.

³⁰ MOERS, *i. m.*, 91.

a csecsemő olvashatósága *mise en abyme* jelleget kap – az egész történet olvashatóságának kicsinyítő tükréként értelmezhető.³¹ A gyermek olvashatatlansága, az egész történet olvashatatlanságának az allegóriája lesz.

A gyermek eredetére nem derül fény, csak trópusokon keresztül reprezentálható. Végül ő maga válik a metaforikus eredetté, minden rossznak forrásává Florestán szemében, aki a gyermeket „csodálatosan kötő össze minden balesettel, minden szerencsétlenséggel vagy veszéllyel”. (282.) Később a férj addig jut el, hogy „a szerencsétlen gyermek létezését is tökéletesen ignorálni” (282.) akarja, kiírni a világból, törölni a létezésének jeleit: az eredet következményének (a torz gyermeknek) eltüntetésétől az eredet eltűnését várja. Nem hajlandó olvasni a gyermeket, nem fogadja el létét, hogy fizikai valójában jelen van, hogy a családhoz tartozó lenne: „te a kis szörnyeteg anyja oly kevésbé valál, mint én apja”. (289.) A világból való eltörlés egy kihagyás aktusában valósul meg: teljesen kimarad a gyermek válságos állapota a levélből, amelyet Florestán Ameline-nek ír, amely talán – közvetetten – az akkor már beteg gyermek halálát okozza.

Az eredet következménye a gyermek halálával „eltűnik”, ám az eredet is hiányzik Cecil narratívájából. A történet borzalmakkal teli, nem lehet teljes egészében elmesélni. Az eredetszín, az ősjelenet, az *arché*, a gyermek fogantatása kimarad a történetből. A történet így töredékben marad, lehetőséget adva Várhelyinek, hogy a női gótikus történet olvashatatlanságát, „Cecil történetét” saját, sokkal megnyugtatóbb „Cecilről szóló történetével” helyettesítse, az alapvető olvashatatlanságról a töredékességre, a nőiesség esszenciális rejtélyességére helyezve át a hangsúlyt. A kis torzszülöttet így a kis Ameline-né változtatja át. Lefordítja a női történetmondás radikális másságát, a női gótika tematikus excesszivitását – amely a házassággal és a gyermekszüléssel kapcsolatos félelmek kézzelfoghatóvá válásában nyilvánul meg – ezzel téve olvashatóvá és befogadhatóvá azokat a borzalmakat (betegség, örület, gyermekhalál), amelyeket a történet megjelenít. A narratíva formai feldolgozhatatlanságát a nőiesség talányosságára való áthelyezésével ágyazza be egy saját maga számára megnyugtató diskurzusba. Megnyugtató, hiszen meggyőzi az önmagával meghasonlott Várhelyit saját maga számára konstruált ’mindent tudni látszó szubjektum’, az egységes analitikus pozíciójának valóságáról. Várhelyi önmaga hiányának olvasása helyett, mintegy annak elfedéseként a nőt olvassa; az olvasás révén akarja leleplezni a női kedély, a költemény, a szétszórt metaforák titokzatosságát, így leplezve el saját problémáját:

Derült valék. S hogyan ne lettem volna az? [...] Hiszen most barátnémat meglephetem oly történettel, mely lélektani kombinációim iránt őt csodálkozásra fogja ragadni. Mert mi szükség bevallanom, hogy Ameline titkát Jenő gróf ré-

³¹ A kicsinyítő tükör ugyanis „a reflexió szintjén úgy avatkozik be, mint egy metajelentés eleme, lehetővé téve az elbeszélte történetnek, hogy analogikusan önmagát tegye témájává”. Lucien DÄLLENBACH, *Intertextus és autotextus*, ford. BÓNUS Tibor, Helikon, 1996/1–2, 53.

vén tudom? Valamit meghallani nem mesterség; de kitalálni, de az érzések nyilatkozataiból levonni: ez művészet. (304.)

Várhelyi egységes pozícióját Cecil feladványként értelmezett töredékes történetével kapcsolatos lélektani kombinációk – a lélekbúvár, a véreb módszerei – támasztják alá. A töredékes történet, a „szétszórt képek” leírása úgy tűnik nem művészet, ám azok összekapcsolása már annál inkább. A „hiányzó részletet” (a vörös szobát, az eredet-szint) helyezi vissza a történetbe Várhelyi, saját bevallása szerint ezzel megoldva a női narratívát, a nőiesség rejtélyét: az Ágnes név alapján felbukkan elméjében egy történet, amelyet még Jenő Eduárd mesélt el neki. A történet egyike a saját bukását újra és újra megismétlő,³² Várhelyinek elmondott narratíváknak. E történetek valami helyett álltak, Jenő bukásának történetét helyettesítették. Hiányt voltak hivatottak betölteni, ám kudarcot vallottak. Cecil történetében is a hiány betöltése, a töredékesség kiegészítése a szerepe a gróf anekdotájának. A történetben a hézagot látszólag be is töltik, csakúgy, ahogy a sikeres megfejtés betölteni látszik Várhelyi saját személyiségében mindig már ott levő hiányt, amely hiányról a szöveg csak trópusokon keresztül képes beszélni. Várhelyi hasadtsága, a torz gyermek és eredete, Jenő Eduárd történetei mind csak hiányként írhatóak be a narratívába, ám e hiányok teszik lehetővé, hogy a történetek összekapcsolódjanak, egymásba fonódhassanak.

* * *

Az olvasás, a nőiesség olvasása, minden olvasás megképezi a maga torzszülöttjét, a megoldhatatlant, a megfejthetetlen, az olvashatatlant. A szörnyszülött minden olvasatban mindig már „ott van”, mint egy elfojtott szólam. Az olvasás hozza létre a szöveget totalizálni akaró értelmezés olyan szupplementumaként, amely képes a harmóniát, az „egységes megfejtést” széttroncsolni. Mindkét gyermek tulajdonképpen ugyanazon erőszakos, a szöveget (a nőt) megoldani, totalizálni akaró univokális olvasás effektusa. A torzszülött transzgresszív teste az a felesleg vagy hiány, az olvashatatlansága helye, az elfojtott, az elképzelhetetlen, a szörny, amely széttroncsolja, az „éter”, „testetlen” Ameline fantáziaképét. A torzszülött lehetetlenné teszi ennek az „egységes” képnek (ismételt) megtalálását: belülről fordítja ki, rombolja le az egységet, rámutatva annak fantázia voltára.

A torzszülött a kedély szóban meglevő apró hajszálrepedéseket teszi láthatóvá, s így a megértés és a másik hangulatára való fogékonyság meg nem értéssé, félreértéssé, a kedv és a kedély pedig köddé alakul.³³ A köd mindig már ott van a kedélyben, amikor

³² Az ismétlési kényszerről lásd Sigmund FREUD, *A halálöztön és az életöztönök*, ford. Kovács Vilma, Bp., Múzsák, 1991.

³³ A *kedv* és a *köd* feltehető etimológiai összefüggéséről lásd: *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, i. m., II, 602–603.

az elhangzik, ahogyan a szörnyszülött is megszületik az olvasás során: a hagyományos, totalizálni akaró olvasás képezi meg, hozza mindig létre szupplementumaként a torzszülöttet, a szöveg dekonstruktív olvasatát.

GYULA SOMOGYI

„*The Enigma of the Woman*”

Reading and Repetition in Zsigmond Kemény's Ködképek a kedély láthatárán

The essay reads Zsigmond Kemény's *Ködképek a kedély láthatárán* through theoretical insights provided by psychoanalysis, gender studies and deconstruction. The first part of the text is devoted to an analysis of narrative roles from the perspective of political power; observing how the friendship of Várhelyi and Cecil - the protagonists of the story -, seems to escape such power structures; at the same time, it represents the woman as an enigma and metaphorizes her soul as a fragment. The second part of the essay rereads Cecil's tale of Ameline with the use of conventions and textual constructions found in (female) gothic genre concluding with some thoughts about how these two seemingly diverging sets of questions are intimately related to each other.

KUCSERKA ZSÓFIA

Ismeretlen olvasónők

Kemény Zsigmond 1850-es években írt rövidebb prózai szövegeit szokás elsősorban női olvasóknak szánt szövegekként számon tartani.¹ A Kemény-szakirodalomban vissza-visszatérő állítás szerint ezekkel a szövegekkel a szerző saját kulturális programját kívánta megvalósítani, amelyet az *Élet és irodalomban* és főként a *Szellemi térben* hirdett.² Programadó irodalmi tanulmányaiban Kemény a regény műfajának magyar nyelvű művelését elsősorban társadalmi szempontból tartja fontosnak. A tanulmányokban kirajzolódó irodalomszemlélet szerint az irodalom nem önmagában fontos, hanem közösségi (nemzeti) értéke van, a műfaj fontosságát társadalmi szempontok adják.³ A regény – a tanulmányok gondolatmenete szerint – azért fontos, mert ez a legolvasottabb műfaj, és mint ilyen alkalmas egyrészt a tömeges olvasóközönség kialakítására és megmunkálására; másrészt, mivel (viszonylagos) tömegeket ér el, társadalmi hasznosságát a lehető legszélesebb közegben tudja érvényre juttatni, kifejteni. A regény fontosságának harmadik, és cseppet sem elhanyagolható vetülete, hogy ez az egyetlen elsősorban női olvasóközönségre számot tartó műfaj. A regényeket főleg nők olvassák, és a nők főleg regényeket olvasnak.⁴ Kemény tanulmányainak röviden vázolt kiindulópontjaiból és megállapításaiból egyértelműen következik a közösségi irodalmi feladat: regényeket kell írni, hogy a nők (polgári és arisztokrata rétegei) magyarul olvassanak és annyit kell írni, hogy a magyar nyelvű regénytermés kitöltse egy szorgalmasan olvasó nő mindennapi szabadidejét.

„A míveltebb nők kezébe folytonosan adni olvasható munkákat [...] – ez hivatásunk. [...] Szükség pedig, miszerint [...] ne csak egy-két jó, de sok haszonvehető könyv jelenjék meg. Legalább annyi, amennyi a szorgalmasan olvasó nőnek és a komolyabb, azonban kellemes írmódorú könyvekre vágyó dilettánsnak minden idejét, ha kell, igénybe vehesse.”⁵ Kemény Zsigmond ’50-es években írt elbeszéléseit, beszélyeit mindezzel ösz-

¹ A női olvasóközönség és a női szerzők megjelenésének összefüggéseiről lásd FÁBRI Anna, *Közíró vagy szépíró? Írói szerepkör és társadalmi-kulturális indíttatás összefüggései a 19. századi magyar írónők munkásságában = Szerep és alkotás: Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetekben*, szerk. NAGY Beáta, SÁRDI Margit, Debrecen, Csokonai, 1997, 61–73. Illetve Uő, „A szép tiltott táj felé”: *A magyar írónők története két századforduló között (1795–1905)*, Bp., Kortárs, 1996.

² Csak a példa kedvéért: NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1972, 88–89; VERESS Dániel, *Szerettem a sötétet és a szélzúgást*, Kolozsvár, Dacia, 1978, 120; MARTINKÓ András, *Báró Kemény Zsigmond pályafordulata*, Pécs, Kultúra Könyvnyomda, 1937, 61.

³ Lásd erről KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom; Szellemi tér* = K. Zs., *Élet és irodalom*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 123–189; 225–262. Különösen 146–150, 153–156, 172–189, 240–241, 254–257.

⁴ Erről lásd Uo., 232–234, 246–248.

⁵ Uo., 233.

szefüggésben szokás úgy értelmezni, mint a tanulmányaiban meghirdetett feladat saját megvalósításait – vagyis a programadó jó példával járt elől. Az '50-es évek termékeny időszakának rövidebb prózái kortárs magánéleti témájukkal, könnyed, szórakoztató, a történelmi regényekhez képest kissé komolytalannak tartott szüzséjükkel meg is felelnek a női olvasmányokhoz közhelyszerűen társított képzeteknek, előítéleteknek. Ahogy Németh László fogalmaz, a nő „mint olvasó is bele van kalkulálva ezekben a nőknek írt regényekben és »beszélyekbe«. [...] Hígak és vázlatosak kissé”⁶

A női olvasót leértékelő előítéleten túllépve: a korszak prózájának recepciótörténetében a „nőiség” vissza-visszatérő vizsgálati szempontnak tűnik. Áttekintve a Kemény-beszélyekről írott tanulmányokat, azt találjuk, hogy az elemzések kérdései majdnem mindenhol a női szív/lélek prózai megformálására vagy a férfi-nő viszony irodalmi megjelenítésére irányulnak. Akár úgy, hogy az értelmezők a szövegek eredetére, életrajzi ihletforrására, hátterére hívják fel a figyelmet, akár úgy, hogy a szövegekben megformált szereplőkre, viszonyokra irányul a kutatói kérdés.

A beszélyek nőalakjainak egyik típusában, a végzetes vonzerejű, titokzatos, szabad és erős asszonyokban (pl. Idunában, Ameline/Cecilben és Agathában) a kortárs olvasók Tahy Károly özvegyét vélték felismerni. Úgy tűnik, hogy a szakirodalomban ifj. Szász Károly emlékbeszéde óta történik meg a nőalakok mintájának életrajzi azonosítása, az ő megállapításait vette át és fejtette ki később Papp Ferenc, majd a monográfus nyomán többen is.⁷ Szász Károly szerint: „e kitünő műhöz [tudniillik *A szív örvényei*hez] Kemény saját szíve élményeiből vette az anyagot. Agathában egy akkor nagy feltűnést okozott nőt rajzolt, kivel benső, bár csak baráti viszonyban állott [...]. A lélektani talányok hüvelyezése, az érzelmek és szenvedélyek összetett motívumainak bonczolata talán egy művében sem sikerült Keménynek így, semmi esetre sem jobban egyben is, mint ebben.”⁸

A Kemény-szakirodalomnak az életrajzi vonatkozásokból kiinduló szövegei a megféleltetésben elsősorban érveket találnak: Kemény beszélyei azért lehetnek ennyire hitelesek, azért jelenítik meg ennyire árnyaltan és sikerülten a női lélek rejtélyeit, mert a szerző személyes, saját élményéből dolgozott. Tahy Károlyné bizalmas, jó barátjaként (?) Kemény évekig a lenyűgöző özvegy közelében élt, és innen meríthetett ihletet és hiteles, „igazi” részleteket írásaihoz. Az életrajzra építő értelmezések kiinduló (kimondott vagy előfeltevésként feltárható) tétele szerint a beszélyek sikeresen jelenítik meg a női szívet, az életrajzi kapcsolat pedig magyarázza a hitelességet.⁹

A Kemény-szakirodalom későbbi szövegeiben természetesen más hangsúlyokkal és kérdésirányokkal fogalmazódik meg a női szereplőkre vagy a „szív titkaira” irányuló

⁶ NÉMETH László, *Kemény Zsigmond* (1940) = N. L., *Az én katedrám*, Bp., Magvető, 1983, 638.

⁷ PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond I–II.*, Bp., Akadémiai, 1923, II, 71–75. Ugyanerről NAGY, *i. m.*, 91–97; MARTINKÓ, *i. m.*, 74; NÉMETH, *i. m.*, 638.

⁸ Ifj. SZÁSZ Károly, *Báró Kemény Zsigmond emlékezete*, Kiskaludgy Társaság Évlapjai, 1876/7, 225.

⁹ Egész más értelmezését adja az életrajzi viszonyoknak PÁLFFY János *Báró Kemény Zsigmond* című jellemrajza. PÁLFFY János, *Magyarországi és erdélyi urak*, Kolozsvár, Erdélyi Szépművészek Céh, 1939, 234–242. Különösen 239–240.

értelmezői kérdés. Az újabb értelmezésekből az életrajzi magyarázat érthető okokból eltűnik, és felerősödik a poétikai forma vizsgálata; ugyanakkor a „nőiség” mint téma továbbra is foglalkoztatja az elemzőket.¹⁰

Miközben a nőalakok lehetséges mintája és a szereplők poétikai megformálása alaposan körüljárt kérdésnek tűnik a Kemény-szakirodalomban, addig a szövegeknek a női olvasókra tett hatására, a feltételezhető vagy esetleg hozzáférhető női olvasatokra nem irányult figyelem. Érdekes volna megvizsgálni Kemény beszélyeit abból a szempontból, hogy milyen női szerepmintákat és női élettörténeteket talált a korabeli olvasóné szövegeiben? Amennyiben az elbeszélések mintaolvasójának a polgári, köznemesi vagy arisztokrata nő számít, akkor vajon milyen konkrét olvasási (megértési és adott esetben applikációs) folyamatokkal járt egy-egy korabeli olvasat? Források híján persze nehéz válaszolni a fenti kérdésre. Bizonyára lehetne találni olyan naplókat, leveleket vagy visszaemlékezéseket a hagyatékokban, kézirat- illetve levéltárakban, amelyek választ adnak a kérdésre és esetleg bepillantást engednek a konkrét olvasatokba.¹¹ Az olvasástörténet mikrohistorista kutatási tendenciái hasonló forrásokat hívnak segítségül, amikor konkrét empirikus olvasatok mintázatait keresik. Addig is, amíg az említett források előkerülnek, érdemes elmorfondíroznunk, milyen olvasási élményt jelenthettek vajon Kemény szövegei. Talán még senki nem számolta össze, hány Kemény-hősnő végzi kólostorban vagy „kompromisszumos”, menedék jellegű házasságban. Hányat erőszakolnak meg, hány lesz menthetetlenül szerencsétlen egy tévedés, egy botlás vagy egy férfi miatt? Milyen öszképet nyújtanak ezek a szövegek a célzott olvasónők számára a házasságról, az anyaságról, a női életpályákról és lehetőségekről? Milyen viselkedésmintákat illetve szereprepertoárt nyújtanak a célzott női olvasók számára – és ők vajon mit tudtak kezdeni ezekkel a társadalmi nemet érintő mintákkal, viszonyítási pontokkal?

Egy ismeretlen grófnő levele

Gyulai Pál 1854-es Kemény-kritikája egy olvasónő levelére adott válasz formájában fogalmazza meg a korszak prózájára vonatkozó értékelő megállapításait. Hogy Gyulai

¹⁰ A kisregények világában a romantikus szerelem keményi metafizikáját értelmezi BÉNYEI Péter, „A szerelem élete”: *A Kemény-elbeszélések világlképe és poétikája* = KEMÉNY Zsigmond, *Kisregények és elbeszélések*, Debrecen, Csokonai, 1997, 257–280. A megismerés és az érzelmek viszonyát a romantikus irónia viszonyába vonva értelmezi a beszélyeket Z. KOVÁCS Zoltán, „»Vanitatum vanitas« maga is a hűmor”, Bp., Osiris, 2002, 139–186.

¹¹ KÖLCSEY Antónia *Naplója* (Bp., Magvető, 1982) a korábbi évtizedekből például olvasónaplóként is szolgált. Schlachta Etelka *naplója* inkább zenekritikai (előadásokra vagy zeneművekre) vonatkozó megjegyzéseket tartalmaz. Ezekről lásd MÓNKA MÁTAY, *The life story of Antónia Kölcsey = Women in History – Women's History: Central and Eastern European Perspectives*, ed. Andrea PETŐ, Mark PITTMAY, Bp., Central European University, 1994, 43–55; GYÁNI Gábor, *Női identitás egy reformkori napló tükrében = Évek és színek: Tanulmányok Fábri Anna tiszteletére*, szerk. STEINERT Ágota, Bp., Kortárs, 2005, 33–40.

cikke valós olvasói levélre adott válasz, vagy fiktív vitahelyzetbe állítja érveit: a mi szempontunkból most mindegy. A levél valóságértékére nézve az tűnik fontosnak, hogy a levél „megtörténhetett volna”. Ha a grófnő levele Gyulai találmánya, akkor még inkább valóságos a tartalma, amennyiben Gyulai nyilván a közbeszédben élő vádakra reagálhatott, írásának éppen az lehetett a tétje, hogy az általánosan elfogadott megállapításokkal, vádakkal kapcsolatban, azokkal polemizálva fejtsse ki irányadó véleményét. Kérdés, hogy Gyulai Pál argumentációjából következtethetünk-e az '50-es évek olvasónőinek befogadási nehézségeire, fenntartásaira és olvasási gyakorlatára. Valószínűleg nem. Arra azonban mindenképp következtethetünk, hogy egy kortárs olvasónő értelmezéséből mi és hogyan jelenhetett meg a nyilvános beszédben. A Gyulai-cikk felépítése szerint rövid részekre tagolva idézi az olvasói levelet, majd minden idézett részlet után hosszan cáfolja annak megállapításait. Az olvasónő levele így felszabdalva, körbeírva, megcáfolva és végső soron elhallgattatva került a *Pesti Napló* hasábjaira. Az utolsó szó joga és helyzeti előnye Gyulainál van. Akár valós levélről van szó, akár kihangosított olvasói vélekedésekről: a nyilvános diskurzusban ez kisajátított és uralt szólamként jelent meg.

A grófnő levelének – értelmezésének – egyetlen megállapítása vonatkozik a női szereplőkre. A felszabdalt levél negyedik részletében az olvasónő kételyeit fogalmazza meg a *Szerelem és hiúság* Saroltájával kapcsolatban, akinek jellemét „igaztalannak”, vagyis hamisnak, hiteltelennek tartja: „Lehet végre egy nő, ki férjét szereti, hiú és ártatlanul tetszelgő, de ha a hiúság oly óriás gyökeret vert lelkében, mint Saroltáéban, úgy abban valódi érzés sohasem foganhatott meg, s ha a kacérság képes volt oly alásüllyeszteni, mint ezt, akkor sülyedése előtt sem állott tetszelgése az ártatlanság színvonalán.”¹²

A grófnő szerint a hitvesi szeretet valós érzés nem férhet össze a hiúságból eredő házasságtöréssel. Olvasatában a női karakter szétesik, olyan ellentmondások feszítik szét, amelyeket olvasói tapasztalata nem tudott egységbe, egy szereplői alakba vonni, és így a szereplő története motívatatlanná, végső soron érthetlenné vált számára. Sarolta története vagy egy szerető hitves tragédiája – de ebben az esetben nem csálhatta meg férjét pusztán hiúságból; vagy egy hiú és kacér nő bukása – ám akkor viszont nem volt benne soha igazi szeretet, így nincs rajta mit sajnálni. A történet is szétesik, hogyha a jellem ellentmondásai nem tudják magyarázni, érthetővé tenni.

Gyulai Pál válaszában a grófnő olvasói tapasztalatát vonja kétségbe, amikor azt állítja, hogy a grófnő csupán a megszokott erkölcsi szabályokat kérte számon a hősnőn, ahelyett, hogy belátta volna a karakter költői igazságát. Gyulai szerint a grófnő csupán a társasági normákat érvényesíti ítéletében a költői normák helyett, ezért nem látja Saroltát hitelesnek. Ítélezik, ahogy a társaságban szokás, ahelyett hogy olvasatában a költői igazságot keresné. Feltűnő ugyanakkor, hogy Gyulai válaszában tulajdonképpen nem érvel. A Sarolta jellemében feltárt ellentmondásra, a grófnő értelmezésére érdemben nem reagál, ehelyett tekintélyérvvel vág vissza. A költői, poétikai normákat a grófnő

¹² GYULAI Pál, *Vélemény Kemény Zsigmondról* (1854) = Gy. P., *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1961, 171.

nem ismeri, csak a társaságiakat – s így jobb, ha ebbe nem is szól bele. „Sarolta iránt a grófné épp oly könyörtelen, mint ahogy a nagyvilág szokott s nem mint a költői igazságszolgáltatás kívánja. Kemény beszélyeiben ez a legjobb nő-jellem. A legtermészetesebben van festve [...]. Én Saroltát nemcsak költőileg igaznak találok, de rokonszenvre is érdemesnek, mert tévedett és szerencsétlen nő.”¹³

Míg az olvasói levél a hűtlenséget nem tartja összegeyztethetőnek Sarolta férje iránti szeretetével és ezért hiteltelennek érzi a nő alakját és történetét, addig Gyulai válaszában egyszerűen azzal „érvel”, hogy ez Kemény legjobban sikerült nőalakja. Dixi. Az olvasói levél tanúsága szerint Kemény nőalakjában a kiismerhetetlen jellem olyan fenyegető mélységei nyíltak meg, ami irritáló, idegesítő vagy egyszerűen hamis volt az olvasók (vagy a grófnő) számára. A kritikus Gyulai pedig éppen abban látja Kemény költői rangját, hogy az emberi érzelmeket, szenvedélyeket és a jellem összetett világát Kemény prózája – számára hitelesen – a maguk kiismerhetetlen ellentmondásaiban jelenítette meg.¹⁴

Langheim Irma olvasata

Fél évszázaddal az ismeretlen grófnő levele után megjelent egy kis Kemény-monográfia az egyik első (ha nem az első) irodalomtörténész-nő tollából. Langheim Irma Matild doktori disszertációja 1903-ban látott napvilágot, *Kemény Zsigmond nőalakjai* címmel. A megjelenés időpontja alapján Langheim Irma az elsők között volt, akik nőként Magyarországon egyetemre járhattak (1896-tól iratkoztak be nők is a pesti bölcsészkarra). Nem sokat tudunk róla. Jelesre érettségizett a Veres Pálné leánygimnáziumban, érettségi bizonyítványa szerint izraelita vallású volt. Más publikációja nem ismert, de Keményről írott könyve még egyszer megjelent, 1909-ben. A következő évben (1910-ben) Gálos Rezső egy bekezdésnyi, megsemmisítő kritikában röviden bánt el könyvével.¹⁵ 1912. február 13-án még jelen volt a Magyar Irodalomtörténeti Társaság választmányi ülésén, ahol Beöthy Zsolt elnökdete alatt (ekkor már dr. Németné Langheim Irma néven) rendes taggá választották. További irodalomtörténeti munkássága – ha volt – ismeretlen. Keményről írott könyvét nem hivatkozta a későbbi szakirodalom, állításaival soha senki nem szállt vitába, azokat soha senki nem méltatta.

Langheim Irma könyvét egy rövid életrajzzal kezdi (I. rész). A könyv tetemes közép-ső részét (II–III. rész) Kemény nőalakjainak értelmezése és tipizálása teszi ki, majd a magyar (IV. rész) és a világirodalmi hatások (V. rész), párhuzamok tárgyalásával és egy rövid összefoglaló értékeléssel (VI. rész) zárja munkáját. Értekezése megfelel a korszak

¹³ *Uo.*

¹⁴ Gyulai Pál érvelését, prózaszemléletét, a regények karaktereiről vallott nézeteit egyébként Kemény regényelméletével messzemenő összhangban fogalmazza meg. Erről lásd KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom; Eszmék a regény és a dráma körül* = KEMÉNY, *Élet és irodalom, i. m.*, 123–190; 191–212.

¹⁵ GÁLOS Rezső, *Kemény Zsigmond nőalakjai. Irta Langheim Irma*, Erdélyi Múzeum, 1910/4, 247–248.

tudományos munkáival szemben támasztott normáknak. Szerzőjük nemcsak a magyar irodalomban és irodalomkritikában járatos és felkészült, de otthonosan mozog az európai regényirodalom kontextusában is. A könyv felépítése logikus, érvelése tiszta és jól követhető, stílusa szabatos és gördülékeny, hatásosan fogalmaz. A dolgozat középső részét, a nőalakokra vonatkozó elemzését a cím és a két fejezet terjedelme is kiemeli, láthatóan ezek a fejezetek adják az értekezés tétjét és legfontosabb újdonságát.

A szerző tézise szerint Kemény irodalmi rangját az adja, hogy a „nőt” olyan hitelesen, a valóságnak megfelelően, és ugyanakkor olyan sok változatban írta meg, mint előtte senki. A Kemény-nőalakok típusainak számbavételével bemutatja, milyen sokszínűek ezek a figurák – életkorukat, kedélyalkatukat, történetüket tekintve. A típusokat néhol talán esetlegesnek érezhetjük (pl. hiúságuk miatt elbukók, túl mély és tiszta kedélyük miatt szerencsétlenek, asszonytragédiát megélők), ugyanakkor jó érzékkel sorolja egy típusba a hasonló alakokat (pl. Iduna/Agatha; Dóra/Sára; Klára/Izabella). Értelmezését azzal zárja, hogy sorra veszi a hiányokat is, azaz megkísérli számba venni azokat a tipikus női alakokat és élethelyzeteket, amelyek Kemény regényeiből látványosan hiányoznak. Ilyen hiányzó női témának látja pl. az anya-lány viszonyt (ami csak karikatúraszerűen torz formában jelenik meg Tarnóczyné és Sára kettősében, a többi nőalak árva, félárva vagy ismeretlen a családi háttére). Furcsa módon ide sorolja az anya figuráját is, mivel szerinte Klára és Izabella esetében az anyaság pusztán epizodikus szerepű. A nőalakok közül kiemeli Bodó Klárát és Izabella királynét, akiket ideális nőalakoknak tart, mivel egyszerre jellemzi őket (1) a józan ész, tiszta ítélet; (2) a jó szív, mély érzések és tiszta kedély; valamint, és ez különbözteti meg őket más pozitív karakterektől, (3) az aktív cselekvőképesség, az erélyes, hatékony, önálló cselekvés képessége.

A csoportosítás és értelmezés végén Langheim választ keres arra a kérdésre, hogy miért és hogyan sikerülhetett Keménynek – férfi létére – ennyire hitelesen megjelenítenie nőalakjait:

Ő [tudniillik Kemény] meglátja a nőt, úgy, amint van, megérti a női lelket. Nem úgy látja az asszonyt, mint igen sok és nagy író, a maga férfi szempontjából, nem a magához, a férfihez való viszonyában tekinti a nőt, hanem megteremti azt az önálló női embert műveiben, aki él, aki átszenvedti a maga nagy tragédiáit, aki küzd az élettel, és letepertetik általa. Nem a férfiak küzdelmei ezek, hanem az asszonyéi [sic!], mindamelltt, hogy nem erősítik meg azt a mondást: „asszony helye a családi tűzhely”. Szép mondás ez! [...] És a nő megállja helyét mindenütt, ha arra való, épp úgy, mint a férfi, ha maga helyére kerül.¹⁶

Langheim Irma érvelésében kimondatlan előfeltevésként saját nemére, mint tekintélyre támaszkodik. Öntudatosan viszonyul saját neméhez, a szöveg előfeltevéseként támaszkodik arra a ki nem mondott állításra, hogy mivel ő nő, ezért ő tudja megítélni a női

¹⁶ LANGHEIM Irma, *Kemény Zsigmond nőalakjai*, Komárom, 1909, 47.

regényszereplők hitelességének kérdését. Ez az előfeltevés tekintélyt kölcsönöz szövegének, ami a beszélő öntudatos, saját nemét képviselő pozíciójából adódik. Érvelésének ki nem mondott alapja az az esszencialista nem-felfogás, amit Langheim tudatosan működtet. Ugyanakkor a tudományos értekezés szabályainak megfelelően nem tolja előtérbe saját beszélő szubjektumát, személytelen értekező nyelvben sehol nem hangsúlyozza saját egyéni álláspontját. Témaválasztásában és beszédmódjában így megtalálja azt az egyetlen területet, ahonnan hitelesen és tudományosan tud megszólalni. Azzal veti meg lábát a tudományos beszéd területén, hogy öntudatosan felveszi a maga női pozícióját, és megtalálja azt az egyetlen kérdést, amiben neme előnyére válik. Témaválasztása és a korszak esszencialista nem-felfogása nyit számára rést a tudományos diskurzusban.

Jól látszik mindez Gálos Rezső kritikájában, amely 1910-ben (a második kiadást követően) jelent meg az *Erdélyi Múzeumban*. Gálos Rezső rövid írásában tulajdonképpen meglepően sok ponton próbálja meg szétzúzni Langheim értekezését – vagy másképp, foucault-iánusan és némi képzavarral – több fronton támadva igyekszik helyreállítani a diskurzus rendjét. Gálos Rezső kritikája szerint, bár Langheim Irma munkáját „természetesen” nem hasonlíthatjuk össze a „komoly” irodalomtörténeti munkákkal, azért műve nem nevezhető teljesen hiábavalónak. Az értekezésnek szerinte „nincs conceptioja”, irodalomtörténeti állításait (Kemény magyar- és világirodalmi helyére vonatkozó meglátásait, amelyeket Langheim a könyv IV. és V. fejezetében tárgyal) alapjaiban tévesnek látja, hiszen azokban Langheim Péterfyhez, Gyulaihoz és Beöthyhez képest új világirodalmi párhuzamokat talál, és némileg másképp pozicionálja Keményt. Gálos néhol teljesen kifordítja Langheim állításait, hogy aztán könnyedén zúzza szét irodalomtörténeti téziseit.¹⁷

A kritika – túl azon, hogy rosszindulatú vagy rágalmozó – abból a szempontból igazán érdekes, hogy mi az, amibe nem tud belekötni. Ez pedig az értekezésnek a nagy részét kitevő nőalakokra vonatkozó két fejezet. Gálos Rezső a hosszúra nyúlt elmarasztalás után azt mégis kénytelen elismerni, hogy „[Langheim Irma] ügyesen ismerteti, érdekesen csoportosítja a nőknek azt a hosszú sorát, a melyet Kemény regényeiből megismert. Megmutatja, hogy költőnk a nőnek fiatakorától élete deléig mutatkozó minden problémája iránt érdeklődött [...]. Keménynek egyes nőalakjait vonzóan jellemzi, sok olyan vonást tud méltatni bennük, *a miért Keményt csak a nő tudja helyesen értékelni.*”¹⁸ Gálos kritikája tulajdonképpen azt a néma előfeltevést mondja ki, amely Langheim munkájának alapját adta, és ami lehetővé tette számára, hogy a nyilvános beszédben pozíciót és teret foglaljon magának – és nemének.

¹⁷ Például Langheim állítása szerint a magyar regény előzményei nem magyarázzák teljesen Kemény regényművészetét, szövegei nem vezethetők le egyenesen a Jósika-hatásból. Ehhez képest Gálos azt az állítást tulajdonítja Langheimnek, miszerint a szerző tagadja, hogy bárki hatott volna Keményre. A *Könnyművek* és a *Ködképek* emlegetésével persze könnyű szétzúzni egy olyan Langheimnek tulajdonított állítást, amit azonban a szöveg sehol sem állított.

¹⁸ GÁLOS, *i. m.*, 248. (Kiemelés tőlem – K. Zs.)

Az *Élet és irodalom* programszövege és az ismeretlen grófnő levele után fél évszázaddal egy olvasónő írni kezdett¹⁹ arról az olvasói tapasztalatról, amely a Kemény-szövegekkel való találkozásból, olvasásból fakadt. Írásával bekapcsolódott a nyilvános és tudományos beszédbe. Langheim Irma Matild munkássága – annak ellenére, hogy nagyjából visszhangtalanul hunyt ki – mégis egy hosszabb folyamat fontos állomása. Története a női emancipáció nagyobb keretében is elhelyezhető. Szűkebben Langheim kismonográfiája az olvasás történetének egy epizódja, vagy egy másik elbeszélésben az irodalomtörténeti szakma tudománytörténetének egy rövid fejezete.

Vajon van-e női irodalomtörténet, és ha igen, akkor micsoda? A női irodalomtörténet nemcsak az író-nők története. Legalább annyiban az olvasó-nők története is: annak a története, hogy kik, hogyan és mit olvastak. Mit kerestek és mit láttak meg olvasmányaikban? Langheim Irma éppenséggel mintákat és példákat látott Kemény regényeiben. Olyan női szerepmintákat, amelyekhez képest talán magát is el tudta helyezni. Kemény-olvasatának nyilvánvaló applikációs fázisa lehetett, hogy a maga számára női mintát találjon vagy dolgozzon ki a szövegekben. Az eszes, jószívű, de ugyanakkor aktívan, szabadon és bátran, erélyesen cselekvő nőkben (Klárában és Izabellában) talán mintát látott az egyetemet végzett és tudományos értekezést publikáló önmaga számára. A női olvasatok történetében a női önformálás történeteire is ráismerhetünk.

ZSÓFIA KUCSERKA

Unknown Female Readers

Short stories and novels written by Zsigmond Kemény in the 1850's are usually known as female readings, intended mainly for women. These stories are often studied focusing on female characters or on the author's biography (and the role that a woman played in it). The present study is on female readings: examining two examples of how women read and interpreted novels and how they could express their opinions. Firstly, it studies a critique by *Pál Gyulai* (1854), who has a debate with a countess in his writing. The question under debate is how a female character can be interpreted. After explaining this critique, the second example is a monography from 1903, written by one of the first Hungarian literary women, Irma Langheim. In her book, Langheim studies the female characters of Zsigmond Kemény, and she finds them full of life. These examined that female interpretations seemed to be important steps of literary history as history of readings.

¹⁹ Nem elsőként persze. A nők nyilvános megszólalásának kérdését tárgyalta a két legfontosabb 19. századi irodalmi nő-vita. Először a Takács Éva kritikája nyomán kibontakozó vita a Tudományos Gyűjteményben, majd Gyulai Pál *Nőiróink* című vitairatát követően. A két vita forrásanyagát részben tartalmazza *A nő és hivatása I–II.*, szerk. FÁBRI Anna, BORBÍRÓ Fanni, SZARKA Eszter, Bp., Kortárs, 1999, 2006. Mindkét vitát összefoglalja és tárgyalja FÁBRI Anna, „A szép tiltott táj felé”, i. m. A nők és a nyilvánosság viszonyáról lásd továbbá *A nők világa*, szerk. FÁBRI Anna, VÁRKONYI Gábor, Bp., Argumentum, 2007, 123–210.

Z. KOVÁCS ZOLTÁN

Házaseleti románcok

Etikai narratívák Kemény Zsigmond kisregényeiben és elbeszéléseiben

Hiúság és önccsalás

Kemény Zsigmondnak az 1850-es évek első felében keletkezett elbeszélő művei java a morális megítélés és az etikai követelmény közti feszültség narratívájaként is értelmezhető. A korszak elbeszélő művei már címükben is a (szereplők általi) félreértelmezésre utalnak. A kisregények és elbeszélések jelentésének etikai összetevőit meghatározza a szereplők valóságfelfogásának megítélése. A hiúság, önccsalás, rögeszme vagy ködkép olyan kategóriák, amelyek esetében az ismeretelméleti jelentőség részben a házasság révén kapcsolódik össze az etikaival. A tévesnek bizonyuló valóságfelfogás e metaforái, vonatkoznak az énrre vagy a társadalomra, egy közös vonással mindenképpen rendelkeznek ezekben a művekben: az erkölcsi imperatívusz és a szereplői moralitás közti feszültség a családi, házastársi kapcsolatok kontextusában jelenik meg.

A szív örvényeiben a házasságok részben kiazmikus keresztezésekben jönnek létre és kerülnek felbontásra (Agatha Izidor, majd első szerelme, Devény helyett Albanioni tábornokhoz megy férjhez özvegyen, aztán Anselm jegyese lesz, hogy otthagyja őt; Izidor elveszi Anselm hűgát, aki megözvegyülve Devényhez megy másodsor férjhez).¹ *A Férj és nőben* Kolostory házassága sértettsége miatt, végső soron önképének igazolásául köttetik, s megromlása is külső hatásnak, Iduna csábító megjelenésének köszönhető. *A Ködképek a kedély láthatáránban* Stephania, látva, hogy férje egyre erőszakosabb eszközökhöz nyúl céljai elérése érdekében, elhidegül Jenő Eduárdtól, s először a kárvallott jobbagyokon, majd Adolfon igyekszik segíteni, s a barackok leszakításának tilalmát megszegve szembesíti a grófot „rögeszmejével”. *A Szerelem és hiúságban* Coranini Róbertnek az a hite válik semmissé, hogy megfér egymással a házastársi szerelem és a hitvesi hiúság, kacérság. *A Poharazás alatt* két történetében a házastársi hűség a kulturális viszonylagosság két példázatában jelenik meg: az *Egy kaland a Missouri mellől* az indián kultúra „sűrű leírásában” a feleség vendégbaráti átengedését a hitvesi ragaszkodás és szerelem szempontjából jelentéktelennek mutatja be, míg az *Erény és illem* indiai története szerint a hitvesi hűséget felülíró szerelemnél is nagyobb hatalommal bír az „illemhez”, a szokásokhoz és a látszathoz való ragaszkodás. *Az Alhikmet, a vén törpe* látszólag kivételt jelent az előbbi szövegekhez képest, amennyiben itt éppen egy házasság létrejötte képezi a cselekményt: a vőlegény hiába

¹ *A szív örvényei*, az *Alhikmet, a vén törpe*, a *Poharazás alatt* és *A szerelem élete* a következő kiadás alapján kerülnek idézésre: KEMÉNY Zsigmond, *A szív örvényei: Kisregények és elbeszélések*, Bp., Szépirodalmi, 1969.

szeretne álomvilágba menekülni, az eszmény illúzióként való (igaz, álomban megtörténő) lelepleződését követően megkötetik a házasság.

A *hiúság* a házaseslet kontextusában olyan, a korszak szövegeinek értelmezéseit meghatározó kulcsmetaforákkal függ össze, mint az öncsalás, a szokás, a látszat. Ezeknek a metaforáknak a megfelelői a féltékenység (*Ködképek; Szerelem és hiúság*) és a papucskormány (*Alhikmet*), illetve a házasságtörés valamilyen formája.

Ha példaként a *Szerelem és hiúság*ot választjuk, akkor a cím példázatos értelmezéséhez kezünkre játszik az a szöveghely, ahol a házasságtörésről beszélgetnek a kisregény férfi szereplői. Romvay, a társaság tekintélye a közöny színlelését említi mint legfőbb hódítási eszközt. Kijelentése több következménnyel jár mind a cselekmény, mind pedig az értelmezés szintjén. Ez magyarázza Sarolta félrelépését (hiúság), e kijelentés után kezd el gyanakodni Coranini, s ez az „elv” nem tántorítja el a szinte szerelmes Romvayt Sarolta visszautasítása nyomán; az olvasás szintjén pedig Romvay megjegyzése átértékelésre készíti az olvasót korábbi, Saroltával szembeni közönyös viselkedését illetően.

A *Férj és nő* történetében Kolostory Albert megismétli azt a hibát, aminek elkövetését Adél házasságkötésének meghiúsultakor már felismerte egyszer (ha téves okokkal magyarázta is). „Nincs megszégyenítőbb, mint ha ügyetlenségünk miatt magunkat egy nő által mellőzöttnek hisszük. Kolostory, midőn Idunát megcsókolta, nem volt bele szerelmes, de midőn másnap hidegen fogadtatott, e nő bírhatása sértett büszkeségének egyedüli elégtételévé lőn.”² Kolostory Albert számára a hiúságból kötött házasság nem jelentett erkölcsi problémát, ahogy a házasságtörés is csak a további következmények miatt lett fokozatosan terhessé számára. Iduna ugyanakkor több síkon is a csábítást jelenti Albert számára. A cselekmény során fokozatosan megismert élettörténete Albert számára a Norbert család körében már-már elfogadott polgári életformához képest a kalandot, a szokatlant jelenti (ennek részeként a szentléleki kastély világosan összekapcsolja Iduna nem mindennapiságát Albert középkorba vágyódásával); ugyanakkor Iduna a nőisége révén is csábító hatást gyakorol Albertre.

Ha a *Poharazás alatt*ból az *Erény és illemet* tekintjük, akkor a szerelemnek a házasságban játszott kettős szerepét kell kiemelni. Nandara a házasságtörés, az Eduard iránti szerelem mellett dönt, ám ezt a döntését felülírja az „illem”, a férjének való hazudozás, végül a máglyahalál. A másodlagos elbeszélő, Taddé szentenciája szerint: „Mert végre is lehetnek nők, kik gyengébbek az erény, mint az illem megóvása körül, és szenvedélyeiket kevésbé tudják feláldozni, mint életüket.”³

² A *Férj és nő*, a *Ködképek* és a *Szerelem és hiúság* a következő kiadás alapján kerülnek idézésre: KEMÉNY Zsigmond, *Férj és nő, Ködképek a kedély láthatárán, Szerelem és hiúság*, Bp., Szépirodalmi, 1968, itt: 202.

³ *Poharazás alatt*, 288.

Narráció és nézőpont

Az elbeszélések, a *Férj és nő* és a *Szerelem és hiúság* egyszerűbb narratív szerkezettel bírnak a *Ködképek*hez képest, viszonylagos narratív egyneműségük lehetővé tehetné akár a morális példázat szerinti olvasatot is. Ugyanakkor nem lehet megfeledkezni a nézőpontváltásoknak és az elbeszélői nézőpontok korlátozottságának játékaról sem, amely jelentősen befolyásolhatja a példázatos jelentés megalkotását.⁴ Az *Alhikmet*ben Arthur az elsődleges elbeszélő, akinek csak látszólag sikerül túllépni a házaseletti románc ironikus nézőpontján (lásd a novella zárlatát). A *Poharazás alatt* két történetének másodlagos elbeszélője Taddé, aki mindkét esetben szereplő is; sőt az első betéttörténetben a nézőpontját meghatározó párkapcsolati ideál lerombolásának aktív résztvevője. A kerettörténetben a szépség relativitását, a szokások tiszteletben tartását hangsúlyozó Taddé zavaráról számol be akkor, amikor az indián törzs saját szokásainak (a feleséggel kapcsolatos vendégjognak) érvényesítésére kerül sor.⁵

A *szív örvényei* elbeszéléssel űzött játéka az Agatha előéletét tartalmazó szekrényke fel nem bontásában összegződik: a cselekmény zárlatában a korábban otthagytott jegyes, Anselm, elindul Agathához, a szerelmet a ládika őrizte történetek fontossága fölé emelve. A történetek egymáshoz való viszonyának feszültségére építő kisregény esetében ez a gesztus egyszerre jelenti az elbeszélésekkel és nézőpontokkal kapcsolatos bizonytalanságot és a szerelem narratíva fölöttiségét – mindkét esetben ironikussá téve a történet egyes elemeit.

A *Ködképek* esetében az elbeszélés többszörös rétegzettsége eleve ironikus olvasatokat hívhat elő. Barta János szerint „ez az epikus mű Kemény legbizarrabb alkotása; a benne ábrázolt világ, eseményeivel, szereplőivel olyan labirintusfélébe van bonyolítva.”⁶ Ez a narratív összetettség összefügg az etikum sokrétűségével. Ahogy Barta fogalmaz a Jenő Eduárddal szembenálló értékrendszerekkel kapcsolatban: „az életformák változottsága együtt jár az értékrendszer változatosságával. A regény világán belül maradvány is relativává lesz az értékelés: ami az egyik dimenzióban jó vagy annak látszik, az a másikban a legfőbb rossz képét ölti magára.”⁷ Szegedy-Maszák Mihály, aki a romantikus ironia jegyében értelmezi a *Ködképeket*, nagyobb figyelmet fordít a regény elbeszélő szerkezetére. „Föltehetően ez az egyetlen műve Keménynek, amelyben az elbeszélő helyzet a történetmondónak elsődleges szerepet juttat a cselekvő énhez képest. Az

⁴ Ahogy azt Szegedy-Maszák Mihály Kemény-monográfiája hangsúlyozza, részben Barta János *Férj és nő*-tanulmánya vonatkozó megjegyzéseinek kritikájaként. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2007, 124–128; BARTA János, *A pálya ívei: Kemény Zsigmond két regényéről*, Bp., Akadémiai, 1985.

⁵ *Poharazás alatt*, 270.

⁶ BARTA János, *Ködképek a kedély láthatárán: egy különös Kemény-regényről* = B. J., *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 164.

⁷ *Uo.*, 174.

első szótól az utolsóig Várhelyi az elsődleges elbeszélő.”⁸ Szegedy-Maszák a történetek közvetítettségéből származó jelentésbeli viszonylagosságot Várhelyi karakterének passzivitása révén kapcsolja össze a regény etikumának kérdésével: „A romantikus ironia boldogság és boldogtalanság, jó és rossz, élet és halál kérdései fölé emeli a *Ködképek* történetmondóját.”⁹

Várhelyi és Cecil – mivel hasonló tapasztalataik révén átlátnak egymáson – nem értik félre egymás viselkedését: Várhelyi magát a hervadt és kiszáradt, ám az őt lassan megölő indák és liánok miatt érdekesnek tűnő fákhhoz hasonlítja, míg Cecilről azt állítja, hogy Pestre visszatérve „magával az érzések helyett inkább az érzések ismeretét és művészi kifejezését hozta el.”¹⁰ Szoros kapcsolatukat az egymásnak elbeszélte történetek biztosítják. Ez a viszony, a történetekkel való társasjáték (Szegedy-Maszák) magában rejtje a történetek csábításra való használatának lehetőségét, ennek következményeként pedig kettejük kapcsolatától teszi függővé a példázatos jelentésüket megfejtő kódot (ráadásul mindezt Várhelyi nézőpontjához kötve). A narratív szituációval számot vető értelmezés alapvető kérdése, hogy az unalom elűzésén, az udvarláson, kacérkodáson túl a történetek alakítása további (morális, ideológiai) allegorikus jelentést is hordoz, vagy alapvetően a történetek közös megalkotása hozza létre a *Ködképek* cselekményét.

Példázat és/vagy etikai narratíva

E Kemény-művek értelmezésének etikai meghatározottsága szorosan összefügg a regényekben elbeszélte történetek egymást értelmező mivoltával és a karakterek megalkotására gyakorolt hatásával. A szereplők személyiségét eltérő etikai narratívák reprezentálják. Kolostory személyiségének „változatlanóságát” éppen az „öncsalás” állandó változomozgása biztosítja, ami lehetetlenné teszi jellemének identifikálását (az illúzióknak bizonyuló eszményt mindjárt egy újabb, identitást biztosító „ábrándképre” cseréli, elkerülendő a valósággal, az önmagával való szembesülést). Ezzel szemben Jenő Eduárd történetében éppen a „rögeszméhez” való görcsös ragaszkodás torzítja el személyiségét, szembeállítva őt feleségével, a boldogítandó jobbágyokkal, saját társadalmi osztályával. Arthur az *Alhikmet*ben „egy eszményképet óhajtana találni”, amiért „egy régi és kedélyes viszonyt bontott fel”, míg Coranini hisz a szerelem és hiúság házasságban való kibékíthetőségében.

E két utóbbi történet ugyanakkor jól példázza, miért is nem válnak morális példázatokká Kemény Zsigmond e szövegei. A *Szerelem és hiúság* cselekménye szerint Coranini Róbert és Sarolta házassága a feleség félrelépése miatt bomlik fel (pontosabban ezért hagyja el őt férje, s tűnik el ő maga is). A házasságkötéskor a férj megfogad-

⁸ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 150.

⁹ *Uo.*, 156.

