

NYILASY BALÁZS

ROMANCE-NÉZŐPONTBÓL
KEMÉNY ZSIGMOND TÖRTÉNELMI REGÉNYEIRŐL*A romance-nézőpont és Kemény Zsigmond*

(*Romance és modern magyar romance.*) A fikciós elbeszélési irodalom angolszász elméletei a tizennyolcadik századtól máig messzemenően számolnak a műfajként, elbeszélésmodellként felfogott romance fogalmával. (Az első angol nyelvű „románconográfia”, Clara Reeve dialógusformájú könyve – *The Progress of Romance* – 1785-ben jelent meg, az utolsó átfogó tanulmány – Barbara Fuchs *Romance* című műfaji monográfiája – pedig 2004-ben a *The New Critical Idiom* sorozat tagjaként látott napvilágot.) A romance fogalmi konstruálásakor az angol–amerikai irodalomértés általában kétféle gondolkozásmódot érvényesít. A kutatók igen gyakran az izgalmas kalandok, a lovagság, a szerelmi bonyodalmak, az utazásos-kalandkiéléses szerkezet és az ehhez tartozó (évezredes) cselekménynukleuszok, fabuláris patternek (anagnorózis, álruha, inkognitó, fegyveres harcok, üldözések, fogságba esés és menekülés, intrikák, a szüzesség veszélyeztetése és védelme) segítségével azonosítják a románcot. A műfaj elgondolását azonban meg lehet kísérelni mélyebb, irodalomantropológiai szempontok szerint is. Northrop Frye, a kanadai irodalmár ezt teszi, amikor magnum opusa első fejezetében a románcot az öt nagy irodalmi mód (*mode*) egyikeként, a műbeli szereplők és a determináló valóság-erő dialektikájában határozza meg, s a későbbiekben a „Mythos”-ok elméletét kifejtve a nyár műfajaként kezeli. A romance e szerint a környezet-terével szembeni szabadság, a diadalmas vágy, a vágyteljesülés műformája, a valóság-erőt legyőző, rendezett világot teremtő képzet munkáját demonstráló irodalmi modell.¹ A kétféle nézőpont persze nem föltétlenül mond ellent egymásnak. Együttes alkalmazásuk különösen a modern, újkori románc esetében lehet termékeny. Hiszen ki tagadhatná, hogy Cervantes nagy, paradigmateremtő művében a búsképű lovag par excellence románcvágyát, szilárd életforma-keretekre, érzelmi és értékbiztonságra irányuló mélységes elkötelezettségét az utazásos, kalandkiéléses szerkezet keretében, lovagi hőstettek segítségével igyekszik realizálni; hogy nemcsak Walter Scott és Victor Hugo történelmi elbeszélései keresik a szabadság és a kaland világát a determináló, kétségeket ébresztő modernitás világkörnyezetében, de Fielding kalandos, humoros-komikus történetei, a *Joseph Andrews* és a *Tom Jones* is a modern kétely sokféle elemével vannak átszőve. A 19. századi magyar romance különö-

¹ Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism*, New York, Atheneum, 1969, 33, 186–206.

sen tisztán, szemléletesen illusztrálja, hogy a műforma a maga speciális elemeivel egyetemes, mély jelentést nyerhet, hogy voltaképpen tétje az affirmatív vágyelv érvényesítése, a rendezés megkísérlése a szétválások, hasadások, bizonyosságvesztések világgörnyezetében. A magasabb értékcentrumokkal evidens kapcsolatot tartó pszichikum, az ambivalenciákat elsőprő énazonosság (korlátlan önzetlenség, jóság, segítőkészség, bátorság, erő), a próbatételes helytállásban, hőstetben megnyilvánuló kiválóság, az egyszerű szívű derekasság, az elidegenedettséggel visszavonását sokféle módon (alkotó, teremtő egyediséggel) demonstráló patriarkalitás dimenzió- és életforma-elemei, az evidenciaértékű szerelem Arany János, Jókai Mór és Mikszáth Kálmán románcáiban kitapinthatóan a modern kételytapasztalat ellenében érvényesülő sajátságok. A *Rozgonyiné*, a *Szent László*-legenda, *A kőszívű ember fiai*, a *Szent Péter esernyője*, e par excellence modern romance-ok – a kétely, az irónia, a bizonyosságvesztéssel való küzdelem momentumait is felmutatva – a diadalmas vágy jegyében rendezett világ látomását prezentálják; a *Toldi szerelme*, *Az arany ember*, a *Beszterce ostroma* pedig már egész műalkatukkal a determinációs, távlatvesztéses modern „regényvilág” és a románcvilág feszültségét jelenítik meg.