¹⁰ *Ködképek*, 303.

ja, hogy nem ismétli meg korábbi hibáját, a féltékenykedést, s ez az elbeszélő szerint szinte a történet végéig sikerül is neki. Túlzott bizalma azonban, aminek révén hosszú időre magára hagyja Saroltát, elősegíti, hogy annak hiúsága révén Romvay célhoz érjen. Ráadásul a látszólagos lelepleződéskor felesége éppen azt igyekszik tudatosítani csábítójában, hogy félrelépése egyszeri alkalom volt, anélkül, hogy magát felmentené. Házasságuk története így mintha azoknak a volt udvarlókknak adna igazat, akiknek nézőpontját felölvé az elbeszélő így fogalmaz: „Mekkora kilátásai voltak tehát Saroltának, s mégis kezét Coranininek adja, s mi több, szerelem nélkül! Így történnek aztán a balházasságok, melyekben a félrelépést hibázatni sem lehet.”¹¹ Ugyanakkor a fürdőhelyről visszatérő feleség, ha meg nem történtté nem is teheti a házasságtörést, de viselkedése és büntudata mindenestre nem igazolják vissza a feleségek hűtlenségéről beszélgető urak véleményét.¹²

Az *Alhikmet*ben Bánházy Arthur hiányolja jegyeséből, Amaranthából a fennköltséget („neki nincsenek látározó érzései”¹³), míg Amarantha nem veszi komolyan Arthur elragadtatásait („egyaránt állítá, hogy ábrándozásom affektációnál nem egyéb, hogy belőlem idővel egy békés hajlamú férj lesz, ki a papucskormányt a legokosabb igazgatási rendszernek fogja találni.”¹⁴) Amikor úgy tűnik, hogy nincstelenné válik, Arthur számára a papucsférj szerepe hirtelen reális közelségbe kerül („Csakugyan kész a papucskormány, sóhajtám. Előbb-utóbb oly férjjé kell válnom, milyennek Amarantha megjósolá.”¹⁵). Az *Alhikmet*tal kötött szerződés alapján létrejött boldogságról – ahogy azt a szerződés előre megfogalmazza – kiderül, hogy csak illúzió, s a mindennapok valóságára (kétszeresen is) ráébredő Arthur a novella zárlatában papucsférjként várja haza a színházból Amaranthát. Az ábrándok helyett a valóság választásának szükségességét hirdető allegorikus jelentést aláássa a „papucskormány” beteljesülése, amely visszaigazolja Arthur korábbi vágyakozását (ha nem is a beteljesítés módját). Ráadásul a színházból hazavárt feleség képe éppen az ellenkezője a korábbi „affektáló” Arthur Amaranthát kioktató beszédének, amikor az operába járás kapcsán megemlíti, hogy „néha a férj nem is megy el az operába, hanem csak a feleségét küldi; maga pedig később látja az énekesnőket”¹⁶

Mindkét szöveg nélkülözi a történetek moralizáló-példázatos jelentésének rögzítését. „De uraim, tán elég volt már a bölcselkedésből, s ahelyett, hogy tovább okoskodjam, engedelmeikkel két történetet beszélek el úti élményeim közül. Vonjanak önök belőlük, ha tetszik, következtetést vitatkozásainkra, vagy – mi még sokkal jobb – általában engedjék magukat feltétlenül át a benyomásoknak, melyek kedélyükre hatni fognak nem

¹¹ *Szerelem és hiúság*, 509.

¹² *Uo.*, 569–579.

¹³ *Alhikmet*, 190.

¹⁴ *Uo.*, 192.

¹⁵ *Uo.*, 195.

¹⁶ *Uo.*, 185.

kérdezzvén, honnan indultak azok ki, s minő irány felé vezetnek.”¹⁷ Taddé kijelentése a *Poharazás alatt* kerettörténetében szinte Martha Nussbaum módján fogalmazza meg a szövegek etikumának az olvasásra utaltságát és egyediségét. A történet etikai jelentőségének ilyen kinyilvánítása túlmegy az etika mint erkölcsi tanulság formalizálásán. Az olvasás folyamatos feladatává teszi a történet etikai jelentésének megalkotását, kinyilvánítva a moralizáló olvasat kódjának hiányát. Ahogy Arthur fogalmaz, amikor Alhikmet szándékainak komolyságát firtatja: „For ever, Alhikmet, hogy magyarán kimondjam.”¹⁸

ZOLTÁN, KOVÁCS Z.

Romances of Wedded Life

Ethical narratives in Zsigmond Kemény's Novels and Short-stories

In this paper I shall examine a correlation between narrative structure and ethics in novels and short stories of Zsigmond Kemény by reading narratives and reflecting on ethical concepts. In many of his novels written during the first half of 1850s, ethical questions became the guiding questions of the interpretation. Zsigmond Kemény established the new ethical importance of narrative by telling conventional stories in a new way. *Ködképek a kedély láthatárán*, *Férj és nő*, *Alhikmet*, *a vén törpe* - these texts provide ethical instructions regarding the reader's participation in the making of modern identity. This participation essentially involves ethical considerations: his works from this age tend to reflect the affinity between fictional structure and moral aims and influences.

¹⁷ *Poharazás alatt*, 261.

¹⁸ *Alhikmet*, 220.

EISEMANN GYÖRGY

A modernizáció romantikus programja A történelem tragizáló performálása Kemény Zsigmond műveiben

Az irodalmi közmegegyezés a történelmi tudatot a romantika „fölfedezésének” – egyik alapjelenségének – tartja. A történelem dinamikája mindenképpen újkori, a reneszánszban gyökerező tapasztalat, melyet a változásoknak a nemzedékek egymásutánjánál gyorsabb üteme, a „kizökkent idő” élménye alkotott meg. S létre hívta egyúttal a beavatkozás igényét, a társadalom tudatos, programszerű átalakításának szándékát, a forradalmi vagy reformista cselekvés alternatíváit.¹ Ezért minden tudatos változtatás egy kívülálló, fölöttes nézőpontot, egy metahelyzetet feltételez mint a cselekvés forrását, a tervezés szellemi helyét. A társadalom modern formálása ennek az ítélőerőnek a performálása kíván lenni. Ebben egyetértett a romantikus misztikától a kezdődő munkásmozgalom ideológiájáig húzódó üdvtani hevületek sora. Ilyen szempontból aligha tagadható bizonyos diszkrét rokonság például a világ poetizálásának novalisi programja és a marxista ideológia egyik Feuerbach-tézise között: a filozófusok a világot mind- eddig különbözőképpen magyarázták – a további feladat az, hogy megváltoztassuk. A bölcsélet e cselekvő kilátásai mentén érzékelhető a történelem mint nyelv, s hogy a történelem – Schiller kifejezésével – beszél az emberhez, aki ezért válaszolhat neki. Innen válik roppant lényegessé minden szó (teória) metahelyzetének és ezt a külső nézőpontját vesztő cselekvésnek a kiszámíthatatlan összjátéka. A filozófia e viszonyt vizsgálhatja a tiszta ész antinómiái szerint mint a történelmi jövőt illető, megválaszolhatatlan kérdést, nevezheti az ész cselének, a teológia a kifürkészhetetlen gondviselés meg a remélő hitélet kapcsolatának, a profán historizmus történelmi dialektikának, vagy szalonképebbben elvárás és tapasztalat kettősségének, a nyelvfilozófia – sőt az irodalomelmélet – predikatívum (konstatívum) és performatívum átfordulásának, mely átmenetek minden bizonnyal „tetten érhetetlenek”.

Kemény Zsigmond szellemi teljesítményének számos jellegzetessége nemcsak az újkori eszmélkedések és a társadalmi praxisok ilyen feszültségéből érthető meg, de maga is számol ezzel az összjátékkal. Világképének alapvonása – a hanyatló magyar történelem és egy antropológiai távlatú tragicitás együttlátása – a romantikus, ezen belül a rousseau-i elidegenedéstapasztalat és annak modern kezelése körül bontakozik ki. Egy hallatlanul következetes, kimunkált koncepciót képez az emberi kultúra számos területét átfogva, már kortársaitól is elismert magas színvonalon. Mégis, átmeneti fellángolásokat leszámítva, sajnos nem túl átütő hatékonysággal. Azonnal adódik a jól ismert kérdés: miért van ez így egyáltalán, s lehet-e kiemelkedően értékes az olyan irodalom, amely alig kelt

¹ Vö. Reinhart KOSELLECK, *Revolution = Geschichtliche Grundbegriffe*, hg. Otto BRUNNER, Werner CONZE, Reinhart KOSELLECK, Stuttgart, Klett-Cotta, 1984, 725.

érdeklődést a szakma szűkebb terén túl? Csábító az öntükrözésképlet szóba hozása: amit Kemény Zsigmond a világról elmond, mintha kiszolgáltatná magát önnön témájának, vagyis tragizáló nyelvezetének fenyegető kilátásai mintha legelőször saját magán teljesednének be. Életművét – úgy tűnik – egyes szereplőinek a sorsa fenyegeti, akik azért vétették el, mert birtokolni akarták a gondolat és a cselekvés, a terv és a végrehajtás, a szándék és a beavatkozás egymásba fordulásának mozzanatát. A történés és az esemény szétválasztásának teóriáira hivatkozva mondható,² Kemény nagyigényű kezdeményezései úgy *történtek meg*, hogy nem igazán tudtak kulturális-történelmi hatósugarú *esemény*yé válni. Szemben például az általa is sokat bírált kossuthi mentalitással, a romantikusan „költői” politikával, a vágyálmok spontán kifejeződésével, mely bár szükségképp elbukott, de éppen azért tudta beleírni magát a történelembe – pontosabban éppen azért írhatott történelmet –, mert nem okvetlenül figyelt cselekvése feltételeire, egy metahelyzet megfontolásaira. Ha pedig valami a történelemben az esemény rangjára emelkedik, akkor az érintett közösség nem egyedül a siker vagy a kudarc, hanem a saját és a másik, adott esetben az önmaga és az ellenség opozíciója szerint értékeli. Ilyen értelemben is tanulságosak Roland Barthes szavai: a polgári forradalom szabadságharca „fölszentelte a Vért”.³ Ezzel összhangzón, amikor a forradalom mitológiáját megteremtő-elbeszélő alkotásban, Jókai regényében a hős anyja, Baradlay Mária, harcos fiai eltökélt buzdítója szembenéz a tengeri áldozattal, a kérdésre, megérte-e, annyit mond: „ennek a vérnek ki kellett folynia”.

Ezzel szemben Kemény modernizációprogramjának romantikus kiindulása utópia maradt: úgy tűnik, tetten akarta érni a tetten érhetetlent, azaz felügyelni akarta önmaga performálását. Ez lehet a modern tragikum olyan hübrisze, mely a fordítottját éri el annak, amit megcéloz: a végbemenő esemény *értelme* megtagadja *történése*nek kontextusát. Az elv, a szándék, a konstatív jelentés háttérben marad vagy nyomtalanul szertefoszlik, s képviselője csak mint a bűn helye nyilvánul meg egy tőle elidegenedett narratívában, mint először a *Gyulai Pál* címszerepője. Mindennek egészen vázlatos áttekintéséhez először Kemény Zsigmond néhány történetfilozófiai elgondolása vehető sorra. Vonatkozó elképzelései nem egyetemi fórumokon vagy tudós társaságok gyűlésein, hanem az erdélyi politika közegében és az Erdélyi Hiradó hasábjain kerültek kifejtésre. A közvetítő szövegkörnyezet, melyre támaszkodtak, nem a filozófia vagy az állambölcsélet, nem a korabeli történettudomány és nem is a jogtudomány, hanem elsősorban a közgazdaságtan.⁴ Amikor Kemény szembehelyezkedett a kodifikáció iskolájával, vagyis a Diploma Leopoldinumra hivatkozó doktriner államreformisták (Kemény Dénes és Szász Károly) álláspontjával, akkor az ún. történelmi iskolára támaszkodó nézeteit gaz-

² Lásd Reinhart KOSELLECK, *Ábrázolás, esemény és struktúra*, ford. HIDAS Zoltán = R. K., *Elmúlt jövő: A történelmi idők szemantikája*, Bp., Atlantisz, 2003, 163–178; GYÁNI Gábor, *Történelmi esemény és struktúra: kapcsolatok ellentmondásossága*, *Történelmi Szemle*, 2011/2, 145–161.

³ Roland BARTHES, *Az írás nulla foka*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor = R. B., *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, Bp., Osiris, 1996, 15.

⁴ A hasonló közvetítő diszkurzusokról lásd Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, Fink, 1995, 31.

daságtudományi háttérhez csatlakoztatta. A gazdaságban végbement változásokra hivatkozott akkor, amikor tiltakozott a népboldogító üdvtanok ellen, a mindenkori Jenő Eduárdok formalizmusát cáfolva, akik az országot tiszta lapnak tekintették aufklärista meggyőződésük kivitelezéséhez.

A gazdaságot azonban távolról sem egyszerűsítette a társadalom fenntartó „alapjává”. Amikor benne vélte föllelni korának azon civilizációs közeget, melyre tekintettel a politikai tervek kivitelezhetőek, akkor e szerepét szintén történeti alakulásrendjében volt képes bemutatni. A gazdaság tehát nem a kultúra, a politika, a jog stb. „tudatformáinak” pozitivista meghatározója nála, hanem a történelem nyelvének olyan korabeli kifejeződése, melyben a kapitalista modernitással szembenező romantika az alkotó cselekvésbe átmenet, az eszményeit megvalósítani akarás, a politikai aktivitás hatékony praxisát kívánta megragadni. Prózaian fogalmazva: felfigyelt a folyamatra, mely a sorskérdéseket elsősorban pénzkérdésekké teszi. A szépirodalom legszentebb témái, az emberlét metafizikai távlatai szorosan anyagi összefüggésbe kerültek az európai irodalom számos alakjánál is, Rastignactól Raszkolnyikovig.

Ezen anyagiasodást leírva Kemény Zsigmond a „szellem emancipálódásának” hegeleit mintegy ellentétezőn figurálva jelölte ki a 16. századi vallásszabadságért, a 18. századi politikai szabadságért és a 19. századi szociális szabadságért folytatott küzdelmek egymásutánját. Petőfi szavaival ez az út a szellem napvilágától, a jognak asztalán át a bőség kosaráig vezet. A szellemből induló és az anyagi javakhoz érkező folyamat, azaz a történelem erről szóló nyelve pedig mind a performativitás filozófiájának, mind a modern mediológának éppen az alapkérdését teszi fel. Kiüzetik-e ezen folyamattal minden szellem a kultúra anyagiságából? Vagy ellenkezőleg: felfogható-e a matéria forgalma, mint minden információ és cselekvés feltétele, valamilyen eszme – gondolat, jelentés – érzékelhető mozgásának? Elvégre, ha a természetben nincsenek betűk, akkor bankjegyek még úgy sincsenek.

Kemény Zsigmond e dilemma gyökereit ragadta meg, amikor Rousseau *Társadalmi szerződését* értelmezte olyan összefüggésben, melyre a felvilágosodás későbbi kutatása sem fordított elég figyelmet. A szerződés, mely szerint az egyén minden jogát fönntartás nélkül átadja az államnak, a képviseleti elv logikájából ugyan következik, de „soha gyakorlatba nem jöhet”. Nem mellékes retorikával Kemény szó szerint így mondja: „soha gyakorlatba nem jöhet”, vagyis azért sem elfogadható, mert nem performálható. Rousseau ezért – minden félremagyarázással szemben – nem híve és hirdetője, hanem ellenfele és tagadója volt az általános népfelség eszméjének. Ahogy Kemény Zsigmond rá hivatkozással folytatta: „az abszolút népfelség eszméje bármely átváltozások közt veszélyes agyrém.”⁵ Ugyanakkor a 19. századnak az említett szociális szabadságért vívott

⁵ Az Erdélyi Híradóban (1842, 551–552) megjelent írást idézi és Kemény Zsigmond korabeli politikai nézeteit áttekinti BENKŐ Samu, *A fiatal Kemény Zsigmond és naplója = Kemény Zsigmond naplója*, s. a. r. BENKŐ Samu, Bp., Szépirodalmi, 1974, 7–109. A lapról és Kemény Zsigmond kapcsolódó újságírói tevékenységéről lásd HOFBAUER László, *Az Erdélyi Híradó története: 1827–1848*, Kolozsvár, Minerva, 1932.

küzdelsei mégis a hasonló demokratizálódás folytán érvényesülnek. Ezzel pedig a társadalom anyagi szerveződése válik a rendszer legfőbb hatalmi tényezőjévé. Vagyis a szociális tartalmú demokratizmus úgy száll szembe a művelődéssel, miként a modern technika a romantikus szellemmel. Hogy az életfeltételek anyagisága mint önfenntartó értelem mutakozzon meg, s – a kommunikáció szintjén fogalmazva – az üzenet mechanizmusából ne vesszen ki a gondolat, valamint a médiumban tárolt közlés emberi nyelv, azaz személyközi dialógus maradjon, éppen annak lehet a politikai biztosítéka egy általa szorgalmazott szellemi elvű jogkorlátozás: a műveltséghez ragaszkodás. S amennyiben a műveltség egyelőre nem közkinccs, annyiban feltételül szabása a jogok elnyeréséhez bizony korlátozza a népfélség elvét. A *Korteskedés és ellenszerei* programja ezért mindmáig vörös posztó lenne a demokrácia doktrinerei szemében, ha olvasnák. A demokratizáló folyamat, vagyis kizárólag a gazdasági-anyagi feltételektől meghatározott bontakozás úgy képez kiszámíthatatlan jelentéseket a történelemben, mint ahogy a nyelv anyagisága a beszédben. Ahogy a paronomázia vagy az alliteráció írhatja felül a szemantikai szándékot,⁶ úgy szabdalhatja szét a gazdaság matériája a demokratizálódó társadalmat. S az elszabadult ágyúként tomboló materialitás már nem is az ész cselérő, hanem az esztét vesztett médium önkényéről szólna, melyben metahistória és história végképp elszakadna egymástól.

A forradalom után született első röpirat egészen nyíltan tematizálja az elvárás és a tapasztalat kettőségeként meghatározható és a kettő összjátékát őrizni kívánó történelmi perspektívát.⁷ Éles szemmel veszi tudomásul a metahelyzetek forradalmi performálásának alanyi megragadhatatlanságát. A *Forradalom után* egyik alapgondolata a változások e kiszámíthatatlan jellegének figyelembe vétele. Athéni Thimon alakjával, személyiségének radikális fordulatával érzékelteti a folytonosság befolyásolhatatlan irányú megtörését. Hozzáteszi, a megtörés az idegenség érzékeléséből – a nemzetiségek sokféleségéből – következik. Az imént került szóba, hogy a történelmi esemény – a pusztta történés némaságával szemben – a saját és a másik viszonylataként válik messzesható beszéddé. Egészen érdekes e tekintetben a *Még egy szó a forradalom után* újabb Shakespeare-allúziója.⁸ Kemény szövege Branquo szelleméhez hasonlítja Magyarország halottait. A meggyilkolt Branquo kísértete tudvalevőleg Macbethet oktatja azzal, hogy mégiscsak az ő utódai fogják kormányozni az országot. Ami ma látomás, abból később valóság lehet, még a kommunizmus kísértete esetében is. A modern mediológia sem mond lényegesen többet a kísértet kulturális metaforaként kezelésé-

⁶ Vö. Roman JAKOBSON, *Mi a költészet?*, ford. ALBERT Sándor = R. J., *A költészet grammatikája*, szerk. FÓNAGY Iván, SZÉPE György, Bp., Gondolat, 1982, 242–260; Paul DE MAN, *Hipogramma és inskripció*, ford. NEMES Péter = P. DE M., *Olvadás és történelem*, Bp., Osiris, 2002, 395–432.

⁷ Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő: A történeti idők szemantikája*, ford. HIDAS Zoltán, SZABÓ Márton, Bp., Atlantisz, 2003.

⁸ Mindkettőt kiemelte SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond két röpirata a forradalomról* = Sz. M. M., *Az újraolvasás kényszere*, Pozsony, Kalligram, 2011, 168, 177.

vel.⁹ De Kemény meglátása szerint úgy születik a forma az anyaggal együtt, ahogy a műalkotás, sőt – rousseau-i módon – a nyelv történetéből, azaz a fogalmak szemantikai módosulásából vezeti le az eszmék és a mozgalmak változásait. És éppen e ponton konkretizálható tovább a fenti válaszkísérlet arra, miért és hogyan gyengült el a megszólító ereje ennek a kiemelkedő színvonalú okfejtésnek. Hol mutatkozik meg a koncepciónak egy olyan achillési sarka, mely kiszolgáltatja magát a performatívumba átmenetek reménytelen ellenőrzéséből fakadó szükségszerű kudarcnak?

Kemény Zsigmond röpiratainak legalapvetőbb célja a monarchikus rend fenntartása, a soknemzetiségű államon belül. Nem véletlen, hogy a nemzetiségek ügye itt is, korábban is olyannyira foglalkoztatta. A vonatkozó problémák megoldását a magyarság alapvető érdekének, gyakorlatilag fönnyaradása feltételének tekintette. Mint látható volt, a történelmi folytonosság minden katasztrofikus megtörését az idegenség érzékeléséből, ezúttal a nemzetiségek sokféleségéből vélte bekövetkezőnek. Sorra vette, milyen elszakadási kísérletekre lehet következtetni, s e veszély elkerülésének szándéka hatotta át koncepciója minden elemét. A *Még egy szó a forradalom után* záró bekezdéseinek egyike így hangzik: „Igyekeztem előtüntetni, hogy a magyarnak – bármekkora értékig szerencsétlen most – oka még sincs díszes jövődjője iránt kételkedni, mert az teljes összhangzásba hozható a monarchia egységének mellőzhetetlen igényeivel.”¹⁰ E jövőkép nem csak azért tartható tévesnek, mert sajnos – enyhén szólva – nem teljesültek a várakozásai, s pár évtized múlva az ellenkezője következett be. A téves jóslat természetesen nem okvetlenül némítja el a hangot, nem foszt meg minden tanulástól. Az viszont már nehezen élhető túl, ha egy olyan statikus összhangzást, ideális szerkezetet, időtlen-eszményi működésmódot feltételez, melyet a saját programja akar megragadni, melyet mintegy a saját víziója – tanácsa – teljesítene be. Holott egész addig arról volt szó és ezután is arról lesz szó Kemény életművében, hogy a metahistorikus idea nem historizálható kiszámíthatóan, legfeljebb csak tragikusan – a kudarc jegyében. Egyébként nagyszerű helyzetértékelésének idézett optimista prognózisa *Zord idő* című regényének Werbőczy-előadására emlékeztet. Az országbíró lenyűgöző okfejtéssel bizonyítja, hogy a török birodalomnak sem érdekében, sem szándékában nem áll elfoglalni Budát. Alig hiszünk történelmi ismereteinknek, s csodálkozunk, mégis másként történt. A *Még egy szó a forradalom után* alapos helyzetértékelés, csak döntő pontján úgy válaszolt a történelemnek, hogy ezzel lebontotta, legalábbis megkérdőjelezte az egész koncepciót.

Hasonló fordulat figyelhető meg a regények tragikus szereplőinek szólamaiban: a nyelvi értelem anyagi-paronómázikus áttűnése, a birtokolni vélt középpontból átszerkesztés önkénye nyomán. Az *Özvegy és leánya* boldogtalan szerelmesei Ráskai Gáspár széphistóriáját, az előadása (performálása) közben született szerelmi érzést nem tudják

⁹ Vö. Friedrich KITTLER, *Draculas Vermächtnis: Technische Schriften*, Leipzig, Reclam, 1993.

¹⁰ KEMÉNY Zsigmond, *Még egy szó a forradalom után* = K. Zs., *Változatok a történelemre*, szerk. Tóth Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1982, 558.

lovagias lányszöktetéssé továbbformálni, mert Mikes János azzal, hogy lemond Sáráról, birtokolni és egyoldalúan befolyásolni akarja a pillanatot, melyben ez az átváltozás egyébként bekövetkezhetne. Kassai István mértani precizitással számítja ki terveinek láncolatát: belső monológia szerint csak egyetlen mezei kapitány elmozdítására kell törekednie, a többi, mint mondja, „önkényt megy” – s a katasztrofikus kifejelet közismert. A rajongó szereplők – szenvedélyüktől elragadtatva – azt hiszik, mediális értelemben is láthatóvá válnak előttük a vallás, a politika és az asztrológia területei, pedig csak lázálmukat hiszik valóságoknak. Pécsi Simon a csillagok állásából akar olvasni, mint a pozitivista Comte, aki szerint a történelmi múlt tanulmányozása annyi, mint a jövő csillagászata. A *Zord időben* Barnabás diák a vetélytársa fejét veszi, majd a sajátját veszi el azért, mert rosszul olvasott egy széttépett kéziratot, s a papírdarabokból, az írás anyagából születő víziói a nagynénje gyerekkori meséinek szellemét idézik meg – de a betűk paronomáziájának megfelelően.

Ha mindezek nyomán Kemény Zsigmond tragikumfelfogásáról megfogalmazható néhány általánosító mondat, akkor az a történet és az esemény, a cselekvés metahelyzete és feloldása, a közlés szellemisége és anyagisága, valamint a mindezt magukba foglaló szereplői performációk világgalkotó vagy világpusztító jelentésségére térhet ki. A befogadástörténet gazdag hagyománya és ismétlődő szempontjai – végzet és szabad akarat, a jellem bűne és erénye, szándéka és következménye, a gondviselés meg az individualizmus, ésszerűség és szenvedély – egyaránt e szerzteágazó távlaton aktualizálhatók. Egyszerűen szólva a hübrisz a beszédcselekvésnek azon tévesztése, mely önreflexióra képesnek hiszi magát úgy, hogy ezzel lezárja az utat a jelentésképzés dialógusa felé. A végzet a nyelv és a történelem mondott anyagiságának emiatt végbemenő elszabadulása, az elidegenedés olyan modern formája, mely alanyának még pusztulásában sem ad nyilvánosan hangot – szemben a romantika vallomásos byronizmusával. A katarzis mint felismerés legsajátabb vonása pedig ekkor az, hogy elveszti eseményjellegét (nyilvánosságát), és csak merőben rejtett történésként – elnémított, intim mozzanatként – íródik bele az identitásukat veszített szereplők sorsába.

De ha egy „szellemi tér” önmaga dekonstruálásának, akár mint önnön elnémulásának programját indítja be, rejtett teleológiája akkor sem írhatja elő további sorsát, nem birtokolhatja jövőjét. Sőt különleges, érdekes feladatot ró recepciójára, saját kimerülő programozásának újraindítására, mondhatni a tetszhalott új életre keltésére. A hatástörténet azon kritikus fordulópontján, melyben a Kemény-életmű a kánonból kiszorulással, a saját – a pusztulást pusztuló beszédként kimondó – krízisének tünetével szembenézett, immár túlvagyunk. Az utóbbi évtizedek kutatásai felszálló ágra helyezték hagyatékát, s manapság az is belátható, hogy legmélyebb válságának időszaka akkor következett be, amikor éppen azon konfliktusok feldolgozása érkezett ugyancsak legmélyebb válságához, melyek egyébként az általa megfogalmazott eszményi állapot tették lehetetlenné. Ez az állapot a saját és az idegen, az én és a másik tükörhelyzetében zajló 20. századi közösségi identitásképzés kudarca, Árpád és Zalán, Werbőczy és Dózsa történelmének ugyancsak illuzórikus archiválása.

Ezen fejlemények az 1930-as évektől kiéleződő ideológiai küzdelmeknél kezdődtek és azok későbbi kritikai feldolgozásánál folytatódnak, s az említett fordulóponthoz Barta János és Pándi Pál vitájában érkeztek, a hatvanas években. Mint ismeretes, Pándi Pál kifogásolta Barta cikkében, hogy az Keménynek – mint a tanulmány címe jelzi – a szépírói teljesítményére összpontosít, ami azért lenne súlyos hiba, mert az 1930-as, '40-es évek egyes „ellenforradalmi” tévelygései az ő életművére is hagyatkoztak.¹¹ Nem vitás, e tévelygések olykor még jeles szerzőknél is, igen szerencsétlenül közelítettek a saját és az idegen viszonyához. Pándi ebből azt a következtetést vonta le, hogy a Kemény-életmű önpusztító spirálján nem fordítani kell, hanem a zuhanását megerősíteni. De ha például Németh László Móricz Zsigmonddal egyezett meg abban, hogy Kemény Zsigmond a 19. század legnagyobb magyar regényírója, s emellett „elérhetetlen magasban álló” esszéistája,¹² akkor ez sejtet valamit abból, hogy például joggal kritizált tipológiája nem lehetett az utolsó érv Kemény Zsigmond ügyében sem. Sőt a mégoly gyanús nemzetkarakterológiai okfejtéseiben is helyenként több a türelem, a kölcsönhatás elismerése, üdvözlése, mint számos, azóta ünnepezt, egyoldalúan önkritikus – s nem kevésbé nemzetkarakterológiai – megítélésben. Ha valamilyen fölényesnek képzelt metahelyzet nem oszthatja le az igazság abszolútumát, akkor ez nemcsak az idegen, hanem a saját világ megítélése kapcsán is érvényes.

Ha például egy sokat idézett teória a Kemény Zsigmond munkásságát követő évtizedeket az „eltorzult magyar alkat, zsákutcás magyar történelem” megnyilvánulásának véli, azzal legalább olyan leegyszerűsítések csapdájába esik, mint amilyenek Németh Lászlóéknál kritizálhatók. Bibó István vonatkozó elgondolásai a visszájáról ismétlik meg azt, ami miatt Németh László egyes tézisei jogosan bírálhatók. De most nem társadalompolitikai nézetekről van szó, hanem arról, hogy Barta János kezdeményezése és Pándi Pál reagálása egy befogadástörténeti kulcsmozzanatot érintett, azaz alakított ki. Barta akkori „provokációja” volt természetesen a szakmailag jóval relevánsabb megnyilatkozás, de Pándi marxista ideológiai támadása nyomán, egy ütközés praxisa által vált ez az út is úgy folytathatóvá, hogy a Kemény-életmű romantikus önreflexióinak sora, egyensúlyozó távlata, metahistorikus nézőpontja mégis újra egy sajátként exponált múlt historikus eseményeként szólalhasson meg a továbbiakban.

A Kemény-kánont is elérte valami hasonló, amit az író maga érzett meg az elsők egyikeként az európai történelemben, s amit azóta a felvilágosodás dialektikájának – tehát a hőskor ellentmondásos, helyenként katasztrofikus folytatásának – is neveznek. A későbbi monográfiák például már mindennek tapasztalatában születtek, élve

¹¹ BARTA JÁNOS, *Kemény Zsigmond mint szépíró*, It, 1961/3, 236–254. – Az 1960-ban Pécsen lezajlott MIT-vándorgyűlés Kemény-vitájára írt cikket BARTA JÁNOS, *A politikus Kemény: Válasz Pándi Pálnak*, It, 1962/2, 269–274. Erre reagált PÁNDI PÁL, *A politikus Kemény: Válasz Barta Jánosnak*, It, 1962/2, 275–285. – A vita elsősorban a röpiratok értelmezése körül éleződött ki, a korabeli ideológiai kényszerek korlátai között.

¹² NÉMETH LÁSZLÓ, *Kemény Zsigmond* = N. L., *Az én katedrám*, Bp., Magvető, 1975, 594–595.

az életműben rejlő interpretációs lehetőségek kibontásával.¹³ S hogy ez a lehetőség, a nyilvános esemény és a rejtett történés dialektikája mennyiben függ össze a kálvinista rendelteteshit kettősségével, mely a gondviselés kifürkészhetetlenségét (láthatatlan metahelyzetét) a mindennapi praxis látható konkrétumaival igazolja vissza, az további vizsgálatot igényel. Mindenesetre a modernizáció programja Kemény Zsigmond életművében olyan romantikus értelmezés szerint indult el, mely a változások tragikuma szerint fogta fel önnön történetét, tanúságot téve ezzel mind a romantikus hagyományok, mind a tragikus világlátás sokszor elutasított, ám meghaladhatatlan távlatáról.

GYÖRGY EISEMANN

Das romantische Programm der Modernisierung

(Eine tragisierende Performativierung der Geschichte in Werke von Zsigmond Kemény)

Der romantische Ansatz des Modernisierungsprogramms scheint bei Zsigmond Kemény nur eine Utopie geblieben zu sein, weil Kemény die Verwirklichung dieses Programms (im Sinne von Inszenierung, Performativierung) aus einer absoluten Metaposition überwachen und leiten wollte. Kemény nahm jene gefährlich-widersprüchlichen Entwicklungen ganz genau wahr, welche nach Rousseau durch die materielle Veränderung und die politische Demokratisierung der Gesellschaft hervorgebracht worden waren. Er bemerkte, dass die Demokratisierung mit ihrer starken sozialen Ausprägung in einen Konflikt mit der Kultur und ihren Werten gerät. Kemény plädierte mit seinen beiden Flugschriften für die Aufrechterhaltung der monarchistischen Einrichtung des Vielvölkerstaates, obwohl sich seine Bestrebungen aus einer historischen Perspektive jedoch erfolglos erwiesen. Seiner Ansicht nach war nämlich dieses politische System die Voraussetzung für das Fortbestehen des Ungartums. Unter dem Gesichtspunkt der Tragik scheint es möglich, dass dessen Vergehen eine Verfehlung ist, die durch falsche, manchmal idealistische Selbstreflexionen einen Dialog völlig ausschließt. Das Fatum befreit Sprache und Kultur von ihrer Materialität in gefährlichem Maße: das ist eine Art moderne Entfremdung. Die Katharsis aber hat ihren Ereignischarakter – ihre Öffentlichkeit – verloren und bildet sich als ein latentes Geschehen in dem Schicksal der Personen.

¹³ NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1972; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi, 1989; BÉNYEI Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában: A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. – A tragikum kérdésköréhez megemlítendő továbbá BARTA János, *Sorsok és válságok: Kemény Zsigmond tragikus emberalakjai* = B. J., *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 186–217.

SZILÁGYI MÁRTON

Archaikum és modernitás

(Kemény Zsigmond: *Gyulai Pál*)

Kemény Zsigmond elsőként megjelent regénye, a *Gyulai Pál*¹ nem tartozik szerzőjének a legtöbb értelmezést kiváltó művei közé.² Recepcióját áttekintve egy dolog bizonyosan feltűnik: ez az 1847-ben megjelent könyv³ az irodalomtörténeti tradícióban alig-alig mérődött hozzá az 1840-es évek magyar epikai terméséhez.⁴ Az értelmezések fő iránya inkább az életmű későbbi fejleményeinek a közegében kívánta elhelyezni a regényt – s ennek relevanciája nyilván nem is vonható kétségbe.⁵ Mindazonáltal érdemes talán ebből a háttérbe szorított nézőpontból is rápillantani Kemény művére, hátha így eljuthatunk néhány, eddig nem szembetűnő megfigyeléshez.

Ennek a méltán az „egyik legkülönösebb magyar romantikus regény”-nek nevezhető⁶ alkotásnak az egyik feltétlenül értelmezendő sajátossága a témaválasztásban rejlik, pontosabban abban, hogy milyen módon képes a történelmi hűséget és imaginációt éppen egy, a 16. század végi erdélyi témával összekapcsolni. Persze Kemény későbbi életművének fényében nem túlságosan meglepő az erdélyi fejedelemség idő-

¹ A következőkben a regényt az alábbi kiadás alapján idézem: KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, I–II. kötet, s. a. r. TÓTH Gyula, bevezető tanulmány BARTA János, Bp., Szépirodalmi, 1967. A regénynek a korábbi szövegközléseket felülbíráló, legújabb edíciója megfontolandó érveket sorakoztat föl az 1967-es kiadás kritikájaként: KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, I–II. kötet, s. a. r. DOBÁS Kata, Bp., Napkút, 2011.

² Megjegyzendő viszont, hogy a Kemény regényeire vonatkozó, nem túl nagy terjedelmű angol nyelvű recepció is éppen ezt a művet emelte ki egy afirmatív elemzés keretében: Thomas Ezekiel COOPER, *Zsigmond Kemény's Gyulai Pál: Novel as Subversion of Form = A sors kísértései: Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Ráció, 2014, 184–203.

³ Kemény regénye öt kötetben jelent meg, az utolsó 1847 decemberében. A megjelenés pontos adatait lásd SZINNYEI Ferenc, *Kemény Zsigmond munkássága a szabadságharcig*, Bp., Stephanum, 1924, 12. Önálló recenzió az első két kötet megjelenése után jelent meg róla: BÁNFFAY [Simon], *Gyulai Pál* [recenzió], *Társal-kodó*, 1847. május 20., 40. szám, 153.

⁴ Ennek a lehetőségét, mi több, szükségességét már évtizedekkel ezelőtt felvetette egy recenzió: „Vagy arra [ti. kellene választ keresni – Sz. M.], hogy Kemény szépprózája eszmetörténetileg hol és hogyan kapcsolódik a kor hazai és európai szépirodalmához? Pl. a *Gyulai Pál*ban megpendített eszmék az egyéni magatartásformák és a különféle hatalomformák lehetséges viszony-variációiról, hogyan viszonyulnak akár a *Kegyenc*, akár a hugói drámák hasonló kérdésfeltevéseihez?” RIGÓ László, *Kemény Zsigmond: Gyulai Pál* [recenzió], *ItK*, 1968/5, 577.

⁵ Ez jellemzi például a szakirodalomban fontos bemérési pontot jelentő Péterfy Jenő-tanulmányt is: PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond, mint regényíró = Péterfy Jenő összegyűjtött munkái*, Bp., Kisfaludy-Társaság, Franklin-Társulat, 1901, I, 106–159.

⁶ A kifejezés forrása: HOJNÁK Gergely, „A fejedelem arcképe”: *Kép, poézis, erkölcs Kemény Zsigmond Gyulai Pál című regényében = Az olvasás labirintusában: Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, VADERNA Gábor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Ráció, 2013, 308.

szakába helyezett cselekménybonyolítás, de a regény megjelenésének pillanatában a választásnak még komoly tétje volt. Figyelemre méltó, hogy a *Gyulai Pálról* megjelent egyetlen recenzió is azzal kezdi a regény méltatását, hogy az felfedezte olvasói számára – persze Jósika Miklós nyomán – az erdélyi történelem s azon belül a fejedelemség időszakát.⁷ Természetesen Jósika *Abafi* (1836) című regénye alkalmazta először és nagy hatással a Báthory Zsigmond uralkodásának időszakára helyezett szüzsét, s noha Kemény látszólag ezt folytatja, voltaképpen jelentős módosításokat hajtott végre Jósikához képest. Jósika a regényét egy fiktív hős köré rendezte el, ilyenformán nála Báthory mellékszereplő, de ebbéli minőségében inkább toposzként fogható föl: személyében a zsarnok uralkodó körvonalai rajzolódnak ki, s vetülnek rá az Abafi Olivér jellemfejlődésére épülő narratívára.⁸ Kemény számára ugyan szintén nem Báthory Zsigmond a főhős, viszont feltűnő módon kiemeli a fejedelmet a zsarnok toposzából, hiszen a regény egy olyan szűk időszakot ábrázol, amelyben Báthory még nem zsarnok: Keménynél inkább az válik problémává, hogy az Erdély irányítására magát késznek és alkalmasnak tartó Báthory milyen külsődleges manipulációk közepette válik szinte saját maga számára is észrevétlenül a zsarnoki uralkodás megtettesítőjévé – s mindezt Kemény úgy oldja meg, hogy a folyamat végkifejletét voltaképpen nem is ábrázolja, legföljebb röviden utal rá.

A *Gyulai Pál* kezdeményező ereje éppen abban lehetett, hogy az erdélyi fejedelemség történetének időszakában, a Báthory Zsigmond uralkodásának idejére datálható történeti eseményekben felfedezte ezt a tematikus tradíciót, s a magyar történelem parabolikus ábrázolásának lehetséges megfelelőjét mutatta fel az erdélyi történelemben. A kezdeményezés hatására utal, hogy a későbbiekben többen is megpróbálták epikai formában, csak éppen más főhős köré rendezve ábrázolni ezt a történeti szituációt az 1840-es, de különösen az 1850-es években. Legelőször is Jósika Miklós, akinek *Jósika István* című regénye, egy, Keménytől is emlegetett szereplőt állított a középpontba, majd később a *Székely Katalin* című elbeszélést publikáló Kuthy Lajos, valamint az *Erdély vészcstillaga* című regényt kiadó P. Szathmáry Károly, hogy csak néhány jelentősebb művet említek.⁹ Mindezt aligha lehet csupán az erdélyi történelemre irányuló, ekkor felébredő érdeklődéssel megmagyarázni.

⁷ „Tudjuk ugyan homályosan azt, hogy voltak idők, midőn a’ kis Erdély Európa politikai szinpadán olly szerepet játszott, hogy a’ török, a’ német s a’ római udvar – nem épen rég mult időben a’ leghatalmasabbak – vágytak szövetségeért, de hogy e’ politikai állás okát fürkésznök, erre időt nem fordítottunk. Pedig hogy Erdély története minden tekintetben igen érdekes jeleneteket rejt magában, arra ha egyéb nem is, de figyelmeztetett Jósika regényeinek legjobbjában az »Utolsó Báthori«-ban s jelenleg Kemény Zsigmond »Gyulai Pál«-ban.” BÁNFFAY, *i. m.*, 153.

⁸ HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Bp., Universitas, 2007, 23–58. Vö. még MARGÓCSY István, *Erkölc és dekorum: Jósika Miklós regényírói útkeresése = M. I., „a férfikor nyarában...”: Tanulmányok a XIX. és XX. századi magyar irodalomról*, Pozsony, Kalligram, 2013, 189–213.

⁹ A tárgy történeti sorozatot részletesebben lásd VÖLGYESI Orsolya, *Egy siker kudarca: Kuthy Lajos pályafutása*, Bp., Argumentum, 2007, 174.

Sajnos, a *Gyulai Pálra* vonatkozó, egykorú recepciós adatok túlságosan gyérek ahhoz, hogy a témaválasztás kérdésére egyértelmű választ remélhetnénk, de bizonyos következtetések mégiscsak megkockáztathatók. Az 1830-as évek irodalmi terméséhez tartozott hozzá a fiatal Szigligeti Ede drámája, a *Pókaiak* (bemutatója 1838. szeptember 19-én volt a pesti magyar színházban). A Pókai-fiúk történetének a visszhangja felbukkan Kemény regényében is: Balázs, a börtönőr idézi fel, hogy Báthory István az ellene lázadó két Pókai-fivér közül csak az egyiket akarván kivégezni, az anyára, Pókainéra bízta rá, ki is haljon meg, s ki maradjon életben.¹⁰ Mivel erről a színdarabról, a fogadtatásáról, a cenzúráztatásáról és az átdolgozásáról sokkal több adatunk van, mint a regényről, jól kirajzolódik, hogy a dráma első változatának politikai mondanivalóját az színezte át, vajon Báthory István személyében jogosan ábrázolt-e a szerző zsarnokot vagy sem. Az 1838-as bemutatóról szóló besúgói jelentés azt is világossá tette, hogy a legzajosabb tapsvihár akkor tört ki az előadás alatt, amikor Pókainé szájából a Wesselényi Miklós ügyében eljáró bíróság érvei hangoztak el. Ehhez járult hozzá az is, hogy az éppen fogságban ülő Kossuth – névtelenül – egy, a Társalkodóban megjelentetett levelében a „magyar egység”, tehát az Erdély és Magyarország közti unió szorgalmazását tekintette a darab legfontosabb üzenetének, s Szigligeti e megjegyzés szellemében módosított is a szövegen.¹¹ A Szigligeti-darabra vonatkozó adatok persze nem magyarázzák meg automatikusan Kemény regényét, de egy valamit valószínűsítnek: mivel a felhasználó szüzsé kellő mértékben és felismerhetően alkalmazta a zsarnoki uralkodó toposzát, ezáltal már nem Báthory Istvánra, hanem Báthory Zsigmondra alkalmazva, Kemény regénye beilleszthetőnek bizonyult az egykori olvasó számára egy ilyen történelmi tapasztalat megfogalmazásába. Hogy egy ilyen típusú beállítódás létezhetett a korszakban irodalmi hatáseffektusként, azt egy másik műnem, a líra esetében Borbély Szilárd valószínűsítette Garay János *Kont* című balladája kapcsán.¹² Ez a folyamat pedig lejátszódhatott a *Gyulai Pál* esetében is: megnövelhette a regény aktualitását és megadhatta a kódot arra, hogy a 16. századi témát parabolikusan, a jelenre vonatkoztathassák az 1840-es években.

Innen nézvést azonban nem azt érdemes firtatni, hogyan s mennyire képes Kemény regénye aktiválni egy valószínűsíthető olvasatot. Sokkal érdekesebb az, hogy a *Gyulai Pál* miképpen játssza ki ezt a jelentéstulajdonítást, azaz Kemény milyen kom-

¹⁰ „Emlékezem a szentpáli csata következéseire, s hogy mily szigorúan büntette István öfensége mindazt, mit pártütésnek, lázadásnak, kormány elleni rugózásnak neveznek. Szegény Pókai testvérek! Öregapám náluk volt udvarbíró, s mindig könnyezve beszél el nekem, mi jó, jámboreletű urak valának. Egyiknek közülük meg kellett halni: ezt az igazság kívánta, hogy melyik, anyjukra volt bízva.” KEMÉNY, *i. m.*, (1967), I, 468.

¹¹ A darab alakulásának történetét részletesen feldolgozta: PAJKOSSY Gábor, *Történelmi szüzsé, színdarab, közönség, politika (Szigligeti: Pókaiak) = A pesti polgár: Tanulmányok Vörös Károly emlékére*, szerk. GYÁNI Gábor, PAJKOSSY Gábor, Debrecen, Csokonai, 1999, 43–56.

¹² BORBÉLY Szilárd, *A fikció historizálásáról: Arany ál-Kont-versének genealógiája kapcsán* = B. Sz., *Árkádiában: Történetek az irodalom történetéből*, Debrecen, Csokonai, 2006, 180–198.

pozíciós megoldásokkal tudja a művét többretegűvé tenni, s ezzel, miközben felidézi, hogyan tudja egyúttal meg is haladni a zsarnok figurája köré épített fikciót.¹³ Ebben nyilván fontos szerepet játszik Kemény forráshasználatának következetessége, azaz a történeti adatokhoz való ragaszkodás, és az, hogy Kemény nem elégedett meg egyetlen átfogó forrással. A *Gyulai Pál*hoz nagyban hozzájárult, hogy rendelkezésre állt egy nagy terjedelmű, részletes elbeszélő forrás, Bethlen Farkas latin nyelvű munkája, amely a regény szüzséjét is megadta, ám Kemény ezzel nem elégedett meg. A regényben az író felléptetett mellékszereplőként más krónikásokat is (Brutus, Kovacsóczy) – ami egyértelműen fel is hívja a figyelmet a tőlük származó történeti munkák és a regény szövege közötti intertextuális kapcsolatra.¹⁴ Vagyis a regény alapvetően el tudott számolni a saját valóságalapjával (vagy legalábbis annak a történeti tudatban élő illúziójával). Ezen belül, a finom módosításokban ragadható meg Kemény kompozíciós technikája.

Kemény Gyulai Pált tette címszereplővé, azaz egy olyan személyt, akinek történetisége ugyan nem kérdéses, s pályafutása és sorsa is megtalálható az alapul vett Bethlen Farkas-féle krónikában, ám összességében nem túl jelentős mellékszereplője a korszaknak. Mi több, sajátos feszültséget kölcsönöz a regénynek, hogy a címszereplő jelenléte a regény szövegében nem folyamatos, azaz voltaképpen nem is tekinthető központi figurának; s ami igazán feltűnő, még halála (meggyilkolása) sincs ábrázolva a könyvben, csak egy krónikás jellegű rövid lezárás említi meg. Ezen a ponton Kemény még radikálisabb prózapoétikai eszközt alkalmaz, mint Eötvös a *Magyarország 1514-ben* című, a *Gyulai Pállal* szinte párhuzamosan megjelent regényében, ahol a narráció és az ábrázolás technikája miatt határozottan ki van iktatva egy Dózsa köré épülő regény lehetősége.¹⁵ Kemény ugyanis a címadással látszólag megőrzi Gyulai centrális szerepét, s ezzel erőteljesen el is téríti mindazon olvasói elvárásokat, amelyek az uralkodó, Báthory Zsigmond zsarnokká válásának folyamatát magának a fejedelemelek az eleve adva lévő vagy éppen kialakulásában megragadható jellemszerkezetében vélték volna felfedezni. A hangsúly ezáltal nemcsak egy mellékszereplőre helyeződik át, hanem képes bemutatni egy, a hűség erényéből kiinduló, mégis öncsalásra épülő életpálya tragikus menetét is: Gyulai Pál a Báthory Istvánnak tett ígéretéhez ragaszkodva a végsőkig szolgálni igyekszik Báthory Zsigmondot, s minden áron meg akarja óvni az uralkodását minden veszélytől. Ezért kénytelen az intrika eszközához nyúlni,

¹³ Arról, hogy Kemény tudatában volt egy ilyen hagyománynak, árulkodik egyik, a regény készüléséről beszámoló levelének elszólása is: „Báthory Zsigmondnak mellékszerepe van, egybebarant 1591ben (regényem kezdetén) 19 éves s még nem kegyetlen, – csak kicsapongó és áhitatos.” *Kemény Jósika Miklósnak*, Nagybened, 1846. jan. 9. = *Kemény Zsigmond levelezése*, s. a. r. PINTÉR Borbála, Bp., Balassi – ELTE, 2007, 65.

¹⁴ A regény forráshasználatára alapvetően lásd LOÓSZ István, *Adatok Kemény Zsigmond Gyulai Pál-jának forrásaihoz*, ItK, 1906/1, 14–41. Vö. még BARTA János, *Kemény Zsigmond = KEMÉNY, Gyulai Pál*, (1967), i. m., I, 5–90, különösen: 57–63.

¹⁵ Ez utóbbiról bővebben SZILÁGYI Márton, *Megváltás és katasztrófa. Eötvös József: Magyarország 1514-ben* = Sz. M., *Határpontok*, Bp., Ráció, 2007, 211–230.

s így lesz kezdetben csak letartóztatója az olasz karmesternek, Sennónak, hogy aztán egy tragikus döntéssel a meggyilkolását is ő rendelje el.

Gyulai életének a tragikumai azonban nem csupán az erényhez való ragaszkodás paradox helyzetéből fakad, hanem egy alapvetően téves helyzetfelismerésből is: úgy véli, a fejedelem kegyenceként irányíthatja és befolyásolhatja a saját sorsának irányítására képesnek gondolt Erdély belső viszonyait, s eszközei és befolyása elegendőek ahhoz, hogy a legfőbb veszélyt, a fejedelem riválisának gondolt nagybátyját, Báthory Boldizsárt kiiktassa a hatalom közeléből. Ez az elképzelés nem csupán Gyulai illúziója: mind Zsigmond, mind pedig Boldizsár saját akaratának és pozíciójának szilárdságában hisz – miközben a regény annak a rémítő lehetőségét rajzolja föl aprólékosan és részletesen, hogy az eseményeket kívülről és mások irányítják. Ráadásul kétfelől és egymás ellenében hatva: egyfelől a prágai központú magyar királyi udvar akaratát képviselő jezsuita gyóntató, Alfonso, másfelől a konspiratív módon és hatékonyan szervezett török párt, a muderrisek, akiknek az élére a fejedelem bizalmasa, az addig kiismerhetetlen és veszélytelenül bohókásnak látszó Gergely diák lép a regény közepe táján. Mindkét megbízó, a magyar király és a török szultán is a saját befolyási övezetének tekinti Erdélyt, s magához akarja csatolni a fejedelemséget. A Negyedik rész elején olyan részletesen leírt titkos gyűlése a muderriseknek ezért sem hibája, hanem szerves része a kompozíciónak:¹⁶ hiszen éppen ezáltal tárulhat fel az a csapdahelyzet, amelyben úgy vergődik Erdély, hogy nincs is tudatában az autonómiáját végzetesen megakadályozó erőknek, s éppen ezáltal mutatkozhat meg a véletlennek tűnő események láncolatában benne rejlő, kiiktathatatlan végzetszerűség is. Gyulai ezért és így válhat saját sorsának mellékszereplőjévé, látszólagos címszereplőként is hordozva tökéletes kiszolgáltatottságát.

Kemény regényének igazi tétje ilyenformán nem a hatalom birtoklásának tudata és feladata, hanem csupán annak illúziója: mindez ráadásul a kegyenclét viszonylatában. Gyulai ugyanakkor fel van ruházva az intellektuális lét bizonyos attribútumaival is: filozófusokat olvas, s a könyvekben való elmélyülés jellemzi magányos reggeli óráit. Ez persze összhangban van a Gyulairól fennmaradt krónikás hagyománnyal, hiszen eszerint ő a padovai egyetemen folytatott tanulmányokat, de ennél többet is jelent. Főlerősíti a regénynek azt a sugallatát, amely a cselekvényben egy „művész-

¹⁶ Megítélésem szerint ezért nincs teljesen igaza Nagy Miklósnak, amikor egy recenziójában a regény szerkezetét a következőképpen kritizálta, Barta Jánossal polemizálva: „Kemény formabontása az én szememben kevésbé előremutató jelenség, mint a bevezető értékelése szerint. A sokféle előadói magatartás (vallomás, nyugodt elbeszélés, személytelen értékelés, krónikás szárazság) nem forr össze magasabb harmóniában, mert a *Gyulai Pál* szerzőjére még a tervszerűtlenség, az egyes jelenetek öncélú megalkotása jellemző. Főalakjának önmarcangolása a végzetes tett után, vágya lelkiegyensúlya visszanyerésére, katharizisa, sőt halála mind elsikkad, ellenben mellékszereplőinek (pl. Sofronia) további élete, súlytalan események (a muderrisek ítélkezései, számonkérései) a színész-intrikák részletes meglevenítést nyernek.” NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*: Gyulai Pál [recenzió], Kortárs, 1968/8, 1327. Megjegyzem, Nagy Miklós logikája arra vezethető vissza, hogy ő a címszereplő Gyulait gondolja centrális alaknak, s mivel ezzel az előfeltevéssel nem egyezik meg az olvasói tapasztalata, hibásnak érzi a kompozíciót.

regény” kereteit is megjeleníti. A Gyulafehérváron jelen lévő olasz származású színészek és zenészek sorsa ugyanis a színházi illúzió látszólagos mindenhatósága és a törekeny kiszolgáltatottság közti állapot variációit mutatja fel, s az értelmiségi, művészi tevékenység teljes esélytelenségét jeleníti meg a nagyhatalmi politikai intrika közegében. A regényben jelentősebb szerepet kapó művészek egyike sem vesz részt a hatalmi játszmákban – nincsenek is tudatában az események titkos mozgatórugóinak –, s így lesznek tehetetlen eszközei a sötét machinációknak, ellenállási lehetőségeik pedig voltaképpen mind kudarcot vallanak, s közülük ketten is erőszakos halált halnak. Sennót megfojtják a börtönben, Gengát pedig egy párbajban ledöfi Gergely diák.

A helyzet „értelmiségi” eszközökkel való megoldásának reménytelenségét nemcsak ez mutatja, hanem Senno feleségének, Eleonórának a figurája is. A nő voltaképpen a regényben három, egymástól még a nevében is különböző személyiségként jelenik meg (Eleonóra, Tiefenbach grófné, Anna nővér), a férjét rajongva szerető, szemérmes asszony, majd a bosszúszomjas, magát prostituálni is hajlandó nő, illetve a vezeklő zárdafőnök egymásra következése az egymással összeegyeztethetetlen identitásoknak, a személyiség széthullásának az ábrázolása, ami a hatalmi szféra csapdahelyzetének erkölcsi következményének is tekinthető. Ez ellenpontozza leginkább Gyulai aggályos és görcsös ragaszkodását saját személyiségének vezérelvéhez, a hűséghez. Ez a két, egymástól eltérő stratégia egyrészt egymás ellenében hat (Gyulai adja ki a parancsot Senno megölésére, s Eleonóra a bosszú érdekében válik Gyulai meggyilkolásának eszközévé), de mindkettő a pusztuláshoz vezet: az erőszakos halálhoz vagy a személyiség széteséséhez a személyes élet szintjén. Az uralkodó és az ország számára pedig a feltartóztatni kívánt romlás nyilvánvaló jeleiként mutatkoznak a közösség szintjén – ez utóbbit a regényvégi, krónikás jellegű összefoglalások és a folyamatos előretalások teszik egyértelművé.

A regény mindezt egy, a feszültséget folyamatosan fenntartani képes, bonyolult narratív szerkezet kiépítésével kapcsolja össze. Kemény lemond a kézenfekvően alkalmazható, kalandregény szerkezetű, románcos nagyszerkezet lehetőségéről,¹⁷ s az így előálló, sokkal összetettebb narratív szerkezet egyik legfontosabb eleme a narráció rafinált bonyolultsága lesz. A felbontott (késleltetett, illetve töredezett) időbeliség mellett kiemelt szerepe lesz a narrátori hangnak, amely egyfelől teljesen uralni látszik az elmondott cselekvény elhallgatott és kiemelt elemeit, ugyanakkor viszont erősen korlátozva van a szereplők rejtett szándékainak az ismeretlensége miatt.¹⁸ Ennek a narrátori pozíciónak része a történet elmondottságának folyamatos érzékeltetése, s

¹⁷ Azaz nem választja azt az utat, amelyet Jósika Miklós kapcsán Margócsy István így jellemez: „Jósika, úgy látom, első regényeivel gátlástalan kalandregény-íróként kívánt érvényesülni (a legfontosabb példa: az *Abafit* is zavartalanul lehet pusztán erotikus kalandregényként olvasni!), ...” MARGÓCSY, *i. m.*, 212. Ezt erősíti Nyilasy Balázs elemzése, amely Kemény regényei kapcsán azt regisztrálja, hogy ezekben nem mutatható ki a románcosság: NYILASY Balázs, *A 19. századi modern magyar románc*, Bp., Argumentum, 2011, 300.

¹⁸ A regény alapos szerkezeti elemzését lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 97–130.

annak állandó – bár a történet előrehaladtával némileg csökkenő mértékű – alkalmazása, hogy közvetlen kapcsolat van az elbeszélés és az elbeszélés utóidejűsége között. Ezek a nyílt utalások egyfelől persze a regény ironikus hangütésével függenek össze (külön elemzésre lenne méltó, hogyan s mely szereplő jellemzésében mutatható ki a narrátornak a jellemet és a magatartást többrétegűnek bemutató iróniája), másfelől erősíthették azt az olvasói tapasztalatot, amely a 16. századi erdélyi történeti témát az egykorú aktualitás parabolisztikus jelzéseként fogta föl, annak ellenére is, hogy a regény hatásmechanizmusa ennél sokkal bonyolultabbnak mutatkozott.

A két eltérő korszaknak a narrátori szólam révén történő összekapcsolására csupán két látványos példát idéznék. A 16. századi gyulafehérvári börtön kapcsán Dessewffy Emil és Eötvös József eltérő „törvényhatósági” felfogására asszociál egy narrátori megjegyzés, ám úgy, hogy mindezt „a historiai iskola és kodifikáció” ellentétére vetíti rá.¹⁹ A rövid megjegyzés több mindent is magába sűrít. Ez utóbbi szembenállást 1842-ben éppen Kemény fejtette ki, az Erdélyi Híradóban megjelent cikkében,²⁰ ahol egyébként Dessewffy és Eötvös neve nem szerepel. A két név vitapozíciója viszont már 1845-re utal, amikor is a Budapesti Híradóban Dessewffy Eötvösnek a Pesti Hírlapban kifejtett nézeteit vitatta több cikkben, s a polémia az Eötvöstől „törvényhozási központosítás”-nak nevezett javaslat körül forgott – ez pedig a centralista elvrendszer egyik változatának a konzervatív oldalról történő kritikájának volt a mellékterepe.²¹ Mindenesetre az összetett regénybéli utalás egyértelműen visszavezet az életmű publicisztikai részéhez és a regény megírásának recens, politikai kontextusához. A másik példa a Heves és Szatmár megyei tisztújítások botrányos körülményeire céloz.²² Szatmár említése nem véletlen: az 1841-es, hírhedt, véres összecsapásokhoz vezető tisztújításról, amely egyébként a szatmári „12 pont” megbuktatásához vezetett, éppen Kemény írt cikket a Nemzeti Társalkodóba.²³ Ez a két locus persze a regény első felében szerepel. Szegedy-Maszák Mihály ennek kapcsán joggal állapítja meg, hogy itt az „elbeszélő mindegyik esetben a történetbefogadó tapasztalataira hivatkozik, azzal a hallgatólagos előföltevéssel, hogy

¹⁹ „Adja az ég, hogy a historiai iskola és kodifikáció emberei, Dessewffy Emil gróf és Eötvös József báró mielőbb szintoly összhangzó meggyőződésre emelkedhessenek a törvényhatósági rendszer árnyoldalai iránt, mint amily biztosan tudom én elméletből és Senno tapasztalásából, hogy egy börtönfal nemigen szokott kedves álmokat és vidor fölébredést okozni!” KEMÉNY, *Gyulai Pál*, (1967), i. m., I, 185.

²⁰ KEMÉNY Zsigmond, *A kodifikáció és historiai iskola* = K. Zs., *Korkívánatok: Publicisztikai írások 1837–1846*, s. a. r. RIGÓ László, Bp., Szépirodalmi, 1983, 18–31.

²¹ A két név felbukkanása nyilván azzal függhet össze, hogy Dessewffy Emilnek a Budapesti Híradóban D. álnév alatt az 1845. július 6. és 18. között (a 210. számtól 217. számig) megjelent cikkei Kemény a regény írása közben olvashatta. A cikkekre utalás van egy levelében is: *Kemény Jósika Miklósnak*, Kapud, 1845. dec. 15. = *Kemény Zsigmond levelezése*, i. m., 59. A levélhez kapcsolt jegyzetek itt elég hiányosak. Vö. még PINTÉR Borbála, *A levél mint a teremtettség felhívó struktúrája a Gyulai Pálban = A sors kísértései*, i. m., 217.

²² „Itt a késő idő dacára is minden percben előkerülhetnek azon érdekes főtördelések, melyek néhány nap óta Fehérvárt divatba jöttek, s melyeket olvasóim, ha Szatmár- vagy Heves megyében tisztújításokat láttak, igen világosan képzelhetnek.” KEMÉNY, *Gyulai Pál*, (1967), i. m., I, 220–221.

²³ KEMÉNY Zsigmond, *Néhány szó Szatmár megyéről a maga idejében* = K. Zs., *Korkívánatok*, i. m., 8–17.

a jelen ismerete is segít megérteni a múltat”.²⁴ S noha az ilyen esetek a későbbiekben visszaszorulnak, a regény szövegének és Kemény publicisztikai életművének az összefüggése még így is látványosan mutatja a narrátornak a történet alakításában megmutató irányító szerepét, s azt a tendenciát, hogy az ábrázolt eseményeket a kortárs olvasónak a megírás jelenéhez mérten kell megértenie. Márpedig ez a célzatos és példázatos zsarnoktoposz aktualizálására is ráérthető – hogy aztán a regény egészének a kompozíciója fokozatosan fel is számolja ezt a fenntartott és sugallt olvasói várakozást.

A regény ugyanakkor erősen támaszkodik bizonyos, Kemény számára hagyományként létező poétikai-műfaji kódok használatára is. Ezekre a Kemény-szakirodalom kevesebb figyelmet fordított, pedig ennek éppen itt, az első Kemény-regény kapcsán kiemelt jelentősége van. Csak két, igencsak feltűnő példát említve a 18. századi poétikák hatására: egyfelől a „dialogusregény” (Dialogroman), másfelől a levélregény integrálása alakítja a *Gyulai Pál* olvasási módját.

A regény első felében szereplő, dialogikus szerkezetű, drámai szerkesztésű részeknek a helye nem látszik ötletszerűnek, hiszen először ez a forma egy színdarab előkészületei kapcsán bukkan föl, ráadásul a cselekvény későbbi fejleményei alapján éppen itt indul a megtévesztésnek az a színpadi illúzióra emlékeztető jellege, amely a szereplők későbbi sorsát megpecsételi.²⁵ A regény elemzői többnyire nem tudtak értelmet adni ennek a megoldásnak, s Bényei Péter magvas fejtegetései is csak a korabeli magyar irodalom 19. századi periódusának műfajelméleti meghatározásaival kívánják elszámolni,²⁶ pedig talán érdemes az irodalmi tradícióval is számot vetni: a dialogusregény ugyanis legitim, bár nem túl sűrűn alkalmazott műfaja a 18. századnak. Mindaz, ami Kemény elméleti írásaiban a korszaknak a dráma és regény viszonyára vonatkozóan szerepel, természetesen releváns része az író poétikai tájékozódásának, csak Kemény a célja érdekében vissza tudott nyúlni egy korábbi, a magyar irodalomban szórványos felbukkanó zsánerhez is. A műfaj meghatározása egyébként már az 1970-es években belekerült a Világirodalmi Lexikonba, bár ez a rövid szócikk egyáltalán nem tud magyar nyelvű felbukkanásáról.²⁷ Érdemes lenne egyszer majd külön is végiggondolni ezt a folyamatot, annyit azonban talán nem fölösleges rögzíteni, hogy – megítélésem szerint – az *Uránia* című folyóirat első számában megjelent, töredékben maradt és névtelen szöveg (*A' fej-veszteség*),²⁸ bár látszólag egy regény kezdete, valójában a dialogusregény 18. szá-

²⁴ Megjegyzem, az idézett példákra is felhívta itt a figyelmet Szegedy-Maszák Mihály, de értelmezni ennél bővebben nem kívánta őket: SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 123.

²⁵ Erre figyelmeztet a regény legutóbbi kiadását sajtó alá rendező Dobás Kata kíséret tanulmánya: KEMÉNY, *Gyulai Pál*, (2011), *i. m.*, II, 280.

²⁶ BÉNYEI Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában: A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 170–200.

²⁷ HERMANN István, *Dialogusregény = Világirodalmi Lexikon*, főszerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1971, II, 703.

²⁸ A szöveget lásd *Első folyóirataink: Uránia*, szerk. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999, 72–83.

zadi kísérlete. A szöveg alcíme is ezt erősíti („Egy hazai dramatizált történet”) – ez ugyanis erősen emlékeztet Goethe terminusára, ahogyan ő az *Urgoetz*-ot meghatározta („Geschichte, dramatisiert”).²⁹ Kemény regénye felől visszatekintve ennek azért van jelentősége, mert úgy tűnik, a dialógusregénynek voltak előzményei a magyar irodalomban (még ha ez nem mérhető is a német irodalom termékeihez), mi több, a korabeli műfajpoétikai rendszerekben sem volt ismeretlen ez a zsáner.³⁰ Ilyenformán pedig a *Gyulai Pál*ban való felbukkanása sem látszik előzmény nélküli, újító gesztusnak: inkább egy rejtett hagyomány funkcionális beépítésének.

Hasonló a helyzet a regény vége felé felbukkanó, másik poétikai megoldással is. Az akkor még az olvasó számára nem azonosított kilétű apácafőnöknő, Anna ugyanis egy naplót bíz rá bizalmasára, Teréz nővérre, amelynek hangsúlyozottan nem teljes szövegét, hanem kiragadott, s ezért fragmentált darabjait a regény elkezdje közölni – természetesen a narráció korábban már elemzett gyakorlata szerint úgy, hogy a válogatás a narrátor önkényére vezettetik vissza.³¹ Kemény itt egy szentimentális naplóregényt hoz létre: beépít egy szubjektív, női tudatot tükröző közlésformát, amelynek ráadásul önelemző jellege egy szerelmi kapcsolathoz való viszonyt tárgyiasít. Ez ismételtelen egy jóval korábbi poétikai hagyomány mozgósítását jelenti, csak hogy ez éppen azért lesz funkcionális, mert a részlet az identitás kérdésével kapcsoltatik össze (ezáltal lehet világos, hogy Anna azonos Tiefenbach grófnővel, azaz Senno feleségével, Eleonórával), valamint a naplóban feltárolt szerelmi kapcsolat voltaképpen egy prostituálódás története, s nem egy felhőtlen szerelem. Azaz Kemény olyan módon értelmezi itt át az érzékenységek reprezentatív műformáját, hogy az az eredetéhez képest jelentősen új jelentésekkel töltődjen fel – vagyis nem imitációról, hanem tudatos újraalakításról lehet immár beszélünk.

Ez a két utóbbi példa élesen rávilágít arra, hogy a *Gyulai Pál* zavarba ejtő jellege részben a korábbi irodalmi tradíció és a kortárs befogadás kódjainak a provokáló felhasználásában áll. Ezt pedig aligha lehet megragadni, ha eltekintünk az 1840-es évek magyar prózájának sokszínű, számos eltérő kísérletet is magában foglaló jellegétől: hiszen ez az a mezőny, amelyhez Kemény egykorúan igazodott, s amelyet számos ponton és számos bámulatosan izgalmas prózapoétikai megoldásával igyekezett is meghaladni.

²⁹ Vö. Hans-Gerhard WINTER, *Probleme des Dialogs und des Dialogromans in der deutschen Literatur des 18 Jahrhunderts*, Wirkendes Wort, 1970, 39.

³⁰ Erre nézvést a német irodalom kapcsán lásd Hans-Gerhard WINTER, *Dialog und Dialogroman in der Aufklärung: Mit einer Analyse von J. J. Engels Gesprächstheorie*, Darmstadt, Thesen Verlag Wovinkel, 1974. A magyar vonatkozások vázlatos felvetése: SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 280–281.

³¹ Mint például a következő helyen: „Minthogy olvasóim képzelődése könnyen kitöltheti az apró hézagokat, melyek egy szívviszony fejlődésének előadásában támadhatnak, nincs miért naponként az erdélyi fejedelmet szép Armidájához kísérem, s néhány lapot Tiefenbach grófné *Emlékezései*-ből belétekinvés nélkül átfogathatunk!...” KEMÉNY, *Gyulai Pál*, (1967), i. m., II, 288.

MÁRTON SZILÁGYI

*Archaische Formen und Modernität**(Zsigmond Kemény: Pál Gyulai)*

Der Aufsatz beschäftigt sich mit dem ersten, 1847 veröffentlichten Roman von Zsigmond Kemény. Das Werk wird im Kontext der damaligen zeitgenössischen ungarischen Literatur untersucht und sowohl die wichtigsten Handlungselemente, als auch die historischen Zusammenhänge der Entstehung werden im Beitrag fokussiert. Als historischer Roman gehört das Werk zu einer epischen Tradition, die sich mit Hilfe der Stoffgeschichte beschreiben lässt. Der Aufsatz stellt die Hypothese auf, dass der Roman frühere Erzählformen aufgreift, d. h. auf die Erzählweisen des Brief- und des Dialogromans Bezug nimmt, wobei diese beiden in der ungarischen Literatur jenes Zeitalters viel weniger bekannt waren, als in der deutschen Schreibtradition. Demzufolge entfalten sich die Wirkung und die Bedeutung des Romans teilweise eben aus der Spannung, die zwischen der früheren, einigermaßen altmodischen epischen Tradition und der modernen, romantischen Betrachtung des Werkes besteht. Kemény konnte diese epischen Modelle in eine neue Fassung des Romans organisch integrieren.

GÖNCZY MONIKA

Drámai szerkezetű regények Kemény Zsigmond írásművészetében

(*Gyulai Pál; Özvegy és leánya*)

A 19. századvégi tragikumelmélet-írók legjelesebbje, Péterfy Jenő a regényíró Keményről szólva azzal a tézismondattal indítja esszéje 4. passzusát, hogy „[i]smert dolog, mennyire drámai érdekűek Kemény regényei”.¹ Korábban Gyulai Pál emlékbeszédében kétszer is nyomatékosította ezt a megállapítást, rögzítve a befogadástörténet számára: „Nemcsak legalaposabban értekezett irodalmunkban a tragikumról, hanem regényei egyszersmind a legtragikáibb magyar regények, tragikáibb, mint tragédiáink [...] Kemény a regény formájában tragédiákat írt, s olykor drámaiságban is vetekedett a tragédiaírókkal.”² A tragikum mibenlétét, műfaji hordozójának változásait kutató Péterfy érzékeny, a jellemalkotást a lélektaniség felől megítélő írásának egyik vezérmotívuma végig a Kemény-opus drámaiságának, tragikai jellegének hangsúlyozása. A Kemény-recepció számára magától adódóvá vált tézisre koncentráló, arra koncepciót építő, Péterfy értelmezéséhez hasonló nyomatékú és kifejtettséggű írások közül minden bizonnyal Barta János átfogó tanulmánya³ és Bényei Péter közelmúltban megjelent monográfiája⁴ vált megkerülhetetlenné a témában. Barta a keményi jellemalkotás nehezen kikezdzhető kategorizálásával, Bényei a Kemény-regények drámaiságát és tragikumát széles kritikatörténeti kontextusban vizsgálva végzett olyan mélyfűrást, melyek után nehéz újabb kincseket a felszínre hozni.

A folyamatos és gazdag Kemény-recepcióban tehát nem ismeretlen a kérdéskör, melyet ez az írás szándékozik körbejárni, ezért megállapításainak nagy része visszhangozni fogja az újabb kutatások észrevételeit, eredményeit. Újdonságát talán az fogja jelezni, hogy Kemény műfajteremtő kísérletét az írói munkásság egy bő évtizedében (1845–1857) vizsgálja, úgy, hogy a *Gyulai Pál* és az *Özvegy és leánya* c. regények megírása közötti értekezői, kritikai írások egy részét műfajelméleti belátásokként értelmezi.

¹ PÉTERFY JENŐ, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* = P. J., *Összegyűjtött munkái*, Bp., Franklin, 1901, I, 128.

² GYULAI PÁL, *Emlékbeszéd B. Kemény Zsigmond fölött* = Gy. P. *Emlékbeszédek*, Bp., Franklin-Társulat, 1914, I, 169, 171. Lásd még: „*Gyulai Pál* alapjában véve egy nagy tragédia regény alakjában.” LAJOS JÓZSEF, *Kemény Zsigmond*, Bp., Danubia, 1941; „Ha monologok drámai hőst megteremthetnének, Gyulai Pál volna rá szemen szedett példány.” PÉTERFY, *i. m.*, 132.

³ BARTA JÁNOS, *Sorsok és válságok: Kemény Zsigmond tragikus emberalakjai* = B. J., *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 186–217.

⁴ BÉNYEI PÉTER, *A történelem és a tragikum vonzásában: A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2007, 169–317.

Olyan teoretikus átgondolásokként, melyek segítik az írói gyakorlat tökéletesítését a két vizsgált regény vonatkozásában.

Kemény, akárcsak Arany János, egy műfajelméleti/műfajtörténeti dilemmával szembesül teoretice és practice, mikor is a kevert műfajok megjelenése, a regény egyre erősödő „divatja”, a színjátszás drámaírássra visszaható változásai a hagyományos műfaji hierarchiát megbontják. A műfaji kánonban előkelő helyet elfoglaló eposz és a drámai műfajok (azon belül is a tragédia) elvesztik pozíciójukat – ami magyar irodalomtörténeti kontextusban még azzal a különösséggel is bír, hogy voltaképpen úgy kell szembesülniük hazai íróinknak a műfaji kánonok változásával, hogy sem valódi eposzuk, sem valódi tragédiánk nem született meg.

Túl vagyunk már az eposz korszerűségének vitáján, túl vagyunk már a színi hatás vitáján, és épp belekerülünk abba a tragikumelméleti kritikai diskurzusba, ami a századvégen majd a tragikum-vitában csúcspontot ér el, amikor Kemény Zsigmond és Arany János opusaiban két különböző út körvonalazódik értékmérésre.⁵ Arany, aki nem volt jó véleménnyel a regényről,⁶ nem ír regényt, noha epikus művei, az eposzteremtési kísérletei arra mutatnak, hogy a regény vehetné át azt a közösségi-művészi funkciót, amivel az eposz bírt. Az eposzmentési kísérlete maradt a verses epika műfaji, s még inkább formai keretei között, hisz a verses formát mint a magas költészet attribútumát nem kívánja lecserélni prózai formára. (Majd Jókai lesz az – noha bizonyára nem bír olyan mélységű elméleti belátásokkal, értekező prózával, mint Arany vagy Kemény –, aki meghirdeti, hogy „[í]rjunk mitológiát!”⁷ s *A köszívű ember fiával* megalkot egy eposzi szerkezetű regényt.⁸) Kemény maga is kételyekkel tekint a regényre mint a költészet hordozójára, de felismerve azt, milyen lehetőségeket rejt

⁵ Az egész problémakörhöz lásd: DÁVIDHÁZI Péter, „*Nem chimaera-e nép-epost gondolni?*” (*Arany János műfajelméleti dilemmája*), *ItK*, 1992/2, 172–187; S. VARGA Pál, *A pászortúz lángja: Az eposz és a regény őrségváltásának néhány vonása a magyar irodalomban*, *Hitel*, 1999/7, 88–101; BÉNYEI Péter, *Eposz és történelmi regény és A Kemény-regények drámaiságának és tragikumának néhány kérdése – kritikátörténeti kontextusban* című fejezetek = BÉNYEI, *i. m.*, 112–134, 169–255; HOJDÁK Gergely, *Műfajok és médiumok kereszteződése: Teatralitás, performativitás, regény = A sors kísértései: Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Ráció, 2014, 131–169.

⁶ „Regény, novella, népiessége igen mondva csinált dolog.” ARANY János, *Népiességünk a költészetben* = A. J., *Tanulmányok és kritikák*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 84; „Az eposz nem regény. Hiú várakozást, vagy ál félelmet gerjesztő eszközök nem illenek méltóságához.” Uő, *Zrínyi és Tasso = Uo.*, 138.

⁷ „Írjunk mitológiát. Írjuk le az év eseményeit, híven, valóan, mindent, ami megtörtént, minden csodálatot, emberfölöttit, nagyszerűt, amit láttunk, amit tapasztalánk, aminek szemtanúi voltunk, s akkor mondjuk rá, hogy ez mind mese, mert különben nem fogják elhinni.” JÓKAI Mór, *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből* = Jókai Mór Összes Művei, *Elbeszélések* (1850), 2/A. kötet, s. a. r. GYÖRFFY Miklós, Bp., Akadémiai, 1989, 94.

⁸ Lásd ehhez BÉNYEI Péter, *Kísérlet a nemzeti teleológia érvényességének fenntartására*. Jókai Mór: *A köszívű ember fiai*, *Alföld*, 2002/3, 68–90.

magában,⁹ s hogy a regénynek van divatja, míg például a „sokkal tökélyesebb formájú és sokkal költőibb természetű”,¹⁰ azaz magasabb költészeti nemű dráma hanyatlak, megpróbálja átmenteni a dráma szubsztanciáját a regénybe¹¹ – és nem kísérli meg, hogy drámát írjon. Kihasznlva a regénynek azt a sajátosságát, hogy az mindent magába integrálhat, lévén egy nagyon szabad, képlékeny forma, Kemény szavaival: „[...] a szépirodalom minden nemei közt a legkétségesebb esztétikai becsű, a legformátlanabb alakú, ti. a regény [...]”, melynek „[t]örvényei oly engedékenyek, köre oly tág, hogy majd mindent a művészi feldolgozás anyagává tehet.”¹²

Felismeri, hogy a regény e szabatosága műfaji érték lehet, hisz akár a tragikumot/ komikumot mint esztétikai minőséget, a dialogikusságot (mi több a monológot), éppúgy magáéva teheti az „új” műfaj, mint ahogy az a drámai műfajoknak sajátja – azaz lehetőség nyílik a műfaji minták megőrzésére, bizonyos műfaji funkciók átruházására.¹³ A „legformátlanabb alakúság” a legkülönfélébb variánsokra ad lehetőséget a „műfaj a műfajban” játéokra. Kemény egész regényírói művészetének sajátja marad, hogy él ezzel a lehetőséggel, a széles spektrumú intertextuális szövegszervezői eljárásai között mindig jelen van az architektusok irányította szövegalkotás. Hol explicit, hol implicit módon, hol a narrátor *expressiv verbis* hívja fel a figyelmet az adott műfaji kódoltságú olvasásra,

⁹ „A regény költői, bölcseleti és politikai elemek vegyületéből áll, hol az egyiknek, hol pedig a másiknak túlsúlyával. A regény közép-nem, átmenet a költészetből egészen más régiókba, s bár lényegében szépirodalmi mű, nem bírálthatik meg sem az eposz, sem a dráma különös szabályai szerint; mert ezen tisztán költői terményekkel szervezetére és alapeszméink választására nézve ritkán bírhat még csak felőlő hasonlatossággal is. Azonban abból, mert a regény nem egészen poézis és amennyiben poézis is, nem engedelmeskedik a dráma vagy eposz számára szükséges törvényeknek, még nem következik, hogy romlott ízlés szüleménye és korcs termény volna. De ellenben az okvetlenül következik, miként az ítésk tévedésre tévedéseket fog halmozni, ha a regényt akár drámai, akár hőskölteményi szempontokból akarja megbírálalni. S bizonyosan nem válik korunk kritikusaik nagy becsületére, hogy a szépirodalom legnépszerűbb és legáltalánosabban elterjedt fájának szervezeti törvényeit kikélelni s összeállítani nem tudták.” KEMÉNY Zsigmond, *Szellemi tér* = K. Zs., *Élet és irodalom: Tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 247.

¹⁰ KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és a dráma körül* = KEMÉNY, *Élet és irodalom, i. m.*, 191.

¹¹ „Kemény a relativizáló világszemlélet rohamos előretörésében, az egységes nemzet tudatot fenyegető kozmopolita tendenciák térhódításában, a vallási-történelmi tradícion nyugvó társadalmi rendképzetek elbizonytalanodásában és a szubjektumfelfogás lényegi módosulásában, az individualizáció térnyerésében jelölte meg a korszakban lezajló változások főbb irányait. Igaz, Kemény az átalakulás legfontosabb irodalmi következményét a regény megnövekedett szerepében látja, s direktan nem utal a dráma kanonikus pozíciójának megrendülésére, ám prózájában érzékenyen reagál a folyamatra: a létalapját vesztett tragédia hatásfunkcióinak egy részét mintegy áttemeli a drámai szerkezetű, tragizáló regényeibe.” BÉNYEI, *A történelem és a tragikum vonzásában, i. m.*, 191–192.

¹² KEMÉNY, *Eszmék, i. m.*, 194.

¹³ Nyilasy Balázs épp arra hívta fel a figyelmet a Kemény Zsigmond születésének 200. évfordulójára rendezett konferencián, hogy Kemény értekező prózájának egészéből olyan regényelméleti koncepció rajzolódik ki, mely megelőlegezi a 20. századi regényelméletek meglátásait. (NYILASY Balázs, *Kemény Zsigmond regényelmélete*, Studia Litteraria, 2014/3-4, 51–58.) A műfaji hierarchiák változásának metódusához lásd: IMRE László, *A reciprocitás mint a műfaji hierarchia módosulásának tünete (eposz és történelmi regény)* = I. L., *Műfajok létformája XIX. epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 137–155.

hol allúziók, reminiszcenciák, hol pedig csak a mélystruktúrába rejtett szerkezeti elemek igazítják el a befogadót.

Kemény első nyomtatásban megjelent regénye a befogadástörténetében mindig akkor válik érdekessé, akkor értékelik az életmű jelentős szövegeként, ha úgy tekintenek rá, mint ujjgyakorlatra, kísérleti darabra, kérdésvetésre, a későbbi nagyregények előszövegére:

A későbbi regények műalkotás-mivoltukban gyönyörködtetnek, a korábban ott érezzük az induló művész élményvilágának még kiforratlan, olykor ragyogó tarkaságát. Ezért a *Gyulai Pál* után a későbbi műveket olvasni nagy tanulmány – de izgalmas élmény amazoktól a *Gyulai Pál*-hoz visszatérni.¹⁴

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.¹⁵

– vagy ha korabeli újszerűségével kitűnő alkotásként, a műfajon belüli műfaji sokszínűsége okán interpretációs lehetőségek kincseshányajaként értelmezzük:¹⁶

Ez a regény hasonlíthatatlanul szenvedélyesebb, mélyebb, mint a *Karthausi*. Ezért nincs mit csodálni rajta, hogy ma már a kölcsönkönyvtárakból is kivезett. Épp oly kevésbé lehet népszerű, mint pusztaság közepén szaggatott tűzhányó nem lesz a nyaralók kiránduló helye. Pedig a *Gyulai Pál* már azért is érdekes, mert benne a mult idők regénye mögött, rejtve mély értelmű modern dráma játszik, melynek transcendentalis hőse maga a regény írója.¹⁷

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 szere-

¹⁴ BARTA JÁNOS, *Kemény Zsigmond* = KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, szerk. TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1967, I, 90.

¹⁵ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2007, 87.

¹⁶ Ideértve azokat a tanulmányokat is, melyek a portré mint irodalmi és/vagy festészeti műfaj középpontba állításával közelítik meg a regényt: BENCE Erika, *Báthori Zsigmond arckép: Festmény és esszé Kemény Zsigmond Gyulai Pál című regényében*, Híd, 2007/5, 67–73; KUCSERKA Zsófia, *Az arc: a jellem tükré. Fiziognómiai szemlélet Kemény Zsigmond Gyulai Pál című regényében*, Holmi, 2012/10, 1219–1236, HOJDÁK Gergely, „A fejedelem arcképe”: *Kép, poézis, erkölcs Kemény Zsigmond Gyulai Pál című regényében = Az olvasás labirintusában: Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. BEDNANICS Gábor, HANSÁGI Ágnes, VADERNA Gábor, Bp., Historia Litteraria Alapítvány – Ráció Kiadó, 2013, 308–329.

¹⁷ PÉTERFY, i. m., 125.

peltetése az utolsó kötetben, kifejezetten arra engednek következtetni, hogy Kemény enciklopédikus vagy legalábbis átfogó kifejezésformára törekedett.¹⁸

Az elbeszélő műfajokon belül is többféleségre törekszik a regény, egyaránt él a szóbeliség formanyelvéből merítő közös tudásra támaszkodó rege szerepeltetésével, a tételes tanulságot állító fabula általános példázatosságával, továbbá találkozhatunk még értekező hangnemű magyarázó, elemző esszéekkel és a vallomásosság személyes műfajaival, az önkifejezés és önmegértés céljával formálódó monológ, a napló, valamint a másikat megszólító, vele párbeszédre törő levél konstrukciójával egyaránt.¹⁹

Thomas Cooper mutat rá, hogy a *Gyulai Pál* magyar irodalomtörténeti jelentősége abban rejlik, hogy Kemény koncepciózus a műfajok kompilálásával megszerkesztett műegész (kollázs) létrehozásakor. Kutatásai szerint a német romantikus mintákat követve egészen a *Don Quijoté*ban alkalmazott szövegszervezői eljárásokig nyúlik vissza az elbeszélői hagyományban.²⁰ A szövegüniverzumok sokaságát (beleértve a szóbeliség műfajait is) mozgató *Don Quijote* mint architextus (tematikus, modális, narrációs, topikus, figuraalkotási mintázat) sajátja lesz az *Özvegy és leányának* is.²¹ A műfaji hagyományokat egymás mellé vagy egymással szembe állító, a hagyományos szerkezetet felülíró írásmód mindkét regény jellegzetessége.²²

E kollázstechnikát szemlélve, ha vizsgáló tekintetünk arra irányítjuk, hogy a prózaepikába miként kerülnek bele eredendően a drámai műnemre jellemzőbb elemek (dramatikus jelenetezés, tragikum, komikum, a tragédia hagyományos szerkezeti kategóriáinak alkalmazása, drámai szerepkörök stb.), kirajzolódik egy határozott írói program, melynek kezdőpontja a legtalányosabb, legkevesebb olvasóra számítható *Gyulai Pál*, s megvalósulásának tetőpontja²³ a mai napig legolvasottabb Kemény-regény, az *Özvegy és leánya*.²⁴ Ez az írói program nem más, mint Kemény *terminus technicus*ával szólva, a

¹⁸ SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 86.

¹⁹ PINTÉR Borbála, *A levél mint a teremtettség felhívó struktúrája a Gyulai Pálban = A sors kísértései*, *i. m.*, 205.

²⁰ Thomas Ezekiel COOPER, *Zsigmond Kemény's Gyulai Pál: Novel as Subversion of Form = A sors kísértései*, *i. m.*, 184–203.

²¹ Lásd ehhez GÖNCZY Monika, *A Quijote-elv és a fiktív lény halhatatlansága a 19. századi irodalmunkban = „Szirt a habok közt”: Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, S. VARGA Pál, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 367–377.

²² „Kemény nem egyszer hasonlítja a képzelmet asbest tekercshez, melyet, ha tűzbe vetnek, eltűnik róla a régi írás s lapjára új betűk jegyezhetők. Művei többnyire ezen új íráshoz hasonlók, melynek szövege az eredetitől nem egy részben eltér.” PÉTERY, *i. m.*, 108.

²³ Azért tetőpont, mert a drámai szerkezetű regény mint program darabjai a későbbi nagyregények is (*A rajongók*, *Zord idő*), kevésbé tökélyes alakban.

²⁴ „A közönség »Gyulai Pált« nem nagy tetszéssel fogadta. Valóban e regény elbeszélése vontatott, költőitlen analysisseel terhelt, szerkezete hibás s általában formátlan, de a kor- és jellemrajz tekintetében rendkívüli tehetséget árul el. [...] Az »Özvegy és leánya« (1855–57) a legjobb szerkezetű magyar regény.” GYULAI Pál, *Báró Kemény Zsigmond*, Vasárnapi Újság, 1866. november 4., 44. sz., 530.

„drámai szerkezetű regény” létrehozása,²⁵ mely, mint már fentebb jeleztem, műfaj történeti jelentőséggel bír: egy gyengülő műfaj/műnem/műforma esztétikai értékeit akarja átmenteni, miközben egy erősödő műfaj/műforma magas költészetbeni helyét kívánja megteremteni/stabilizálni. Eközben egy befogadásesztétikai, olvasásszociológiai tettet is végrehajt, azáltal, hogy a regényolvasást egyre inkább preferáló és a színi hatástól befolyásolt befogadót a drámai szerkezettel visszavezeti a drámaolvasáshoz.²⁶

Mindezen felül a regény drámához közelítésével olyan differenciapontokat is létrehoz, mely a történelmi regényt különbözteti meg az ugyancsak epikus históriától:

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 befejezettek kell lenni, kiformált mesevel, megoldott eszmékkel, célhoz vitt tényekkel, *lepergett szenvedélyekkel* és *a katasztrófaban elmondott költői igazságtétellel*. [...] A história epikai kényelemmel mozog, míg a regényben több *drámai gyorsaság* kell.²⁷

Kemény a *Gyulai Pált* 1845-ben kezdi írni, 1847-ben jelenik meg először, kísérleti regény volta az '50-es évek elején keletkezett elméleti, kritikai írásai felől mutatkozik meg először, majd az 1855-57-es *Özvegy és leánya* tükrében.²⁸ A dráma szerkezetű regény szempontjából fontos értekezései (az *Eszmék a regény és a dráma körül* [1853], a *Színművészetünk ügyében* [1853], az *Élet és irodalom* [1852–1853] és a *Szellemi tér* [1853] egyes fejezetei) és színibírálati (elsősorban a *Manlius Sinister* [1853], annak kéziratos első verziója, az *Egy római család* [1852], a *Khelonisz* [1854]) kétirányúak: egyfelől bete-

²⁵ Érdekes ugyanakkor, hogy a „drámai szerkezetű” regény fogalmat alig használja, gyakoribb a „drámai szerkezetű” megnevezés. A dráma szerkezetű regény korabeli poétikája után kutató Bényei így összegzi a műfaji sajátosságokat: „A korabeli értésmód alapján a drámai elemeket ötvöző regény lényeges jellemzői tehát a következők: a szerzői személyesség háttérbe szorulása, tárgyias elbeszélőhelyzet a *történetmondásban*; önelvű világlátás és lélektani motiváció a *jellemek felépítésében*; gyakori jelenetező technika a cselekménybonyolításban, valamint »drámai kényszerű fejlődés« és szigorú ok-okozatiság a *kompozíció* tekintetében, ami természetesen még zavartalanul összeegyeztethető a konstruált életvilág tágasságát kibontó más cselekményalakítási eljárásokkal.” BÉNYEI, *A történelem és a tragikum vonzásában*, i. m., 181. (Kiemelés az eredetiben.)

²⁶ „Hitem szerint: a regények divatbajtötte a dráma-költészetre nézve korszakot – mégpedig szerencsétlent – nyitott meg.” KEMÉNY Zsigmond, *Színművészetünk ügyében* = KEMÉNY, *Élet és irodalom*, i. m., 286; „A főbb kárt, melyet a regények divatbajtötte a drámaköltészetre okozott, s melyet, nézetem szerint, mostani civilizációnk alatt egészen helyreütni aligha lehet, abban találom, hogy a regény a drámától végképp *elvette az olvasóközönséget*. Uo., 288. (Kiemelés az eredetiben.); „Nem taglalok tovább, mert úgy hiszem, olvasóim az eddigiekből is láthatják, miként formailag legnehezebb mű a dráma.” Uo., 291–292; „A dráma az irodalomból számúzetvén, vagy ott csak mint kegyvesztett és mellőzött tengvén, igen megfogható, hogy a színműköltők irányában a színház fontossága emelkedett, s hogy a színész most célnak tekintetik, melyért a darabok készülnek, míg régebben a darab tekintett célnak, melyért a színészek játszanak.” Uo., 301.

²⁷ KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom* = KEMÉNY, *Élet és irodalom*, i. m., 163–164. (Kiemelések tőlem.)

²⁸ Azt is mondhatnánk, hogy míg a *Gyulai Pál* nézi magát az *Özvegy és leánya* tükrében, akkor ideális önmagát pillantja meg, míg ha az *Özvegy és leánya* tekint a *Gyulai Pál* tükrébe, saját formája kissé torz változatát látja.

kintést engednek abba, milyen szerzői intenciók mentén születhetett meg a *Gyulai Pál*, másfelől, az első teljes, megjelent regénye írói tapasztalatainak összegzése, továbbgondolása is. Amikor regény és dráma felől gondolkodik ez idő tájt, egyfelől ott van már saját írói praxisa a maga hibáival egyetemben, másfelől a korabeli drámaírói gyakorlat, melyekkel hivatalos drámabíráói működése alatt is találkozók, ugyanis 1852-ben elfogadja Festetics Leó felkérését arra, hogy a Nemzeti Színház új drámabíráói bizottmányának legyen tagja. A bizottság hárompillérű, a színészet, a színirodalom és a széptan egyenlő arányban képviseltetik, Kemény széptani bíráló lesz, azaz részéről elsősorban a művek esztétikai megítélését várják.²⁹

Az elhibázott, a drámaköltészet esztétikai elvárásainak meg nem felelő színművek egy jól körülhatárolt csoportját képezik számára a regénydramatizációk (pl. Jókai regényének színpadra írt változata). Az *Eszmék a regény és a dráma körülben* hosszasan érvel amellett, hogy a regények színpadi művé átírása miért nem szerencsés, s értekezését az egy témát kétszer megírók (eladók) számára írt tanáccsal zárja:

Miután ezen utóbbi divat ellen nálunk sem lehet siker reményével küzdeni – mert ahol pénzünk forog fenn, nehezen kapacitáltatjuk magunkat –, legalább e két úton járó íróinknak ajánlanám, hogy ily célra drámai érdekekkel és szoros drámai egységgel bíró mesét válasszanak maguknak. Aztán tárgyukat előbb dolgozzák ki színművé, s a színműi kidolgozásból készítsék el a regényt, s nem megfordítva. Mert a színműi szervezetet könnyű a regényben szélesebbé és szabadabbá tenni. Továbbá a színpadon már teljesen indokolt jellemek indokoltak maradnak a regényben is; míg ellenkezőleg – mint fennebb kimutattam – a regény jellemei a dráma számára össze nem vonható részletekben nyerik legkétségtelegebb erejüket és sajátságait.³⁰

Jókai *Egy római család c. színművéről* (a *Manlius Sinister* első változatáról) írt bírálata különösen érdekes lehet számunkra, ugyanis az ítésez legfőbb kifogása e darab kapcsán éppen az, hogy nem egy olyan színművet olvas, aminek tárgya később kidolgozható lenne regénnyé, hanem a regényszerűség annyira uralja a szöveget, hogy nem is tudja drámaként olvasni:

Ő a' nem-dramai mese által, a' czimtól kezdve a' cselekményekig semmiben sem lehetett a' színvilágban.

'S művének nincs valodi alapeszméje, és a' drámai egység helyett inkább csak összszefüggő 's egymás utjába lépő történeteket látunk, miként a' regényekben szokás. [...]

Szóval: a' darab nem is dráma ; de egy dialogizált regény vagy novella.³¹

²⁹ Lásd ehhez PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *Kemény Zsigmond drámabíráói működése*, ItK, 1938/3, 258–273.

³⁰ KEMÉNY, *Eszmék*, i. m., 212.

³¹ *Kemény Zsigmond bírálata Jókai Egy római család c. színművéről*, közli PUKÁNSZKYNÉ, i. m., 264.

E bírálat summázata még egy nagyon fontos dolgot enged sejtetni: a dialogizált regény (vagyis a dialógusregény) sem azonos a drámai szerkezetű regénnyel. A *Gyulai Pál* épp azt mutatja meg, hogy a Dialogroman mint műfajba integrált műfaj a többi integrált műfaji betét közül akár a regényszerveződés egészét meghatározó lehet,³² míg az *Özvegy és leánya* azt, hogy akár teljességgel ignorálható, s a jelenetezés más módozatával a regény e műfaji hagyománya teljességgel feloldható egy drámai szerkezetű regényben.

A *Gyulai Pál* tipográfiailag is feltűnő megoldása, hogy a történetmondás, a cselekményvezetés, a szereplők közötti párbeszéd időnként drámai formát öltenek. A betétek különböző terjedelműek, változó számú szereplőt színre léptetők, s a regény narrátorának elbeszélése és a szerzői utasítások közötti váltás is több verziót mutat. Az I. rész 2. fejezetében egy 12 jelenetre osztott egyfelvonásos darabban Eleonóran, Zsigmondon és Boldizsáron kívül jóformán mindenki szerepel, aki a regénytörténet szempontjából jelentőséggel bír. A regény narrátora bejelenti a drámai formára váltást („Mi ezentúl következik, azt célszerűnek gondoltuk drámai alakba öltöztetni”³³), majd saját hangja feloldódik a szerzői utasításokban, míg a felvonás végén formailag továbbra is egy – tipográfiailag is jelezett – szerzői utasításban veszi vissza a regény narrálását. A II. rész 1. fejezetében az olvasót vezető narrátor a szerzői utasításként funkcionáló tömör helyszínleírásával rögtön át is helyezi az olvasót a „drámai alak”-ba, de a két szereplős (Sofronia és Genga) jelenet végül oda-visszaváltja formailag a drámai dialógust és a narrált párbeszédet. A 10. fejezet végén ismét előre jelzi a formaváltást,³⁴ s a tizenegyedikben szerzői utasításként kapjuk meg a helyszínleírást, a jelenet idejét, s szereplőit. Eleonóra és Barbara dialógusa akkor vált át narrált párbeszéddé, amikor a szomszéd szobából vita hangjai szűrődnek át, majd a tekintetünket mindenhová vezetni képes narrátor átvisz a másik helyiségben zajló párhuzamos jelenetbe, a 12. fejezet éppúgy helyszínleírással, s a szereplők megnevezésével kezdődik, mint a 11., a rövid dialógus drámai formáról hamar visszavált Genga cselekedetének, érzelmi állapotának narratori (áttételesen hozzáférhető) leírásába. A III. rész 2. fejezetében minden felvezetés nélkül egy igen rövid drámai jelenetezéssel találkozunk, a formaváltást két majdnem azonos cselekvéssor (hangos olvasás, magában olvasás) egyidejű bemutatásának kényszere indokolja: Báthory Boldizsár levelet kap Prépostvári úrtól, melyet a titkárával olvastat fel, miközben eszébe jut egy másik levél, amelyet Gesztiné küldött neki, míg titkára hangosan olvassa Prépostvári intéseit, Boldizsár magában olvassa házasságtörő szeretője kétségbeesett sorait. Ez az utolsó tipográfiailag elkülönített jelenetezés a *Gyulai Pál*ban,

³² A regény olvasási módját befolyásoló dialógusregény mint poétikai-műfaji kód jelentőségéről lásd jelen kötetben SZILÁGYI Márton írását: *Archaikum és modernitás (Kemény Zsigmond: Gyulai Pál)*, *Studia Litteraria*, 2014/3-4, 109–118.

³³ KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál I-II.*, s. a. r., DOBÁS Kata, Bp., Napkút, 2011, I, 20. Továbbiakban: *Gyulai*.

³⁴ „E megkövült fájdalomnak, mely könnyekké ritkán olvadt, mely viharos kitorésekkel nem enyhíté magát, s mely tétlen elszánással várta az ég védelmét vagy a sors tiprását: rögtön más alakot, új lengületet adott egy véletlen fölvilágosulás, melynek titkához olvasóim a közelebbi szakaszon drámai formába szorított jelenetei által jutandnak.” *Uo.*, 208.

az *Özvegy és leánya* pedig már teljességgel nélkülözi azt, ez utóbbiban a dramatikus beállítás nyílt narrátori bejelentése is csak egyszer fordul elő („A természettől alkotott e kis színpadon, különböző helyzetben és foglalatosság közt találjuk a szerepvivőket.”³⁵)

Már a *Gyulai Pál*ban is találkozunk olyan dramatikus szöveghelyekkel, kvázi szcenikus beállításokkal, melyek jelöletlen jelenetkezések, de következetes regénypoétikai megoldásként az *Özvegy*ben sikerül alkalmaznia. Ezekre a regényrészekre jellemző a tárgyias elbeszélőhelyzet a történetmondásban, a máshol fecsegő, az olvasóknak kiszóló narrátor háttérbe vonul, a szűkszavúan deskriptív mondatszerkesztés nyelvileg a szerzői utasításhoz közelít, a szabad függő beszédet, az egyenes beszédet felváltja a tiszta dialógus, a (belső) monológ, egyes kulminációs pontokon akár tiszta szólamokkal vagy épp a szólamok egymásba csúszásával találkozunk.

Ilyen például a *Gyulai Pál* kezdete Kristóf vajda temetési ceremóniájának leírásával, ahol a regény felütése egy pontos szcenárió, leosztott szerepekkel:

[...] A gyász kíséret négy öltre a templomtól megáll.
Rövid szünet és mély csend.
Ekkor előlovagol Gyulai Pál, a templom falán széttöri láncsáját, s innepélyes arccal fordul a gyülekezethez.
Másodszor dördül húsz ágyútorok.
Az egész tömeg leemeli fővegét.
Gyulai visszalép, és Gálfi János meghajtván a nagy fekete zászlót, bevezeti a gyász kíséretet.
A koporsó a bú-állványra lőn helyeztetve.
Zsigmond őfensége és a lengyel követ elfoglalják kijelölt ülésüket.
A halott fejénél hét hamvadó szövétnek, lábainál viszont hét terjeszt tömött füstöt és gyér vörös lángot.
A bú-állvány egyik oldalán ötven szegény jelen meg, durva szőrmeben és égő viaszgyertyákkal, másikon ötven főúr.
Ők a nép és aristocratia fájdalmának képviselői.³⁶

Vagy Haller és Judit dialógusa az *Özvegy*ben, melyben a szereplők monologikus színpadi „félre” mondatait (hogy az olvasó „hallhassa” a beszélő belső magánbeszédét) zárójelben olvashatjuk, amíg az őszinte beszéd lehetőségében fel nem oldódik a kölcsönös bizalmatlanságtól feszült szituáció:

– De ha asszonyomnak szüksége volna egy barátira, ki örömmel ajánlaná föl befolyását Tarnóczinénál és a fejedelemnél, akkor kíséretemet előre küldvén, szerencsésnek tartanám magamat Naprádiné parancsait itt elfogadni.

³⁵ KEMÉNY Zsigmond, *Özvegy és leánya*, Bp., Európa, 1997, 136. Továbbiakban: *Özvegy*.

³⁶ *Gyulai*, 7–8.

(Színlelt-e, vagy őszintén szolt? Úgy tetszik, arcának gyanús kifejezése van.) – Uram! ön rendkívül lekötölez, de nem bírnám elhatározni, hogy e percben minő szívességéért tudjak esdekelni. (Szent ég! Ha ő utánam indul el, látni fogja, hogy Sára nélkül megyek. Ha pedig én várom be mint háziasszony az ő indulását, szintén minden gyanúját bebizonyultnak hiszi.)

– Asszonyom – szolt Péter kedvetlenül –, sejtelmeim súgták, hogy e háznál valami kivételesnek kellett történni.

– De éppen a kivételes az – válaszolá Judit –, mely minden lovagnál leginkább számít kíméletre.

(Minő büszke, minő önérzetes visszautasítás! Nem, nem, ez derék nő, kit csak a romlott indulat merne gyanúba venni.) – Asszonyom – mondá Péter emeltebb hangon –, ön tegnap este említé, hogy Sára húgom, anyja ellenére, szenvedélyesen szeret. A szerelemnek rendszerint a szülők tilalma ad mélységet s tartósságot. Általában érzéseinknek emlős dajkái az akadályok. Szívünket a korlátok, melyek szorítják, csak erősítik.

– Ah! – sóhajtá Judit aggódva. (Oly szépen kezd beszélni, hogy arca fiatalodik. Talán nem akar botrányt – fontolgatta ismét Hallerra szegzett szemekkel.)

[...]

(Ah! Most csap le a villám.) – Önnek? – kérdé Judit rosszul színlelt csodálkozással. – S elfogadta az ajánlatot?

– Nem utasítottam vissza. De az éjjel elhatározám, hogy minden befolyással törekedni fogok Sára kezét annak szerezni meg, kit szíve választott.

– Hihetek-e szavainak? – kiáltá Judit bámulva.

– Kétszínű, álnok embernek nézek-e ki?³⁷

Dramatizált szituáció Gergely diák és Genga dialógusa és párbaja, melyben Gergely folyamatosan a művelt ember szellemi fölényével gúnyolódik színpadias gesztusok kíséretében: Pierro azonosításakor pontosan definiálja a bohóc és fajrokonai közti különbséget³⁸, majd javaslatot tesz a bajvívás mímelésére³⁹ s mikor Genga kardot ránt, ironikusan fohászokodik az antik napistenhez⁴⁰, végül egy királydrámákba illő rövidebb monológgal lép le a színről:

³⁷ *Őzvegy*, 124–126.

³⁸ „– Tehát a bohócról van szó, kit meg kell különböztetni az olasz arlequinótól és a német Hanswursttól, mert külön egyéniség, mennyiben a bohóc soha színpadra nem lép, míg fajrokonai nagy zajjal csörömpölnek a függönyökön túli világban, hol a költészet addig meredez, és szól rímekben – meg prózában, míg elhiteti, hogy ő az élet képe és a valónak hiteles másolata.” *Gyulai*, II, 153.

³⁹ „– Pugnare Thracum est, mondja a római költő – válaszolá Gergely. – Célszerűbb volna tehát nekünk, kik közül egyik bölcs, másik művész, e tusát szóval, arcjátékokkal és szónoklattal folytatni.” *Uo.*

⁴⁰ „– Phoebus Apollon, nem látod-e, mily tusa gerjed egy kecskegyapjú fölött? – Óh, nap, ha éles sugáraid, melyekkel a görögöket megbetegítetted, hiányzanak, vagy a szép nőjű kovácsistennél vannak köszörülés végett, hunyd be most szemeidet, hogy ne lássad az ártatlan tudósnak véromlását!” *Uo.*

– Most először tettem porrá oly lényt, kinek a természet mondá: élj hosszú évekig! Az ajkakon apró férges fogják magokat kifúrni, s még nagyobbak költenek tojást, alapítanak családfát a szív kamaráiban... Ily különöckökat vet a szerencse földünknek, mely a lehető világok legrosszabbika, ledér kéjhölgye! – Szegény Genga!... Mit tehetek róla. Ő támadott meg... Bűnoldás nélkül haldokolni keserű lehet, kinek hite van!! – Az én vallásom egy púpos nő, mely meggörbedt, szünetlen a föld göröngyei közt keresvén kincseket. Feje nem nyílik égbe, fürtein nincs csillagkoszorú. Neve: siker e bánatvölgyben, honnan ön, Genga, messze távozott, mert szemei, mint látom, már behunyódtak. Idv a kegyes kimúltaknak, örök csend a kétkedők számára!! –⁴¹

A hosszú tirádák mestere özvegy Tarnócziné csak a regény felénél, de egy nagyjelenettel robban be a román színpadára (addig csak a többi szereplőn, a narrátoron, másodlagos elbeszélőn stb. keresztül ismerjük), amikor is leányát követeli vissza Mikesvárbán. Jákob és Lea lányának, Dinának történetét írja át a szituációra, s Mikes Zsigmondot rögvest belehelyezi Hámor szerepébe, majd Jébuzeuséba, amit persze az öreg Mikes nem ért.⁴² Nagymonológjai a regény folyamán egyre erőteljesebb szólammá válnak, s míg kezdetben az elbeszélői hang ironikusan viszonyul e megszólalásokhoz, a végkifejlethez közelítve fokozatosan maga alá gyűri az özvegy szólama a narratori hangot.

A szereplő és az elbeszélői hang egybecsúsásával találkozunk az *Özvegy és leánya* kommosz-szerű jelenetében: a színpadi beállításban Sára holttestére borul Haller, míg a cselédség alkotja a kart (maga a narrátor nevezi így), Tarnócziné halálában is megátkozozza lányát. A kar ítéletet mond, az anyai átok valóban elhangzottságán tűnődik Haller, de belső beszéde teljesen jelöletlen marad, az egyértelműen narratori mondatok és az 1. szám 1. személyű hang közötti mondatok a szólamok felcserélhetőségét sejteti:

Haller Pétert az átok és a zaj a földről fölemelte. Keresé szemeivel napját; de nem látá sehol. A valóság és álom bőségyületéből fogamzott-e az ádáz jelenet, mely ördögi képleteivel félöntudata előtt vonult el? Körülhordá tekintetét. Néhány cseléd a szobában volt; a többi már kívül. Nem, nem átkozhatta meg halottágyán őt az anya! Oly szívet, mely erre képes volna, a jó Isten keze nem alkothatott. Engem egy rossz lélek kísértett meg ez álomlátással! Ó, Sárám, Sárám! Miért éltelek túl! Ki fejt meg a gondviselés talányait? Haller holt neje elé borult, megcsókolta a hideg ajkakát, s akart volna imádkozni.⁴³

⁴¹ *Uo.*, 154.

⁴² „Alig haladt a nagyterem közepéig, midőn az árva özvegy, hátracsapva az ajtószárnyat, belépett. Bal karja már a küszöbön fölemelve, s kövér kerek keze gombolyékba volt szorítva. Első indulatrohamban, úgy látszék, talán egypár széket is föl akart dönteni; de midőn a neki hasztalan köszöngető Zsigmondhoz ért, megváltoztatá szándékát, s feléje fordulván, csípőre tett kézzel s vadul csengő hangon mondá: – Állj elő, vén Hámor, s adj számot sáfárcodásodról! Hová rejtetted Dinát, Jákobnak és Leának magzatát, kit a te utálatos, bálványimádó fiad, Sechem, elrabolt? Hogy lepje meg a bélpoklosság, zsugorodjék össze keze-lába! Hozd ide tüstént Dinát. Hallod-e, vén Hámor, nyomban itt legyen Dina!” *Özvegy*, 205.

⁴³ *Uo.*, 378.

Ez a jelenet megerősíti a befogadót abban, hogy a görög sorstragédiák szerkezeti sémája és szerepkörei szerint is olvasható a regény, vagy épp e jelenet készíti arra, hogy újraértelmezze a romános történetként induló szöveg regényépítkezését. Az *Özvegy és leánya*, akárcsak a *Gyulai Pál* tele van olyan drámapoétikai kódokkal, melyek több műfaji mintázatot mozgatnak a percepció során, a jellemalkotás pedig ismerős drámai szerepköröket idéznek meg. Míg a *Gyulai Pál* kompozíciója a (marlowe-i, shakespeare-i) királydráma struktúráját követi, addig az *Özvegy* a görög sorstragédiák, a romantikus végzetdrámák mintázatát.⁴⁴ Ez utóbbi még pedig úgy, hogy a regény modalitáscezurájáig a sorstragédia-szerkezet a molière-i és shakespeare-i vígjáték (a commedia dell'arte, a farce) hatásának takarásába kerül. A drámamodellek és a drámai szerepkörök funkcióvizsgálatát elvégezték mindkét regény közelmúltbeli interpretátorai, ahogy megmutatták azt is, mely konkrét drámatörténeti figurák finomítják, tökéletesítik a regények alakformálását/jellemábrázolását. Így olvasható akár Hamlet-újraírásként a *Gyulai Pál*, s egy keresztyén *Médeia* történeteként az *Özvegy*.⁴⁵

Az *Özvegy és leánya* esetében érdemes megemlítenünk még egy architextuális aspektust, amely erősíti a drámai szerkezetet, a tragikai hatást: a népballadák világának kitapinthatóságát. Épp a 19. század közepén kezdik felfedezni a magyar népballadát a magaskultúra, a rögzítéssel szembe fordított kultúra számára, ez idő tájt indulnak meg a gyűjtések, amikor Kemény a drámai szerkezetű regény elméletét és praxisát kidolgozza. Petrás Ince János 1840-es évekbeli gyűjtése kéziratban marad, s majd csak 1863-ban jelenik meg Kriza János *Vadrózsákja*, de Kemény kultúrközege számára a népballada mint az oralitás műfaja adott volt már a rögzített szövegváltozatok előtt.

A balladai beszédmód és a hálaének hangján szólás váltogatása jellemzi Mikes Zsigmondot családja gyorsan hullámzó sorsának tapasztalásában. A negatív hírek, események, a rossz döntés felismerése a balladák egyik gyakori diszkurzív formájának, az átoknak használatára készíti a beszélőt. Amikor megírja Móric védelmében levelét és elküldi az erdőmesterrel, a Kőműves Kelemen-típusú balladák nyelvi regiszterét visszahangozzák szavai:

Hadd törnék el a kocsjának négy kereke, hadd dőlne ki a hámból lovai, mielőtt szemei Fehérvár tornyát meglátnák; s ha mégis a fejedelmi palotába lép, hadd rugdossák ki, mint nyihogó, nyüves ebet, az előcsarnokból a poroszok! Ó, én hóbortos, vén gonosztevő, ki kezeimet családom kiirtására emeltem föl, hová tevém

⁴⁴ „Ami tehát egyenetlenségnek, művészi átgondolatlanságnak látszik (az egységes, harmonikus elbeszélő modor hiánya), azaz *Özvegy és leánya*-ban nemcsak egy sajátos életrajzi és világképi fordulattal magyarázható összetettség, hanem a különmemű műfaji mintákhoz (előbb Scotthoz, Dickenshez, Thackerayhez, utóbb Shakespeare-hez, a görög s a romantikus végzetdrámához) kapcsolódó megváltozása elbeszélői magatartásnak és értékelésnek.” IMRE László, *A műfaji minták módosulása (Elbeszélői magatartás és értékelés az Özvegy és leánya-ban)* = I. L., *Műfajok létformája*, i. m., 279.

⁴⁵ BÉNYEI Péter, „*Ki fejt meg a gondviselés talányait?*”: *Drámaiság és történelmi regény. Kemény Zsigmond: Özvegy és leánya* = B. P., *A történelem és a tragikum*, i. m., 285–296; KUCSERKA, i. m., 1226–1227.

azt a kevés ész, mellyel az oktalan állat is meg tudja különböztetni, hogy kettő több egynél. Két gyermekem véres árnya riasszon föl álmaimból, ha az irgalmazó szender pilláimat szelíden összefogná, s átkod legyen, Ágnes, a halotti ének, mellyel bűnös testemet a földbe fektetik.⁴⁶

Mikes Zsigmond szólamának rapszodikus retorikája épp inverze az árva özvegyének. Tarnócziné bibliai példázatos győzelmi mondatai és zsoltáros átkokat szóró hangja ellenkező ütemben hangzanak fel. A két beszélő így olyan ritmikát ad a szövegformálásnak, mely drámai feszültséget kelt.⁴⁷ Tarnócziné ezenkívül nemcsak az átokzsoltárok mesteri tolmácsolója, hanem a gyermeke szerelmét tiltó, a szerelmeseket életükben és halálukban is szétválasztó anya szerepkörét alakító, a *Kádár Kata* népballadából jól ismert Gyulainé-típusú figura is (megátkozza Mikes Jánost, híven, hogy a vesztőhelyre viszik,⁴⁸ az átkot a lánya magára veszi,⁴⁹ amely cselekedetet eleinte az özvegy nem is ért,⁵⁰ majd Sárát holtában valóban megátkozta⁵¹).

Kemény az *Özvegy és leányában* így a sorstragédiák mintázatának követését kiegészíti a balladák világának drámaiságával, ami a regény tragikumát és a drámai szerkezetet erősíti. Már a *Gyulai Pálban* hasonló intenciójú funkcióban szerepelhettek a románcok (a romancerók, azaz „spanyol” népballadák), de a regény folyamán a hol egyik, hol másik szereplő megszólaltatta románcos dal – talán épp a műfaj nagyon direkt jelenléte miatt – nem éri el azt a hatást, amit a magyar népballadák történet-szerkezetbe, szereplői szólamokba beépítése az *Özvegyben*.

Tematikusan, metaforikusan, cselekménymeghatározóként, a szereplők ön- és a másik értésében/félreértésében mindkét regény szövegvilágában központi jelentőségű maga a színjátszás és konkrétan egy-egy dramatikus játék kvázi hypotextként működtetése. A *Gyulai Pálban* egy teljes professzionális színtársulat szerepel, míg az *Özvegy és leányában* a főhősök maguk, akik amatőr színjátszókként mutatkoznak meg. Az előbbiben egy *Jerikó ostroma* című misztériumjáték, az utóbbiban egy széphistória (az *Vitéz Franciscoról és az ő feleségéről*) dramatizált változata válik jelentésformálóvá.

⁴⁶ *Özvegy*, 311. Vesd össze: Mennek, mendegélnek Déva vára felé. / Kőmives Kelemen őket észreuvé. / Szörnyen megijedett, imádkozik vala: / – Istenem, istenem, vidd el valahova! / Mind a négy pejlovam törje ki a lábát, / Vessen a hintómnak négy kereke szakát, / Üssön le az útra tüzes istennyila, / Horkolva térjenek a lovaim vissza!... (*Kőmives Kelemen*, népballada)

⁴⁷ „Ha Kemény Zsigmond regényeinek interpretációját a szereplői kollíziók és dialógusok mentén kíséreljük meg aktualizálni, akkor a drámaiság fogalmát ki kell terjesztenünk a vendégszövegekkel és a műfaji hagyományokkal végrehajtott, ekként színre vitt ütközések felé.” EISEMANN György, *Elhallgatás, beszéd, szubjektum Kemény Zsigmond regényeiben*, Iskolakultúra, 2007/1, 41.

⁴⁸ „– A lator Mikes Jánost vitték. Megátkoztam őt. S tudom, hogy a hóhérbárd alatt csak Tarnócziné átkára, a te anyád átkára fog gondolni.” *Özvegy*, 373.

⁴⁹ „– Ó, anyám, te engem átkoztál meg! Én nem panaszklok ellened sem itt, sem ott!” *Uo.*

⁵⁰ „S miért monda leányom, hogy őt átkoztam meg, holott én Mikes Jánosra... Seregek ura! Mely sejtetem! Ne tovább, pokoli gyanú!...” *Uo.*, 374.

⁵¹ „– Átok reád, elfajult lány! Sírod legyen a fertőzet helye! Ijedve tekintsen rá a hívő, s legiszonyúbb bűneit fejfád előtt gondolja ki a gonoszság! Átok reád, Tarnóczi Sára! Mert megloptad családod becsületét és vagyonát, hogy ellenségeinknek lábaihoz dobjad!” *Uo.*, 377.

Amennyiben elfogadjuk Kucserka Zsófia olvasási javaslatát, s Hamlet-újraírásként olvassuk a *Gyulai Pált*, az általa megjelölt azonossági pontokon túl (az irodalmi figurák külső meghatározottságának hasonlósága; a tett elgondolása és a cselekvés közötti hosszas tétovázás; szövegszerű „idézés”; a Góri és Görbei páros mint Rosenkranz és Guildenstern alteregója), a regény első „drámai alak”-ban elbeszélte részére úgy kell tekintenünk, mint a Hamlet egérfogó-jelenetének variánsára. A színház a színházban tükörtechnika a shakespeare-i darab csúcspontja, ahol is vándorszínészek játsszák el azt, ami a múltban feltehetően történt, a színpadi fiktív szerepek a dráma szövegvilágának „valós” figuráit mintázzák, Hamlet számára a valóság önnön képének felmutatása cél, bizonyosságszerzés és leleplezés. A *Gyulai Pál* elején egy olyan színpadi jelenetsorban látjuk a társulatot a regény több szereplőjével egyetemben, melyben regénybeli önmagukat alakítják. Ez a „regény a regényben”⁵² dramatizált formában előreutaló *mise en abyme*-ként funkcionál, amennyiben a szereplők közötti viszonyokat felmutatja, és sorsuk előre sejteti.

Amikor pedig a színházi szerzői utasítás és a regény narrátori hangja megkülönböztethetetlenül bejelenti, hogy „[n]éhány perccel később a fejedelem elfoglalja bársonymennyezetű ülhelyét. A függöny emelkedik, és a »mysterium« elkezdődött”,⁵³ két dráma kezdetével kell számolnia a befogadónak, attól függően, hogy a függöny melyik oldalán elhelyezkedő regényfigurák tekintetével nézi tovább a történeteket. A regény terét kettéválasztó függöny felhúzásával egyfelől a színpad mögötti térben véget ért regény a regényben felvonást felváltja a színpadon a *Jerikó ostroma* misztériumjáték, melynek nézője a fejedelem és udvara. Másfelől pedig a színpadon játszó, a függöny mögötti térben korábban regénybeli önmagukat alakítók számára a függöny felvonásával elkezdődik az a misztérium is, melynek egyik szereplője maga a fejedelem lesz, s így a regényben az olvasó előtt kibontakozó dráma prologusa lesz a drámai betét.

A *Jerikó ostroma* viszonyítási ponttá válik a regény folyamán,⁵⁴ noha magáról a da-

⁵² „A színjátszás motívuma a regényben szervesen összekapcsolódik az irodalmi mimézis technikájával, ami folyamatosan »színház a színházban« hatást kelt. A drámai formát a regény mindig az erdélyi udvar által foglalkoztatott külföldi színészek életét bemutató jelenetekben használja, ami viszont amolyan »regény a regényben« hatást kelt.” HOJDAK, *i. m.*, 325.

⁵³ *Gyulai*, I, 42.

⁵⁴ „De a Szászsebesre vezető út csak néha merült föl, s a láthatár arcán valami sötétebb folt gyaníttatá Péterfálvát, és néhány pászortűz jelelt tájékozási pontokat azon tér körül, hol Jerikónak ostroma adatott.” *Gyulai*, I, 48.; „– Signor – válaszolta Pierro –, a félreértés, mint Sofronia kisasszony Jerikó ostromában közelebből mondá, hasonlít egy vackorághoz, mely szelíd tőkébe oltva is gyümölcsében mindig megtartja fanyar ízét.” *Uo.*, I, 106.; „A szászsebesi tér, mely »Jerikó ostroma« óta feledve volt, június 7-én s tehát több mint három héttel ama bonyodalmas nap után, melynek a színpadon kívüli mysteriuma Senno fogságával kezdődött, viszont éledni készül aléltóságából, és a közönség rokonszenvét magára vonni akarjai.” *Uo.*, II, 100. „Talán még fognak olvasóm emlékezni, hogy a színpadon nemigen messze, több ács s napszámos fáradozott már Jerikó ostromakor is a vítézi játékokra szánt sorompók s építmények elkészítésével.” *uo.*; „Felderült június 11-e, a vítézi játékok napja. – Csaknem oly enyhe volt a lég, mint négy héttel előbb, midőn Jerikó ostroma adaték.” *Uo.*, II, 183; „Mert Senno megöletése közbotrányt szült. Az aristocratiából a jobb

rabról szinte semmit nem tudunk meg, mert a „nagyszerű mysterium” egy az egyben történő leírása a narrátor szerint műfaji korlátokba ütközik: „Sajnálom, hogy e regény terve csak a mutatóanyagok készületeire és a színpad körüli függöny felvonataláig engedni olvasóimat elvezetni.”⁵⁵ Továbbá mind e misztérium, mind annak előadói finom ironia tárgyává válnak a narrátor magyarázkodásában⁵⁶ és abban a gesztusban, hogy a misztérium szövegkönyve helyett egy tizenkét jelenetes felvonás elé állítódik az olvasó. Egyedül a szerepét tükör előtt, majd Cecil társaságában próbáló, a darabban Rahab kéjhölgy szerepét alakító Sofronia monológjából ismerhetünk meg egy töredéket, mely magánbeszédben Rahab kettős érzelmi/érzéki kapcsolatán mereng, s mely szöveg Sofronia számára itt még csak szerep, de a későbbi regénytörténetek felől olvasva saját szöveggé is válik:

Melyikért ver szívem? Achán-e vagy Khimat,
 Kiért föláldozom hitemet s hazámat?
 Kiért dűlnek romba Jerikó falai,
 S tűnnek keblemből a jobb érzés romjai?
 Habzó vér, küzdő ész fejtsd meg kételyidet:
 Szeretsz örjögön, de kettőt-e vagy egyet?⁵⁷

Egyébként a színészeket sosem látjuk tényleges darabokban színpadon játszani, a rendezőt rendezni, annál többször olyan szerepkörökben, melyek az ok-okozatiság elvének érvényesülését segítik a kompozícióban. Senno mint politikai üldözött vértanú jelenik meg a börtön színpalán belül,⁵⁸ elfogatása a bonyodalom elindítása, személye és jelentéktelen vétsége a Zsigmond és Boldizsár közötti konfliktus terepévé válik. A színészek megtagadják a játékot, míg karmesterük szabadon nem bocsáttatik, de e fenyegetést nem veszik komolyan az udvarbeliek, „mert ki Zsigmond őfenségét közelről ösmeré, tudta, hogy ő inkább szereti az alakosokat, mint tanácsnokait, a színpadot, mint a hongyúlést, a műlovaglást, mint a katonai szemlélt és az élvezeteket, mint a kormányzás gondjait.”⁵⁹ A közvélemény formálásában viszont központi jelentőségűvé lesz ez az esemény, mely

kedélyű emberek idegenkedni kezdettek attól, kit aprólékos bosszúbóli gyilkosnál másnak nem tekinthettek, miután ők csak a maestrónak Jerikó ostroma alatt mondott goromba szavait képzelhették az elkövetett bűn egyedüli indokának.” *Uo.*, II, 234.

⁵⁵ *Uo.*, I, 19.

⁵⁶ „Ez rám nézve kedvetlen körülmény; de némi vigasztalásul szolgál, hogy vitézi játékokat Turpin püspök óta James úrig elegen írtak már le. Továbbá nem akarom olcsárolni Jerikó ostromát; de azt mégis rágalom nélkül állíthatni, hogy a bibliai színművek egész irodalmában egy darab sem versenyezhet Calderon mysteriumaival, noha ezek is – ízlésem szerint – eléggé unalmasak. Végére pedig, az akkori kötéláncosok- és műlovagokhoz hasonlókat most minden varjúzugban láthat az érdeemes közönség, és a százszebesi zeneversenyekre bizonyosan a világhírű maestrók nem küldöttek el legjobb tanítványaikat.” *Uo.*, I, 19–20.

⁵⁷ *Uo.*, I, 29.

⁵⁸ „Senno tehát a művészek és alakosok által vértanúnak tekintetett, ki fején politikai rokonszenvéért az üldöztetés töviskoronáját hordozza.” *Uo.*, I, 54.

⁵⁹ *Uo.*, I, 54–55.

a korábban élőszködőnek titulált színészekhez – akik a fejedelem pazarló fényűzési hajlamának szimbólumai – való viszonyulást megváltoztatja a Boldizsár-hívek körében, s a vértanúság szerepébe helyezik a maestrót, aki e rátestált tragikai szerepet akaratlanul be is tölti. Genga (Pierro elmondása szerint) rendezői hibák sorát véti.⁶⁰ A zsebtolvajból lett meglopott bajazzo, Pierro szerepkörét pontosítania kell Gergely diáknak, hogy tudja, kiről beszél Genga. A társulat feloszlátásakor Battista a kötél-táncos ítéletet mond a fejedelemségről és a mutatóványosok nélküli játékról („Mily barbár ország ez! Hová süllyed a világmysterium kötél-tánc és bajazzo nélkül”⁶¹), majd a többiek sorsán kesereg, akiknek az előadó-művészete beszédhez kötött, így korlátozott, milyen közösség előtt játszhatnak. Cecil, az első énekesnő hezitálás nélkül búcsút mond a művészetnek, mit az elbeszélő azzal magyaráz, hogy a drámán felülkerekedő színi hatás – ami az elbeszélés idején jellemző –, még nem bírta csáberővel az elbeszélés idejében:

A színpad, melyen akkor a legmíveltebb országokat kivéve csak mysteriumok és szent énekek adattak, s melyen a német birodalomban is egy Sachs János sem igen merészelte vidorabb művei tárgyait is a biblián kívül más könyvből keresni, s a dévaj Hanswurst – e theuton arlequino – még kevés zajt ütött nyers, de ép tréfáival, mik később a föléledt drámai irodalomban a legegészségesebb népies elemet vegyítették volna, ha a száraz és pedants Gottsched által idő előtt a művészet köréből nem száműzetének – a színpad, mondom, nem bírhatott még annyi ingerrel, hogy Cecil tőle könnyű szívvel ne távozzék.⁶²

Nem úgy a száműzött Sofronia, aki csak rövid időre képes visszavonulni, aki eleinte a Gozzi-típusú félig kidolgozott dráma, félig rögtönzött darabokban „begyes nőket” játszott, majd a Battistával való újratalálkozás után kizárólag bős modorban amazonokat alakít, s e szerepkörváltás teszi lehetővé, hogy „Genga mátkája, ha nem is a legművészebb, de a legdúsabb fizetett színésznővé váljék”.⁶³ Az alakítások választásának talánya mögött Sofronia regénybeli figurájának igen prózai motíváltságát sejteti a narrátor:

Igaz-e először, hogy Sofronia azért volt begyes a színpadon, mert azt hitte, hogy a Milánóba nem érkező Genga által rászédetve hívé magát, és másodszor Battista megjelenése óta, azért volt-e ő viszont a színpadon szenvedélyes, dühöngő és bős, mert szerelme Gengához s iszonya mátkája kimúlása iránt végletekre ragadta, kivált midőn dühöngéseit tapsvihar kíséri?⁶⁴

⁶⁰ „s midőn rendező létére egy színművet, melyben az ármánynak kell győzni, némberszerepek nélkül akart előadatni, vagy a fejedelmi udvart színpadnak nem tartotta, vagy kisasszonyainkat zárdaszüzeknek hiszi, kiknek szívökbe szintűgy nem vegyülhet egy kis ördögség, mint a temploménekek közé egy szerelmi dal.” *Uo.*, I, 88.

⁶¹ *Uo.*, II, 134.

⁶² *Uo.*, II, 79.

⁶³ *Uo.*, II, 159.

⁶⁴ *Uo.*, II, 160.

Báthory Zsigmondról azt tartja a történetírás, hogy kivételes figyelmet szentelt a színjátszásnak, udvarának jellegzetes figurái a mutatványosok s színészek:⁶⁵ így az epikai hitelnek is megfelel a külföldi komédiások szerepeltetése a regényben. Az *Özvegy és leányában* Bethlen Istvánné udvarában nem találkozunk mecenált színtársulattal, de az udvari színjátszás szokásával igen. A *Vitéz Francisco* dramatizált változatát nem ismerjük, és magát az előadást sem láttatja velünk a regény, akárcsak a *Jerikó ostroma* esetében, de Sárától megtudjuk, hogy „Bethlen Istvánné íródiajkja a történetből színművet készített”,⁶⁶ hasonlatosat a *Comoedia a Balassa Menyhárt árultatásáról*hoz. Sára a teljes dialogizált szöveget ismeri, továbbá ismerteti a szerepvivőket (Loránt Szécsi Mária, Kassander a huszti vitéz várnagy, ő maga az apród, Francisco pedig egy titokzatos ismeretlen férfi), s utal a valóság illúzióját keltő mimetikus előadásmódra, a művészi hatás alá került naiv befogadói közönségre.⁶⁷ A drámajáték alapjául szolgáló széphistoriát (ahogy a műben szerepel: ’verses regényt’) viszont hosszan ismerteti a narrátor: megnevezi a szerzőt, az énekelt mű létmódját, idéz a vers szövegéből. Ezzel is erősítve azt, hogy az *Özvegy és leánya* hypertextként olvashatóságának egyik pretextusa a széphistoria (és annak ismeretlen dramatizált változata) lesz.⁶⁸

Tarnóczy Sára és Mikes János alkalmi szerepjátéka kivétel a regénybeli szerepükre, tragédiájukat az is okozza, hogy képtelenek kilépni abból az előadásból, amelyben először névtelenül találkoztak, így ragadnak bele Vitéz Francisco és a Loránt kis apródja alakításába. Maga a narrátor is rögzíti ezt a szerepjátékot („Mit mondhatta Szécsi máramarosi várában Francisco a Loránt kisapródjának? Csak ami szerepében volt, s az egy pár rossz vers lehetett”),⁶⁹ s Tarnócziné is teátrális gesztusok soraként érti lánya szavait, mozdulatait egészen annak haláláig. „– Leányom komédiásnő lett – szolt ez –, s ha nem Bethlen Istvánné udvarában, akkor e szép mesterséget Judittól tanulta.”⁷⁰

A két regény ellentétes módszerrel építi be kompozíciójába a színjátszást, szerepvivést mint visszatérő motívumot, mint a bonyodalmat a katasztrófa felé sodró cselekményelemet. A *Gyulai Pál* színészei a regény szövegvilágának közönséges szereplőivé válnak, míg az *Özvegyben* a szövegvilág emberalakjai újra(tovább)játsszák az önmaguknak valóságá hazudott darabot.

⁶⁵ „Keménynek tetszettek a komédiások. Tudjuk, hogy Báthory Zsigmond az idealismus nyomása alatt szereti a szépet, a művészt és egész serege színészt és komédiást honosít meg Erdélyben. Ők mulattatják, ők gyönyörködtetik az udvart, színésznők pedig az udvar és a főurak kéjének szolgálatban állnak. E színészeket szerepelteti Kemény az ő *Gyulai Páljában*.” BODNÁR Zsigmond, *Eötvös és Kemény*, 1905, Bp., Eggenberger-féle Könyvkereskedés, 155.

⁶⁶ *Özvegy*, 60.

⁶⁷ „Mi pedig régi cifra ruhákat vettünk magunkra, s a cselédekkel, kik játékunkat nézték, majdnem elhittük, hogy az egész velünk történik. Némelyik Loránton könnyezett; mások szerették volna Kassandert megverni, s tán teszik is, ha nem tudják, hogy a huszti vitéz várnaggal gyúl meg a bajuk.” *Uo.*

⁶⁸ Lásd ehhez bővebben Gönczy Monika, *Az Özvegy és leánya szövegvilágai (Palimpszeszt-kedély) = Értékek kontextusa, kontextusok értéke: Tanulmányok a XIX. század magyar irodalmáról*, szerk. IMRE László, Gönczy Monika, *Studia Litteraria*, 38, Debrecen, 2000, 84–113.

⁶⁹ *Özvegy*, 201.

⁷⁰ *Uo.*, 373.

Látjuk tehát, hogy a jelenetezés, a belső monológok gyakorisága, a különféle drámai műfajok szerkezeti egységeink követése a kompozícióban, a tragikum és komikum mint esztétikai minőségek és mint affektivitás fajták, a jellemalkotás, az objektivitásra törő vagy elhallgató elbeszélői hang meg-megjelenései az elbeszélői nézőpontok között, a drámai allúziók, reminiscenciák, explicit intertextusok, a színjátszás színre vitele (akár narrátori reflexiókkal kísérve) mind a drámai szerkezet felépítésében, erősítésében játszanak szerepet, mindkét regényben. Ám az *Özvegy és leánya* épp azért lesz az egyik legtükéletesebben megkomponált magyar (drámai szerkezetű) regény, mert mindazokat az elemeket, szerkezeti megoldásokat képes homogén egészszé szervezni, műimmanenssé tenni, melyeket Kemény már a *Gyulai Pál*ban feltalál, de ott még azok sokszor darabosak, idegenek, kevésbé motiváltak, zavaróan direktak a drámaolvasás felé vissza-visszaterelgetni vágyott regényolvasó számára.

MONIKA GÖNCZY

Dramatically Structured Novels in the Oeuvre of Zsigmond Kemény

(Pál Gyulai; *The Widow and Her Daughter*)

The oeuvre of Zsigmond Kemény is confronted with several dilemmas of genre theory and practice when talking about the emergence of mixed genres, the growing “trend” of the novel, the artistic transmutation of aesthetically valued prose, and the changing tendencies of performing arts that reflect back upon stage writing which subvert the traditional hierarchy of genres. He recognizes that the precision of the novel can bear artistic values that create a possibility to preserve genre patterns and transfer certain genre functions. He makes it a writer’s program – using Kemény’s terminus technicus – to create the “dramatically structured novel”, setting out to rescue the aesthetic values of a deteriorating genre/form, while he is trying to create/stabilize a place in high poetry for a rising genre/form. At the same time, he is also undertaking an act of reception aesthetics and reading sociology by leading the receiver with a preference for reading novels who is becoming affected by the influences of performing arts back to reading drama. In the rich and continuous Kemény reception, the essay is targeting a not uncommon field. The new aspects of the text will examine two novels of Kemény (*Pál Gyulai; The Widow and Her Daughter*) and some critical works that were written between them (which is rather a long decade in the writer’s activity: 1845-1857) as the accomplished practice of the writer’s genre experiments.

Sorsfordító levelek az *Özvegy és leányában**

Az *Özvegy és leányának* tárgyát Kemény Szalárdi János *Siralmas krónikájából* merítette, amit 1853-ban rendezett sajtó alá, valamint a történelmi kor s a jellemek megidézésében sokban támaszkodott még a rokon Kemény János *Önéletírására*.¹ Ebből következően a mindenkori regényreceptió egyik gyakori és megkerülhetetlen vizsgálati szempontja a forrásokkal való összevetés, valamint a történelmi témaválasztásból adódóan a regény történelmi regényként való olvashatósága.

Kemény nem sokkal azelőtt, hogy belekezdett az *Özvegy és leánya* első kötetének megírásába, 1855-ben összefoglaló poétikai tanulmányt jelentetett meg *Eszmék a regény és a dráma körül* címmel, amelyben éliesen szétválasztja a korban éppen alakulófélben lévő regény és a komolyabb tradícióra visszatekintő dráma műfaji jellegzetességeit.² Történelmi regény alatt a kortársaktól hangsúlyosan elkülönülve nem a múlt szakszerű ábrázolását érti, hanem annak művészi visszateremtését a fikció és a művészi képzelőerő által. A történelmi regény a választott korszak rögzítettnek tekintett eseményei alapján konstruálja cselekményét, amelynek hiteles tolmácsolására természetesen nem szegődött, és a fikciós szándék következményeként eltérhet ezektől. Ennek következtében az olvasó előtt alakuló, létrejövő történelmi regény mint konstrukció egyszerre két diskurzusba ágyazódik, a történelmi és esztétikai horizontok folyamatosan egybejárásznak. Egyfelől azért, mert a történelem szereplői, a megtörtént és bekövetkező események, valamint azok kimenetele valamilyen mértékben és módon ismert lehet, másfelől pedig a tények a fikciós közegváltással új összefüggésrendszerbe kerülve eredeti funkciójuktól eltérő, új esztétikai szereppel ruházódnak fel. Ezért szükségszerűen (fel)figyelünk arra, hogy a forrásokra támaszkodó történelmi előismereteink, előítéleteink egy művészileg teremtett világ közegében miként teljesednek be.

Mint ahogy arról majd később részletesen is szólni fogunk, a regény időn túli és a regényvilágon kívüli történelmi tapasztalatunk és a krónikák ismerete egy olyan eminens látószöveget teremt számunkra, amelyből ráláthatunk arra, hogy egy helyzet létrejöttének pillanatában már magában hordozhatja (tragikus) következményeit. Gondolunk itt például arra, hogy Radzivil, litván herceg levelében még csak említésszerűen szóba hozott, a lengyel trón megszerzését kilátásba helyező hatalmi törekvések oly komoly

* A tanulmány az MTA–ELTE Hálózati Kritikai Szövegkiadás Kutatócsoportban, az MTA TKI támogatásával készült.

¹ A források alapos összevetését Loósz István végezte el. Loósz István, *Kemény Zsigmond Özvegy és leánya című regényének forrásához*, Egyetemes Filológiai Közöny, 1905, 212–226.

² KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és a dráma körül* = K. Zs., *Élet és Irodalom*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 196.

és veszedelmes kísértést jelentenek I. Rákóczi György számára, hogy nemcsak személyes bukását okozzák, de Erdélyben belviszályokat idéznek elő, melynek következtében megbomlik az erdélyi fejedelemség egysége.³ E regény a történelmi forrás többszöri szóbahozásával⁴ az olvasás kérdéshorizontjában tartja a regény krónikaíráshoz képesti alakulását és olvashatóságát.

Kemény elméleti írásában továbbá arról is szól, hogy a történelmi múlt feltámasztásakor a feladat nem csupán a korabeli társadalom működésének és berendezkedésének, az emberi általánosnak a megjelenítése, hanem az egyedi, az emberi sajátlagos bemutatása is.⁵ Ennek megfelelően jár el, amikor a krónikából ismert, 17. századi erdélyi történelmet a forrásokra támaszkodva megidézi, viszont e múltnak alakjait eredeti színnel, egyéni módon ábrázolja.⁶ Nemcsak a leányrablás durva erőszakosságának elbeszélésén enyhít, hanem egyes szereplőit új szerepkörrel ruházza fel, s az emberi viszonyoknak egy olyan összefüggérendszerét teremti meg, amelyben a szereplők tettei lélektanilag indokoltá, motiváltá válnak.

A 17. századi erdélyi társadalom világnézeti és értékrendbeli életvilágának és szokásrendjének megjelenítése csak az események eredőjének felvázolásához szükséges, s ugyan hozzájárul a regény tragikumának létrejöttéhez (jezsuitaüldözés, a leányrablás mint honarútlással egyenértékű bűn stb.) de az események és az egyéni viselkedések, viszonyok, szerelmek, döntések ezekből nem magyarázhatóak, mivel a regény cselekménye inkább a magánszférában mozog. A hősök bukásának oka nem normaszegő magatartásukban rejlik, hanem a figurák részleteiben megrajzolt, mélyen pszichologizált jellemrajzaiból fejthető fel.⁷ Kemény poétikai írásának fényében szóban forgó regénye tehát olvasható a történelem és az irodalom diskurzusának összjátékában létrejövő alakzatként. A forrásokra támaszkodó történelmi jelenetekben nem csupán a társadalmi összefüggésekre, hanem az egyéni viszonyrendszerekre, sőt a jellemábrázolás egyedi, lélektani jellegzetességeire is nagy hangsúly kerül, ezért is állítható, hogy „az *Özvegy és leánya* a lélektani regénnyel rokon”.⁸

³ „Az erdélyi történetekkel foglalkozók tudják, mennyi vérbe és szenvedésbe került azon fennhéjázó eszme, melyet először a litván herceg ébresztett föl a Rákóczi-családban. Regényem nem fogja az olvasókat sem a Krimbe vezetni, hová Kemény János fővezér s később erdélyi fejedelem, seregüstül rabságba hurcoltatott; sem a goroszlói mezőre, hol Rákóczi György fia és utódja becsvágyáért életével adózott. Regényem szerényebb tárgyak körül s korábbi időkben játszik.” KEMÉNY Zsigmond, *Özvegy és leánya*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 145.

⁴ Lásd erről GÖNCZY Monika, *Az Özvegy és leánya szövegvilágai (Palimpszeszt-kedély) = Értékek kontextusa és kontextusok értéke 19. századi irodalmunkban*, szerk. IMRE László, GÖNCZY Monika, Studia Litteraria, Debrecen, 2000, 94–100.

⁵ „Támaszd fel nekünk a múltat s a múltban nemcsak az emberit az általánost, de azt is mi sajátosságos...” KEMÉNY, *Eszmék*, 196.

⁶ VÖ. PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, Bp., 1922, II, 262–268.

⁷ PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* = P. J., *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 581. Kemény lélekábrázoló nagyságáról lásd még: DANIELIK János, *A regény, tekintettel b. Kemény Zsigmond Özvegy és leányára*, Pesti Napló, 1857. júl. 3., 4., 11., 14., 16.; PAPP, *i. m.*, I, 267–268.

⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2007, 189.

Bényei Péter hívja fel a figyelmet tanulmányában,⁹ hogy az elméletalkotó, tanulmányíró Kemény az *Eszmék*ben milyen élesen elválasztja egymástól regény és dráma ismérveit, miközben a regény korabeli – Székely József a regény megjelenését követően *Hölgyfutár*beli recenziójában épp e műfajkeveredés összhangját méltatja¹⁰ – és 20. illetve 21. századi recepciója is természetesnek (sőt olykor szükségszerűnek) veszi e műfaji elemek ötvözését. A szövegszervező eljárások keveredése a regényíró Kemény Zsigmondnál ugyanakkor bevett eljárási mód. Első nyomtatásban megjelent regényét, a *Gyulai Pált* (1847) enciklopédikusságra törekvés jellemzi. Az egységbe szerkesztett műfaji sokrétűség abban mutatkozik meg, hogy a szereplőket felsorakozató címlapot, a rendezői utasításokkal ellátott, sokjelenetes drámai részeket szavalatok, elbeszélő költemények váltják, az epikai részletek összetartozását pedig esszészerű fejtegetések, mesei példázatok, értekező hangnemű kitérők, levél- és naplórészletek tördelik tovább.

A regény nyitott, a korban éppen alakuló műfaja könnyedén be tudta fogadni a drámai műfaj konvencióit, a témaválasztás, a Szalárdi-krónika tragikus anekdotája pedig alkalmas kiindulási alpnak bizonyult a drámai szerkezetű történelmi regényhez. Az *Özvegy és leánya* recepciótörténetében meghatározó értelmezési szempont a regény drámai attribútumainak észrevételezése,¹¹ s nem új keletű az a megállapítás sem, hogy a Kemény-regények drámai jellege elősegíti a prózájában oly igen jellemző elbeszéléstechnikai megoldást, a polifonikusságot.¹² Kemény elméleti írásában úgy érvel, hogy a regény az időhorizont összetettségén és a kibontakozást elősegítő szerkesztési elven túl a közlésformák változtatásának, az elbeszélői perspektíva megváltozásának, a nézőpontok sokféleségének lehetőségét a klasszikus dramaturgiából kölcsönözte.¹³ A többszólamúság úgy jön létre, hogy perspektívaváltás következik be, az elbeszélő átadja a nézőpontot a szereplőknek, akik így önálló tudatokként ke-

⁹ BÉNYEI Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában: A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 169.

¹⁰ SZÉKELY József, *Hölgyfutár*, 1857. máj. 19–26.

¹¹ DANIELIK, *i. m.*, 484; SZÉKELY, *i. m.*, 539; GREGUSS Ágost, *Kemény legújabb regénye*, Pesti Napló, 1857. ápr. 12.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az elbeszélő és a szereplő viszonya Kemény Zsigmond regényeiben*, *Literatura*, 1978/1–2, 3–25; BÉNYEI Péter, „Anyai szeretet ez, mely a bánatot elringatja”: *Kemény Zsigmond regényeinek tragikumáról*, *Alföld*, 2007/8, 67–86.

¹² A polifonikus kifejezést zenei (egyvidejű egyenrangú) értelmétől függetlenül használjuk, a kettőnél több beszélőt felvonultató művek esetére, amelyekben így többféle nézőpont és nyelvhasználat összevetésére nyílik lehetőség. Többértelműsége okán nem ragaszkodunk a többszólamúság szakkifejezéséhez (Vö: SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény, i. m.*, 35.) Megállapításaink hasonlatosak ahhoz, amit Bahtyin állít Dosztojevszkij regényeiről: „Műveiben nem jellemek és sorsok sokasága bomlik ki egy egységes, objektív világban, valamely egységes szerzői tudat fényében, hanem éppen egyenrangú tudatok világlátások sokasága kapcsolódik itt össze valamilyen esemény egységében, anélkül, hogy ezáltal a közöttük húzóódo éles határok elmosódnának.” Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, ford. KÖNCZÖL Csaba = M. M. B., *A szó esztétikája*, Bp., Gondolat, 1976, 32–33.

¹³ KEMÉNY, *Eszmék*, 200.

rülnek dialógusba egymással.¹⁴ Kemény figuráinak nemcsak hogy egyedi, önálló szólamaik vannak, de sokuk személyisége valamely számukra meghatározó szövegvilág egyedi értelmezésére épül.¹⁵

A gyakorta váltogatott beszélői nézőpont teszi lehetővé, hogy a regény igen sok tájékoztatást adjon a szereplők tudatáról.¹⁶ A szereplői tudatokon keresztül nemcsak az én belső magánbeszédébe kaphatunk betekintést, hanem a másik szereplőt is az egyén látószögén át figyelhetjük meg, miközben a minősítések, a véleményalkotások magát a szereplőt is jellemzik. Ez a narratológiai megoldás érvényesül Naprádiné és Haller Péter első találkozásának nagyszerűen szcenírozott jelenetében is. A folyamatosan váltakozó külső illetve belső nézőpont eredményeképpen egyszerre hallhatjuk hangosan kiejtett szavaikat, valamint avatódhatunk be ugyanakkor az azokat létrehívó, megelőző vagy az azokat követő, kísérő belső magánbeszédükbe is. Ezáltal tanúi lehetünk elgondolt gondolat és kimondott szó közötti különbségnek, valamint nyomon követhetjük, ahogy a különböző közlések kiegészítik, megkérdőjelezik, ellentétezik, vagy éppen visszavonják egymást. Eminens olvasói nézőpontunk ehelyütt egy olyan, a mindennapi tapasztalaton túli látószöveget biztosít számunkra, amin keresztül betekintést nyerhetünk a kommunikáció működésének összetett mivoltába.¹⁷

A kitüntetett belső nézőpontok, az öntudatok párbeszéde lehetőséget ad eltérő szereplői szólamok megszólaltatására, különböző magatartásminták és világmagyarázatok felvázolására, melyekben gyakorta tétel és ellentétel közvetlenül ütközik, s amelyek értékelésében, megítélésében az olvasónak – mivel a teremtett világban nem jelölődik ki egy értelemadó, értelemelrendező eligazodási pont, amely konszenzusos értékrendet rögzítene – önmagának kell tájékozódnia.¹⁸ Csak egyetlen példát említve: a szereplők valláshoz való viszonya nagyon különböző módon jelenik meg. Tarnócziné őrült, a torzított bibliai idézeteket citáló álszent vakbuzgósága, Mikes Móric a fennálló

¹⁴ Vö: BÉNYEI, *A történelem*, i. m., 282.

¹⁵ Erről bővebben lásd GÖNCZY, i. m.

¹⁶ SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény*, i. m., 178.

¹⁷ „– Ah! Igen szép régi arany nyaklánc – szólt már az ékszerekre is tekintve. – Tiszta fényű, reszkető tű. – (Megőrült-e sógorasszonyom?) – Finom fülönfüggő öreg, keleti gyöngyökkel. (S a zsobrák Tarnócziné képes volna-e ily pazarlásra?) – Egy pár karperec római aranyokkal. – (Világos, hogy mindent a vén kérő csempészett az imakönyv mellé ajándéknak.) – Ó! Ez a legragyogóbb párta, mellyel csak gazdag várurak egyetlen hajadonjai mehetnek jegyvártóra. – (Melyik kelet-indiai herceg kincstárában van annyi drágaság, amennyi Haller Péter múmiakezét a násznál irigylés tárgyává tegye? Tán a nagymogul is, kinek országában az utcagyerekek sárarannyal dobálják egymást, szegény e célra.) – Alig várom – szólt Judit –, hogy édesanyja ajándékait Sárának átadhassam. Mindent magam próbálok rajta föl, a köntösöktől kezdve. S együtt fohászokodunk a küldött imakönyvből a kedves mama hosszas életéért. – (Még hajnal előtt útban leszek Szebenbe. Az ékszertok az öreg kérésnél marad. Elkésett kísértéseivel. De különben sem fogott volna ily hideg fénytől tüzet a Sára szíve. Arra meleg, delejes szemsugarak kellenek, nem pedig rubintcsillám s a gyémántvíz reszketése.) [...] „Karszékén sokáig elmélkedett a megnyerő tulajdonokról, melyeket Naprádiné jellemében talált. Szemérmes, őszinte, elfogulatlan. Ha ránéznek, homlokig pirul, mint a növendék leány. S mily távol volt magasztalástól és ócsárlástól, ha Sárára fordult a társalgás!” (97–98.)

¹⁸ Vö. BÉNYEI, *A történelem*, i. m., 314.

világban éppen üldözésre ítéltetett, elkötelezett tisztahitúsége, Csulai meggondolatlan heves vallási felháborodása, utilitarista istenfélelme vagy Haller Péter cselekvésetikája mind a vallásosság különböző alakmását viszik színre.

Bényei Péter *A történelem és tragikum vonzásában* című könyvében a regényhez pszichoanalitikus olvasásmóddal közelít, mikor Tarnóczinét keresztény Médeiának nevezi.¹⁹ Péterfy Jenő az özvegy egyneműségét bíráló megállapításával szemben, éppen Tarnócziné alakjának sajátos kettősségét, hovatovább e kettősség összeegyeztethetlenségét hangsúlyozza. A fukar, számító, ügyes uzsorás, az aszketikus, Bibliát citáló vallásos vakbuzgó, a kocsján száguldó őrjöngő, a bosszú minden cseppjét kiélvezni vágyó, dionüsiádot rendező asszony figurájában rejlő ellentétet a házasságában boldogtalan, örömet nem találó asszony elfojtott libidójának előretörésével, annak bosszúként való szublimálódásával magyarázza. Bosszúja ezen értelmezés alapján tehát nem a Mikesek, hanem hajdani férje ellen irányul, aki nőiségében sértette és alázta meg.

Tarnócziné férjének halála után Sebestyén élettörténetét, jellemét és végakarátát egyaránt átírja, törlésjel alá helyezi.²⁰ A férfi élettörténetének meghamisítása ugyanis megfosztja őt attól, hogy halála után a családi emlékezetben egykori önmagához hűen továbbélhessen. Tarnócziné egy kifogástalan hitéletű, erkölcsös férj jellemét festi meg, s tünteti fel e pszeudo figura soha ki nem mondott szavait Sára előtt atyai parancsként. E korábban soha el nem hangzó atyai kijelentésekre hivatkozva legitimálja Sára vitalitása ellen folyó küzdelmét. Épp az apának (hamisan) tulajdonított szavakat hívja segítségül ahhoz, hogy az apa életörömét, életvidámságát továbbvivő lányt megfossza az apai örökségtől, és szándékosan a fonnyadás útjára kényszerítse. Nemcsak azáltal, hogy a vakbuzgó vallásosság életidegen, aszketikus életmódját erőlteti rá, de egy olyan aggastyánhoz akarja hozzákényszeríteni, aki a férji szerepének ellátására képtelen. Hovatovább, mikor a Mikesek bukásával birtokaik Sára tulajdonába kerülnek, Tarnócziné nem áttall fordítani addigi tervein, úgy, hogy lánya és Haller Péter immáron egymás kölcsönös tiszteletén alapuló házasságának tönkretételére tör. Végül pedig lánya halálának közvetett okozója lesz, mikor a sebesült Mikes János hóhérekére kerülésének reményét megmámorosodva örömhírként közli Sarával. Azaz a gyűlölt férj bűneiért annak írmagján áll bosszút, mégpedig úgy, hogy elidegeníti, majd pedig megfosztja életétől. Nem mellékes, hogy a regény címe anya és leánya viszonyára épp az apa hiányának perspektívájából mutat rá, azaz az apa már a címben is mint hiány jelenítődik meg. A férjétől fel(meg)szabadult asszony olyan elvakult bosszúvággal törekszik a férfi

¹⁹ Uo., 285–295.

²⁰ Tarnócziné eljárása, a törlésjel alá helyezett atyai szó, végakarát jelensége óhatatlanul eszünkbe idézi *A köszívű ember fiaiban* a szintén a férje testamentumával szembehelyezkedő Baradlayné alakját. Amíg ott a gyermekek életpályájának folytonossága, az ő remélt boldogságuk elérése, megteremtése a cél, addig Tarnócziné Sára fonnyadását, élettől, vitalitástól való megfosztását tűzi ki célul, az apai szóra mint legitimációra hivatkozva. Vö: EISEMANN György, „*Elmondom, ahogy megértem*”: *A forradalom elbeszélése Jókai Mór: A köszívű ember fia című regényében = Az elbeszélés módozatai*, szerk. JÓZAN Ildikó, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2003, 173–213.

örökségének megsemmisítésére, nyomának (ki)törlésére, hogy időközben önnön utódja ellen fordulva saját folytonosságát számolja fel.

Az utódtalanság kérdése többször is hangsúlyosan előkerül Kemény életművében, többnyire a továbbélésre való képtelenség problematikájával összefonódva. *A szív örvénye*-ben Agatha gyermeke meghal, s az életének rejtélyeire választ adó ládikát Anselm végül nem nyitja fel, a *Férj és nő*-ben Albert nem képes a múltból öröklött mintáit és jelenének személyes vágyát összeegyeztetni, és Idunától fogant gyermekének születése előtt öngyilkos lesz. A *Ködképek*-ben Florestánnak torz, beteg fiúgyermeke születik, aki apja abszurd örömeire hamarosan meg is hal, Jenő Eduárd hosszú távú tervei pedig lokális problémák miatt meghiúsulnak. A szereplők által hordozott értékek utódokban való továbbélése lehetetlennek tűnik vagy tragikusra fordul, ami arra mutat, hogy e regényekben a folytonosság utáni vágy pusztá ábránd marad csupán.

A folytonosság kérdése nemcsak Kemény ötvenes évek első felében írt regényeiben tűnik elő, hanem, ahogy arra Szegedy-Maszák Mihály monográfiájában felhívja a figyelmet, e regény szövegszerveződésének is meghatározó eleme, hiszen: „Nem érvényesül végzetszerűség az *Özvegy és leányában*, csupán olyan sorsokról esik szó, melyek folytonossága valamilyen oknál fogva megszakad. Tarnóczy Sára alapvető változtatáson megy keresztül, Mikes János eljártssa az üdvösségét, és Kapronczai is elszalasztja élete nagy lehetőségét, amikor türelmetlen nagyravágyása felbontja vele a levelet, melyet Döme diák a fejedelem nevében küldött vele.”²¹

Jelen tanulmány tehát a fenti elgondolásokból kiindulva a folytonosság fenntartására, illetve a folytonosság megszakítására tett törekvések felől kísérli meg az *Özvegy és leányában* fellelhető levelek vizsgálatát.

A Kemény-regények szövetét alakító *detail*jokból kiemelt levelek vizsgálata korábban²² arra a felismerésre vezetett, hogy a levelek létmódjában – írásmivoltuk miatt – egyrészt grammatikai analízis alapján hozzáférhető a műalkotás stabilitása, fakticitása, másrészt kommunikációs funkciójukban, a címzethez fordulásukban a befogadás aktausa emelkedik ki, ami a megértés folyamatszerűségére, temporalitására figyelmeztet. A regényszöveg bizonyos részleteinek kiemelése, újraolvasása, a levelek tanulmányozása olyan – a regények egészét érintő – lényegi kérdéseket vethet fel, mint megalkotottság, szövegszerűség, írás és olvasás trópusa, valamint a szövegben megmutatkozó szubjektum önreprezentációja, elbeszélhetősége; megértés és recepció ontológiája stb. A próza-folyamat megszakító leveleket a (fő)szövegbe beépülő beékelődésként, – strukturálisan

²¹ SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény, i. m.*, 186.

²² Levélregény és levélbetét narratív szerveződésének lehetőségeiről, s a szövegetét egész művet érintő hatásáról részletesebben lásd PINTÉR Borbála, *A levél szerepe és működése Kemény Zsigmond Férj és nő című regényében*, ItK, 2011/3, 355–373; Uő, *A levélolvasás aktausa A rajongókban*, It, 2012/2, 180–197; Uő, *A Zord időben megsemmisülő üzenet*, Irodalomismeret, 2013/2, 30–51; Uő, *A levél mint a teremtettség felhívó struktúrája a Gyulai Pálban = A sors kísértései: Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, DOBÁS Kata, PINTÉR Borbála, Bp., Ráció, 2014, 204–238.

– betétként értelmezzük.²³ Kemény regényeiben a levélbetéteknek többféle interpretációja ismeretes.²⁴ Szegedy-Maszák Mihály e szerkezeti megoldás előnyei, a Kemény-regények narratív struktúrájában játszott meghatározó szerepe mellett érvel, ahogy mi is ennek az architektúrának a kitüntetettsége mellett tesszük le voksunkat.

A levélbetét megszakítja annak a történetnek a menetét, amelybe ágyazódik, felfüggeszti a főszöveg terét és idejét, egy jelölten más tér-, idődimenzióba áthelyezve azt, ezáltal megszakítva a regényidőn belüli folytonosságot és az egyirányú történetmondás rendjét. Ez a felfüggesztés azonban átmeneti, hiszen a levélszöveg végeztével többnyire visszaáll a beágyazó narratíva rendje, a történetmondás stafétabotja visszakerül a főtörténet elbeszélőjéhez. A levélbetétek fogalmazói többnyire a főtörténet szereplői, tehát mindenképp metonimikus vagy akár szinekdochészerű a viszony a két réteg között. Az elbeszélő gyakorta nemcsak közlője, hanem implicit vagy explicit szándékkal alakítója, fordítója, összefoglalója, megcsonkolója vagy kommentálója a leveleknek, tehát a levélszövegekhez való hozzáférés csak e beavatkozásokat követően lehetséges.

Mindezek alapján a levélbetétek struktúrájának leírásához a szubtextus fogalmát hívom segítségül, egy olyan szövegbe ágyazott alszöveget, ami metaforikusan, metonimikusan vagy szimbolikusan is kapcsolódhat a főszöveghez, valamint szétszóródik a szövegben, de kibontása átszövi a regény egészét, így segíti annak egészben történő értelmezését.²⁵

Kemény regényének vizsgálatakor nemcsak az egyes levélbetétekre összpontosítunk, hanem a levélre mint cselekményszervező elemre, dinamikus motívumra²⁶ is figyelmet fordítunk. E helyeken a levél nem mint intradiegetikus narratív struktúra, a különböző beszélői tudatok ütköztetésére alkalmas, a narratív szintek közötti átjárást biztosító elbeszéléstechnikai eszköz jön működésbe, hanem a levél anyagszerűsége, kézzelfoghatósága játszik cselekményalakító szerepet. Azaz célba juttatása, idegen kézbe kerülése, nem a címzett általi feltörése, a levéltitokba való beavatódás, a véletlenszerű vagy szándékos megkésettsége, másolása, megsemmisítése, illetve a hozzárendelt csatolmány mind a cselekményszerveződés eszközzé válhat. A levelek idegen kézbe kerülése gyakori cselekményalakító motívum Kemény más regényeiben is: gondoljunk csak a *Gyu-*

²³ „...mindig kikapcsolja a főszöveg terét és idejét [...] ott kezdődik, ahol az értelmező az addigi szinekdochikus vagy metonimikus előrehaladás megszakadását állapítja meg, és ott végződik, ahol ennek folytatását érzékeli.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alaktani hatásméletéről* = Sz. M. M., *Mintha a szőnyegen*, Bp., Balassi, 1995, 39.

²⁴ BARTA János, *A pálya ívei: Kemény Zsigmond két regényéről*, Bp., Akadémiai, 1985, 65; SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény, i. m.*, 124–126.

²⁵ Riffaterre szerint a szubtextus többnyire egy jelentéktelen tárgy és egy hermeneutikai funkció poláris ellentétére épül. Azt helyezi a fókuszba, ami a valóságban elhanyagolható lehetne, azaz „a szubtextus mindent tartalmaz, ami a regényt működőképesé teszi”. Michael RIFFATERRE, *Szimbolikus rendszerek a narratívában*, ford. MÁTHÉ Andrea = *Narratívák 2. Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1998, 61–85.

²⁶ BORISZ TOMASEVSKIJ, *Irodalomelmélet*, ford. SZÁNTÓ Gábor András = *A modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2001, 273.

lai Pál történéseit hosszasan szervező, eleinte Pierro kabátjának belső zsebében lapuló, majd onnan Gergely diákon át Báthory Zsigmondhoz vándorló *billet doux*-ra, amit aztán Báthory Zsigmond fejedelem egy háromosztatú ládikában, útilapuvál együtt juttat vissza feladóójához, a fejedelemtől annak unokafivéréhez átpártolni kész Sofroniához. A levelek időzítése, megkésettisége pedig a *Zord idő* zárlatában játszik meghatározó szerepet, hiszen Dorának Elemérral tervezett házasságáról beszámoló, nagybátyjához, Deák Istvánhoz intézett levele, annak célba érkezésének idejére, érvényét veszíti, ugyanis a tervezett frigy Elemér halála miatt meghiúsul.

*

Az *Özvegy és leányában* – bár több helyütt hangsúlyos a levélírás, illetve -küldés aktsa, mégis – mindössze három levél kerül közvetlenül az olvasói szem elé. Sok helyütt pedig épp a többnyire ismeretlen, csak kikövetkeztethető tartalmú levelek alakítják az eseményeket, például, amikor Tarnócziné levélben kéri meg sógornőjét, hogy távolléte alatt vigyázzon lányára, vagy Mikes Móric, amikor megküldi a testvérei megmenekülését jelentő gyűrűt, levélben beszéli el szüleinek a fejedelem megmentésének történetét, illetve Mikes Zsigmond is levélben kér kegyelmet fia számára a fejedelemtől. Terjedelmi határokra való tekintettel három levélírási helyzetet vizsgálok meg részletesen. A sort Mikes Zsigmond I. Rákóczi Györgyhez írott kegyelemkérő levelével kezdem.

A harmadik rész tizenkettedik fejezete azt viszi színre, amikor Kassai erdőmestere értesíti a Mikeseket arról, hogy elfogtak egy jezsuitát, akit Mikes Móricnak gyanítanak. E hír hallatán kezdetét veszi a szülők vívódása, hogy a Mórictól kapott, fejedelmi kegyelmet jelentő gyűrűt melyik fiuk megmentésére használják fel. Az erdőmester üzenete az anyát azonnali cselekvésre sarkallja, tollat ragad, hogy a fejedelemtől a tiltott jezsuita felekezetű Móric fia szabadon bocsátását kérje. Móric megmentésének ötlete tehát tőle származik, a levélírás helyzetét ő hozza létre. Ám férje, Zsigmond kiveszi a kezéből a tollat, mondván a politikai retorikában való jártassága miatt a hízelgés nyelvét ő jobban érti s műveli, azaz a beszéd képességét, a kegyelemkérés feladatát az utódnemző apa vállalja magára.²⁷ Így végül az apa nevezi meg azt az utódját, akinek szabadulását kéri. S mégsem két világi fia mellett, hanem a szerzetesi rend fogadalmához hű, a világi élet hívságairól, így a házasságról és az utódokról is lemondó fia mellett dönt.

A levélírás helyzete az utódaik továbbéléséért, saját maguk folytonosságáért vívott belső küzdelem felfokozott jelenete. Emberfeletti dilemma jelenítődik meg, hiszen a család folytonosságának fenntartására törő írás miközben az egyik utód vagy másik utódok szabadulását kéri, addig a másiktól, illetve a másik kettőtől lemond. A levélírás szituációját racionalitásra törő mérlegelés uralja, amit felindulások, érzelmkitörések, fel-feltörő kételyek és reménykedések szakítanak meg. A végül előálló levelet

²⁷ Az apai név továbbörökítésének és a nemzőerő összefüggésének kérdéséről lásd még EISEMANN, *i. m.*, 184.

elküldése után rögtön visszahívják, majd az eseményekben bekövetkező fordulatok hatására a visszahívást továbbküldésre módosítják, újabb és újabb küldöncöt küldve a levél után.

A levél témájának alakulása attól függ, hogy Mikes Zsigmond, illetve felesége mennyiben képes helyesen megítélni a fejedelem és Lupuj vajda magatartását, ami csakis korábbi tapasztalataikból feltételezhető, hiszen jövőbeli cselekedeteik – vélik – korábbi tetteikből következtethetők ki. Vagyis az a kérdés, hogy ismereteik alapján mennyire jósolható meg Lupuj, illetve Rákóczi jövőbeli cselekedete, azaz mennyiben tételezik egyik vagy másik magatartást egy korábbi önmagához hűnek, folytonosnak.²⁸ A szülők felfokozott érzelmi szituációja egy dramaturgiailag remekül időzített levél megérkezésével oldódik meg. Naprádiné írásban tudatja az eseményekben beállt fordulatokat, ami megerősíti a házaspárt döntésük helyességében, vagyis hogy megfelelően jártak el, mikor a leginkább veszélyben forgó fiúk megmentését kérték.²⁹

Mindeközben azonban remekül kiviláglik, hogy a kétségbeesetten cselekvő Mikes Zsigmond mennyivel kegyetlenebbnek ítélte a fejedelmet ahhoz képest, mint amilyennek Haller Péter értesüléseire támaszkodva Naprádiné tünteti fel levelében. Hiszen Lupuj nem a Mikesek iránti régi barátságra való tekintettel nem szolgáltatja ki a bujdosó Mikes-fiúkat, hanem éppen a fejedelem indirekt utasítására. Azaz Mikes Zsigmond rosszul ismeri fejedelmét, s rosszul méri fel saját helyzetét, valamint korábbi családi és baráti kapcsolatainak jelentőségét is. Mikes Zsigmond előrejelzései fejedelmének tetteiről és családjának sorsáról ugyanúgy tévesnek bizonyulnak, mint ahogy majd a *Zord időben* Werbőczy politikai jóslatai is tévesek lesznek, mert jövőre vonatkozó állításaitak múltbéli tapasztalataikból eredeztetik, azaz az idő egykori eseményei és majdani törté-

²⁸ „– Lupuj frigyese Rákóczinak, kötelezte magát a bűnvád alá helyezett szökevények kiadására. Láncon viszik Jánost és Kelement Fehérvárra – mond az apa. Zsigmond úr ismét írt.

– Lupuj kiadta Máté vajdának Gabrilla bojárát, kit saját házához fogadott be, s kivel hónapokig evett egy sót és kenyeret. Ő a vendégjog szentségét kevésre becsüli – jegyzé meg az apa, folytatva írását.

[...]

– De lásd, Ágnesem, Móric elítéltetését és kegyetlen legyilkoltatását Rákóczi demonstrációnak használhatja azon egész egyházi rend ellen, melynek fiunk tagja, mely Magyarországon a reformált hitűektől templomokat foglalt el, s térítéseit néha befogatások és üldöztetések közt gyakorolja. Legalább ezt beszélük a fejedelmi udvarban a tanácsnok urak, s ezt panaszolják a pozsonyi országgyűlésen is a felső megyék. Rákóczi nem könnyen bocsátja ki kezéből a megtorlási alkalmat. A mi szegény Móricunk le fog mészároltatni, nem saját vétkéért, de hideg és ravasz politikai tekintetből.

[...]

– Talán túlságig kétkedem Lupuj jellemében. Ő mindig ragaszkodással emlegeti nevemet, s János fiunk leánya szívét bírja. Ebben rejlik valami remény. Hátha csakugyan nem adja ki őket a vajda?” (294–295.)

²⁹ „Csak azért írom ezt kedves bátyámuramnak és kedves nénémasszonyomnak, hogy ha módjokba ejt-hetik, kövessenek el Móric úr védelmére mindent, ha csakugyan ő volna a befogott pap. A rossz hír után örömmel tudathatom mint Haller Péter uram üzenetét, a fejedelem azon észrevételét, melyet bizodalmas körben mondott. Remélem, szolt öfensége, midőn a nótapör említették, sőt állhatatosan hiszem, lesz annyi esze Lupujnak, hogy a bujdosó Mikesek kézbe szolgáltatása által nem fog engemet zavarba hozni. Még egy kellemes hírrrel szintén szolgálhatnék, de lekötött szavam nem engedi. Bízsan az Istenben stb.” (296–297.)

nései között kontinuitást, ok-okozati összefüggést feltételeznek.³⁰ Egy már érvényét veszített világ rendjére és logikájára támaszkodva érvelnek egy megváltozott értékrendű helyzetben. Az összehasonlítás persze nem jelent azonosítást, mert Werbőczy a háborús időkben túlságosan, már-már komikusan naivnak,³¹ hovatovább elbizakodottnak tűnik,³² míg Mikes Zsigmond a béke idején éppen hogy túl gyanakvónak, bizalmatlannak mutatkozik fejedelme iránt. Az uralkodói szerep iránti bizalmatlanságra Rákóczi utalást is tesz, amikor Mikes Móricot az alattvalók fejedelmük kegyelemgyakorlásába és lovagiasságába vetett bizalomra inti.³³

E levél érdekessége továbbá abban áll, hogy csatolmányt hordoz, amely hozzátoadás azonban nem mint a szöveg kiegészítője funkcionál, hanem elsődleges információhordozó. Nem a levelet kíséri a gyűrű, hanem a gyűrűhöz rendelődik a levélszöveg, azaz e helyütt a szöveg mint szupplementum működik, ami a csatolmányt toldja meg, ruházza fel jelentéssel.³⁴ A regény folyamán ugyanakkor arról győződhetünk meg, hogy a Rákóczi gyűrűjéhez hozzárendelődő jelentés a folyamatosan változó események alakulásának következtében disszeminál. Rákóczi ígéretének szimbóluma már kezdetben mást jelent az elkötelezőnek, mint az elkötelezettnek. A Mikes-szülők levélírási szituációjában pedig annak lehetünk tanúi, ahogy a szülők által hozzátoadott jelentés át- meg átíródik annak függvényében, hogy éppen melyik fiúk menekülését ítélik valószínűbbnek. De nemcsak a Mikések, hanem maga a fejedelem is relativizálja a gyűrű jelentését. Rákóczi belső magánbeszédéből értesülünk tettének későbbi reflexiójáról, döntésének elsietségéről. A halál torkából való megmene-

³⁰ „Szolimán még eddig irányunkban soha kétszínű nem volt, s ha valaki ezentúlra ellenkezőt hisz felőle, vallja azt be következtetés helyett jóslatnak, s akkor mi meg fogjuk vizsgálni: hogy csakugyan próféta e, kinek szavát emberfölötti erő sugallja, s ki után a nép kérdezősködés nélkül indulhat?” KEMÉNY Zsigmond, *Zord idő*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 166–167.

³¹ „Werbőczy esküdözött, hogy az nem fogja hitét megszegni és szabadságunkat tiszteletben tartandja. Szép jövődölés! Látjuk, hogyan teljesedik.” *Uo.*, 206–207.

³² „E tévedései közé nem számította be a legnagyobbat, hogy a mohácsi veszedelem előtt, népszerűségének hosszú pályája alatt, mint az ország leghatásosabb szónoka és igazgatója az elbizottság maszlagjával tartotta jól a nemzetet, még pedig oly korszakban, midőn ezt nyomorúságának érzetere és bünbánó magabaszállásra kellett volna bírnia.” *Uo.*, 255. Werbőczy retorikájáról részletesebben lásd HITES Sándor, *Prognózis és anakronizmus: A Zord idő mint politikai példázat* = H. S., *A múltnak kútja*, Bp., Ulpius-ház, 2004, 75–77.

³³ „De alattvalóinknak fejedelmi kegyelmünk iránt is kell egy kevés bizodalommal lenni. Mikes Móricnak csak szerzetét s nem szívét számították a törvények. Ami kegyelmedben lovagi, azzal fejedelmi székem hűbérese, s én is lovag vagyok. Kétli-e?” (329.)

³⁴ A szupplementum alatt kiegészítést, pótlást értünk, s értelmezésünkben a dekonstrukció „greffe”, oltvány elgondolására támaszkodunk, amely bevezeti a beavatkozás alakzatát, miszerint az egyik szöveg elemei beoltódnak egy másikba, aminek révén egy harmadik jön létre, és így tovább a végtelenségig. A hierarchiák felszámolódnak s a külső-belső rétegek helyett a margináliák, a szupplementumok kerülnek előtérbe. A marginális oltás lényege épp az, hogy megfordítsa a hierarchiát, és újrendezze központi és marginális, lényeges és lényegtelen, a jelentéktelennek tűnő szövegrészek és a főszöveg viszonyát. Jonathan CULLER, *Dekonstrukció: Elmélet és kritika a strukturalizmus után*, ford. MÓDOS Magdolna, Bp., Osiris, 1997, 204–205.

külése felkorbácsolta érzelmeit, s ezért megmentéséért hálás magánemberként elharmkodottan cselekedett, mikor a gyűrűjét zálogba bocsátotta, s nem meggondolt és óvatos uralkodóként, a hatalom képviselőjeként hozott döntést.³⁵ Jól látható ez abból is, hogy az ígérettevés pillanatában önmagára mint a törvények hatalma és befolyása alatt álló magánemberre hivatkozik, s nem mint a törvények felett álló, azokat alakító fejedelemre. Nyugtalanzkodásának oka éppen az, hogy hirtelen felindulása miatt nem tett elég kikötést, a gyűrű jelentését nem rögzítette kellőképp, s így az olyan értelemtulajdonítás és ennek következtében igénybenyújtás, -követelés eszközévé válhat, amiért Rákóczi mint fejedelem nem, vagy nem szívesen szavatol. Ezért, mikor a gyűrű végül visszakerül hozzá, megkönnyebbül.³⁶

Rákóczi nemcsak a gyűrűvel kapcsolatos ígéretét módosítja, hanem a Mikesek elbírálásának kérdésében sem következetes. Nem magában az ítéletalkotásban következetlen, hanem annak indoklását többször is az éppen aktuális helyzethez igazítja.³⁷ A fennálló törvények szerint ugyanis – amit Rákóczi maga is szóba hoz a Mikesvárban rendezett lakomán, mikor Zsigmondot fia sorsa kapcsán inti – a jezsuitákra nem fő-, hanem birtokvesztés és száműzetés vár.³⁸ Ehhez képest nemcsak az elvakult Tarnócziné követeli a Jézus Társaság hívének, Móricnak fejét, de fejedelem is úgy fogalmaz, mikor az ifjú Mikes-fiú sorsáról dönt, mintha kegyet gyakorolna, miközben pedig a fennálló törvényeknek megfelelően jár el.³⁹

Amennyiben Derrida elgondolása felől tekintjük akár a gyűrű jelentésének folyamatos mozgásban létét, jelölő és jelölt szétválását, akár az ítéletalkotás helyzettől függő értelemalakulását, akkor arra ismerhetünk rá, hogy egy nyelvi képződmény az egymásra utaló jelek sokszínűségében mutatkozik meg. Egy fogalom jelentése nem egy jelhez kötött, hanem a jelölők végtelen láncolatában, azok játékában található meg.⁴⁰ Ennek alapján a nyelv elgondolható egy folyamatos játékként, amely során újabb és újabb, akár egymással ellentétes jelentések is megképződhetnek, amely folyamatban a nyelv instabilitása ragadható meg.⁴¹ A jelölő és jelölt biztosnak vélt össze-

³⁵ „E szavakat élesebb hangon ejté a fejedelem, de rögtön hozzátevé: – Egyébiránt még úgyis, amit Rákóczi György ígért, Rákóczi György teljesíteni fogja... mihelyt hazája törvényei nem tilalmazzák” (160.)

³⁶ „– Istennek hála, visszakerült! – mondá félig emelt hangon. – Sárospataki uradalmamat pénztárustul is tőlem cserében követelhatték volna ezért; mert csak a tiszta fiskalitásokat kötöttem ki. S mit ér az egész gyűrű? Legfelebb hatvan tallért! Hm, jó, hogy visszakerült!” (326.)

³⁷ Rákóczi kontextusfüggő ítéleteiről lásd még BÉNYEI, *A történelem, i. m.*, 315.

³⁸ „– Kegyelmednek meg kellett volna Móriccal értetni, hogy e rend ellen szigorú törvényeink vannak, s hogy a jezsuita szerzet követői magánbirtokaiktól is megfosztatnak. – Móric földi javak után nem vágynak – válaszolá az apa leverten. – De azt sem kell vala kegyelmednek eltitkolnia, hogy állásánál fogva örökre száműzve van e hazából.” (203.)

³⁹ „Nincs szándékom a kegyelmetek szerzetének vértanút ajándékozni [...]” (328.)

⁴⁰ Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel, és a játék az embertudományok diszkurzusában*, ford. GYIMESI Tímea, Helikon, 1994/1–2, 22–23.

⁴¹ A nyelv instabilitásának elmélete alapján minden jelölő aktus, így az írás is magán viseli a véletlen esemény esetlegességének nyomát, vagyis minden szignifikáció, jelentés vagy értelem kísérelje valamiféle

tartozásának megbomlása, a jelek mozgásban léte, a jelentés szóródása pedig éppen a nyelv gazdagságáról tanúskodik, amely értelmezőjétől pozíciójának és ezzel egyidejűen értelemtulajdonító nézőpontjának újragondolást követeli ki.

*

Összetett levelezési és diplomáciai helyzet tárul fel, amikor Döme diák a medvevadászlat közben megismerteti Rákóczi Radzivil litván herceg levelével. Maga a leánykérés Radzivil I. Rákóczi Györgynek címzett levelének utóiratában merül fel először, majd ez a tárgya Döme diák Mikes Jánosnak írt levelének is, hiszen e frigy elősegítésével nyerhetnek személyükben kegyelmet Mihály és Kelemen, valamint ennek a levélnek a küldönce lesz a közvetítői helyzetbe beavatkozó, magát kitüntetni vágyó Kapronczai György. Az ebben a témában születő négy levél négyféle módon jut az olvasó tudomására: Radzivil herceg levelét az elbeszélő foglalja össze, míg utóiratáról egy szereplőtől, a titkártól értesülünk. Döme diák Mikes Jánosnak írt levelét és Kapronczai második fogalmazványát teljes terjedelmében ismerjük, ez utóbbit ugyan paratextusai híján. Míg Kapronczai fejedelemhez szóló első levelét a keletkezés körülményeibe, a szerző vívódásaiba beavatva az elbeszélő tárja elénk, majd egy rövid töredékével szó szerint is tisztába jöhetünk.

Az elbeszélő azon túl, hogy Radzivil levelét nem szó szerint hozza, jelölte alakítja levelének közlését, ugyanis a levélbetétet nem a szereplő közvetlen megszólalásaként, a főszövegtől elkülönítve adja közre, hanem összefoglalja, saját szövegalakító eljárásainak rendeli alá,⁴² így e beavatkozás nyelvileg transzponált (áthelyezett) beszédben,⁴³ a különböző szövegek egységesítésében jelenik meg. Még felsejlik ugyan a levélírói én megnyilatkozásának nyoma, de az eredeti formájában, beszédmódjában már nem lesz hozzáférhető. Másrészt a regényidőn túlra tekintő történelmi kontextusba ágyazza az eseményeket, és magyarázatával metalepsziszt okoz a szöveghatáron. Vagyis ehelyütt felfeslik a szöveg történelem és fikció között, hiszen a levélben megfogalmazódó ajánlatnak a Rákócziakat és a fejedelemséget romba döntő következményei csak a fikción

nem-jelentés, nem-értelem, valami zaj. Vö: Niklas LUHMANN, *Az írás formája*, ford. OLÁH Szabolcs = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor, KELEMEN Pál, MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Ráció, 2005, 419, 427.

⁴² „Minket kevésbé érdekelnek Radzivil levelének szavai, de rövid tartalma ez volt: [...]” (145.)

⁴³ Genette az elbeszélői beavatkozás mértékének függvényében háromféle dikciót határol el egymástól. Az elbeszélő mód (narrated speech), az egyenes beszéd, amikor a narrátor és a figura beszéde közötti váltás grammatikailag és általában formálisan is jelölt, a narrátori kijelentés és megidézett szereplői beszéd között nincs idő-, szám- és személybeli egyeztetés. Az áthelyezett vagy transzponált beszéd (transposed speech), ami már mimetikusabb, mivel az elbeszélő a szereplők szövegét saját elbeszélői szövegébe illeszti, saját stílusának megfelelően átértelmezi, átalakítja, így ez őrzi legkevésbé az eredeti megnyilatkozást. Végül a legközvetlenebb a dramatikus mód, a személyes beszéd (reported speech), ahol a figurák beszéde szó szerint megidéződik, dialogikus vagy monologikus formában. Gérard GENETTE, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, transl. Jane E. LEWIN, Ithaca, Cornell University Press, 1980, 161–211.

túli történelmi horizontból ismeretesek, amely értelmezési lehetőséget az elbeszélő e kitekintő eljárásával involvál a regény fikciós világába.⁴⁴

Az elbeszélői kiszólásból az következtethető, hogy elsősorban nem a levélszöveg megalkotottsága az elsődleges jelen helyzetben, hanem a levél utalása, az uralkodás kiterjesztésének lehetősége, amely eshetőség felébreszti György fejedelem nagyravágyását, míg a történelem horizontján tekintve többéztől megkísérti, majd II. György személyében meg is bukattja, el is veszejt a Rákócziakat. E levél esetében tehát az elbeszélő nem mint a levél közlője, hanem mint a szöveg alakítója lép fel, aktív, beavatkozó, szövegrendező, azt módosító és kommentáló szerepével. E megjelenített *redakteuri* szerepkör egy szövegvilágot megelőző nyelvi konstrukcióként értelmezhető,⁴⁵ vagy mint az olvasás refigurációs aktusában a szöveget létrehozó stratégia olvasható,⁴⁶ amely eljárásban az implikált szerző fortélyaira ismerhetünk.⁴⁷ Ezt egy olyan elbeszélői hangként elgondolva, amely kezdeményezi a megírás és olvasás közötti kapcsolatot, sőt a szöveget olvashatóvá teszi a mű virtuális olvasója számára.⁴⁸

Az elbeszélő nemcsak a kivonatolás aktusával, hanem a történelem fikción túli megidézésével, Erdély későbbi történetének rövid vázolásával szintén a szöveg konstruált jellegére figyelmeztet, határozottan jelölve elbeszélés és történet különbségét. S miközben Rákóczi fondorlatos politikája a lengyel trón megszerzésével hatalmi térhódítását célozza, addig a szóban forgó befogadói többlettudásunkat mozgósító elbeszélői kiszólás épp a Rákócziak folytonosságán túlmutató, terjeszkedésüket célzó nagyravágyásuk bukására mutat rá.⁴⁹

Remekül szabott dramaturgia eredménye az ellentétezős szerkezet, hogy a leányrablásban vétkes Mikesek épp egy leánykérés megszervezésével nyerhetnek kegyelmet. Rákóczi íródeákja épp e tárgyban fordul Mikes Jánoshoz. Döme diák levele azt a hagyományt mimetizálja, miszerint a főúr megbízásából, annak íródeákja fogalmazza meg a levelet. Ennek az összetett levélírói helyzetnek a megvalósítására több variáció is élt. A levél lejegyzőjének hangja gyakorta nem vált szét megbízójától, azonban mivel a levél jelölt küldője kézjeggyel vagy aláírásával látta el a kész szöveget, ezért a

⁴⁴ Lásd a 3. lábjegyzetben idézett szövegrészt.

⁴⁵ Wayne C. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago – London, University of Chicago Press, 1983, 71.

⁴⁶ Paul RICOEUR, *A szöveg és az olvasó világa*, ford. JENEY Éva = P. R., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., Osiris, 1999, 310–352.

⁴⁷ A szerző alatt itt nem személyt értve, hanem egy olyan szálát, ami a szövegen kívüli és belüli világot összeköti, s ami/aki egyaránt társadalmilag felelős személy, ugyanakkor diskurzus-előállító. Philippe LEJEUNE, *Önéletírás, élettörténet, napló: Válogatás Philippe Lejeune írásaiából*, ford. Z. VARGA Zoltán [et al.], L'Harmattan, Bp., 2003, 22–36.

⁴⁸ Lásd RICOEUR, *i. m.*, 312–313. – Barthes az írás és olvasás kapcsolatából kiindulva láttatja be, hogy az olvasó születésének feltétele a szerző halála, a szerzőé, akít mint a szöveg eredete, az írás megmagyarázója, lezárója gondol el. Roland BARTHES, *A szerző halála*, ford. BABARCY Eszter = R. B., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 1996, 50–56.

⁴⁹ „Akár szerepelnének a regényben helyes vagy helytelen történelmi előjelzések, akár nem, a jövő történetét az olvasó mindenképp odaértheti.” HITES, *i. m.*, 58.

kalligráfiák különbségéből a szerzői kettősség kiolvasható volt. Persze a megbízó bele is javíthatott, illetve hozzá is írhatott a már letisztázott verzióhoz, ami tovább árnyalhatja a szövegtulajdonítás problematikáját. Ahogy a sajátkezűség kérdése is lényegi, amelynek megállapítására külön figyelmet szentelnek a kutatások a fejedelmi és főúri levelezésekben.⁵⁰

Jelen fikciós levélszövegben a deák a fejedelem utasítására, az általa jóváhagyott tárgyban, de a maga nevében fordul Mikes Jánoshoz, ahogy erről a szövegberekesztő subscriptio tanúskodik, valamint jól látszik ez az érvelésében is, amelynek megerősítő pilléreit mindig egyes szám első személyben írja.⁵¹ A diák szerzőségének nemcsak protokolláris, hanem politikai okai is vannak, hiszen a fejedelem dokumentálhatóan sem a leánykérés, sem az esetleges kegyelem ügyébe nem involválódhat. Ez a beszélői helyzet bonyolódik Rákóczi saját kezű post scriptuma és kézjegye által. A fiktív levél azáltal, hogy önmagát misszilisnek álcázza és valószerűséget szimulál, ambiguitást eredményez. Az imitációs kísérlet a levelek transztextuális allúzióiban⁵² – főként a szöveg paratextuális, architextuális, pretextuális rétegeiben – érhető tetten, különös tekintettel a misszilis kötelező formai elvárásaira,⁵³ elsősorban a címzésre, keltezésre, megszólításra, jelen esetben pedig az amúgy is cselekményalakító szereppel bíró aláírásra.

A levél tartalmát a kézbesítő testőr szemszögén keresztül ismerjük meg, ő lesz a regény reflektor-figurájává,⁵⁴ akit a regény harmadik rész hatodik fejezetében belső nézőpontból, vívódásai közepette látunk. Kapronczai nem tud kiigazodni a politika útvesztőiben, Kassai, Döme diák és Rákóczi egymásnak ellentmondó tanácsait nem tudja összeegyeztetni, s nem találja a kivezető utat a rábízott, kivitelezhetetlennek tűnő feladatok erdejéből. Kétségek közt hánykódva cselekszik, amikor felbontja a rábízott levelet, melyben Döme diák fordul Mikes Jánoshoz. A levelet a testőrrel egyszerre,

⁵⁰ HOPP Lajos, *A magyar levélműfaj történetéből = Irodalom és felvilágosodás*, szerk. SZAUDER József, TARNAI Andor, Bp., Akadémiai, 1974, 501–566; HARGITTAY Emil, *Régi magyarországi misszilisek retorikai elemzése = Levél, író, irodalom*, szerk. KICZENKÓ Judit, THIMÁR Attila, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2000, 22–31. A misszilis levélszöveg rendezettségének, konvencióinak, karakterológiájának, közlésformájának átalakulásáról lásd MEZEI Márta, *Nyilvánosság és műfaj a Kazinczy-levelezésében*, Bp., Argumentum, 1994, 113–120.

⁵¹ „Nekem is vannak szüléim, s ezért továbbfűztem gondolataimat a kegyelmetek sorsa felől. [...] Többször volt szerencsém magamnak is, minden alacsony helyzetem mellett, a mi dicsőn uralkodó fejedelmünknek saját szájából hallani, hogy [...]” (254.)

⁵² Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon, 1996/1–2, 82–90.

⁵³ HOPP, *i. m.*, 502.

⁵⁴ Ezt a belső nézőpontot alkalmazza Flaubert is a *Bovaryn*ében Emma gondolatainak, érzelmeinek látatásakor és az ily módon megjelenített bizonyos jelenetek miatt házasságtörés dicsőítésért perbe fogják. Ugyanis e belső monológok igazságtartalmáról az olvasónak szerzői instrukció nélkül kell meggyőződnie. Franz K. STANZEL, *Theory of Narrative*, transl. Charlotte GOEDSCHE, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 1984, 130. Lásd erről még Hans-Robert JAUSS, *Az irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = H. R. J., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997, 81.

megszakítások nélkül egy időben olvassuk. Csak a levél bevégeztével változik meg a perspektíva, mi, kukucskáló olvasók betekintést nyerünk egy betolakodó olvasó látószögébe, majd pedig váltott, de meghatározóan külső nézőpontból láthatjuk miként is hatott rá a szöveg, illetve hogyan is határoz annak ismeretében.

Kapronczai számára Rákóczi utóiratának jelentősége nemcsak szövegében, hanem anyagában áll. A színre vitt befogadás szituációjában e levél kézírásos jellegének érzékszervi megtapasztalása kifejezett hangsúlyt kap, a szereplő előtt a szöveg mint optikai képződmény jelenik meg, az írás egyedi anyagszerűségében tárul fel.⁵⁵ Ugyanis Kapronczai számára az utóiratból, a kézírás egyéni esetlegességéből annak eredete válik visszafejthetővé. A levél olvasását követő riadalma tehát azzal magyarázható, hogy számára az írás egyedi vizuális karakteréből a fejedelem, mint a hatalom képviselője áll elő. A regényolvasó számára ugyanakkor a regény a betűsorok gépi-technikai optikájában észlelhető. A nyomtatott karakterek leválasztják az írásról annak egyediségét, egyéni kalligráfiáját, amit a fikció mégis képes megteremteni, különösen azáltal, ha játékba hozza a közlés észleléstartalmának mediális tapasztalatát, a hordozó anyagiságát. A fikció tehát, mint látjuk, visszateremtheti a betűsorok gépi-technikai optikájában észlelhető írásra annak fikció szerinti kézírásos anyagiságát.

Mindeközben az utóirat a teljes levél megsemmisítését indukálja. Kapronczai bár kézbesítőként nem áll helyt, de mint betolakodó olvasó az utóiratban foglaltakat teljesíti, s fejedelmi parancsszóra a levelet gondolkodás nélkül elégeti. A *post scriptum* paradoxona voltaképpen abban áll, hogy az írás épp az írásnak mint felületi nyomnak helyet adó hordozófelszín felszámolását célozza. A levélpapír tehát épp azt a szöveget prezentálja, ami saját anyagiságának felszámolására szólít fel. Összességében tehát a fejedelem, azaz a hatalom a nyelv anyagszerű aspektusában úgy tűnik elő, hogy írásműveletében magának az írás hordozójának a megsemmisítését irányozza elő, s így az utóirat mintegy az önmaga megszüntetését jelölő írásműveletben áll elő.

Amint ahogy arról már szó esett,⁵⁶ Kapronczai azzal, hogy feltöri a pecsétet, elszalasztja élete nagy lehetőségét és sorsának folytonossága megszakad. De ez a törés csak átmeneti, hiszen Kapronczai a folytonosságot úgy biztosítja, hogy ő, mint a levél küldönce kéretlenül ugyan, de a címzett helyébe áll, és a levélben Mikes Jánosnak szánt leánykérés feladatát átvállalja, s mint később kiderül, sikerrel teljesíti is azt, s így magát közvetve ugyan, de mint a Mikesek amnesztiáját előmozdító kitünteti. E levél tehát miközben anyagában megsemmisítődik, a regény egészére nézvést mégis a cselekménynek több szálon is előmozdítója lesz. Kapronczai első levele szorosan kapcsolódik Döme diák Mikes Jánosnak címzett fogalmazványához, illetve annak feltöréséhez, ugyanis egyfelől a levéltitok megsértésének kényelmetlen esetéről, másfelől pedig a levélben említett küldetés átvállalásáról számol be a testőr fejedelmének.

⁵⁵ LUHMANN, *i. m.*, 431–454.

⁵⁶ „Kapronczai is elszalasztja élete nagy lehetőségét, amikor türelmetlen nagyravágyása felbontatja vele a levelet, melyet Döme diák a fejedelem nevében küldött vele.” SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény, i. m.*, 186.

Ahogy azt a levelet Kapronczai belső, vívódó nézőpontja és a recepcióról tudósító külső elbeszélői látószög közé ékelve olvashattuk, úgy a testőr e szövegének első felét szintén a narrátor kivonatolásából és a szereplő levélíró magatartását magyarázó kommentárokból ismerhetjük meg. Majd a legkényesebb ponton, a levéltitok megsértésének és a feladat átvállalásának csomópontjában ismét perspektívaváltás következik be, a testőr levele a legközvetlenebb módon, személyes beszédben, szó szerint idéződik meg. Bár a levélbetét szöveghatárai egyértelműek, mivel idézőjelek között jelenik meg, és beszélője az egyes szám első személyű episztoláris alany, de olyannyira kurta és töredékes, hogy a főszövegtől tördelésében egyik kiadásban sem különül el.⁵⁷ Ugyanakkor maga a levélírás situációja a levélolvasás helyzetébe ékelődve jelenik meg, azaz a levélíró Kapronczai nézőpontját a levélolvasó Rákóczi látószöge váltja fel. A testőr Rákóczit saját szavaival szembesíti, amikor a levéltitok megsértésének ügyében magát a fejedelem hatalmi szavára hivatkozva menti fel.⁵⁸ Rákóczit felháborítja a testőr arcátlansága és tiszteletlensége, s első indulatától vezéreltetve levelet irat Döme diákkal, melyben Kapronczai vasba veretését parancsolja. A befogadói aktus itt túlmegy a pusztán dekódoló tevékenységen, hiszen e felbőszült válaszadás, mint teremtődés – inszemináció – is értelmezhető. Rákóczi azonban első felindulásán, a személyét ért sértésen úrrá lesz, s felismeri, hogy hatalmi manipulációinak e kényes helyzetében Kapronczai még jó szolgálatára lehet. Ebből kifolyólag Döme diák első fogalmazványát megsemmisíteti és a rezidenstől végül Kapronczai megfigyeltetését, s egyúttal küldetésében való segítőkészségét kéri.

Ez imént vázolt helyzet is remekül példázza Rákóczi jellemét, aki képes úrrá lenni a személyét ért sérelem miatti haragján, s ennek következtében meg tudja változtatni elgondolását, igaz az újragondolás mögött saját jól felfogott, egyéni érdekei és hatalmi törekvései állnak. A regény zárlata igen szűkszavúan varrja el a szálakat, s Kapronczai sorsának emelkedéséről mindössze egyetlen, lakonikus tómondat tudósít,⁵⁹ amiből azt következtethetjük, hogy Kapronczai Szécsi Mária megkérésének ügyében sikerrel járt el. A befejezés azonban nem csupán Radzivil herceg levelében körvonalozódó, Rákóczi hatalmi törekvéseit szolgáló küldetés sikerességéről számol be, hanem továbbfolytatja a történelem színpadán zajló események elbeszélését, továbbtájékoztat Rákóczi regényidőn túli politikai lépéseiről, amelyek a már megidézett kollektív kollapszushoz vezetnek.

⁵⁷ Lásd KEMÉNY, *Özvegy*, 324.

⁵⁸ „Fenséged így szólt hozzám: »Az előre nem látható esetekre nézve minden utasításod csak az, hogy eszedben járj. A sikertől függ jövőd.« Mikes Jánosnak Moldvából távozása előre nem látható eset volt, s én, a parancs szerint eszemben jártam. Átvevém a reá bízott teendőt. Üttesse el minden ceremónia nélkül fenséged a fejemet, ha nem sikerül, s ha sikerülni fog, hagyja meg fenséged a fejemet továbbra is, saját használatomra és a dicsőségesen uralkodó Rákóczi-ház szolgálatára, a nyakamon.” (343.)

⁵⁹ „Kapronczai nagy úr lett.” (368.)

*

Vizsgálódásunk harmadik tárgya Csulai udvari káplánnak több példányban készült fogalmazványa. A medveadászat izgalmai után Csulai nem kis bosszúságára a pápista paplakban szállásoltatik el, amelynek berendezése oly igen felbőszíti, hogy csak a vendégjog tisztelete tartja vissza attól, hogy a falszögletben felfedezett Loyolai Szent Ignác képet darabokra ne tépje. Loyola arcképe olyannyira felkorbácsolja idegeit, hogy álrühás, térítő katolikusok sokaságának jelenlétét vizionálja. Bár zaklatottsága ellenére érzi, hogy az összeesküvést szövő jezsuiták miatti aggodalma csupán a képzelet szüleménye,⁶⁰ mégis hogy indulatának szabad utat engedjen, tisztársának levelet fogalmaz, melyben élénk színekkel festi meg a fennforgó veszélyt. A levél befejezése után még nem jön álom a szemére, ezért újabb és újabb másolatokat készít az írásműről, s így összesen hat fogalmazványt készít, amelyeket végül az ország lelkészeinek szétküld.

E levelet csak a levélírás helyzetéből tekinthetjük, a levél szövegével nincs módunk megismerkedni. A levélírás szituációja általában alkalmas arra, hogy végigkövessük, amint az episztoláris alany a másiknak címzettségében ragadja meg, beszél el, jeleníti meg önmagát, azaz ahogy a levél a szubjektivitás önreprezentációs műfajává válik. A levél általában célzottan és jelölten is számol a másikkal, a levélírói én az ő számára reprezentálja önmagát, nemcsak színre viszi, hanem analeptikusan jelöli is, sőt megfogalmazása közben ezzel a recepciós szituációval számol. Mivel a másik a priori távol esik a levélíró éntől, így e másik épp jelenlétének hiányával konstruál meg egy olyan helyzetet, amelyben őt mint a szöveg megszólítottját az elbeszélői ének kell megalkotnia. Így a levél többnyire ennek a másiknak a vonatkozásában, őt feltételezve fogalmazódik, és szerkezetében, legyen bármennyire is egyszólamú egy levélszöveg, mégis a feltételezett másik számára, a vele folytatott, neki adresszált párbeszéd elgondolásában születik.⁶¹

Itt azonban kivételes helyzettel van dolgunk, ugyanis Csulai első levelét tisztársának írja, majd pedig hangsúlyosan ugyanazt a szöveget másolja le minden változtatás nélkül, és küldi szét Erdély meghatározó vallási vezetői között. Csulai jól láthatóan nem számol azzal, hogyha a már elkészült írásművekhez eltérő címzetteket rendel, akkor azokat kiemeli eredeti üzenetközvetítői szerepükből és megváltoztatja a szövegjelentést, s ezáltal a levelek – ahogy utóbb ki is derül, ráadásul alaptalanul – mint vallási izgatást kiváltó írások jönnek működésbe, és küldőjükre majd mint a felforgatásért felelős vádló nyomok mutatnak rá. Csulai ezzel a gesztussal nemcsak a fejedelemségben okoz nem

⁶⁰ „Csulai néhány perc múlva érzé, hogy iszonyú rémlátásainak végre nincs alapja; de már egyszer föl volt izgatva, s haragjának kaput kellett tártani, szabad utat nyitni.” (228.)

⁶¹ Bahtyin Dosztojevszkij *Szegény emberek* című levélregényét tanulmányozva állapítja meg: „A hős önmagához való viszonya elválaszthatatlan a másikhoz, és a másiknak őhöz fűződő viszonyától. Saját öntudata mindig a másik róla alkotott tudati képnek a fényében, az »önmagáért való én« a »másokért való énhez« viszonyítva konstituálódik. [...] Öngazolása [ti. Makar Gyevuskiné] úgy hangzik, mint egy önmagáról szóló, egy másik, idegen emberrel folytatott szakadatlan, rejtett polémia vagy látens dialógus.” Mihail BAHTYIN, *A szó Dosztojevszkijnél*, ford. HETESI István, HORVÁTH Géza, Helikon, 1999/1–2, 67.

kevés galibát, de egyúttal saját vágyott előrejutását is aláassa. Ha fogalmazványa nem pusztán egy szöveg gépies újraelőállításaként, hanem a levélírás szituációjában született volna, azaz ha a megszólított másik alaköltése bármilyen mértékben is létrejön, s így a levél mint arcadás, mint a *prosopopeia* trópusa⁶² működésbe jön, akkor a megszólítás a megszólított másíknak hangot adhatott volna, a beszéd képességével ruházhatta volna fel azt, s megteremthette volna számára a megszólalás lehetőségét, ami helyütt lehet, hogy éppen az ésszerű (el)hallgatást eredményezhette volna.

A levélírói én nemcsak az elbeszélő és tapasztaló én kettősségében szóródik,⁶³ hanem az eltérő címzettek számára különbözőképpen reprezentálódó énben is. Csulai azonban nem kalkulál azzal, hogy a medveadászat izgalmai és fáradalmai utáni este feltűnő rémlátásait a fejedelem főkaplányjának pozíciójából intézi az ország kiemelt vallási vezetőihez. A levél műfaja általában mivel egy kommunikatív szándékot, a valakivel való beszélés alakzatát helyettesíti, ezért magán viseli az elképzelt párbeszéd, a másikat megszólító, őt célzó különböző retorikai stratégiák nyomait, meghatározóak benne a kommunikáció kapcsolatteremtő és fenntartó funkciói. Az olvasó pedig éppen e nyomolvasó értelmezői munka során kaphat valamiféle útmutatást a levél intenciója felől, ezen – önmagára vonatkoztatott – jelekből következtetheti azt az olvasási módot, amit a szöveg maga elvár.

Csulai automatikus másolás során előállított leveleiből azonban ezek a retorikai eljárások hiányoznak. Ugyanakkor a címzettekhez kerülésük miatt, mégis mint levelek jönnek működésbe, s ezért – mint általában véve bármely szöveg – az olvasás során teljesítik be kommunikációs funkciójukat. Csulai leveleinek félreértése tehát abból is adódik, hogy olvasói a szöveg eredeti szándékát, pláne létrejöttének körülményeit ráutaló jelek híján nem tudják kikövetkeztetni, s mivel az olvasás pillanatában a levél fogalmazója – ugyanúgy hangsúlyosan, ahogy megírásakor a címzett – nincs jelen, helyette az írás áll, s eredete, azaz megírója nélkül értelmeződik,⁶⁴ s mint helyütt látjuk, értelmeződik félre. Csulai tehát saját bőrén tapasztalja meg – amit korábban Derrida íráselgondolására hivatkozva említettünk – hogy az írás jelentése szerzőjétől függetlenedik, sőt a nyelvet használó szubjektum szándékaitól eltérő jelentések képződhetnek meg az olvasókban.⁶⁵

A félreértést és annak következményeit Kemény nem utoljára jeleníti meg a vallási türelmetlenség köntösébe bújtatva,⁶⁶ hiszen *A rajongók* nyitánya a prédikáció travesz-

⁶² Paul DE MAN, *Az önéletrajz, mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 101.

⁶³ Az elbeszélő és tapasztaló én levélregényben való működéséről lásd Volker NEUHAUS, *Typen multiperspektivischen Erzählens*, Köln – Wien, Böhlau, 1971, 35–43.

⁶⁴ Sőt Derrida szerint „a transzcendentális jelölt távolléte a végtelenségig kiterjeszti a jelentés/jelölés mezejét és játékát”. DERRIDA, *i. m.*, 22.

⁶⁵ *Uo.*, 22–23.

⁶⁶ A félreértés kiinduló helyzete meghatározó Kemény több regényben is. Például a *Ködképek* és az *Özvegy és leányának szerepcseréi* a Shakespeare-komédiák félreértés mintázataira emlékeztetnek, ám Keménynél ezek mindig tragédiába fordulnak. A szerepek felcserélése és félreértelmességek sokasága szintúgy gyászos végkimenetelű a *Zord időben*, ahogy szószerinti félreértések, azaz téves jelazonosítások

tiájaként is olvasható, amikor Dajka püspök vallásos szónoklatából az utcára kicsődülő tömeg csupán foszlányokat hall meg, és az elcsípett részleteket saját elgondolásai alapján kiegészítve következteti ki/vissza az egyházi előljáró beszédét. Az egyes túlzó szóno ki fordulatokat vulgarizálják, a maguk módján és nyelvén értelmezik át.

Csulai helyzete itt annyiban más, hogy a vallási izgatást nem a korántsem kíméletes prédikációval, hanem rögeszmés jezsuita összeesküvést vizionáló félelméből írt levelelvel váltja ki. Megnyilvánulásainak recepciójából jól látható, hogyan feszül egymásnak írás és beszéd, hogyan kerekedik a beszéd képlékeny, változó, jelen időben létező auditivitása fölé az írás anyagisága, rögzítettsége, állandósága, térben időtlenül, tárgyilagos formában, vizuális módon való létezése.

*

A regény szövegébe beépülő, a beágyazó történet menetét megszakító levéltetek sajátos architektúrája tehát felfüggeszti a regényidőn belüli folytonosságot és a lineáris történetmondás rendjét. Kemény regényeinek meghatározó vonásuk, hogy bennük a történetvezetés folytonossága rendre megszakad, a történetszálak széttartanak, majd újra összetalálkoznak, s egyfelől ismétlések és egyidejű jelenetek teszik próbára az emlékezetet, másfelől kihagyások készítenek éberségre az olvasót,⁶⁷ hiszen a gyakorta jelölődő szöveghatárok mentén létrejövő üres helyeket,⁶⁸ a szövegrészek metszetén létrejövő rést legfeljebb a folyamatosság igényével fellépő olvasói tudat tudja kipótolni. A megidézett levelek mindegyike sorsfordító küszöbjelenséget jelenít meg, melyekben a folytonossághoz való affirmatív, illetve tagadólagos viszony artikulálódik.

A Mikes-szülőknek gyermekeik jövőbeli sorsáról, életéről, száműzetéséről kell döntést hozniuk, a család – utódaiban való – folytonosságának fennmaradása miatt folyamodnak kegyelemért a fejedelemhez, akitől Móric fiuk felmentését kérik, aki ugyanakkor azáltal, hogy a XVII. századi erdélyi törvények szerint tiltott, jezsuita felekezetet választotta, lemondott a család benne továbbélő folytonosságának, a szülőföld örökségének, a családi vagon továbbvitelének lehetőségéről.

Rákóczi Györgyöt megkísérli Radzivil litván herceg levelében említett lehetőség a lengyel trón megszerzésére. Ábrándképének megszállottja lesz, döntéseiben ez ösztönzi,

okozzák Kassai Elemér halálát *A rajongókban*. A *Gyulai Pál* kapcsán lásd erről még: SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény, i. m.*, 97, 105.

⁶⁷ A folytonosság megszakításáról Kemény regényeiben lásd még: SZEGEDY-MASZÁK, *Kemény, i. m.*, 189–196; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az elbeszélő nézőpont összetettsége Kemény Zsigmond regényeiben*, MTA I. Osztályának Közleményei, 1979, 437; NEUMER Katalin, *Kemény Zsigmond három regényének értelmezése*, ItK, 1986/1, 153–157.

⁶⁸ Roman INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1977, 336–337. – Az ingardeni Leerstellen továbbgondolásáról Wolfgang ISER, *Az olvasás aktusa: Az esztétikai hatás elmélete*, ford. HÁRS Endre = *Testes könyv I.*, szerk. Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor sk, ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus – JATE, 1996, 248–252.

s tetteit ez befolyásolja majd, melynek következtében a magánember és a fejedelem Rákóczinak egyaránt átrendeződnek az ön- és hatalomértelmezési narratívái. Kapronczai, a folyamatosan helyezkedő, de korábban soha célt nem érő udvaronc számára, épp egy sikertelennek induló vállalkozás hozza meg a vágyott emelkedést, a levéltitok megsértésének ellenére mégis nagy úr lesz. Karrierjének felvirágzását annak köszönheti, hogy a levél illetéktelen feltörése révén birtokába jutott információt felhasználva átvállalja és sikerrel kivitelezi az eredetileg Mikes Jánosnak szánt küldetést.

Csulai ügyetlenül szétküldött látomásos rémképeinek fogalmazványával nemcsak saját nagyravágyása fűtötte rangbéli emelkedését ássa alá, hanem az összeesküvéstől rettegő rögeszméssége e vallásháborúk tarkította történelmi időben a fejedelem határozott közbeavatkozása nélkül kis híján vallási lázongást indukál.

A folytonosság feltételez biztos, megkérdőjelezhetetlen, kimozdíthatatlan igazodási pontokat. S ez a regény ezeknek a biztosan meglévő, fennálló pontoknak a hiányára illetve átrendeződésére hívja fel a figyelmet úgy jellemábrázolásában, mint a hatalom megjelenítésében, a szövegszervezői eljárásokban, s a szöveg alakítottságának szóbahozásának eszközével. A regényben időlegesen biztosnak tűnő értelmezési pontok át- meg áthelyeződnek, hovatovább az egyetlen értelmezési lehetőséghez, elgondoláshoz való ragaszkodás, rögeszmésségé meredve végzetszerűvé válhat és tragédiához vezethet.

BORBÁLA PINTÉR

Fateful letters in The Widow and Her Daughter

It's been a quarter of a century since the rereading of Zsigmond Kemény's oeuvre began. By now, the reception of Kemény is open to modern trends and has become a decisive tradition in the history of reception. Following this tradition, I prepared my talk for the bicentennial conference discussing Kemény's novel *The Widow and Her Daughter*. My approach uses a reading open to romantic form principle; however, it is also a deviation from it with special regards to the schemes of intertextuality, composition, language and self-reflection while paying special attention to the act of reception and meaning attribution. In my essay I scrutinize letters shaping the texture of the novel. The special focus on the letters obviously emphasizes certain tendencies of interpretation. In my analysis I follow an approach of interpreting insertions into the main body text as structural inserts, while attributing decisive role to letter inserts in the narrative structure of Kemény's novels. I attempt to analyze letters inserted into *The Widow and Her Daughter* from a textological and typological point of view, paying special attention to the dynamic aspect in the organization of the novel's plot. The genre itself offers great opportunity to focus on the matter of fact concreteness of letter; which, as a consequence, can function – as we shall see – a rather mere intradiegetic narrative structure; furthermore, as an organizing principle of the plot through repetition, copying, violation of the sanctity of mail, the attachment etc.

Archetipusos pszichológiai reprezentáció az *Özvegy és leányában*

Tanulmányomban az *Özvegy és leányában* színre vitt pszichológiai folyamatokra fókuszálok: elsősorban az archetipikus beállítódás személyiségformáló aspektusaira, valamint az anya-lánya viszony lélektani reprezentációjára. Úgy vélem, mindkét tekintetben „nagyjából ellentmondásmentes pszichológiai történés rendszerébe” lehet foglalni „a mű életterében lejátszódó eseményeket”.¹ Egy korábbi *Özvegy*-interpretációmban már felvettem ezt az értelmezési lehetőséget,² most két lényeges okból térek vissza hozzá.

Egyfelől érdemes megvizsgálni, hogy a Kemény-regények olyannyira dicsért lélektani teljesítménye mennyiben állja meg a helyét egy célirányos, szorosán a pszichológiai reprezentációra ügyelő olvasásban. Másfelől – s ez sokkal nyomósabb érv – úgy gondolom, hogy az archetipus uralta személyiségkonstelláció, s még inkább az erősen deformált anya-lánya viszony irodalmi színrevitele sokkal párbeszédképesebb a mai olvasó számára, mint volt a saját korában. Ekkor még előtte vagyunk azoknak az antropológiai, metapszichológiai felfogásoknak, melyek – a korábbi évszázadoknál jóval erőteljesebben – a belső lelki folyamatokra történő reflexió felé terelték a közgondolkodást, vagy éppen a szülő-gyermek kapcsolat eldöntő szerepét nyomatékosították a személyiség formálódásában. Az anyaság intézményének társadalmi meghatározása is jelentősen módosult az elmúlt évszázadokban. Elisabeth Badinter szerint „az anyai szeretet nem magától értetődő dolog”, az „anyai ösztön csupán mítosz”,³ ezért az anyai érzések megléte vagy hiánya egyes embertől és történeti kontextustól függő, történetileg is jelentősen változó jelenség. A szerző – elsősorban francia társadalomtörténeti kutatásokra támaszkodva – a 17. és 20. század között vizsgálja az anyaság intézményének változását, s szerinte a 17–18. század anyai közömbösséggel jellemezhető időszakát követően a 19. században már biológiai alapadottságként értelmezték az anyaságot, és komoly társadalmi elvárásokat fogalmaztak meg vele szemben, hogy aztán a 20. századtól deviánsnak és természet ellen valónak érezzük az anyai gondoskodás elutasítását.

Izgalmas párbeszédbe léptethető Badinter koncepciójával az *Özvegy és leánya*, hiszen egy 17. századi történelmi szituációt kelt életre, a 19. század távlatából, hogy aztán 21. századi olvasóként, immár a saját előfeltevéseinkkel forduljunk a regényben színre

¹ MÉREI Ferenc, *Azonosítás és szerepcseré az Arabs Szürkében: Implikált pszichológiai mechanizmusok az irodalmi műben* = M. F., „...vett a füvektől édes illatot”: *Művészetpszichológia*, Bp., Múzsák, 1986, 82.

² BÉNYEI Péter, „Ki fejté meg a gondviselés talányait?": *Drámaiság és történelmi regény (Kemény Zsigmond: Özvegy és leánya)* = B. P., *A történelem és a tragikum vonzásában: A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 288–294.

³ Elisabeth BADINTER, *A szerető anya: Az anyai érzés története a 17–20. században*, ford. SZEKERES András, Debrecen, Csokonai, 1999, 309.

vitt történésekhez, illetve azok lélektani implikációihoz. A történelmi regény műfajának mindenesetre nagy erénye az idősíkok közötti oszcilláció: a Kemény-regény is úgy hív elő érvényes megállapításokat a 19. századi vagy a 20–21. századi társadalmi-lélektani jelenségekről, hogy közben nem sérti a teremtett világ történetiségének sajátosságait.

Írásomban nem térek ki társadalomtörténeti kontextusokra, kizárólag a lélektani folyamatok regénybeli reprezentációjára fókuszálok, az anya-lánya viszony színre vitt aspektusaira helyezve a hangsúlyt. A teremtett történések egyik mellékszáláról van szó, ám a regény címe kétségtelenül egy férjét veszített nő és lánygyermekének kapcsolatára irányítja a figyelmet, már a befogadás legelső mozzanatában. A szülő-gyermek viszony azonban – mint azt a cím is sugallja – mindig hármass kapcsolatszerben bontakozik ki, még akkor is, ha az egyik szülő tartósan hiányzik a nevelési folyamatból. A cím hiányában viszi színre az apafigurát, ám ez a hiány eldöntő fontosságú lesz ebben az anya-lánya kapcsolatban is: nem véletlen, hogy a regény epilógusa a férj-feleség viszony leírására, illetve a kapcsolat „játszma-jellegére” összpontosít a cselekmény előtörténetének felvázolásában.

Házastársi játszma és archetipusos megszállottság

A nyitányban egy példaértékű rossz házasság mindennapjainak a dinamikáját bontják ki a narrátor – meglehetősen ironikus – elbeszélő gesztusai. „A boldog családok mind hasonlóak egymáshoz, minden boldogtalan család a maga módján az”⁴ – olvassuk Tolsztoj *Anna Kareninájának* a nyitómondatában, ám a Kemény-regény felütése mint ha éppen ellentétes jelenséget sugallna: a családi, párkapcsolati boldogtalanság nagyon is hasonló mintázatokon alapszik. A Tarnóczi-házaspár történetének nincs komolyabb előélete a regényben, így nem tudjuk, mi vezetett a viszonyuk megromlásához: az egy kaptafára járó vitaszituációk, a rögzült szerepek bejáratott nyelvi és viselkedései gesztusai viszont modellszerű képét adják egy alapjaiban félresiklott párkapcsolat érzelmi-mentális történéseinek. Az *Özvegy és leánya* nyitólapjai Eric Berne – majd egy évszázaddal később született – játszma-konceptióját előlegezik meg, mely szerint, bár a házasság az emberi mentális igények kielégülésének a legtermészetesebb intézménye, az esetek többségében mégis kizsákmányoló jelleget ölt: hatalmi motivációk, egyéni pszichés problémák levezetődésének a terepe lesz, programszerűn ismétlődő vitákkal, a végtelenségig ismételt mondatokkal és reakciókkal.⁵

Ez még akkor történt, midőn Tarnóczi Sebestyén úr botrányos magaviseletével naponként egy-egy éles szeget vert neje koporsójába. Hasztalan rimánkodott Rebekka, hasztalan kérte összekulcsolt kézzel, hogy ne verjen már több szeget!

⁴ Lev TOLSZTOJ, *Anna Karenina*, ford. NÉMETH László, Bp., Európa, 1974, I, 5.

⁵ Vö. Eric BERNE, *Emberi játszmák*, ford. HANKISS Ágnes, Bp., Háttér, 1995, főként: 61–83, 116–139.

Sebestyén kőszívű maradt, s a szegek naponként szaporodtak azon a képzelmi koporsón, mely a bú és iszony miatt szüntelenül halálra való Rebekka szeme előtt hevert – valahol a levegőben⁶

– foglalja össze a narrátor harsány iróniával a házastársi játszma ismétlődő nyelvi gesztusait, a bevésődött szerepeket, a megszokottá váló reakciókat. Tarnócziné bigott vallásosságának védőbástyájából indít agresszív verbális rohamokat Sebestyén szent házasságot sértő tettei ellen, míg a férj – mondjuk így – védekező magatartása sem dicsőségesebb ebben a vég nélküli csatározásban. Kerüli a konfliktust, tétlenül hallgatja felesége kirohanásait, hogy annál aktívabban vegyen részt – a nők, s így Tarnócziné elől is javarészt elzárt – társasági élet színterein: fegyvergyakorlatokon, bálokon, közgyűléseken, vagy jobb híján a szentléleki katolikus plébánossal folytatott filkózáson. A testi-lelki elhidegülés forrongó indulatokban jelentkezik, elsősorban a feleség pszichéjében.

A regényben nincs szó a gyermeknevelésről, s így a házastársi játszma Sárára gyakorolt hatásáról (ahogy arról sem, miért csak egyetlen lánygyermekük van). Ugyanakkor a párkapcsolati dinamika következetes pszichológiai reprezentációja nem hagy kétséget afelől, hogy ez a viszony határozza meg az anya-lánya kapcsolatot, s annak legdőntőbb elemét, az anya lelki beállítódását. Tarnócziné verbális megnyilatkozásai, viselkedésének ismétlődő elemei ugyanis egy archetipusos lelki megszállottság tüneteit mutatják. Ennek legnyilvánvalóbb nyomára még a nyitó fejezetben fény derül: halála után Sebestyén valamennyi kínzó tulajdonsága egy tökéletes férj ideálképébe íródik át az özvegy tudatában, akit következetesen „az én Istenben boldogult, kedves drága férjem”-ként (7.) emleget, s innentől kezdve a néhai végakarátának szenteli életét. S ez szemmel láthatóan nem teljesen rendjén való dolog. Főleg azon szöveghelyek tükrében, melyek azt sugallják, hogy Tarnócziné mindezt komolyan gondolja, és semmilyen elmentmondást nem fedez föl a kötelességeit elmulasztó, koporsószegverő férj és az általa idealizált teremtmény között. Példaként lássuk az özvegy egyik idézett monológját:

Mennyit tanulhatna Sára, az én hígeszü leányom, a derék szebeni káplánnak – kinek az Isten aranyozza meg száját még jobban – velős prédikációjából! Bizony, hasznos iskola volna számára ez az út, melyre az úr Jézus Krisztus segítségével most indulok. Hátha levetkeznék rossz szokásait a szebeni nagy templom küszöbén, hátha az isteni tisztelet végével *lelki ábrázatjának legalább egy vonása hasonlónak válnék az ő boldogult atyjéhez!* (39. – kiemelés tőlem)

A lányát ostorozó és férjét felmagasztaló gondolatfutam jól mutatja az archetipusos megszállottság legfőbb tünetét: saját látásmódja alapján rajzolja át a valóságot, és más alkalommal sem érzi a feszültséget a keresztyén morálra hivatkozó tettei, s azok való-

⁶ KEMÉNY Zsigmond, *Özvegy és leánya* [1857], Bp., Európa, 1997, 5. (A további regényidézetek oldalszámait a főszövegben, zárójelben közlöm. – B. P.)

di mibenléte között.⁷ Ez nyilatkozik meg a társadalmi státusával, vallási hitével aligha összeegyeztethető uzsoráskodásban, féktelen őrvongéseiben, a Bibliát és törvénykönyveket gépiesen citáló beszédgesztusaiban,⁸ állandóan feszült, aggodalmaskodó és/vagy követelődző magatartásában.⁹

„Közülünk mindenki valamely ponton hasonlóan viselkedik, mint a paranoid, egy számára elviselhetetlen felét a világnak vágyképzettel korrigálja és ezt a tévhitet bevezeti a realitásba”¹⁰ – írja e beállítódás antropológiai alapjairól Sigmund Freud, míg Wolfgang Kayser szerint a regény műfaja éppen ennek felmutatásában kap egyedi esztétikai funkciót: „A világ ismerete: ez sokrétűségbe való belátást jelent, mindenekelőtt azt a képességet jelenti, mellyel az emberi magatartásban meg tudunk különböztetni látszatot és valót. E regény [Wieland: *Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva*] szereplői mind nagyon készségesek abban, hogy valamivel ámítsák magukat, a valóságot illúzióikkal, hiúságukkal vagy ostobaságukkal felismerhetetlenné tegyék. [...] Egy ember beszédében és viselkedésében többé már nem számára tudatos lelkülete nyilvánul meg végső rétegeként, hanem kivált egyfajta felszín mutatkozik csupán. Mélyebbre kell tehát hatolni, és a lelki természet többnyire tudattalan hatalmait és azok működésének törvényeit kell megragadni.”¹¹ A tudattalan lelki akarás személyiségformáló tendenciái rajzolódnak ki Tarnóczinéban is, méghozzá az archetipusos megszállottság egy lehetséges formájában.

Az archetipusok a lelki tevékenység meghatározó elemei a jungi antropológiában: a kollektív tudattalanban gyökerező „ösztönös viselkedés alapmintázatai”¹² az embe-

⁷ Az özvegy énképe és világlétképzése közötti hasadást domborítja ki az a – már-már szarkasztikus – narrátori leírás, ahol az elbeszélő a főhős nő nézőpontjába helyezkedve utal Tarnócziné testi jellemzőinek és aszketikus magatartáseszményének kirívó ellentmondásosságára: „Rebekka telenként legföllebb csak tavaszig, nyáron csak őszig remélt még élni. Csodálkozott, hogy haja nem őszül meg idő előtt, hogy szemei nem esnek be, hogy orcái még mindig pirosak, hogy termete nem fogy, hogy köntösei nem bűvülnek, hogy keze gömbölyű, hogy telt karjáról nem hull le a hús, hogy lábai bírják, és étvágya nem tűnedez. Az évek egymást válták föl, s íme, a sok fohász tüdőjét még épebbé, a sok panasz hangját még csengőbbé tevő. Szerencsétlenség közt még csak egy szerencsehajra sem tehetett szert, s már éppen negyvenkilencedik születésnapja közelge, midőn meglepetve tapasztalá, miként férje a koporsószegekből és az életből hirtelen kifogyott.” (7.)

⁸ Vö. GÖNCZY Monika, *Az Özvegy és leánya szövegvilágai = Értékek kontextusa és kontextusok értéke 19. századi irodalmunkban*, szerk. IMRE László, GÖNCZY Monika, *Studia Litteraria*, Debrecen, 2000, 100–112.

⁹ A Tarnóczinéban lappangó feszültséget, az indulati megszállottság állapotát jól példázza az a szöveg hely, idézett monológ, amikor az özvegy egy pillanatra elbizonytalanodik bosszúja vallási legitimációjában: „De íme, idegen szózat rezzent meg keblében, a lelkiismeretnek, e tetszhalottnak, eddig néma ajkairól: – Írva van a szentkönyv lapjain, hangzék: »Miért mondjak gonoszt annak, akinek nem mondtam gonoszt az Úr, és miért átkoznám azt, kit az Úr nem átkozott« ... Borzasztó, borzasztó! ... De meg fogja őket átkozni az Úr; rájuk nehezedik keze! Hisz rajtok van, őket nyomja feldúlt családi életem bűnsúlya! *Ha nem szenvednének végtelen kínt, miért imádkoztam, s miért szenvedtem én, ha gyűlölni csak erőltlenül szabad?*” (355. – kiemelés tőlem.)

¹⁰ Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában*, ford. LINCZÉNYI Adorján = S. F., *Esszék*, Bp., Gondolat, 1982, 345.

¹¹ Wolfgang KAYSER, *A modern regény keletkezése és válsága*, ford. V. HORVÁTH Károly = *Narratívák 2.: Történet és fikció*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárát, 1998, 181.

¹² Carl G. JUNG, *A kollektív tudattalan fogalma*, ford. TURÓCZI Attila = C. G. J., *Az archetipusok és a kollektív tudattalan*, Bp., Scolar, 2011, 52.

riség évezredes, „állandóan megismétlődő tapasztalatainak a lecsapódásai”.¹³ Potenciális formaként minden ember pszichéjében jelen vannak, s bármikor aktivizálódhatnak, döntően befolyásolva az egyén jellemét, habitusát, gondolkodását és cselekedeteit. „Az archetípus dinamikus tevékenysége túlmegy a tudattalan ösztönökön, és tudattalan akaratként fejt ki hatását, amely meghatározó módon befolyásolja a hangulatot, a hajlamokat, a személyiség tendenciáit és végül a felfogását, a szándékait, az érdeklődésének tárgyait, a tudatosságát, valamint az elme konkrét irányulását.”¹⁴ Általában notóriusan ismétlődő cselekedeteket, megszállottságot eredményez, melyek numinózus erővel hatnak az egyénre.¹⁵

A Tarnóczinében aktivizálódó archetípust Shinoda Bolen munkájának segítségével vázolom fel. A szerző Jung egyik felismeréséből indul ki, mely szerint a mitikus történetek az archetípusos lelki tevékenységek egy-egy változatát viszik színre a mítoszi hősök jellemeiben, cselekedeteiben. Bolen lényegében a görög mitológia istennőinek a történeteit olvassa rá orvosi praxisának a megtapasztalásaira, s úgy véli, hogy egyes női pszichés beállítódások képletszerűen leírhatók a mítoszi előképek jelenségeivel. Tarnócziné jellemrajza a Héra-féle archetípus-narratívával mutat szembetűnő átfedéseket. „Ez az archetípus mindenekelőtt a nő házasság utáni vágyát testesíti meg”¹⁶ – írja Bolen, a sikeres frigy után pedig a nagyra becsült és ideálként kezelt férjét állítja élete középpontjába, hogy aztán ez az elköteleződés határozza meg viselkedését, társadalmi jelenlétét, önértékelését, gyermekéhez fűződő viszonyát. Ha egy nő esetében a lelki impulzusok nagy része ebből az archetípusból érkezik, akkor a házasság ideális egyensúlyának megbomlása súlyos következményekkel jár: a sértettség és a bosszúvágy érzelmi-gondolati beállítódása állandósulhat, amely „az ítélező, kritikus magatartástól a nyíltan ártó tetekig igen változatos módokon nyilvánul meg”¹⁷

Ebben a konstellációban logikus értelmet nyer Tarnócziné koporsószegecs játszmája és a férj élettörténetének irracionális átírása is, hiszen az ilyen nő „egy idealizált férj képét vetíti az urára, s ha ez nem illik rá egészen, kritizálni kezdi és dühös lesz rá. Az ilyen asszony – mint Homérosz mondja Héráról – »házsártossá« válik és örökösen azért

¹³ Carl G. JUNG, *Bevezetés a tudattalan pszichológiájába*, ford. NAGY Péter, Bp., Európa, 1993, 130. Vö. Carl G. JUNG, *Az analitikus pszichológia és a költői műalkotás kapcsolatáról*, ford. SZALAI István = C. G. J., *A szellem jelensége a művészetben és a tudományban*, Bp., Scolar, 2003, 72–79.

¹⁴ Erich NEUMANN, *A Nagy Anya: A Magna Mater archetípusa a jungi pszichológiában*, ford. TURÓCZI Attila, Bp., Ursus Libris, 2001, 22.

¹⁵ „Az archetípus erős, szuggesztív hatást gyakorol. Megbűvöli és hipnotikusan lenyűgözi a tudatot.” Carl G. JUNG, *Aión: Adalékok a mély-én jelképiségéhez*, ford. VIOLA József, Bp., Akadémiai, 1993, 22. – „Az archetípusok, úgy látszik, nemcsak állandóan megismétlődő tipikus tapasztalatok bevéődései, hanem a tapasztalat szerint olyan erők vagy tendenciák is, amelyek ugyanilyen tapasztalatok megismétlésére irányulnak. Ha ugyanis egy archetípus az álomban, a fantáziában vagy az életben feltűnik, sajátos »befolyást« vagy olyan erőt hoz magával, amely numinózan, azaz megbűvölően vagy cselekvésre ingerlően hat” JUNG, *Bevezetés, i. m.*, 131.

¹⁶ Shinoda BOLEN, *Bennünk élő istennők*, ford. KARCZAG Judit, Debrecen, Studium, 1997, 138.

¹⁷ *Uo.*, 155.

nyaggatja az emberét, hogy váljon már olyanná, amilyennek látni szeretné”.¹⁸ Tarnóczi-né esetében a férj utólagos idealizálása fenntartja a kötődést, valamelyest kompenzálja az özvegy sérelmeit, de valójában a tárgyat kereső és szűnni nem akaró bosszúvágy egyik tudattalan kielégülése lesz csupán. Innen ered a hajlama a valóság teljes átrajzolására, s ezért erősödik fel a mámoros halleluja a Mikesek bukásakor. Ám miközben bűnbakká átkozza a Mikeseket, finom nyelvi elszólásaiban feltűnik a fájdalom elevensége és a bosszú valódi tárgya: az érzelmeiben hűtlen férj alakja.

Megbosszulom azokat, kik Sebestyén szívét tőlem és az Istentől el akarták vonni. Érettök szokott ő el a háztól, példájokon tanulta a világi hivalkodást, *velők együtt nevetett ki engemet*, csengő poharak közt, ... *s engemet nevetett ki!* ... S még sem hajtod eléggé a lovakat? Rajta, rajta! ... Ők szoktattak féltékenységre, s óráig kellett egykedvűleg ülnöm kacér nők közt, kik táncoltak, kendőztek, élceket mondottak, és szemtelen danákat éneklének hárfá és citera mellett. *Emlékszem, emlékszem mindenre!* (209. – kiemelés tőlem.)

A sérelem viszont nem orvosolható, ezért hat numinózusan, s a bosszúvágy – állandó kielégülést keresve – ezért helyeződik át a legkézenfekvőbb alakra, a lányára. Jól mutatja ezt a folyamatot a nyelvi formula automatikus áthelyeződése („Leányom, leányom! Te naponként egy-egy szeget versz koporsómba, mert semmiben sem hasonlítasz atyádhoz.” – 9.), valamint a folytonos korholásban, átkozódásban, a lány testi és lelki adottságainak szapulásában megmutatkozó verbális agresszió özöne, mely folytonosan áramlik Sárára. A házastársi játszmához, vagy az archetipusos megszállottság reprezentációjához hasonlóan mintaszerű a deformált anya-lánya kapcsolat színrevitele is a regényben, s talán mindhárom közül ez a jelenség kaphat legaktuálisabb nyomatékot a mai befogadásban.

A Médea-komplexus

A „hígeszű” leány verbális ostromlásában két tudattalan szándék körvonalazódik: egyfelől az önértékelés támadásában, a szabad akarat korlátozásában, az apai kötődés megkérdőjelezésében lánya személyiségét, önálló életét lehetetleníti el, másfelől viszont a fájdalom és a bűntéher áthelyezése, a felelősség teljes elhárítása is megfigyelhető az agresszív, valóságot negligáló beszédaktusokban. Három, hosszabb szövegidezetet citálok a regényből, melyek jól példázzák, milyen mantraszerű áradatban tartja a lányt az örökös anyai korholás, amelynek állításai a legtöbb esetben köszönő viszonyban sincsenek a tényszerű történésekkel, pusztán a bosszúszomjas lélek külön világának a szüleményei. A cselekmény előtörténetét kibontó nyitó fejezetben kapunk egy hosszas ízelítőt a verbális agresszió hétköznapi megnyilvánulásáról:

¹⁸ *Uo.*, 153.

Leányom, leányom! Te naponként egy-egy szeget versz koporsómba, mert semmiben sem hasonlítasz atyádhoz. Mennybeli Jézusom! Miért ütött ő el atyjától? Szent Isten! Mivel érdemeltem, hogy meglátogass? Ó, Sára, Sára, te engemet sírba taszítasz! *Kezed ősz fürteimmél fogva vonszol a halál elébe.* Én kedves Krisztusom, keresztfán szenvedő Jézusom! Önts giliádi balzsamot szívembe, mert Sára hegyes törrel szurdalja, s igen vérzik. Pedig emlőmön tápláltam őt... *Ó, bárcsak egy picit hasonlítana apjához!* [...] Sára! Tudd meg, miért rőfögnek a sertések az ólban! Csupa vesződés az özvegyek élete! [...] Ó, Sára, Sára! Te szemfödőletem szövöd, s koporsószegekkel van teli mind a két markod. Mit mondana apád, ha látna?... *De ő látja és megtagad.* Szegény jó Sebestyén!... Na! A sertések ismét rőfögnek! Sára! Te mégsem néztél utánok. Hüh! Nagy keresztet hordozok vállamon, nehéz keresztet! Mellem eltikkadt a keresztvitel miatt. Emeld le rólam, Jézusom! (9–10. – kiemelés tőlem.)

A Mikesek bukása után már jóval kiélezettebb helyzetben aktivizálódnak ezek a tudatlan bosszúszólamok. Tarnócziné vélt elégtételének kibontakozásába, a Mikes család egzisztenciális ellehetetlenítésének a folyamatába Sára is belesodródik, hiszen egyrészt neki kell kimondani a végső szót a fejedelem és udvara előtt a lányrablás körülményeiről, másrészt pedig erős érzelmi szálak fűzik Mikes Jánoshoz, miközben éppen egy – a történések által kikényszerített – házasságkötésre készül. Így minden eddiginél kiszolgáltatottabb helyzetben, érzelmileg és lelkileg erősen instabil állapotban érik el a verbális anyai indulatok folytatódó agresszív aktusai, melyekben már a bűntelér áthelyezése kerül a fókuszpontra:

Tarnócziné állandó nyugalommal folytatá: – Takarékos voltam, most vesztegetővé leszek. Akarom, hogy fényes esküvő legyen, s hogy úgy nézz ki, mint egy királyné. – *Megőrülök* – sóhajtá halkán Sára. – Irigyeljenek, kik rágalmazni mertek. Pukkanjanak meg mérgökben a pápisták. Sirassák a sok földet, rétet, kaszálót, erdőt, malmot, mely igaz kálvinista kézre került, hehe! – *Szent ég, mily kínok!* – rebegette a szerencsétlen leány. – Akarom – folytatá az anya –, hogy mondja a vén Jébuzeus: *koldusmankót adott kezembe Tarnóczi Sára*; s mondja Kornis Ágnes: *megvakultak a könnyektől szemeim Tarnóczi Sára miatt!* A szerencsétlen lány alig hallá már e szavakat; szédülten borult Judit karjai közé. Csak az anya távozása vetett véget a kínos jelenetnek.” (248. – kiemelés tőlem.)

Ez utóbbi passzus jól mutatja, hogy az özvegy szinte magában beszél, tudomást sem vesz a lánya jelenlétéről, miközben narcisztikus dühvel rohamozza Sára pszichéjét. A „gyilkos” gesztusra, a bosszú paradox beteljesítésre az események zárópontján kerül sor:

A Mikesek fejére ítélet hozatott. Te három okból vagy szerencsés. A mi éltünkre tudniillik először tiszteltek meg benned egy nőt királyi adománnyal; aztán sok,

sok vagyon birtokához jutottál; s végre, nem férjed vagy rokonaid érdeme ez, de kizárólag a magadé. *Mert, leányom, az istentelen családot te tevéd semmivé.* (372. – kiemelés tőlem.)

A szónoklat után Sára öngyilkos lesz, Tarnócziné pedig eléri tudattalan akarásának végcélját: lánya halálában bosszút áll a férjén, még ha ehhez más emberi cselekedetek közremunkálására is szükség volt.¹⁹ Ez utóbbi aspektus is jelzi viszont, hogy pusztán pszichológiai determinációból nem feltétlenül kellene így zárulnia az eseményeknek.

Feltűnő ugyanis, hogy a „mérgező” anya-lánya viszonyból látszólag hiányzik egy fontos mozaikkocka: Sára jelleme, alapkaraktere ugyanis még véletlenül sem mutatja az érzelmileg kizsákmányoló anya okozta lelki sérüléseket. A lányrablás és a fejedelmi döntés előtt egy engedelmes, érzékeny lelkületű, de árnyaltan gondolkodó, az élethelyzeteket jól megítélő, határozott nő körvonalait vázolják fel a cselekedetei és a narrátor kommentárjai. Az anyai hatások negatív következményeiről egyetlen beszédes narratóri megnyilatkozás szól csupán:

Így önté szívét ki, ha érzésekkel teli tölt, árva Tarnócziné, s leánya, Sára, tudta ugyan, hogy e korholásoknak nincs szigorú értelmök, de lehetetlen volt néha el nem keserednie, s habár a világ ajkait mosolygónak, kedélyét derültnek találta is, a figyelmesebb vizsgáló a sötétkék szemekben olykor andalgást és bánatot látott ködleni, a jó barátnő pedig az eltitkolt könnycseppekből egy visszamaradt harmatkát törölt le. (11.)

De a napi kötelező imádságok, az anyai káromlások dacára – a tükrök és a könyvek öntudatot erősítő jelenléte nélkül – Sárából egy vitális alkatú nő lesz,²⁰ aki árnyaltan

¹⁹ Sára öngyilkossága természetesen a történetek – a saját és más szereplők tettei által is befolyásolt – tragikus metszéspontján következik be. Ennek egyik legfontosabb momentumáról ír S. Varga Pál – ebben a lapszámban megjelenő – tanulmányában: „Sára öngyilkosságának fő oka: képtelen elviselni azt a tudatot, hogy a szeretett férfit az ő vallomása miatt fogják kivégezni, mégpedig éppen azért, mert elhallgatta a férfi iránti szerelmét.” S. VARGA Pál, *Civilizáció, történet, történelem: A titkolt motivációk szerepe Kemény Zsigmond két regényében* (A rajongók; Özvegy és leánya), *Studia Litteraria*, 2014/3–4, 185. – Ugyanakkor Tarnócziné ösztönösen szinte minden más impulzust képes a tudattalan bosszúvágyának az áramlatába becsatornázni. Sára tettét kiváltó utolsó mondatai így hangzanak: „– S nincs-e még más nagy örömhír? – kérde Sára. [...] – De bizony van, kedves leányom, örvendetesebb újság is. Ahogy Meggyesről jövék, fegyverek által körülvett szekérrel találkoztam. [...] A lator Mikes Jánost vitték. Megátkoztam őt. S tudom, hogy a hóhérbárd alatt csak Tarnócziné átkára, a te anyád átkára fog gondolni.” (372–373.)

²⁰ „Bármely légi termetű volt Sára, meleg, ingerdús vonalai heves vérmérséket gyanítottak, s kevésbé voltak arra kijelölve, hogy a férfikebelben földi vágyakat ne ébresszenek. S ki arcára tekintett – minden bűnös gondolat nélkül is –, inkább szerette volna magáévá tenni őt, mint merengőn imádni. Mínel szűzibb vala a kedves lány egész lénye, annál többször figyelmeztette a mindkét nemű ismerősöket, hogy belőle milyen derék nő fogna válni, s mentől sugárzóbb és dévajabb kedélye volt, annál biztosabban lehetett sejteni, miként az erős érzésekre, s a mély szenvedélyre is rendkívüli mértékben alkalmas.” (49.)

ítéli meg a környezetében levőket,²¹ s az alig 19 éves lány bátran kiáll magáért a Mikes-kastélyban is. Már-már tiszteletlenül utasítja el Mikes Zsigmond atyai közeledését (201–202.), s a rendkívül kínos szituációban öntudatosan válaszol a fejedelem kérdéseire is, még ha válasza az eseményeket végérvényesen a tragikus kibontakozás felé indítja el. Innentől viszont Sárát már alig látjuk: az események elsodorják, s a jóságos, idős férj, Haller Péter, valamint a keresztanya, Naprádiné támogató jelenléte sem elég az életben maradáshoz, az anyai hatalom, a tudattalan bosszúvágy előli kitéréshez.

Az anyai archetípusról írott munkájában Jung hangsúlyozza, hogy az egészségtelen anyai kötődés önmagában nem feltétlenül vezet a lánygyermek pszichéjének torzulásához;²² ám ugyanitt írja azt is, hogy nemcsak a hús-vér, „személyes anya gyakorolja a gyermeki pszichére a [negatív] hatásokat, hanem sokkal inkább az anyára vetített archetípus, amely mitológiai háttérrel ruházza fel az anyát, s ezzel autoritást, sőt numinozitást kölcsönöz neki”.²³ A mentálisan zavart anya elől részben ki lehet térni, mint tette volna Sára is, az apai vérvonalnak, vagy éppen a Szécsi Mária udvarában töltött időszaknak köszönhetően. Ám a Tarnóczinéban tomboló archetipikus készletések minden más tettet a saját akarata szolgálatába állítanak, s a lány halálában végül kielégülést nyernek. Sára öngyilkossága természetes sokként éri Tarnóczinét, és egy rövid időre fel is ébred a megszállottság tudattalan cselekvésáramából:

Az anyának hosszasan függött a csillogó ablakokon szeme; [...] Fölmenjen-e a terítőhöz? Hisz neki joga van látni a tetemet, *melynek életet adott... és halált. Ő az anya és a magzatgyilkos, ő keresztelteté és átkozta meg, szoptatta és falta föl gyermekét... a nő Szaturnusz. Ó, Sára!*” (379–380. – kiemelés tőlem.)

Ám az elbeszélte monológban feltáruló tisztánlátás sem fordítja vissza a tény: a mítoszi Médeához hasonlóan Tarnócziné is gyermekén torolta meg feleség-szerepének a sérelmeit.

Az úgynevezett Médea-komplexus valamennyi tünete kimutatható az özvegyben: az anyai ösztönök és józanság felfüggesztődése, komoly mentális problémák, erős hatalomvágy, az örültség határát súroló cselekedetek, s a férjre irányuló bosszúvágy a sérelmek kompenzálására.²⁴ Az ilyen lelki hangoltságba kerülő nők „semilyen valódi áldozatot nem képesek hozni, ehelyett anyai ösztönük gyakran gátlástalan hatalomvágyukkal gyerekeik saját személyiségének és életének elpusztításához vezet. Minél tu-

²¹ Például Naprádinét: „Mulattató és furcsa jelenségnek tartá Juditot, kivel kedvesen lehet időt tölteni, s ki különösképp mellett is szeretetre méltó, csakhogy barátnőnek igen koros, nagynénének igen gyermeki.” (50.)

²² Vö. Carl G. JUNG, *Az anyarchetípus lélektani aspektusai*, ford. TURÓCZI Attila = JUNG, *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, i. m., 105–106.

²³ Uo., 91.

²⁴ Bővebben lásd Robert TYMINSKI, *The Medea Complex: Myth and Modern Manifestation*, Jung Journal: Culture & Psyche, 2014/1, 28, 36–37.

dattalanabb az ilyen anyában a saját személyisége, annál nagyobb és erőszakosabb a tudattalan hatalomvágya.²⁵ A Médea-komplexus – mint „a gyerekre irányuló gyilkos anyai impulzosok”²⁶ összességének – lélektani jelensége súlyosabb és kevésbé ártalmas változataiban mindmáig egyaránt jelen van egyes családi konstellációkban. Az anyagyermek viszony egy mind a mai napig érvényes modelljét viszi színre tehát Kemény Zsigmond regénye, nagyon árnyalt pszichológiai következetességgel.

S ez az utolsó, általánosító nyomaték remélhetőleg nem pusztán közhelyes formula: a történetek ugyanis komoly etikai, hétköznapi életviteli dilemmákat vetnek fel. Mennyiben ítéltető el Tarnócziné magatartása, s mennyiben tudható be pszichés deformációjának, önreflexiós képessége a torzulásának? Milyen folyamat vezet el ennek a pszichés beállítódásnak a létrejöttéhez, s miért nem függeszthető fel a romboló hatása? Csak közvetett válaszokat kapunk a regényből, melyek alapján Tarnócziné megítélése is árnyalható valamiképpen: férje magatartása, a társadalmi szerepbe kényszerítettség érzése,²⁷ illetve az anyai ösztönök feltételezett hiánya is közrejátszhatott az archetípus felébredésében. Erre utalnak Tarnócziné – lánya halála utáni – megjegyzései, ahol irodalmi előképének, Euripidész Médeájának szellemében nyilatkozik az anyaságról:²⁸

– Ah! most jut eszembe, neked valami kedvetlenséged volt leányod miatt. – Igen mikor szültem. Még rajtunk van a bibliai átok! Te szerencsés vagy, soha sem betegedtél le. [...] – Nekünk fő szerencsétlenségünk, hogy szülünk. Mi hozzuk világra a bűnt. (385, 387.)

A bibliai utalások sem fedik el a megnyilatkozás kétségbeesett, az anyaság természeti és társadalmi szerepével szembeni ösztönös ellenérzést.

A regény egészében viszont szembetűnő az anyai szerep felértékelése, amit Badinter a 19. század egyik meghatározó jelenségének tart.²⁹ A válságos időkben józan cselekvőképességét megőrző, gondoskodó anya, Kornis Ágnes alakja egyértelmű ellenpontját adja Tarnóczinének a regényben. A fejedelmi medvevadászat bizonyos jelenetei is az

²⁵ JUNG, *Az anyaarchetípus, i. m.*, 95.

²⁶ TYMINSKI, *i. m.*, 28.

²⁷ Hasonló érvekkel árnyalja Euripidész Médeájának bűntetteit Christopher Vasilopoulos, aki szerint „a kiemelkedő képességekkel megáldott nő azért lett Rettenes Anya (Terrible Mother), mert nem volt lehetősége, hogy kiteljesítse önmagát, különleges képességeit”. Christopher VASILLOPULOS, *Through a Glass Darkly: Medea as a Reluctant Goddess*, *Jung Journal: Culture & Psyche*, 2014/1, 55. – Vö. Ayala H. GABRIEL, *Living with Medea and Thinking after Freud: Greek Drama, Gender, and Concealments*, *Cultural Anthropology*, 1992/3, 346–373; Robert TYMINSKI, *How Classic Scholars View the Myth* = R. T., *The Psychology of Theft and Loss: Stolen and Fleeced*, New York, Routledge, 2014, 53–63.

²⁸ „Az összes ésszel bíró élőlény közül legrosszabb sorsuk mi, asszonyok vagyunk. [...] Háromszor megállanék inkább a pajzs mögött, mint szüljek egyszer is.” EURIPIDÉSZ, *Médeia*, ford. KERÉNYI Grácia = *Euripidész összes drámái*, Bp., Európa, 1984, 124, 125.

²⁹ BADINTER, *i. m.*, 168–247. – Vö. PUKÁNSZKY Béla, *A gyermek a 19. századi magyar neveléstani kézikönyvekben*, Pécs, Iskolakultúra, 2005, 79–81.

anyai önfeláldozásnak állítanak mintát, melyet felerősít az erdőmester megjegyzése: „a medvék közt sok derék anya van, s némelyiktől példát vehetnének feleségeink.” (142.)³⁰ S ugyanezt nyomatékosítja Rákóczi Mikes Jánoshoz írt levelének egyik kulcsmondata: „még inkább [...] féltém [...] Mikes Zsigmondné nagyasszonyomat, [...] mert természet elleni közönynek és hidegségnek kellene az anyai szívet körülfogni, hogy ily iszonyú csapásra meg ne repedjen.” (267–268.)

Ugyanakkor nem feltétlenül pellengérré állított, negatív példa Tarnócziné alakja a Kemény-regényben: inkább a női szerepek, az anyaság megítélésének az árnyalásaként is olvasható. A „nekünk fő szerencsétlenségünk, hogy szülünk” antropológiai dilemmájával minden nő szembesülni kénytelen, s van, akit habitusa nem tesz alkalmassá az anyaságra.³¹ Az anyai ösztön tehát nem feltétlenül adott: mai, jóval nyitottabb világunkban is érdemes elismételni ezt. Mint ahogy az érme másik oldala is lélektani realitás: az utódot világra hozó anyának eldöntő szerepe van gyermeke sorsalakulásában. Sok aktuális dilemmát megnyit tehát az *Özvegy és leánya* árnyalt pszichológiai reprezentációja, amely ebben a vonatkozásban minden bizonnyal párbeszédképesebb, mint volt a saját korában.

PÉTER BÉNYEI

Archetypical Psychological Representation in The Widow and the Daughter

The essay focuses on the psychological processes staged in Zsigmond Kemény's *The Widow and the Daughter*: on the one hand, the personality changing aspects of the archetypal framework, on the other hand, the psychological representation of the mother-daughter relationship. The events that take place in the novel can be integrated into a more or less seamless psychological narrative. The archetype materialized in one of the protagonists of the novel, Madame Tarnóczi, overlaps with the psychological phenomenon that Shinoda Bolen called the Hera-archetype. The loss of balance in her marriage leads to serious mental problems: Madame Tarnóczi's emotional-mental state of being offended and resentful becomes permanent, and that results in the suspension of her maternal instincts. Her thirst for revenge – due to her archetypical compulsion – is transferred to her daughter, who commits suicide to escape the unbearable psychological pressure. The representation of the deformed mother-daughter relationship seems exemplary in the novel, and in this respect the novel appears more responsive than it used to be in its own age.

³⁰ Hasonló metaforikával érvel Mikes Mihály is – Naprádiné megnyugtatására – a lányrablás után: „Még a hiéna sem tépi saját magzatait szét. A természet nem fordulhat ki sarkaiból, s én a pellengérekem sem láttam oly leányt, kit anyja kajánul maga vonszolván oda, maga csődítette volna a népet gúnykacajra össze, noha ártatlanságáról meg vala győződve.” (82. – kiemelés tőlem)

³¹ Vö. BOLEN, *i. m.*, 9, 18; BADINTER, *i. m.*, 15.

DOBÁS KATA

A kétfejű óriásgyík és a szfinx

A tömeg megjelenítése *A rajongókban*

Tanulmányom címéül két furcsa lényt választottam, s ezt összekapcsolhatónak tartom a tömeg megjelenítésével Kemény Zsigmond *A rajongók* című művében. Érdeemes éppen ezért rögtön leleplezni a két lény leírásának forrását; az első Kemény regényének elején található, a templom és a fejedelmi udvar előtti tömeg bemutatásában: „S mily tarka, öszhangzástalan, de érdekes képet ad az egész! [...] S most az egész a czímertan legsze-szélyesebb rajzai közé tartozó csoda-állathoz, valami kétfejű óriásgyík vagy teknősbé-ka-fajhoz hasonlít, melynek törzse lomha, tétlen és alélt, fejei pedig egymás ellen van-nak fölingerelve.”¹ A másik Gustave Le Bon 1895-ben megjelent, *A tömegek lélektana* címet viselő könyvében olvasható: „A tömegek hasonlítanak valamennyire a mesebeli sphinxhez: meg kell fejtenünk a rejtélyt, amit pszichológiájuk elibünk ad, vagy el kell rá szánni magunkat, hogy fölfalnak bennünket.”²

A két idézet több párhuzamot is kínál: elsőként, hogy a tömeg furcsa állatként jelenik meg, amelynél a törzs és a fej elkülönül egymástól. A tömeg ugyanakkor hiába áll két darabból, fej- és törzsrészből, mégis egy testként kapcsolatban vannak egymással. A tömeg valami olyan, amit meg kell fejtenünk, illetve érdeklődésünkre mindenképpen számot tarthat. S noha van egy kiismerhetetlen, misztikus (ezt két szó jelzi: mesebeli és csodaállat), sőt fenyegető mozzanata, bizonyos vonásai megragadhatóak, leírhatóak. A két kép hasonlóságát továbbgondolva – Le Bon, valamint Kemény regényének tömeg-reprezentációit megvizsgálva – további párhuzamok is felállíthatóak

Mielőtt azonban ezt megtenném, szeretnék árnyalni bizonyos meglátásokat Le Bon könyvével kapcsolatban, és egyúttal azt is jelezni, hogy a párhuzamba állításnak nem célja a teljes átfedés megkonstruálása, sokkal inkább annak a belátásnak az igazolása, mely szerint bizonyos 19. század közepén leírt jelenségekhez segítségül szolgálhat egy időben később született munka. Le Bon tömegreprezentációi ugyanis olyan leírásokat és jelenségeket írnak körül, amelyek a mai olvasónak hozzáférhetőbbé teszik a Kemény-regény bizonyos részleteit a tömeg megképződéséről, működésmódjáról, s ehhez kapcsolódóan pedig a rajongás fogalmáról.

Azt már Ernest Laclau is megjegyezte, 2005-ös, *A populista ész* című könyvében, amelyben egy teljes fejezetet szentel Le Bon tömegelméletének, hogy a francia szerző több vonatkozásban nagyon is szélsőséges álláspontra helyezkedik. Laclau nem azon megalapítására gondol, amely szerint a gyermekek, a vademberek és a nők a fejlődés alsóbb fokán állnak: Le Bon műve „bizonyos értelemben szélsőséges változata annak, ahogyan a

¹ KEMÉNY Zsigmond, *A rajongók: Történeti regény I–IV.*, Pest, Pfeifer Ferdinánd, 1858–1859, 8, 10.

² Gustave LE BON, *A tömegek lélektana*, ford. BALLA Antal, Bp., Franklin, 1913, 92.

19. század a tömeglélektan új jelenségeit a patológia birodalmába utalta; de ezeket a jelenségeket már nem esetleges aberrációknak tekinti, amelyeknek az a sorsuk, hogy eltűnjenek: a modern társadalom tartós jellegzetességeivé váltak. Emiatt aztán nem lehet elutasítani és sommásan elítélni őket, hanem az új hatalmi technológia tárgyává kell válniuk.”³

Laclau kiemeli továbbá, hogy Le Bon sok esetben leegyszerűsítő meglátásait két előfeltevéssel magyarázhatjuk: az egyik – melyet Laclau a tömeglélektan korai korszakát uraló előfeltevésnek nevez – miszerint Le Bon számára a társadalmi szerveződés racionális formái és a tömegjelenségek közötti választóvonal megegyezik a normálist a kórostól elválasztó határvonallal. A másik pedig az, hogy a racionalitás és irracionalitás különbsége nagyjából az egyén és a csoport különbségével esik egybe. Ezen a ponton érdemes talán az első párhuzamot felállítani, ugyanis – s erre már Laclau nem tér ki – Le Bon számára a tömeg és a lélektani tömeg között különbség tételeződik:

Ha véletlenül ezer ember van együt[t] egy köztéren, de nincs meghatározott céljuk, még nem alkotnak lélektani értelemben vett tömeget. Hogy speciális sajátságokat vegyenek föl, ehhez bizonyos izgalom befolyása szükséges; ennek természetét akarjuk megállapítani. A tudatos személyiség megszűnése, az érzelmeknek és gondolatoknak bizonyos határozott iránya, ezek a főbb jellemvonásai a szerveződő tömegnek; nincs mindig szükség arra, hogy sok egyén egy időben egy helyen együtt legyen. Számtalan egymástól elkülönített egyén fölveheti a tömeglélektani jellemvonásokat bizonyos erős izgalomnak, pl. egy nagy nemzeti eseménynek hatására következtében. Ilyenkor elég egy véletlen, hogy egyesüljenek, és hogy tetteik azonnal fölvegyék a tömegek tetteinek különös sajátságait.⁴

Tehát egy teljesen elkülönített, egyedül lévő egyén is felvehet tömeglélektani jellemvonásokat, melyek – ha találkoznak egy másik egyén ugyanilyen jellegű jellemvonásaival – egyesülhetnek és tettekké alakulhatnak.

Melyek tehát Le Bon szerint azok a tömeglélektani vonások, amelyekkel mind a fenti értelemben vett egyén, mind a tömeg rendelkezik? Elsőként az, hogy a tömeg mintegy rabszolgája a rá ható izgalomnak: éppen ebből fakad ingerlékenysége, változékonysága és kiszámíthatatlansága. A Kemény-regény elején található tömegjelenetnél az elbeszélő irányítja rá az olvasói figyelmet a változékonyságra – sőt, úgy tűnik, az elbeszélő sem tudja elkülöníteni magát teljes mértékben a sokszínű és meglepetésekkel teli tömegtől:

Ugy látszik, a tömeg ujságvágya s lelkesedése fölfokozva van; mert urinők, kíváncsi vén asszonyok, aranyos kardu, sőt papi ornátusban levő egyének is, kik már elkéstek, vagy inkább szerettek künn maradni, vegyülvék a nép közé. [...] A különböző nemzetek, czéhek, társulatok, a magasabb és alsóbb rendű polgá-

³ Ernesto LACLAU, *A populista ész*, ford. CSORDÁS Gábor, Bp., Noran Libro, 2011, 33.

⁴ LE BON, *i. m.*, 18.

rok sajtáságos öltözete, mely szabásban, színben, ruhanemekben, sőt magokra a kelmékre nézve is egészen elüt a többiektől, alig enged szemeinknek nyugpontot, s nézletünk a meglepetés ingerével röpked ide-oda, új meg új benyomásokat fogadva el és soha be nem telve átalok. S még elevebb hatást gyakorol kedélyünkre a tömeg hangulata, magatartása, szelleme. Eredetileg – mint látszik – két csoportozatot formált az összegyülöngő nép. Sokan t. i. a fejedelmi udvar felé sodortattak kíváncsiságuk és szenvedélyeik által, míg viszont számtalant újságvágya, mely mélyebb áhitattal vegyült, a székesegyházhoz csődít vala. (I, 8–9.)

A tömeg tehát eredetileg két csoportot formált, ráadásul az egyének nagyon különbözőnek mutatkoznak, rendkívül sokszínűek, ugyanakkor együttesen mégis tömegként funkcionálnak; ezt a jelenséget Le Bon már – nem meglepő módon – egy biológiai metaforával írja le: az élő szervezetet alkotó sejtek működésével és kapcsolódásával állítja párhuzamba.⁵

A második analógia a tömegek képzelőerejének leírásában található. Le Bon szerint a tömeget főleg a képek teszik érzékennyé a külső benyomásokra. A képek szavak és formák alkalmazásával hívhatók elő, a szavak hatalma pedig mindig az előhívott képekhez kapcsolódik, melyek függetlenednek valódi jelentésüktől. Le Bon példaként a szabadság, demokrácia stb. kifejezéseket hozza, amelyek értelmezését könyvtárnyi szakirodalom biztosítja, egy adott tömegben azonban könnyedén tulajdonítanak neki egyértelmű jelentéseket. Le Bon ugyanakkor elismeri, hogy ezek jelentése koronként és országonként változhat. Itt egy pillanatra visszatérek még Laclau Le Bon-kritikájához: nyilvánvalóan ezen a ponton tartja leginkább támadhatónak *A tömegek lélektana* című munkát, hiszen egy adott kifejezés „igazi jelentését” – amelyet Le Bon változatlanok tétel, de legalábbis leválasztja a tömeg által létrehozott értelemről – természetesen nem tartja elkülöníthetőnek a tömeg által megalkotott asszociációktól. Mindez annyiban fontos, hogy Le Bon a képzelőerőt és a képeket kiemelt kapcsolódási pontnak tételezi a tömeg működésmódjának leírásakor.

A megalkotott képeknek Kemény regényében is funkciója van.⁶ A püspök szónok-

⁵ „A pszichológiai tömeg átmeneti lény, heterogén elemekből áll, melyek pillanatra vannak összekötve, épen úgy, mint ahogy az élő szervezetet alkotó sejtek egyesülve új lénynek tűnnek föl és egészen más tulajdonságaik vannak, mint az egyes sejteknek külön-külön.” *Uo.*, 21.

⁶ *A rajongók* első megjelentetésében az elbeszélő így írja le a püspök szónoklatát: „A templomba tódult nép ifja és véne mély áhitattal, sőt azon sötét rajongással hallgatja, mely a hitujítás korszakának jellemvonásához tartozik. De a külső tömeg, miután keveset érthet a kenetes beszédből, nincs annak varázshatalma alá úgy vetve, hogy a szónok célja szerint buzduljon föl vagy alázódjék meg, s érezzen keblében törődést vagy elszántságot. A templom előcsarnokán túl csak az erősebb hangnyomatu szavak, melyeket az egyén képzelődése kötött összefüggő gondolatokká, valának tisztán kivehetők. Itt teljes alkalma van az indulatoknak sejtések, gyanítások által fokozódnak. Dajka püspök prédikációjából hallák meg a távolabb állók is, hogy Nagyszombatban nem szabad az ágostai vallást követőknek a megrepedezett, szétdőlt egyházat kiigazítani. Oh! ott bizonyosan a pap fejére hull az eső, midőn épen az evangéliumot kezébe veszi; a consistorium legbuzgóbb tagjainak a hirtelen lemállott vakolat alkalmasint vagy az orrát vagy tán a koponyáját is betörte [...] Ezen iszonyu helyzet a legrészletesebb vonalakig lebeg a tömeg szeme előtt.” (I, 11–12.)

lata, az elbeszélő és a tömeg szólama egy szöveghelyen egybemosódik: az evangéliumot kezébe vevő pap, a lehulló vakolat, a betört orr és koponya képe például éppen úgy származhat a tömegtől, mint a jelenséget tárgyaló (ez esetben ironikusnak tekintendő) elbeszélőtől. A kép először az egyén képzelődése által jön létre, ugyanakkor a jelentés, az értelem már a tömeg sajátja lesz, amely a szöveg szerint valóban részletes vonalakkal megrajzolt képként lebeg a tömeg szeme előtt. S végül ez a vízió sarkallja tettekre az egybegyűlteket, ahogy azt maga az elbeszélő is részletezi.⁷ Természetesen nem kizárólag *A rajongókból* lehet példát hozni ugyanerre a jelenségre. Az *Özvegy és leánya* Tarnóczinéja például igen hasonlatosnak bizonyul az olyan tömeglélektani tulajdonságokkal rendelkező egyénhez, akinek jellemző vonása az ingerlékenység, vagy akár az, hogy a szavak által megidézett képek hatása alá kerül.⁸

A rajongás fogalmát itt lehet összekapcsolni az eddig elmondottakkal. Csakis egyetérteni tudok Takáts József 2012-ben megjelent tanulmányával, amelyben a rajongás politikai fogalmát taglalja, és aki szerint fontos megvizsgálni, hogy az 1850-es évek olvasóközönsége számára mit jelenthetett a „rajongó” és a „rajongás”.⁹ Takáts a regény korabeli aktualitását is hangsúlyozza, s ez előfeltevésem szerint azért fontos, mert *A rajongók* a rajongásnak nem csupán korábbi jelentéseit fogja egybe, de olyan leírásokat is tartalmaz, melyeket aztán a későbbi tömegpszichológia nyelvhasználata foglal rendszerbe.¹⁰

Magyar vonatkozásban Edvi Illés Pál rajongás-értelmezésében és tipológiájában, *A' rajoskodásról* című munkájában, mely a Felső Magyar Országi Minerva 1825. októberi számában jelent meg,¹¹ a szerző egyéni rajongókról beszél, és három típust különböztet

⁷ „Szóval, a legveszélyesebb daemon, a bösz álmokat történetekké hazudó képzelődés, mely a néplázadások karvezetője szokott lenni, és csalfa állítások által vérfagyalaló bűnöket nemz s az az aljasra az erény álarczát vonja, – kezdé szemfényvesztő játékaikat üzni.” (I, 23.)

⁸ Erre Gönczy Monika is felhívta a figyelmet. Szerinte az a sajátos jelentés és vízió, ami megképződik Tarnócziné számára a Bibliából, a jelek értelmezésének szabad kombinációja, sok esetben elhallgatás, egyfajta szövegtörés által jön létre. Vö. GÖNCZY Monika, *Az Özvegy és leánya szövegvilágai (Palimpszeszt-kedély) = Értékek kontextusa és kontextusok értéke 19. századi irodalmunkban*, szerk. IMRE László, GÖNCZY Monika, Studia Litteraria, Debrecen, 2000, 84–113.

⁹ TAKÁTS József, *Kemény Zsigmond és a rajongás politikai fogalma*, Holmi, 2012/10, 1212–1218.

¹⁰ Le Bon könyvéből Sigmund Freud 1921-es munkája (*Tömeglélektan és én-analízis*) rengeteget merít. Ehhez lásd Falk BERGER, „... akkor fogott el iránta forró részvét.”: Sigmund Freud és Elias Canetti a tömegek pszichológiájáról, ford. NÁDASDY Nóra, Thalassa, 1995/1–2, 130–142. Természetesen ehelyütt nem célom minden azóta napvilágot látott tömegpszichológia ismertetése, de annyit mindenképpen érdemes megjegyezni, hogy a témában az egyik legfrissebb tudományos modell, amelyre S. Varga Pál hívta fel a figyelmemet a Debreceni Egyetemen rendezett *Emlékezet és irodalom* tudományos és emlékkonferencia keretében, a tükroneuron-rendszer. A modell Le Bon faji lélek-elméletével, Freudnak a tudattalan pszichoanalitikus fogalmával ellentétben idegsejtek működésével magyarázza az egyének egymás közti kommunikációját, amit kétség kívül könnyedén ki lehet terjeszteni a tömegben lévő emberek viselkedésére. (Lásd Joachim BAUER, *Miért érzem azt, amit te? Ösztönös kommunikáció és a tükroneuronok titka*, ford. TURÓCZI Attila, Bp., Ursus Libris, 2010.)

¹¹ EDVI ILLÉS Pál, *A' rajoskodásról*, Felső Magyar Országi Minerva, 1825. okt., 414–418.

meg: az érzéki rajoskodót, a képzelődési rajoskodót és az észbeli rajoskodót. Edvi Illés Pál képzelődési rajoskodója belső homályos érzelmeiből és múltékony képeiből indul ki, s ebből épít fel egy saját világot. Ezek a képek, képzetek vezetnek a szerző szerint a vallási rajongáshoz, amely a fogalom egyik legkorábbi használatához kapcsolódik.¹² A szövegben többször felbukkan a rajongás mint ’betegség’ értelmezés is: erre utalnak például a „hagymáz” és „kigyógyítani” kifejezések a három típus keveredéséről szóló részben.

A német Schwärmer és Schwärmerei szavak eredetileg a Schwarm, schwärmen szóból erednek, ez utóbbiak ’raj, rajzás’ jelentése szoros kapcsolatot mutat akár a Le Bon-féle, akár a későbbiekben használatos tömegmodellek leírásaival: „A rajongás [Schwärmerei] politikai veszélye abban rejlik, hogy hajlamos járványszerűen terjedni. A rajongó [Schwärmer] nemcsak maga esik áldozatul egy képzelődésnek [Einbildung], hanem további képzelgések láncolatát hozza működésbe, amelyek akár egy egész államot is képesek szó szerint az örületbe kergetni.”¹³ A rajongó éppen úgy képes tömeget létrehozni, mint ahogy a tömeg képes az egyént „megsemmisíteni” és rajongóvá tenni. A tömeg felszámoló ereje, továbbá a képzelődés, az érzéki csalódás, valamint a fertőzés, a járványszerűség Le Bon tömegmodelljének is kiemelt pontjai. Le Bonnál a vallási fanatizmus már csupán csak egy alcsoport lesz, rendszerének legfelsőbb szintjén ugyanis a lélektani tömeg áll.

Az könnyen belátható, hogy a rajongást a Kemény-regény sem csak a szombatosokra vonatkoztatja,¹⁴ továbbá a püspök szónoklatát leíró példában látható, hogy az elbeszélő történeti távlatba is helyezi a rajongást, amikor egyértelműen a hitújítás korszakához sorolja azt. Milyen egyéb, eddig nem tárgyalt jellegzetességeket lehet kiemelni *A rajongók* és a tömegreprezentációk kapcsolatából? A Kemény-mű nagy figyelmet szentel az egyén és a tömeg kapcsolatának is. *A rajongók*ban például Gyulai Ferenc képes hatni a tömegre, és megvédeni Deborah-t, úgy, hogy a tettei a szavak lesznek; ezzel ellentétben Elemér valódi tette pusztán időlegesen lesz képes feltartóztatni a tömeget.¹⁵ A jelenet már csak azért is fontos, mert nem kifejezetten vallási fanatikusok alkotják a tömeget, tehát arról van szó, hogy ugyanaz a működésmód, amelyet a vallásilag elvakult egyéneknek vagy egyéneknek tulajdonítanánk, itt általánosabb jelenségre hívja fel a figyelmet.

¹² Lásd Anthony J. La VOPA, *The Philosopher and the Schwärmer: On the Career Epithet from Luther to Kant*, Huntington Library Quarterly, 1997/1–2, 85–115. [Itt köszönöm meg Zákány Tóth Péternek, hogy felhívta a figyelmem a Romantika műhely (ELTE) keretében számos, a rajongással kapcsolatos tanulmányra.]

¹³ Oliver KOHNS, *Die Verrücktheit des Sinns: Wahnsinn und Zeichen bei Kant, E. T. A. Hoffmann und Thomas Carlyle*, Bielefeld, Transcript, 2007, 90. [Az idézett szöveghely András Orsolya fordítása.]

¹⁴ Vö. például SZEGEDY-MASZÁK Mihály megállapításaival: *Az újraolvasás kényszere* (A rajongók) = Sz. M. M., *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai, 1998, 72–93; illetve TAKÁTS, *i. m.*

¹⁵ „Intését tett is követé. – Elő az örökkel! – szól parancsolón.”; „Elemér, hogy a bőszülteket visszatartsa, balkézbe ragadott kardjával meg-megrezzenté, a kik csak hozzá igen közel férkeztek. S egy vér nélküli és épen ez okból semmi tragikai hatással nem bíró küzdés támadt, melyben az aczél suhogása oly bűvös kört irt a támadók elé, hová lépni nem mertek, a nélkül azonban, hogy a fenyegető mozdulatok- és készülődés-sel fölthagynának.” (I, 118–119.)

A már korábban felingerelt tömeg ugyanis saját belső törvényszerűségeinek engedve jut arra a következtetésre, hogy meg akarja támadni Deborah-t, ehhez pedig nem feltétlenül szükséges vallási közösség, elegendő a szombatos közösség ellen irányított *düh* is. A megelőzőtt erőszak egy későbbi gyilkosság előképének is tekinthető.

A fenti jelenet felfokozott változatát láthatjuk a balázsfalvi gyűlés leírásában. Ekkor Elemér már szó szerint is eltűnik a tömegben, amit az elbeszélő „hömpölygő sokaság árjaként” ír le, és itt már a szónokok sem tudják visszatartóztatni a tömeget. A Pécsi Simon és Szőke Pista szavainak¹⁶ tulajdonított jelentés egyfajta igazoló jelentésként kezd el működni a jelenlévő tömeg számára, amikor gyilkosságukat ezzel mentik fel: a jelentések funkcióváltása és értelmezések félrecsúsztása és -csúsztatása természetesen koránt sem egyedi eset a regényben.¹⁷ Elemér tehát középszerű hősnek bizonyul,¹⁸ hiszen kezdetben a tömeggel szembeni küzdelme inkább nevétségnek látszik mintsem tragikusnak, halála pillanatáról pedig nem kap képet az olvasó, nem kerül leírásra a konkrét történés,¹⁹ így a tömeg értelemdadásának, kiszámíthatatlan működésének áldozatává válik. A kiszámíthatatlanság mozzanatához és a kétarcúsághoz tartozik az is, hogy pár pillanattal később Kádár ugyanezt a tömeget már a vértanúnak nevezett Elemér előtt akarja imádságra bírni.

Ahogy *A rajongókban* is van olyan egyén, aki el tudja magát különíteni a tömegetől és tud rá hatni, úgy Le Bonnánál is megtalálható ez a kivételes eset, ő az egyéniség erősségétől, illetve egy másik szuggesztiótól – szerencsés szótól, egy jó alkalommal felidézett képtől²⁰ – teszi függővé azt, hogy egy tömeg elkövet-e egy véres cselekményt vagy sem. Elias Canetti – aki a *Tömeg és hatalom* című munkájában arra vállalkozott, hogy a „tömeggel kapcsolatos tapasztalatok politikai lidércnyomásának poétikáját” megírja²¹ – már közel sem tartja uralhatónak a tömeg működését. A Canetti által elnevezett „hajszoló” típusú tömegnek például kifejezetten az ölés a célja, s ettől semmi sem tántoríthatja el: „A hajszoló tömeg gyorsan elérhető cél láttán keletkezik. Ismeri a célját, az pontosan ki van tűzve, egyben közeli. Ez a tömeg ölni készül, s tudja, kit akar megölni. [...]

¹⁶ „– Ez Elemér, Kassai István unokaöccse! kiáltá aggodalmaktól szorongatott kebellet Szőke, a szőkótt jobbágy. – Oh! a csillagzatok nem csálnak! Ők előre megmondák, hogy veszedelmem tőle jön! sohajtotta Pécsi önkénytelenül, de halálsárga arczzal.” (IV, 128.)

¹⁷ Itt említendő Eisemann György írása is, amelyben a rajongás poétikai értelme kerül előtérbe mind a tömeg, mind az egyén szintjén: „A gyulafehérvári templom hallgatósága szintén csak a hangot hallja, csak a szavakat fogja fel, de a szintakszissá szerveződő értelmet ők maguk teszik hozzá. A regény többi rajongója, a fanatikus prédikátorok és a törtető mániakusok pedig csak a betűt látják és olvassák, és azt hiszik, szabadon kombinálhatják ezeket a jeleket, hogy új, őket igazoló jelentésekhez jussanak.” EISEMANN György, *Elhallgatás, beszéd, szubjektum Kemény Zsigmond regényeiben*, Iskolakultúra, 2007/1, 45.

¹⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A középszerű hős tragikumai: A rajongók (1858–1859) = Sz.-M. M., Kemény Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2007, 190–214.

¹⁹ „Pécsi üvöltést és kardcsattanásokat hallott. [...] Lökdöste a közelállókat, s midőn rést nyit magának, elébe hullott a legyilkolt Elemér.” (IV, 128–129.)

²⁰ *A rajongókban* például a Gyulai által felidézett őrség képe kétségtelenül hatásosnak bizonyul.

²¹ BERGER, *i. m.*, 138.

Az öléből mindenki részt követel, mindenki lecsap, s hogy lecsaphasson az áldozatra, közvetlen közelébe törtet. Ha nem érheti el, akkor látni akarja, hogyan éri el más.”²²

A különböző időszakokban született tömegrepresentációk változása mindig figyelemreméltó: Edvi Illés Pál rajoskodója közel sem olyan fenyegető, sőt inkább periférikus egyén, mint Kemény rajongói, akik már olykor uralhatatlan tömegként lépnek színre, vagy Le Bon patológikus és irracionálisnak tételezett, illetve Canetti növekedésre és irányra szoruló tömegei. A Kemény-regényben megtalálható tömegrepresentáció összefüggésbe hozható a legkorábbi „vallási fanatizmus”-értelemmel, az egyéni rajongással, valamint a rajongás politikai, társadalmi, sőt poétikai fogalmával: ezek együttállása a regény többszólamúságának narratív felépítéséhez is illeszkedik. A *rajongók* tömegrepresentációja nem csupán a 19. század, de a későbbi tömegpszichológia által modellezett folyamatok horizontjában is felvet aktuális kérdéseket. A *rajongók* cím talán éppen ezért nem csupán rámutat egy-egy csoportra vagy egyénre, de a rajongó-fogalom megsokszorozott értelmét is hangsúlyossá teszi, éppen úgy, ahogy a szfinx és a kétfejű óriásgyík metaforái a tömegek viselkedésének többarcúságára és kiismerhetetlenségére irányítják az olvasói figyelmet.

KATA DOBÁS

Der zweiköpfige Rieseneidechse und die Sphinx
Zur Darstellung der Masse im Roman A rajongók

Der Aufsatz problematisiert das Phänomen der Schwärmerei. Parallel zu einer historisch perspektivierten Untersuchung dieser Erscheinung, wird eine Interpretation des Romans *A rajongók* [*Die Schwärmer*] (1858–1859) unternommen. Rekurriert wird eingangs auf Texte, welche die Schwärmerei als eine Krankheit des Vorstellungsvermögens darstellen. Zentral sind dabei massenpsychologische Ansätze wie die Theorie Gustave Le Bons. Schwärmerei ist bei Zsigmond Kemény ein Zustand, in dem der individuelle Wille aufgehoben und durch einen kollektiven Willen ersetzt wird. Deshalb widmet sich dieser Beitrag dezidiert der Darstellung der Masse im Roman-text. Als Fazit wird festgehalten, dass die untersuchte Problematik aktuelle Fragen aufwerfen kann – und zwar nicht nur im Kontext jener Prozesse, die schon die Massenpsychologie des 19. Jahrhunderts modelliert hat, sondern auch in Hinblick auf spätere einschlägige Theorien.

²² Elias CANETTI, *Tömeg és hatalom*, ford. BOR Ambrus, Bp., Európa, 1991, 48.

S. VARGA PÁL

Civilizáció, történet, történelem

A titkolt motivációk szerepe Kemény Zsigmond két regényében
(*A rajongók; Özvegy és leánya*)

Bevezetés

Kemény Zsigmond történelmi regényeinek tragikumát sokféleképpen megközelítették; elemzésemhez Bényei Péter meghatározása kínálta a kiindulópontot, amely szerint „a tragikus katasztrófát előkészítő események a dolgok mindennapi menetéből fejlődnek ki [...]. [A] hősök tettei önálló életre kelnek, részévé válnak egy bonyolult akcióhálónak, szövevénynek, amely negatív helyzetbe sodorja mindegyiküket”.¹ Az alábbiakban azt vizsgálom Kemény *A rajongók* és az *Özvegy és leánya* című regényei kapcsán, hogyan jön létre ama bonyolult akcióháló, és hogyan fejlődnek ki a dolgok mindennapi menetéből a tragikus katasztrófát előkészítő események – a társadalmi-kulturális konfliktusok fent említett sűrű közegében.

A pillangó-effektus

Az 1970-es években keltette fel a matematikusok érdeklődését az egyszerű nemlineáris rendszerek mozgásának problémája. Köznapi példával élve: a fix pontban felfüggesztett inga lineáris rendszer, mozgása könnyen kiszámítható, de ha az ingát egy rugóra kötjük, mozgása idővel rendkívül bonyolulttá és előrejelezhetetlenné – kaotikussá – válik. A káoszelmélet ilyen, egyszerű nemlineáris rendszerek mozgásának azzal a sajátosságával foglalkozik, hogy bennük hosszabb idő elteltével „bizonyos körülmények között teljesen kiszámíthatatlan, rendszertelen, kaotikus viselkedést tapasztalunk”.² A kaotikus mozgás a rendszer nemlineáris jellegéből fakad, vagyis abból, hogy benne „a következő esemény (a rendszer reakciója) nem áll egyszerű arányosságban a kiváltó okkal”.³ Ezt az aránytalanságot Edward N. Lorenz amerikai meteorológus nyomán – aki kérdésként fogalmazta meg, vajon „okozhat-e tornádót Texasban egy braziliai pillangó szárnycsapása” – „pillangó-effektus”-ként szokás emlegetni.⁴

¹ BÉNYEI Péter, *A történelem és a tragikum vonzásában: A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 364–365.

² TÉL Tamás, *Bevezetés a káosz kialakulásának és tulajdonságainak elméletébe* = GNÁDIG Péter, GYÖRGYI Géza, SZÉPFALUSY Péter, TÉL Tamás, *A káosz: Véletlenszerű jelenségek nemlineáris rendszerekben*, Bp., Akadémiai, 1982, 13.

³ MURAKÖZY Gyula, *A káosz elmélete és tanulságai = Rend és káosz: Fraktálok és káoszelmélet a társadalomkutatásban*, szerk. FOKASZ Nikosz, Bp., Replika kör, 1997, 58.

⁴ Idézve: TÉL Tamás, GRUIZ Márton, *Kaotikus dinamika*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2002, 201. – A

A káoszelmélet társadalomtudományi alkalmazásának két akadályja van. Az egyik, hogy az egyszerűbb társadalmi rendszerek is túl bonyolultak ahhoz, hogy a káoszelmélet matematikai modelljeit használni lehetne leírásukra (a káoszelmélet nyelvén: ezek „nagy szabadsági fokú” rendszerek); emiatt az alkalmazás egyszerű, zárt és mérhető paraméterek szerint működő részrendszerekre korlátozódott, amilyen például a tőzsde, a politikai választások kimenetele vagy a születések számának alakulása. A másik, hogy a társadalom nem zárt rendszer; mozgásait úgynevezett „zajok” – külső hatások – befolyásolják, s ezért ezek elvileg közelebb állnak az úgynevezett Brown-mozgáshoz (ezt a rendszernek a sok részecskéből álló környezettel való kölcsönhatása határozza meg, pl. a kéményből felszálló füst mozgása). Ha (a szaktudomány megfogalmazása szerint) a kaotikus mozgás „átmenetet képez a rend – azaz a szabályos mozgás – és a rendetlenség – vagyis a nagyon sok összetevő eredményeként előálló zajos mozgás – között”,⁵ az előbbi (a rend) a lineáris rendszerek mozgására utal, az utóbbi (a rendetlenség) viszont nyilván olyan rendszerekére, amelyek közé a társadalom és a történelem is tartozik. Jegyezzük meg: ha az egyszerű nemlineáris rendszerek attól egyszerűek, hogy mozgásuk egy determinisztikus „fázistérben” történik, a történelmi, társadalmi változásoknak az a jellemzőjük, hogy olyan térben zajlanak, amelyben egymástól független kiindulási oksági folyamatok keresztezik egymást. Ennek ellenére matematikusokat is foglalkoztat az a kérdés, nincs-e összefüggés az egyszerű nemlineáris fizikai rendszerek és a társadalom, a történelem „kaotikus” mozgásai között. Fokasz Nikosz – Bibó István egy megállapítására hivatkozva – úgy ítéli meg, hogy „a történelemnek lehetnek kaotikus állapotai”, s ezt éppen a pillangó-effektussal hozza összefüggésbe;⁶ Bibó ugyanis a háborúk utáni képlékeny helyzeteket jellemezte úgy, hogy „rengeteg múlik két-három, esetleg nem is nagy kaliberű, de a döntő pillanatban ott lévő embernek a személyes állásfoglalásán”.⁷ Fokasz Karl Popper egy tételét is idézi, amely az egyéni cselekvéseknek mint hatásoknak és társadalmi léptékű következményeiknek az összemérhetetlenségére vonatkozik. Popper szerint „a társadalom életében soha semmi nem történik pontosan úgy, ahogyan előzetesen eltervezték”; „cselekedeteinknek mindig vannak szándékolatlan következményei is, melyeket általában nem tudunk kiküszöbölni”.⁸

A történelmi regény vizsgálata abban különbözik a társadalom vagy a történelem vizsgálatától, hogy a regény, bár az értelmezés számára nyitott, a benne szereplő alakok,

„pillangó-effektus” kifejezés J. Gleick *Káosz, egy új tudomány születése* című népszerűsítő könyvének szóhasználatára nyomán terjedt el: lásd *uo.*

⁵ FOKASZ Nikosz, *Bevezetés = Káosz és nemlineáris dinamika a társadalomtudományokban*, szerk. FOKASZ Nikosz, Bp., Typotex, 2003, 8.

⁶ FOKASZ Nikosz, *Káosz és fraktálok: Bevezetés a kaotikus dinamikus rendszerek matematikájába – szociológusoknak*, Bp., Új Mandátum, 1999, 248.

⁷ LITVÁN György, *Egy kései Bibó-levél = Bibó-émlékkönyv*, Bp., Századvég Kiadó – Bern, Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, 1991, I, 135–136.

⁸ KARL R. POPPER, *A hagyomány racionális elmélete felé*, ford. KESZTHELYI András, Café Babel 1992/3–4, 110.

epizódok, kölcsönhatások áttekinthető és határolt – sőt, a kompozíció értelmében: zárt – rendszert alkotnak, amelyben minden elemnek csak az egészre vonatkoztatva van funkciója. Ami a káoszelmélet szempontjából „zaj”-nak, külső hatásnak minősül a történelemben, a regény azt is a maga zárt világának elemévé teszi. Ebben a tekintetben a történelmi regény közelebb áll az egyszerű nemlineáris rendszerekhez, mint maga a történelem, amelyet feldolgoz. Ha valamiben mégis az utóbbihoz közelít, az a rendszer mozgásaiban mutatkozó multikauzalitás. A történelmi regényben is az vezet a kauzális rend és az indeterminisztikus rendetlenség közötti átmeneti helyzethez, hogy több, egymástól független kiindulású kauzális folyamat van mozgásban, és ezek a kaotikus mozgások módján keresztezik és befolyásolják egymást. (Jegyezzük meg: valójában az egyszerű nemlineáris rendszerek közt is kimutatható ez a jelenség. Ha egy labda egy rugalmas lemezen pattog, a lemez rezgésének és a labda pattogásának amplitúdója független egymástól; míg a rugóra szerelt inga mozgása folyamatosan összefügg a rugóéval, a lemez és a labda csak találkozásaik pillanataiban van – esetlegesen alakuló – hatással egymásra.)

A pillangó-effektus említését ezúttal az a – sokak által leírt – körülmény indokolja, hogy Kemény regényeiben apró tettek hatásai történelmi-társadalmi léptékekben is súlyos és beláthatatlan következményekkel járnak. Ha maga a történelem – legalább bizonyos kritikus időszakokban – olyan komplex nemlineáris dinamikus rendszerek mozgásával mutat rokonságot, amelyekben a pillangó-effektus érvényesül, a két, I. Rákóczi György idején Erdélyben játszódó regény világa olyannyira terhes társadalmi, kulturális, politikai eredetű bizonytalanságokkal (vallási ellentétek egy összeurópai vallásháború idején, köztes helyzet a Magyar Királyság és a török Porta között), hogy a társadalmi folyamatok kiszámíthatatlansága első ránézésre is nyilvánvaló. Indokoltnak látszik tehát a történelem (fentebbi értelemben vett) kaotikus állapotáról beszélni.

Az említett Kemény-regények szembevető sajátossága, hogy a pillangó-hatást kiváltó tetteket közemberek hajtják végre, mégpedig saját egyéni életük szűkös keretein belül; a megválaszolásra váró kérdés az, hogyan válnak e jelentéktelen, magánkörben elkövetett tettek a történelem menetét befolyásoló tényezőkké.

Titkolt indítékok: a civilizáció folyamata

Legáltalánosabb megközelítésben tekintve az emberi közösségek egy bizonyos bonyolódottsági fokon túl óhatatlanul a nemlineáris rendszerek sajátosságait kezdik mutatni. Az ilyen szociális rendszerekben ugyanis ellentmondás feszül az egyének belátóképesége és a rendszer komplexitása között – egyrészt azért, mert az egyén „környezete komplexitását csak redukált formában képes megfigyelni”, másrészt azért, mert a komplexitás redukációjában „saját elvárásai irányítják”.⁹ A következmények kölcsön-

⁹ Niklas Luhmann rendszerelméleti módszerét Kemény és Jókai történelmi regényeinek elemzéséhez bevezetesként idézi meg SZAJBÉLY Mihály, *Kemény és Jókai = A sors kísértései: Tanulmányok Kemény Zsigmond*

hatásainak rendszere egy ponton túl akkor is beláthatatlanná válna a szereplők számára, ha valamennyien kizárólag nyílt kártyákkal játszanának, vagyis minden szereplő ismerné a másik tetteinek indítékait – nem is beszélve arról, hogy a többiek tetteit a legegyszerűbb viszonyok, helyzetek közepette is mindannyian „saját elvárásaik”, előítéleteik, készen kapott minták alapján értelmezik. Összetettebb, a társadalmi szereplőket szorosabban összefűző társadalmakra azonban az is jellemző, hogy a cselekvők – bizonyos előnyök reményében – nem árulják el tetteik valóságos indítékait. Az indítékok eltitkolásának minőségileg új típusát és rendszerét hozza létre a civilizáció előrehaladása; szempontunkból meghatározó, hogy Kemény két történelmi regénye, *A rajongók* és az *Özvegy és leánya* olyan korba visz bennünket, amely fordulópontot jelent a civilizáció Norbert Elias által leírt folyamatában.

Elias a civilizáció folyamatát az affektuskontroll fokozódó érvényre jutásaként határozta meg. Az affektuskontroll azért fokozódik a középkor utáni európai társadalmakban, mert a lakosságszám növekedése, a társadalom szereplői közötti kapcsolatok sűrűsödése miatt növekszik az *interdependencia* – a résztvevők közti állandóan változó kölcsönös függés. Ez a folyamat fokozódó nyomást gyakorol a társadalom tagjaira, hogy ne egyszerűen külső kényszereknek, tiltásoknak engedve korlátozzák affektusaikat, hanem belső késztetésből fakadóan maguk szabályozzák érzelmi késztéseiket, „az összeszövődés szükségleteinek megfelelően”.¹⁰ Elias ezt nevezi a fölöttes én szociogenezisének. Abban, hogy az interdependencia a viselkedésszabályozás – az affektuskontroll – uralkodó elvévé tudott válni, Elias szerint meghatározó szerepet játszott az állam (a központi hatalom) erőszak-monopóliumának kialakulása; az állam elveszi az egyén és a kisebb csoportok kezéből azt a lehetőséget, hogy egymással szemben erőszakot alkalmazzanak affektusaik érvényesítése érdekében.

A kontroll általános bensővé válása összetett civilizációs mintázatot alakít ki; szempontunkból az a legfontosabb, amelyet Elias a szégyenérzet küszöbének csökkenéseként ír le.¹¹ A szégyenérzet nem más, mint az egyén féltelme attól, hogy az affektuskontrollra irányuló viselkedési szabályok megsértésével kockára teszi azok megbecsülését, akiktől társadalmi elismertsége függ. A szégyenérzet következménye, hogy az egyén – gyakran még önmaga előtt is – leplezni kívánja cselekedeteinek érzelmi mozgatóját, s olyan motívációkat tüntet fel indítékként, amelyek az általános viselkedési szabályrendszer alapján méltányolhatóak, vagy éppen elismerésre méltóak. Kemény regényei szempontjából beláthatatlan következményei lesznek annak, hogy az egyének nem tudnak következetesen saját leírásaik szerint viselkedni, s az indítékaikat leplező *fedőszövegek* – nevezzük így – elszakadnak megalkotóik szándékaitól és önálló életre kelnek a közösségi-társadalmi kommunikációban.

munkásságáról születésének 200. évfordulójára, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Ráció, 2014, 352.

¹⁰ Norbert ELIAS, *Egy civilizációelmélet vázlata* = N. E., *A civilizáció folyamata: Szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*, ford. BERÉNYI GÁBOR, Bp., Gondolat, 1987, 683.

¹¹ *Uo.*, 754.

Az elemzendő regények szempontjából annak is messzemenő jelentősége van, hogy az interiorizált affektuskontroll nyomán létrejövő mintázat – mint Elias megállapítja – Európa udvari társadalmában kristályosodik ki a 16–17. századra, s innen terjed szét az alsóbb társadalmi rétegekben, mindenekelőtt az udvari mintázattal való érintkezés révén.¹² Elias arra is utal, hogy az interdependencia az egyes emberek cselekedeteinek olyan következményeiből szövődik bonyolult rendszerré, amelyeknek maguk a cselekvők nincsenek tudatában; mint írja, „az egyes emberi terveknek és cselekedeteknek ez az alapvető összeszövődése olyan változásokat és alakzatokat idézhet elő, amelyeket egyetlen ember sem tervezett és hozott létre. [...] Az összeszövődésnek ez a rendje szabja meg a történelmi változás menetét”.¹³

Visszatérve alapkérdésünkhöz, hogy t. i. hogyan válnak a köznapi szereplők magánéletének közegében végbemenő apró tettek történelemalakító erővé, abból kell kiindulnunk, hogy az emberi cselekedetek tényleges indítékai rendszerint nincsenek fedésben azzal az értelmezéssel, amelyet a társadalom – vagy éppen a szűkebb környezet – saját szükségletei és kognitív adottságai-lehetőségei szerint kialakít róluk. E diszkrpanciában van kulcsszerepe annak, hogy a társadalom szereplői elfogadott viselkedési szabályokhoz igazítva kommunikálják környezetük számára tetteik indítékait. Ez a kommunikáció úgy történik, hogy a szereplő egy legitim fedőszöveggel leplezi el tettének valódi motívumait. A Kemény-regények alakjainak tényleges motivációi között feltűnően nagy szerepet játszanak az elemi érzéki motivációk, mint a féltékenység, az irigység, a bosszúvágy, a kapzsiság – hogy a szexualitásról ne is beszéljünk. Ezeket a motivációkat a szereplők gyakran nemcsak környezetük, hanem önmaguk előtt is titkolják, és cselekvéseiknek az érvényben lévő viselkedési szabályok szempontjából legitim, sőt, lehetőleg a társadalmilag-erkölcsileg preferált értékekhez kapcsolódó indoklást adnak. Ezáltal a magánéleti indítékok úgy kerülnek be a kölcsönös függőségek társadalmi erőterébe, hogy következményeiket tekintve önálló-sulnak; nem a cselekvő személyiség indítékai és szándékai, hanem a fedőszöveg által aktivizált társadalmi kontextus határozza meg további szerepüket, s az eredeti indíték e manifest leírások mögött lappangva fejt ki hatását. (A fedőszöveg meghatározó szerepét gyengítheti, de nem szüntetheti meg, ha a többi szereplő felismeri vagy megsejti az illető tett valódi indítékát.)

És ezzel elérkeztünk a pillangó-effektushoz: a fedőszöveg mögött lappangó, a nyilvános diskurzus kontextusába nem illő érzéki indíték iránya eltér a társadalmi nyilvánosság által ellenőrzött, a viselkedési szabályok keretében zajló folyamatoknak attól az irányától, amelybe a fedőszöveg illeszkedik, s ez az eltérés – mutatkozzék bár elhanyagolhatónak egy-egy cselekedet végrehajtásakor – végül a rendszer egész működését megváltoztatja. A Kemény-regények talán legjellemzőbb vonása, hogy a társadalmi folyamat irányának e megváltozása, amelyet az illető szereplő idézett elő akaratlanul, rá

¹² *Uo.*, 766.

¹³ *Uo.*, 678.

magára is visszahat, s elpusztítja, de legalábbis legyőzi. A regény cselekményét – és a történeti folyamatot, amelybe a cselekmény illeszkedik – ilyen pillangó-effektusok sokasága hozza létre.

Kemény regényei azt a fázist nagyítják ki, amelyben a rejtett egyéni indítékok következményei összeütközésbe kerülnek a társadalmi nyilvánosságban önálló életre kelt fedőszövegekkel, s e konfliktus befolyást kezd gyakorolni a szociális rendszer működésére – illetve azt, amikor a rendszer működésében bekövetkező változások visszahatnak arra, aki ezt a hatást (akaratlanul) előidézte.

A titkolt indítékok hatásának eszkalációja és kölcsönhatása A rajongókban

Szajbély Mihály érdemben elemezte *A rajongók* szereplőinek tudatára jellemző ellentmondást, amely a „komplex tudás elérhetetlenség”-ből fakad.¹⁴ Az alábbiakban nem csupán a civilizációelmélet tanulságaival kívánom kiegészíteni az általa leírtakat (az „ösztönök által vezérelt indulatok” szerepére ő is felhívja a figyelmet); elsősorban arra keresem a választ – ezúttal Deborah és Kassai István viselkedését követve –, hogy a szereplőknek e paradox tudati struktúrán alapuló viselkedése milyen hatást gyakorol a (történelmi) összefüggések hálózatára.

Deborah helyzetét többféleképpen is meghatározza, hogy egy dinamikus, nemrég felemelkedett polgári család sarjaként nem integrálódott a születési nemesség alkot-ta statikus rendi világba. Ennek egyik következménye, hogy nem tette oly mértékben bensővé az affektuskontroll kényszerét, ahogyan az udvari társadalom tagjai: ez egyrészt abban mutatkozik meg, hogy a férfiakkal kihívóan viselkedik, másrészt abban a vágyban, hogy elfogadtassa magát a születési nemesség egyenrangú tagjaként. A szexuális készítés hiányos kontrollja és a felemelkedési vágy együttes hatása vezet oda, hogy jegyesével, a szintén bizonytalan származású és küllemében kevésbé férfias Kassai Elemérről szemben a születési arisztokráciához tartozó, lovagias viselkedésű Gyulai Ferrenchez kezd vonzódni.¹⁵ Vonzalma okait ugyanakkor még magának is csak félig vallja be (lásd saját lelkiismeretével folytatott párbeszédét¹⁶); szégyenérzete arra készíti, hogy

¹⁴ SZAJBÉLY, *i. m.*, 353–356.

¹⁵ „a büszke Deborah szívében, bár álnév alatt, az első hajlamot Gyulai iránt a születés ígérete adta.” KEMÉNY Zsigmond, *A rajongók* = K. Zs., *A rajongók – Zord idő*, Bp., Szépirodalmi, 1980, 207. (A továbbiakban az oldalszámot az idézetek után, zárójelben közlöm. – S. V. P.) – A dolgot tovább árnyalja, hogy Deborah eredetileg épp azért vonzódott Elemérhez, mert hasonló a társadalmi helyzete az övéhez: „Deborah a társadalom felsőbb színéről is választhat vala magának férjet; de ő csak a vagyontalan és szintén homályos származású Elemér iránt érzett rokonszenvet” (81.)

¹⁶ A „kíméletlen lelkiismeret” Deborahhoz: „te ma azt a szegény Elemért el nem taszítottad volna magadtól, ha Gyulait meg nem látod, ha az ő lovagiassága, merészsége, gőgje, úrias magatartása nem bilincseli le szívedet. Jólesett sebzett kedélyednek a gőg, mellyel a népsöpredékre tekintett, s hogy selyem ostorral fékezé a ronda vadállatokat, és azok reszkettek szeme életől, míg az Elemér kardja élet fitymálák. Ez tetszett neked, s most ledérségedet takarod elvekkkel.” (150.)

viselkedésére a környezete – s főleg Kassai Elemér – számára legitim, sőt, erkölcsileg helyeselhető magyarázatot találjon. A fedőszöveg önként kínálkozik: apja becsületére való tekintettel nem mehet férjhez apja ádáz ellenségének, Kassai Istvánnak az unokaöccséhez.¹⁷ Miközben az olvasó pontosan tudja, hogy nem ez a valódi oka az Elemérről való szakításnak, a magyarázat az érintettek közvetítésével gyorsan beíródik a kontextusba, és elkezd kifejteni közösségi hatását. Elemér számára is tény, hogy Deborah „atyját nem tagadhatja meg oly ifjúért, ki egy rögtönzött nagybátyáról nem tud érte lemondani”. (167.)¹⁸ Kassai István pedig már nem is a leány, hanem egyenesen apja számlájára írja a szakítást: „Deborah kezét Pécsi csak irántam való gyűlöletből tagadta meg Elemértől”. (189.) Paradox módon még Pécsi is úgy kezdi érteni a történetet, hogy maga tiltotta el a leányt Elemértől¹⁹ (holott korábban csak annyit kért tőle, hogy míg ő él, ne menjen hozzá). Deborah gondosan ügyel rá, hogy következetes legyen saját fedőszövegéhez: ócsárolja új választottját, Gyulait apja előtt – nehogy gyanút fogjon. (Más kérdés, hogy érzéki vonzódása ellenére csakugyan rossz véleménnyel van Gyulairól, s ezért nem is menne hozzá feleségül.) Viselkedése ugyanakkor – bármennyire törekszik is rá – nincs összhangban a fedőszöveggel: a drámai utcai jelenet után, amikor felébred vonzalma Gyulai iránt s elhidegül Elemértől, nyoma sincs benne belső konfliktusnak, amely arra utalna, hogy apja becsülete kedvéért mondott le szerelméről. A további események szempontjából annak is jelentősége van, hogy egészen a tragikus kifejtelig közömbös Elemér további sorsa iránt.

Elemér reakcióját meghatározza Deborah viselkedésének kétarcúsága: a leány fedőszövege határozza meg viselkedését, ám tudat alatt elhidegülése is hatást gyakorol rá. Nyilvánvaló, hogy ez utóbbit maga sem vallja be magának nyíltan: csak az előbbivel számol, amikor azt feltételezi, hogy nagybátyja a mindkettejüket megalázó szakítás miatt tökéltte el magát a Pécsi elleni akció megindítására. További tetteit is ez a feltételezés szabja meg. Halálát végül az okozza, hogy meg akarja óvni Pécsit, és ezáltal bizonyítani előtte, hogy nem került nagybátyja gyűlölködésének hatása alá – vagyis hogy méltatlan az indok, amely miatt Deborah szakított vele. E módon egyben magával is elhitetheti, hogy a szakítás egyedüli oka a Pécsi és Kassai közti ellenségeskedés volt.

A következmények utolsó láncszemét jelentő tömeghisztéria, amely Elemér megölése nyomán kitör a szombatos gyűlésen, már történelmi léptékű következménnyel, a szombatos szekta felszámolásával jár. Ami pedig az egész történéssor Deborahra háruló következményeit illeti: Elemér önfeláldozása ráébreszti, hogy csak őt szerette igazán, s

¹⁷ Saját magáról szólva mondja: „Pécsi Simon leánya előbbre becsüli atyjának jogos haragját, mint saját érzelmének dőre tévedéseit” [t. i. Kassai Elemér iránti vonzalmát]. (146.) Nagy Miklós jegyzi meg: Deborah „már-már saját maga is elhiszi, hogy apjához való hűsége követeli a Kassai Elemér iránti hűtlenséget”. NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1972, 175.

¹⁸ A narrátor, gyengébbek kedvéért, megjegyzi: „A szegény ifjú csak egy körülményt feledett ki okoskodásából; azt a kacér tekintetet, melyet Deborah Gyulaira vetett, s mely a lány magaviseletét egészen más világitásba állította volna.” (167.)

¹⁹ „Mint megváltozott Kassai Elemér horoszkópja, amióta Deborah kezét tőle megtagadám!” (231.)

Gyulai iránti vonzalma merő hiúság volt. A kör bezárul: miután Elemér az ő hiúsága által eltérített folyamatok kifejeleteként hal meg, ahhoz a Gyulaihoz kell feleségül mennie, akit – saját egykori hiúságával együtt – immár végleg megtagadott. A titkolt motivációk és a fedőszöveg közötti feszültség elszabaduló következményei tehát, egyre nagyobb hullámokat vetve, végül őt magát is eléri és megalázzák. (Az idegenkedés közte és Gyulai közt mindazonáltal kölcsönös, s az eltitkolt motivációk hatása is hasonló; Gyulairól régóta tudjuk, hogy nem a Deborah-típusú kihívó, „junói alkatú” nők, hanem a „kecses kis tündérek” vonzzák (208.),²⁰ s hogy ez volt az oka Deborah iránti közönyének – amivel viszont Deborah hiúságát katalizálta, ez pedig hosszú időre rögzítette a lány elidegenedését Elemértől.)

Kassai István tevékenysége nyomán annak az átmeneti korszaknak kapjuk pontos képét, amelyben a központi erőszak-monopólium belép a társadalom tagjainak affektuskontrollját szabályozó tényezők közé.²¹ Kassai az erőszak-monopóliumot birtokló fejedelmi hatalom főmegbízottjaként sem cselekedhet önkényesen; a monopolizálódás folyamatának már olyan kifejlett fázisában vagyunk, amikor az erőszak alkalmazását törvényes előírások szabályozzák, s ezeknek maga a fejedelem s hivatalnokai is alá vannak vetve. Másrészről a rendszer nem jutott még abba a fázisba, hogy az erőszak-monopólium alkalmazásának törvényességét kifejlett intézményrendszer ellenőrizze; az uralkodó megbízottjának rendkívüli hatásköre van, s ez teret nyit egyéni indítékainak érvényesítése előtt. Ami magát Kassai Istvánt illeti, az egyik oldalon ritka nyersségükben mutatkoznak meg érzéki késztetései: a rivalizálásból fakadó gyűlölet, kapzsiság és bosszúvágy – a másik oldalon ritka érzékletességgel tárul fel az a mód, ahogyan Kassai a törvényesség érvényesítésével elfedi saját érzéki késztetéseit. Már a béke- és hadpárt vitája során többszörösen beburkolja valódi indítékát. Megrögzött békepártiként a magyarországi protestánsok védelmében fellépő hadpártot támogatja – „mindössze” azt a feltételt szabván, hogy Erdélyen belül rend legyen, s szűnjenek meg a „cselszövények a portánál”. Az előbbi feltételről tudja meg utóbb az olvasó, hogy a vallási szekták betiltását jelenti (45, 47.), s még ennél is később értesül arról, hogy a rivális Pécsi Simon megsemmisítésének szándéka húzódik meg mögötte.

Kassai minden esetben a törvényes fedőszöveg által beindított erőszak-monopóliumra bízva szándékai végrehajtását; „Száradhat-e nevemre az ártatlanul ontott vér vád-

²⁰ Ennek a nőtípusnak – mint a regény végén kiderül – Bodó Klára, a szombatos Laczkó István felesége felel meg (497.), s vonzalmát Klára tragikus sorsa csak fokozza. (506.)

²¹ Jelképes, hogy a lovagi értékrendben kiemelt szerepet játszó párbaj mint az egyéni erőszak érvényesítésének módja éppen most került tilalom alá:

„– Ő párbajt vívott és szerencsétlenül.

– S merte ezt tenni?

– Hisz, hercegnóm, ő a »nemesi társaság« tagja, s mint katona és lovas csak nem lehet gyáva.

– De eszébe kellett volna a szigorú büntetésnek jutni, mely az udvari személyzet körében történt párbajokra a napokban kihirdtetett.” (Anna és Zsófia hercegnő párbeszéde – 37–38.) NB., az erőszak-monopólium mint a civilizáció érvényesítője itt is az udvari köröket érinti először.

ja, ha az utolsóig ki is irtatnának a rajongók? A nótapört a közvádoló vinné, az ítéletet az országgyűlés mondaná ki, a fejeket a bakó vágná le. S ki foghatja rám, hogy közvádoló, országgyűlés, bakó vagyok?” (415.) Sőt, nem egyszerűen a végrehajtás törvényességére vigyáz, de még arra is, hogy döntéseivel elsősorban Erdély érdekeit szolgálja, s legfőképpen „melléktermékük” legyen Pécsi megsemmisítése.

A szombatosok elleni per fényesen igazolni látszik törekvését: „A régi gyűlölet a leg-törvényesebb formában nyert kielégítést”; „[a] pör folyama meglehetősen beburkolta mindazt, amit ő bosszúból tőn”. (472, 481.) A valódi indítékok és a fedőszöveg közötti diszkrepancia azonban itt is kifejti feltartóztathatatlan hatását. Ebben annak van döntő szerepe, hogy Kassai valójában nem eltitkolni kívánta indítékait, csupán – cinikus módon – arra ügyelt gondosan, hogy ne lehessen *rábizonyítani*: döntéseit gyűlölet motiválta. A közösségi kommunikációba tehát nemcsak Erdély iránt elkötelezett politikai magatartása, de Péccsivel szembeni gyűlölete is bekerül. Kassai ezáltal saját csapdájába esik: egyedül ő az, aki döntéseit kizárólag saját fedőszövegeinek kontextusa felől szemléli. Ő maga ugyanis csak arra összpontosít, hogy az indulatok, amelyek előreláthatólag ki fognak törni a balázsfalvi szombatos gyűlésen, a megtúrt illegálitás homályából végre napfényre lökjkék a szektát, és ezzel elkerülhetetlenné váljkék a törvényes fellépés vele szemben. Meg sem fordul a fejében, hogy a gáttalanul kitörő indulatokban az ő gyűlölködésére adott reakció is szerepet fog játszani, s ennek éppen az – általa ugyancsak az erőszak-monopólium eszközeként használt – unokaöccse fog áldozatul esni, akinek szándékát a szombatosok az övével azonosítják. (Nota bene, Elemér az utolsó pillanatig nem tudja, mi volt az indítéka annak, hogy nagybátyja éppen a Pécsi birtokához közeli kapitányságra nevezette ki őt; amikor felmerül benne a gyanú – majd később, amikor meg is győződik róla –, hogy a bosszú eszközeként kívánja felhasználni, hevesen elutasítja ezt a szerepet.²²)

Kassai tervét azonban nemcsak a balázsfalvi események írják felül. A különböző pontokból kiinduló, egymást keresztező oksági sorok a végkifejlet közeledtével bonyolult szövevényt alkotnak, amely fölött Kassai István teljesen elveszíti áttekintését és uralmát; Laczkó István, Bodó Klára, a fejedelemné, Kassai saját titkára, sőt még a heberhurgya hercegisasszony, Báthori Zsófia is olyan titkolt indítékok szerint cselekszenek, amelyekről neki, Kassainak nem lehet tudomása, vagy amiket tévesen – különféle fedőszövegek és/vagy saját előítéletei alapján – értelmez.

Bennünket azonban Kassai sorsában is az érdekel, hogy „az egyes emberi tervek és cselekedetek [...] összeszőződése olyan változásokat és alakzatokat idézhet elő, ame-

²² „Nagybátyám töri valamiben a fejét. Tervét a titkár sejtí. Eszközül választottak... s ha a cél, melyre törnek, bűnös volna, akkor az csak Pécsi megrontása. Csalódtak, uraim!... S én legyek-e eszköz?... Mivel?... Kezemmel? Inkább levágom. Szememmel? Inkább kiszúrom. Fülemmel? Siket lesznek. Eszemmel? Megőrülök, Deboráht szeretem, Pécsit tisztetem, magam becsülöm: három ok ellenetek... De tán igazságtalan vagyok gyanúimmal?” (225.) „Elhatározá, hogy nagybátyja bosszújának eszköze nem lesz, ha a fejedelmi parancs végre nem hajtásáért halállal büntetnék is.” (448.)

lyeket egyetlen ember sem tervezett és hozott létre”, s hogy „az összeszövődésnek ez a rendje szabja meg a történelmi változás menetét”.²³ Ebbe a folyamatba illeszkedik a fejedelemsasszony és a szombatos házaspár – Bodó Klára és Laczkó István – története is. A történet csakugyan szemléletes példája annak, „ahogyan a szereplők küzdenek tájékozódási lehetőségeik behatárolt voltával”,²⁴ ám azt is világosan megmutatja, ahogyan a korlátozott tudáson alapuló tettek, elvétve szándékolt céljukat, az összefüggések egyénfölötti hálózatának alakítóivá válnak. Bodó Klára, aki Dajka püspök közbenjárását kéri, hogy kihallgatást nyerjen a fejedelemsasszonytól, a püspök információhiányon és hibás általánosításon alapuló helyzetértékelésének köszönheti, hogy kérése teljesül. A főpap mint házasságtörő asszonyt vezeti őt Lorántffy Zsuzsanna elé – a politikai ügyektől tartózkodó fejedelemlé így már csak akkor értesül Klára kérésének valódi okáról és politikai indítékairól, amikor közlelről megismerte, kegyeibe fogadta az asszonyt, s felismerte ügyének erkölcsi súlyát; e körülmény készíteti arra, hogy belépjen a történet alakításába. Ám ha a szombatos házaspár történetének minden fontos mozzanatát ismeri is, ő sem tudja kiszámítani a Laczkó megmentésére irányuló akciója következményeit. A szándék eltitkolásának itt is szerepe van, még ha szó sincs vétkes hajlamok elrejtéséről. Mivel a mentőakciónak titokban kell zajlania, Laczkó Istvánnak fogalma sem lehet róla, hogy az ispán – aki eddig Kassai parancsára üldözöte – immár a fejedelemsasszony parancsára a megmentésére siet. „Üldözöje” elöl menekülve jut a végzetes balázsfalvi gyűlés helyszínére s lesz a tragikus események kiváltójává. A fejedelemsasszony segítö szándéka tehát közvetve hozzájárul a végzetes, történelmi léptékű kifejelethez. (Ezúttal nem térhetünk ki arra, hogyan s miért titkolja el származását Laczkó István, s ennek milyen következményei vannak.)

Az utöbbi példa azt is megmutatja, hogy az affektuskontroll csupán a legjellemzőbb, legáltalánosabb esete annak, ahogyan az emberi tettek következményei elszakadnak az elkövetésüket motiváló szándékoktól. A titkolt motivációk valójában erkölcsi megítélésüktől függetlenül idézik elő a „pillangó-effektus”-t.

Özvegy és leánya

Hasonlóan alakul a szereplők rejtett indítékainak hatása az *Özvegy és leánya* című regényben. Hosszabb elemzés tárhatná fel, hogyan alakul ki a több pontból kiinduló, rejtett motivációk által mozgásba lendített kauzalitás hálója a regényben. Ezúttal csak a két címszereplő viselkedésének főbb motívumait emelhetjük ki.

Tarnóczy Sára esetében a nőrablás után tett vallomása a legfontosabb, amely az egész történet alakulását meghatározza, s végül a történelem folyására is hatással

²³ Lásd a 13. lábjegyzetet.

²⁴ Lásd Szajbély Mihály elemzését, *SZAJBÉLY, i. m.*, 354–355.

lesz.²⁵ A fejedelemnek tett vallomás háttérét az adja, hogy a nőrablás tilalma és súlyos büntetése az erőszak-monopólium hatáskörébe tartozik. (Jegyezzük meg: a törvény már-már anakronizmus, hiszen megtudjuk, hogy a nőrablás Erdélyben már „kiment a divatból”²⁶ – amit nyilván az affektuskontroll intézményesülése magyaráz.) Rákóczi György ugyanakkor, fejedelemhez méltó módon, nem a törvény betűjéhez ragaszkodik a kihallgatáson; azt feltételezi (tévesen, de a leányrablókkal összhangban), hogy az akció csak színleg volt nőrablás, valójában Sára beleegyezésével történt – Tarnóczyné miatt, aki ellenzi lánya házasságát Kelemennel. Sára azonban – anélkül, hogy a következményekkel gondolna – „klasszikus” nőrablásként tálalja a történetet, elhallgatva a valódi indokot, hogy tudniillik nem Kelemenbe, hanem Jánosba szerelmes. Viselkedése iskolapéldája annak, amikor a szégyenérzet akadályozza meg a valódi (affektív) indíték nyilvánítását. Már önmagában a viszonzatlan szerelem szégyenkezésre készíti (ami az affektuskontroll nőekkel szembeni szigorúbb elvárásával függ össze), s szégyenérzetét az fokozza fel, hogy a leányrablás során tanúsított viselkedésével önkéntelenül elárulta érzelmeit Jánosnak; „mint kell szégyellnie a hő vért, a lázas átengedést s a tündérképeket, melyeket a boldogságról álmodott, míg rablója ércmellére hajtá fejét? S mit szégyelljen inkább? Azt-e, ha Mikes János nem is sejté szerelmét, vagy ha észrevette?” (221.)

Helyzetét az teszi megoldhatatlanná, hogy nem áll rendelkezésére olyan fedőszöveg, amely egy számára kedvező döntést legitimálhatna az érvényben lévő viselkedési szabályok szerint: amit előad, az csak Kelemen iránti közönyét fedi le, János iránti szerelmét nem. A következmények már a kihallgatási jelenet végén nyilvánvalóvá válnak: a fejedelem – aki viszonzott szerelem esetén hajlott volna a kegyelemre – fő- és vagyonesztére ítéli a nőrablókat, Sára pedig felsikolt és elájul ennek hallatán. Innentől kezdve annak lesz meghatározó szerepe, hogy Sárának – az összes többi szereplővel s a közvélekedéssel együtt – nincs tudomása arról, hogy a fejedelem nem kívánja végrehajtani az ítéletet.²⁷ Sára öngyilkosságának fő oka: képtelen elviselni azt a tudatot, hogy a szeretett férfit az ő vallomása miatt fogják kivégezni, mégpedig éppen azért, mert elhallgatta a férfi iránti szerelmét; az affektuskontroll szempontjából legitim, de saját viselkedésének legfőbb indítékát elrejtő fedőszövegével kiszolgáltatva Jánost a központi erőszak-monopóliumnak.

²⁵ Értelmezésem Bényei Péter – Beöthy Zsoltig visszanyúló – elemzését követi, amely Sára végletes kiszolgáltatottságával szemben azt hangsúlyozza, hogy a fejedelmi kihallgatás során Sára döntéshelyzetbe kerül, és „a kényszerű szituációban adott válasza vezet a tragédiához”. Az indokok közül, amelyekkel Bényei a döntést magyarázza, értelmezésem számára a „valamely rendképzethez való ragaszkodás” a legfontosabb; BÉNYEI, *i. m.*, 304. A titoktartás kapcsán Gönczy Monika a *Vitéz Francisco* által sugallt szerepmintára hívta fel a figyelmet, GÖNCZY Monika, *Az Özvegy és leánya szövegvilágai (Palimpszeszt-kedély) = Értékek kontextusa és kontextusok értéke 19. századi irodalmunkban*, szerk. IMRE László, GÖNCZY Monika, Studia Litteraria, Debrecen, 2000, 99.

²⁶ KEMÉNY Zsigmond, *Özvegy és leánya*, Bp., Szépirodalmi, 1956, 26. (A továbbiakban az oldalszámot az idézetek után, zárójelben közlöm. – S. V. P.)

²⁷ Ennek jelentőségére már Nagy Miklós is felhívta a figyelmet. NAGY, *i. m.*, 144.

János kénytelen engedelmessé válni a fedőszöveg logikájának – hiszen a fejedelem ítélete a valóság rangjára emeli Sára leányrablásról előadott verzióját; Kelemennel és Mihállyal együtt Moldvába szökik a halálos ítélet elől. Sára tettének valódi indítéka azonban, amelyről csak elrablása után szerez tudomást, nagy hatással van rá: beleszeret a leányba. Moldvából – egy ügyes fedőszöveggel megszerezvén felhatalmazást Kelemtől és Mihálytól – életét kockáztatva visszatér Erdélybe, hogy Sárát láthassa, párbajt vív becsületéért, majd önmagát kínozza elmegy esküvőjére. Sára viselkedésének valódi indítékairól Jánoson kívül egyedül Naprádinénak van tudomása, segítő szándéka azonban nem jár sikerrel. Tarnóczyné pedig nem is sejtí, hogy amikor lelkesen tudósítja lányát János közelebről kivégzéséről, ezzel mintegy az öngyilkos történt adja a kezébe.

A Sára vallomása által elindított folyamatok – a pillangó-effektus révén – Erdély történelmére is hatást gyakorolnak; a fejedelem így kommentálja a történeteket bizalmasának, az íródeáknak:

- Úgy látszik, még a nőrablási bűnben is rejlik néha egy kevés »jus regium«, mely a defektus esetében nekünk, uralkodóknak hasznot hajt. [...]
- Ha a Mikesek nem szöknek Moldvába – folytatá a fejedelem –, egy nagy fontosságú politikai ügy könnyen dőlhetett volna el ellenem.
- S akkor is – egészíté ki a diák –, ha Mikes János Moldvából Erdélybe vissza nem szökik.
- Igaz – szólt Rákóczi [...]. (391.)

Tarnóczyné viselkedését vizsgálva abból a kérdésből kell kiindulni, hogy ő maga mennyire van tisztában tetteinek érzéki indítékaival. Magam Bényei Péter magyarázatát fogadom el, aki nem szerepjátszásként értelmezi az árva özvegy vallási túlbuzgalmát; „agresszív verbális beszédaktusai”-ban s más megnyilvánulásaiban az érzéki késztetések elfojtását, szublimálását látja.²⁸ Innen kiindulva arra a következtetésre juthatunk, hogy Tarnóczynét az átlagosnál fokozottabb érzékiség s fokozottabb szégyenérzet egyaránt jellemzi, s fősvénységét, szexuális kielégítetlenségét, férjével és leányával szembeni féltékenységét elsősorban saját maga elől rejti el, mert valódi indítékai összeegyeztethetetlenek vallási beállítódásában érvényre jutó szégyenérzetével. A Mikeseket sem egyszerűen azért gyűlöli, mert „elcsábították” tőle férjét, hanem azért, mert felfogásuk szerint az érzéki öröme és a vallási buzgóság nem zárja ki egymást.

Az érzéki és a vallásos motiváció diszkrépanciáját Tarnóczyné vallási aktivitásának felfokozásával kívánja leküzdeni; a fedőszövegek felépítését azonban – anélkül, hogy maga tudna róla – az érzéki késztetések diktálják. A legjellemzőbb példa erre Dina és Sikem bibliai története.²⁹ Amikor Tarnóczyné a pogány fiú által megerőszkolt Dinához (Jákob lányához) hasonlítja Sárát, az erőszaktevő Sikemhez pedig Kelemt (226–227.),

²⁸ BÉNYEI, *i. m.*, 287.

²⁹ I Mózes 34. – Tarnóczyné narratívájában betöltött szerepéről lásd GÖNCZY, *i. m.*, 105–106.

kihagyja a történetből, hogy a lány fivérei bosszúból orvul meggyilkolják Sikemet, aki feleségül kérte húgukat, miután megerőszakolta (minthogy már akkor szerelmes volt bele); Dina testvérei nemcsak Sikemet, de egész családját kiirtják, vagyonukat pedig elrabolják. A gyilkos akciót ugyanakkor nem Dina becsületével indokolják, hanem azzal, hogy a pogány fiú „gyalázatot követett el Izraelen”. Az olvasó messzemenő következtetéseket vonhat le az elhallgatott részek alapján, már ha ismeri az eredeti történetet: a szónoklat címzettje, Mikes Zsigmond azért nem teheti ezt meg, mert nem ismeri jól a Bibliát.

Tarnóczyné azt éri el vallásos fedőszövegeivel, amit önmaga elől is titkolt motivációi diktálnak neki: amikor Sára – akit anyja az igaz vallás fegyveréül használt – öngyilkos lesz, ez radikálisan megakadályozza, hogy a lány érzéki örömeit élvezhessen. A lány halála ugyanakkor Tarnóczyné férje iránt táplált bosszúvágyát is kielégíti,³⁰ amelyet az táplált, hogy Sebestyént érzéki örömei vonták el tőle. Tarnóczyné titkolt motivációi paradox hatást gyakorolnak a történet alakulására. Bármennyire ismerik is környezetében tetteinek valódi, érzéki indítékait – jobban, mint ő maga –, fedőszövegeinek cizellált kidolgozottsága gyakorlatilag lehetetlenné teszi, hogy leleplezzék. Ugyanakkor alantas szándékai többeket késztetnek arra Naprádinétól Haller Péteren át a fejedelemeig, hogy megíúsítsák bosszúálló tervét. S ha a történet tragikus kifejtését nem akadályozhatják is meg, ahhoz hozzájárulnak, hogy Mikes János cselekvőképes maradjon, s – anélkül, hogy tudna róla – cselekedeteivel kifejthesse kedvező hatását Erdély történelmére.

Egy mind határozottabban érvényesülő értelmezés szerint sem a végzet, sem a kauzalitás nem uralkodik e regényekben. Szereplőik addig látják érvényesülni a kauzalitás elvét, amíg igazolódnak elvárásaik; ám végső soron azért kell a végzetszerűség érzetének eluralkodnia rajtuk, mert nincs és nem is lehet rálátásuk a rendszer komplexitására – nem tudnak a nemlineáris rendszerek működésének kiszámíthatatlanságáról.³¹ Ám a végzetszerűségnek ezt az értelmezését meg is fordíthatjuk, ha a két regényben megmutatózó történelemfelfogást Herder historizmusával rokonítjuk. Eszerint ugyanis „Isten megengedi a bűnt, sőt, az akár Isten eszköze is lehet”, s a sorsban, amely „csak az ember felől nézve vak, de nem Isten felől, aki mozgatja”, annak az „ezer véletlennek az átláthatatlan kauzalitása” érvényesül, amely „minden nagy fordulatban együttesen hat”.³²

* * *

Összefoglalva: Kemény két regénye arról tanúskodik, hogy a civilizáció folyamata szükségszerűen támaszt hézagokat az egyén cselekvéseinek motivációi és a környezete rea-

³⁰ BÉNYEI, *i. m.*, 292.

³¹ Lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere (A rajongók)*, It 1996/1–2, 47; BÉNYEI, *i. m.*, 363; kifejtve: SZAJBÉLY, *i. m.*, 356.

³² Friedrich MEINECKE, *Entstehung des Historismus*, München – Berlin, Verlag von R. Oldenbourg, 1936, Zweiter Band, *Die Deutsche Bewegung*, Neuntes Kapitel: Herder, 421, 425–426.

gálását meghatározó tudás között – kritikus mértékben megnövelve ezzel az egyén tájékozódási nehézségeit. Mivel az egyén abban érdekelt, hogy eltitkolja az affektuskontroll elvárásának nem megfelelő indítékait, olyan fedőszövegeket alkot, amelyek megfelelnek az elvárásoknak, és mind az adott helyzetbe, mind a társadalmi tudás által raktározott viselkedésminták készletébe beillenek. A motivációk és nyilvános értelmezésük közti hézagot növeli, hogy amikor – amint az gyakran lenni szokott – az egyének bármilyen okból nem nyilvánítják ki tetteik indítékait, környezetük a társadalmi tudáskészletben felhalmozott viselkedésminták hibás alkalmazásával keres-talál magyarázatot az illető cselekedetre.

A titkolt motivációk eközben olyan, a nyilvánosság elől elrejtett hatásokat indítanak el, amelyek – a manifeszt magyarázatok mögött hatva, azokkal kölcsönhatásra lépve – kimozdítják a társadalom mozgásirányát az ismert motivációk alapján várható irányból. A pillangószárnyak e láthatatlan csapásai idézik elő a történelem viharait.

PÁL S. VARGA

Zivilisation, Handlung, Geschichte

Über die Rolle der geheimen Motive in zwei Romanen von Zsigmond Kemény

(Die Witwe und ihre Tochter *und* Die Schwärmer)

Die zentrale Fragestellung der zwei, um die Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen historischen Romane richtet sich meiner These nach auf die Problematik, wie Handlungen des Alltagslebens Vorgänge auslösen können, die sogar den Gang der Geschichte zu beeinflussen vermögen. Prozesse, die sich dadurch auszeichnen, dass kleine Abweichungen große und unvorhersehbare Wirkungen hervorbringen, sind mit den Bewegungen verwandt, die von der Chaostheorie beschrieben und mit dem Ausdruck „Schmetterlingseffekt“ bezeichnet werden. In den beiden Romanen von Zsigmond Kemény, deren Handlungen in der letzten Phase des Dreißigjährigen Krieges in Siebenbürgen spielen, führen zwei Umstände zur Auslösung des Schmetterlingseffektes. Der eine ist die komplizierte innere und äußere Lage des Landes, welche die Empfindlichkeit des gesellschaftlichen Systems für kleine Störungen erhöht, der zweite besteht in der Einwirkung der von Norbert Elias beschriebenen „Soziogenese der Zivilisation“. Die vorliegende Abhandlung widmet sich zwei Faktoren des Zivilisationsprozesses: dem Vorrücken der Schamsschwellen und der Entstehung des staatlichen Gewaltmonopols. Diese Faktoren regen die Figuren an, ihre affektiven Impulse zu verbergen und ihre Handlungen durch legitime Gründe zu rechtfertigen. Die heimlichen Motive der Handlungen üben aber gleichzeitig eine unberechenbare Auswirkung auf das gesellschaftliche Milieu – und dadurch auch auf die Geschichte aus.

MIKÓ ZOLTÁN

Új kötet Kemény Zsigmond értekező és szépirodalmi műveiről

A sors kísértései, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Ráció Kiadó,
2014.

A 20. és 21. század fordulóján és az azóta eltelt időben Kemény Zsigmond munkássága volt az irodalomtörténészek által talán leggyakrabban vizsgált életmű: az utóbbi években a szakfolyóiratokban vagy (egyszerzős) tanulmánykötetekben évente jelentek meg elemzések, amelyek regényeit vagy egyéb műveit újabb szempontokat felvetve kísérelték meg értelmezni. A Ráció Kiadó 2014-es kötete – melynek apropóját a szerző születésének kétszázadik évfordulója adja – összefoglaló képet nyújt egyfelől a Kemény-kutatásban az utóbbi két évtizedben uralkodó tendenciákról, másrészt – mivel a kötetben szereplő tanulmányok közül több korábban rövidebb változatban jelent meg¹ vagy ezúttal olvasható először – számos új kérdésfeltevés vagy értelmezés is megjelenik. A tanulmányok szerzői között – amint erre a szerkesztő előszava is felhívja a figyelmet – az irodalomtörténet-írás mellett egyéb tudományágak (például a történelem, a művelődéstörténet vagy a filozófia) képviselői is jelen vannak, akik értelemszerűen eltérő perspektívából közelítenek a Kemény-életmű értekező darabjaihoz.

A kötetben összesen húsz, egy kivétellel magyar nyelvű szerzőtől származó tanulmányt olvashatunk, többségük az elmúlt néhány évben (egy részük kutatási programok keretében) íródott. A szerzők „három, de inkább négy nemzedék képviselői”,² az idősebb kutatók és a fiatal irodalomtörténész-generációhoz tartozó szerzők nagyjából egyenlő számban képviseltetik magukat (inkább az utóbbiak vannak többségben, ami jól jelzi a Kemény művei iránti, egyre növekvő érdeklődést). Noha a kötet tanulmányai nincsenek tematikus csoportokba rendezve, világosan elkülönülnek azok a szövegek, amelyek Kemény nem szépirodalmi műveivel (publicisztikai írásaival, röpirataival) foglalkoznak, valamint az elbeszélő művek elemzései. Az utóbbiak a kötet valamivel nagyobb részét teszik ki, az értekező művek – a velük foglalkozó szövegek száma alapján ítélve – azonban szintén meglehetősen komoly hangsúlyt kapnak.³ A tanulmányok

¹ Például Fehér M. István 1999-es előadásán alapuló, *Forradalom után* és a *Még egy szó a forradalom után* című röpiratokat elemző tanulmánya, vagy Neumer Katalin részben már 1986-ban, az ItK-ban közölt elemzése a szerző három regényéről.

² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Előszó*, 8.

³ Valójában komolyabb súlyt, mint amilyen eddig általában a Kemény életművével foglalkozó művekben jutott nekik. Szegedy-Maszák 1989-ben megjelent monográfiájának az utolsó fejezete foglalkozik ezekkel a szövegekkel (elsősorban eszmetörténeti és irodalomelméleti aspektusukat tartva szem előtt): összesen ötvenhat oldal jut nekik a könyv négyszáz oldalából. Sőtér István *Világos után* című művének Keménnyel foglalkozó része a nem elbeszélő művek közül egyedül a *Korteskedés és ellenszereivel* foglalkozik nagyobb

első csoportjába, az értekező művekről írott elemzések közé az első nyolc írás tartozik. Hojdák Gergely dolgozata jelenti az átmenetet: a tanulmány első része Kemény irodalomelméleti munkáival (elsősorban a *Színművészetünk ügyében* és az *Eszmék a regény és dráma körül* című művekkel) foglalkozik, a második – az elsőben felbukkanó szempontok alapján – a *Férj és nő* elemzését nyújtja. A következő tíz tanulmány középpontjában – egy kivétellel – Kemény szépprózai műveinek elemzése áll. A kötet záró darabja, Dobás Kata írása, a hatástörténet problémaköréhez szól hozzá.

A kötetet a szerkesztő, Szegedy-Maszák Mihály rövid előszava vezeti be. Az előszó kimondottan nem törekszik arra, hogy – a szerkesztő lehetőségével élve – a kötet egészét magába foglaló keretet alkosson, nem hoz létre (a kötetből végül ki nem rajzolódó) „nagy elbeszélést”, nem tesz kísérletet a kötet tartalmának összefoglalására, nem von le következtetéseket, röviden ismerteti csak az egyes tanulmányok témáját.

A kötet első tanulmánya a Kemény-kutatók *doyenje*, a művelődéstörténész Benkő Samu írása, amelynek a témája Kemény rendkívül széles körű tájékozottsága. A tanulmány kiemeli, hogy Kemény műveltségének lényege minőségében áll, és elsősorban belső összefüggéseiben mutatkozik meg. Az író egész életében egyaránt foglalkoztatták a társadalmi kérdések, azonban számos ismeretet szerzett irodalomelméleti és -politikai, gazdasági és természettudományos témákban is. Nagy jelentőséget tulajdonított a történelemnek: az események ismerete zsinórmértékül szolgálhat a közéleti tevékenységhez, lehetőséget nyújt a hibák „fölleplezése által a hibák kikerülésére”. A történetírás területén egyformán fontosnak tartotta a tudományos eljárásmodot és a művészi megfogalmazást, a történelmi regény funkciója ugyanakkor (akár a történeti hűség figyelmen kívül hagyásával) az események egyik lényeges pontjának ábrázolása. A nemzetiségi kérdésben azon az állásponton volt, hogy a magyarokkal együtt élő nemzetiségeknek kollektív jogokat kell biztosítani.

Ugyanezt a kérdéskört, Kemény nemzetiségi kérdéssel kapcsolatos nézeteit tematizálja Filep Tamás Gusztáv tanulmánya (*Sok zaj egy tojáslepényért: Kemény Zsigmond a nemzetiségi kérdésről*), amely részben eddig kötetben nem publikált forrásokat használ fel. A dolgozat első része Kemény nemzetfelfogását elemzi, majd számba veszi, hogyan alakult az író álláspontja 1842-től, amikor először felmerül a nemzetiségi kérdés Kemény publicisztikájában. 1848 előtt az író a nemzetiségek politikai jogainak biztosítását sürgette, a szabadságharc idején megkülönböztette a magyar kormány mellett és vele szemben álló nemzetiségeket, 1860-ban, az októberi diploma kiadása után a

terjedelemben. SÖTÉR István, *Világos után: Nemzet és haladás – Aranytól Madáchig*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 443–450. Nagy Miklós kismonográfiája szintén kevesebb figyelmet szentel ezeknek a műveknek (lásd NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1972, 21–30, 55–86.). A megnövekedett hangsúly valószínűleg annak a következménye, hogy a korábbi kötetek szerzői irodalomtörténészek – bár az egyéb tudományágak képviselői sem szükségképpen csak Kemény publicisztikai és politikai műveit értékelhetik (amint azt Neumer Katalin a kötetben közölt tanulmánya példázza). Az értekező művek korábbi viszonylagos elhanyagolásának további oka, hogy a politikai helyzet nem tette lehetővé ideológiailag elfogulatlan vizsgálatukat.

Magyarországon élő nemzetiségek rokonszenvének, bizalmának a megnyerését („még elítéleteiknek is kedvezve” – 27.) tartotta megfelelő eljárásmodnak. Veliky János tanulmánya azt vizsgálja, hogyan mozgósította Kemény a reformkor második évtizedében uralkodó politikai nyelveket az ebben az időszakban megjelent cikkeiben. Az író a politikai publicisztika terén nagy fontosságot tulajdonított az elméleti igényességnek. Politikai nézetei Széchenyiéihez álltak legközelebb, a dolgozat azonban kimutat érintkezési pontokat Wesselényi és Kossuth elgondolásaival is, ami mutatja, hogy nem kapcsolható egyetlen eszmei irányzathoz sem, a reformgondolkodás rendszere foglalkoztatta. Kemény 1840-es években írt publicisztikai műveit tárgyalja Gábori Kovács József írása is, amely a centralisták (a központi kormányzás hívei) és a municipalisták (a megyei kormányzati rendszer támogatói) között 1845-ben, a novemberi összefogást megelőzően a Pesti Hírlapban, illetve az Erdélyi Hiradóban március és szeptember között lezajlott tapogatózó tárgyalásokat mutatja be részletesen. Kemény nem foglalt állást a vitában, a két csoport elgondolásait igyekezett közelíteni egymáshoz az Erdélyi Hiradóban közölt cikksorozatában.

A következő két dolgozat Kemény 1850-es évek elején írott röpirataival, a *Forradalom utánnal* (1850) és a *Még egy szó a forradalom utánnal* (1851) foglalkozik. Fehér M. István tanulmánya – amelynek alcíme *Kemény Zsigmond két politikai röpirata mai szemmel* – a rendszerváltás idején Magyarországon kialakult politikai helyzettel hozza kapcsolatba a pamfletet. A röpirat műfajának jellemzője, hogy az adott politikai helyzetben akarja befolyásolni a közvéleményt. A rendszerváltást követően nem készült Magyarországon olyan sokoldalú, a hatalmi tényezőket többféleképpen figyelembe vevő politikai elemzés, amely Kemény írásaihoz lenne hasonlítható. Az 1848-as és az 1989-es helyzet között a hasonlóság a külpolitikai, illetve világgazdasági helyzet figyelmen kívül hagyásában áll, a „körülményekhez viszonyítás” elmaradásában. Gángó Gábor dolgozatának középpontjában az első röpirat áll, amelyet néhány kiválasztott szempont alapján összehasonlít Eötvös József Ausztria nemzetiségeinek egyenjogúsításáról szóló röpiratával. Kemény Eötvössel folytatott vitája lényegében bizonyos szempontból egyes fogalmak értelmezése körül forog. A tanulmány végkövetkeztetése, hogy a *Forradalom után* nem egységes írás, mivel keverednek benne a műfajok és az eltérő szerzői elképzelések. A röpirat az író egyetlen nem szépirodalmi jellegű műve, amelyben az eszmetörténeti nézőpont túlnyomórészt érvényesül.

A következő két írás a politikai jellemrajzokat vizsgálja. Imre László rámutat, hogy Kemény már az 1850-es években előre látta: az Ausztriától elszakadt Magyarország nem képes önállóan fennmaradni a történeti határok között. 1918 után egyértelműen igazolta az értekező Kemény vélekedését a történelem menete, sőt a jellemrajzok politikai és „nemzetpedagógiai” üzenetei a 21. század elején is érvényesek lehetnek. Kucserka Zsófia tanulmánya arra keresi a választ, milyen poétikai eljárások hozzák létre a szövegekben a címadó politikusok személyiségéről kialakuló képet, illetve hogyan teszik lehetővé egyes korabeli diszkurzusok (a fiziognómia, a nemzetkarakterológia) a karak-

terek jobb megértését. Az esszék a jellemalkotást tekintve hasonló módon működnek, e folyamatok eredményeként azonban teljesen ellentétes jellemek rajzolódnak ki. A két Wesselényiről és a Széchenyiről írott jellemrajzok jelentősége nemcsak abban áll, hogy bemutatják a két politikus elképzeléseit, akik mintát jelenthetnek a közösség számára, egyúttal történelmi alakoknak állítanak emléket. Az egyének külseje a magyarok bizonyos közös fiziognómiai jegyeit hordozza magán, ennyiben közösségi értéket hordoz.

Hojdák Gergely – viszonylag terjedelmes – *Műfajok és médiumok kereszteződése* című tanulmánya két részből áll: az első Kemény irodalomelméleti témájú, az 1850-es években keletkezett szövegeit helyezi a középpontba, míg a második a *Férj és nő* elemzése az első részben tárgyalt szempontok alapján. A szerző a bevezetőben „manapság talán kevesebb figyelemmel méltatott” műnek nevezi a *Férj és nőt*, ami különösnek hat annak fényében, hogy a kötetbe három, a regénnyel foglalkozó interpretáció – a tanulmány mellett Z. Kovács Zoltán és Bényei Péter elemzése – is bekerült.⁴ A 19. századi poétikák a regény műfaját a drámához viszonyítva határozzák meg: a regény a (korabeli elméleti gondolkodás szerint központi jelentőségű) dráma átalakításával jön létre. Ez a regényt „drámai szerkezetű” műfajként értelmező (Kemény elméleti írásaiban szintén megjelenő) felfogás képezi az alapját a *Férj és nő*-elemzésnek a dolgozat második részében. A cikk, mint arra már utaltam, átmenet az értekező művekkel foglalkozó tanulmányok és a szépirodalmi művek értelmezései között. A szépirodalmi szövegeket elemző tanulmányok közül az első Szegedy-Maszák Mihálynak a történelmi regény létmódját tematizáló írása (*A történelmi regény létezési módja*). A szöveg előbb a történelmi regényekben több évszázadon keresztül felbukkanó szerkezeti elemeket azonosítja, majd annak meghatározására tesz kísérletet, milyen tényezők alapján lehet különválasztani a történetírói műveket és a regényeket: a „történelmi regényt [...] végső soron talán leginkább olvasási módként lehet meghatározni”. (183.)

Két tanulmány foglalkozik a kötetben a *Gyulai Pál* című regénnyel. Az író amerikai értelmezője, Thomas Ezekiel Cooper dolgozata azonos azzal a cikkével, amely korábban megjelent a *Hungarian Studies* 2002/1-es számában. A szerző Bahtyin regényelmélete alapján elemzi a regényt, megállapítva, hogy majdnem teljesen megfelel Bahtyin regény-konceptiójának. A *Gyulai Pál*ban jelen van a stilisztikai egység mind az öt, Bahtyin által meghatározott típusának példája, amelyek szerves művészi egységgé olvadnak össze. A több perspektívát magába foglalni képes műfaj archetipikus mintája a *Don Quijote*, amelyben – a *Gyulai Pál*hoz hasonlóan – egyik szólam sem bizonyul kivételes jelentőségűnek, ennek következtében ideális mintát jelenthetett Kemény számára. Pintér Borbála dolgozata egyetlen tényezőt, a levélbetéteknek a szöveg – és a cselekmény – szervezésében betöltött funkcióját vizsgálja részletesen. A levelek a drámái

⁴ A *Férj és nő*nek emellett az utóbbi években néhány elemzése is megjelent: Z. Kovács Zoltán, „»Vanitatum vanitas« maga is a humor”: Az irónia korlátozásának változatai a magyar romantika irodalmában, Bp., Osiris, 2002, 154–166; PINTÉR Borbála, *A levél szerepe és működése Kemény Zsigmond Férj és nő című regényében*, ItK, 2011/3, 355–373.

részekkel, a naplórészletekkel, a versbetétekkel együtt egységes formát alkotnak és részt vesznek (a változó beszédhelyzetek és műfaji sajátosságok mellett) a szöveg teremtett-ségét hangsúlyozó metanarratíva létrehozásában.

Neumer Katalin 1981-ben íródott, az író három regényét értelmező tanulmánya teljes terjedelmében – némileg módosítva – most jelent meg először (*Megértés, magyarázat, morál Kemény Zsigmond három regényében*). A dolgozat *A szív örvényei*, a *Ködképek a kedély láthatárán* és *A rajongók* kapcsán a szereplők és az események viszonyát, az események áttekinthetőségét, a szövegek szerkezetét, valamint a szöveg és a külső valóság kapcsolatát vizsgálja. Az elméleti keretet eredetileg az a szempontrendszer jelentette, amely Szegedy-Maszák 1976 és 1980 közötti Keményről szóló tanulmányaiban megjelenik. A tanulmány úgy érvel, hogy fikciós művekben is előfordulhatnak részletek, amelyek értelmezéséhez hozzátartozik, „hogy nem fikcióként (is) kezeljük őket”. (241.) Az értelmezésnek ilyenkor figyelembe kell vennie az ellentétet, amely fennáll a mű állításai között és aközött, „amit egyébként tudunk”.

A *Férj és nő*ről – mint említettem – három interpretáció is található a kötetben (mikközben a *Zord időt* egyedül Eisemann György tanulmánya tárgyalja részletesebben, hasonlóan az *Özvegy és leányához*, ráadásul Gönczy Monikának az utóbbi mű digitális kiadásával foglalkozó írása nem a szó szoros értelmében vett értelmezés). Z. Kovács Zoltán és Bényei Péter – Hojdákhoz hasonlóan – a fiatal irodalomtörténészek közé tartozik, ami részben megmagyarázhatja témaválasztásukat. Az új generáció – ahogy az előszóban a kötet szerkesztője megállapítja – valószínűleg a korábban kevesebb figyelmet kapott műveket állítja előtérbe.⁵ Emellett közös pontot jelenthet a két szöveg között, hogy mindkettő az utóbbi két-három évtizedben népszerű nyugati elméleti irányzatok eredményeit alkalmazza az elemzés során: az előbbi az etikai kritika főleg angol nyelvű szövegeire, az utóbbi a férfiidentitás modern kori változásaival foglalkozó szakirodalomra támaszkodik. Z. Kovács Zoltán a jelentés etikuma és a romantikus ironia viszonyát elemzi a narratív szerkezet vizsgálata révén a *Férj és nő*ben, valamint a *Ködképek*ben. Bényei Péter dolgozata a férfireprezentáció szempontjából vizsgálja a regényt, megállapítva, hogy a férfi szereplők nagy részének – Norbert Lipót kivételével – jellemében és pályafutásában két ellentétes tendencia mutatkozik meg eltérő mértékben: önálló karakternek mutatkoznak, krízishelyzetben azonban tétlennek és határozatlannak bizonyulnak.

Eisemann György szintén az utóbbi harminc év ismert nyugati szakmunkái felől tesz kísérletet Kemény szépprózai művei, ez esetben a történelmi regények újabb interpretációjára: tanulmánya írás és beszéd kapcsolatát tárgyalja az *Özvegy és leányában*,

⁵ Ennek némileg ellentmond, ami Szegedy-Maszák Mihály a kötet bemutatóján mondott. A Petőfi Irodalmi Múzeumban tartott októberi könyvbemutatón úgy fogalmazott, hogy a *Zord idő* háttérbe szorulása a kötetben talán a Kemény-művek értékelésében bekövetkezett változást jelzi. A bemutatóról beszámoló olvasható az Irodalmi Jelen című folyóirat honlapján. <http://www.irodalmijelen.hu/2014-okt-6-1414/nagyiro-zord-idokban> (Letöltés ideje: 2014. július 15.)

A *rajongókban* és a *Zord időben* a médiatudomány újabb elméleteinek felhasználásával. A szövegek írásként, illetve beszédként (előadásként) megjelenő passzusai, a politikai retorika aktusainak (nyilvános szónoklatok), a test és lélek (mint írás és hang) közötti viszonyoknak, az elhallgatás műveletének, az írás és az emlékezet kapcsolatának példái állnak a dolgozat középpontjában.

Szajbély Mihály tanulmánya felülvizsgálja a Kemény–Jókai-ellentétet: előbb felvázolja, hogyan jött divatba a két szerző szembeállítás a magyar irodalomtörténet-írásban a 19. század második felében, majd a cikk második részében kimutatja *A rajongók* és az *Erdély aranykora* közötti, adott perspektívából észlelhető megegyezéseket. Kemény és Jókai vizsgált szövegei rendkívül összetett világokat hoznak létre, amelyek áttekinthetetlenek az elbeszélő számára, a szövegvilág egészét egyedül az olvasó képes átlátni. Gönczy Monika írása az *Özvegy és leánya* elektronikus kiadásának lehetséges előnyeit tematizálja. A regény rendkívül sok vendégszöveggel operál, így adott az intertextuális olvasásmód lehetősége (ezt az utóbbi évtizedek értelmezési kísérletei is alátámasztják). Hites Sándor dolgozata a bibliai allegóriák nyelvének megjelenését, valamint egyéb nyelvhasználatokkal való összekapcsolódását vizsgálja *A rajongók* szövegében. Az írás középpontjában az a kérdés áll, milyen nyelvi alakban jelenik meg a műben az apokalipszisről folytatott beszéd.

Dobás Katának a kötetet záró, a szerző születésének századik évfordulója alkalmából rendezett megemlékezésekkel foglalkozó írása fontos adalék a szerző befogadástörténetéhez: a Kisfaludy Társaság 1914-es emlékülésén elhangzott előadásokkal (köztük Hegedűs Istvánnak az alkalomra írott versével), valamint a sajtóban ugyanakkor megjelent méltató írásokkal eddig ugyanis nem nagyon foglalkozott a szakirodalom. Az emlékülésre íródott, „hivatalos” szövegek megfelelnek az emlékbeszédekre érvényes műfaji előírásoknak, ugyanakkor a nem intézményi keretek között keletkezett szövegek is az emlékbeszédekhez viszonyítva határozzák meg önmagukat.