Arany *Toldiját*, románballadát, *Rege a csodaszarvasról* című verses elbeszélését, a *Keveházát*, Jókai, Mikszáth fontos műveit a fenti, komplex módon felfogott romance-elbeszélések mintapéldáinak tarthatjuk. A tiszta modern románc azonban természetesen csak az egyik utat jelenti tizenkilencedik századi elbeszéléseink kanyargós, sokféle kereszteződést alkotó ösvényhálózatán. S azt is tudjuk, hogy az irodalmi művek elsőprő többsége műfaji szempontból egyáltalán nem egynemű. Az egyes elbeszélések rendszerint sokféle tradíciót, világteremtési, gondolkozási módot reprezentálnak. Fáy András, Eötvös József, Kuthy Lajos, Nagy Ignác, Ambrus Zoltán, Herczeg Ferenc műveiből még kimutathatunk románc-elemként azonosítható sajátságokat, főképpen akkor, ha egy, a fenténél szűkösebb, részlege-sebb, „formálisabb” romance-konceptiót alkalmazunk. Asbóth János, Toldy István, Tolnai Lajos, Beöthy Zsolt esetében viszont már erőszakoltnak tűnne e művelet. *Az Egy régi udvarház utolsó gazdáját*, a *Kereszteket*, Gyulai és Petelei szépprózáját vizsgálva pedig alighanem végképpen értelmetlen volna az efféle próbálkozás.

(*A romance-nézőpont esélyei és Kemény Zsigmond.*) A figyelmes olvasónak nyilván feltűnt, hogy a fenti lajstromból, névsorolvasásból egyik legjelentősebb múlt századi írónk kimaradt. Kemény Zsigmonddal kapcsolatban még csak egy rövid, útbaigazító utalás sem hangzott el, és így megválaszolatlanul maradt a kérdés: érdemes-e, s ha igen, milyen műfaji elgondolást érvényesítve érdemes a romance kérdésköre felől megközelíteni az erdélyi író műveit. Tanulmányom további részében éppen e hiányt igyekszem pótolni, s a feltett kérdésre keresem a választ.

Kemény szépírói munkássága, tudjuk, 1848 előtt indul, az ötvenes években teljesebb ki, és a hatvanas évek első felében fájdalmas módon le is zárul. A forradalom utáni szépprózai oeuvre ismeretesen két nagy ízületre, az 1851 és 1854 között született, sokféle tradíciónyomot felmutató, rövidebb elbeszélésekre, „kisregények”-re és az 1855–1862 között írott „történelmi regények”-re bontható (*A szív örvényei*, *Férj és nő*, *Ködképek a kedély láthatáran*, *Szerelmem és hiúság*, illetve *Özvegy és leánya*, *A rajongók*, *Zord idő*). A műcsoport első

felét illetően röviden válaszolhatunk a felvetésre. A jellegzetesen többféle tradícióból merítő, számos elbeszélő formát, narrációs eljárást kipróbáló ötvenes évek eleji elbeszélések körében a romance-szemponthú vizsgálódás alkalmazására nincsen határozott indokunk. A románc körébe (is) utalható elemeket, fragmentumokat ugyan kimutathatnánk bennük, de e művelet távlatosabb értelmezői koncepcióhoz nem vezetne. A történelmi elbeszélésekkel azonban más a helyzet. Az érvényesítendő látószög ezúttal termékenyebbnek, esélyesebbnek, hasznosíthatóbbnak látszik. Annál inkább, mert itt a bevezetőben felvázolt komplex románcfelfogást is érvényesíteni tudjuk. Kemény Zsigmondot igazán mélyen megérintik a modern újkor, a 19. század nagy hasadásai, bizonyosságvesztései, romance-ra gondolva az író nagy történelmi elbeszéléseit illetően a „kalandos-fabulózus” karakter mellett a teljesség, bizonyosság vágyáról, pontosabban szólva a hozzá kapcsolódó nosztalgiairól is alighanem méltán beszélhetünk majd.

Kemény műveiről medítálva persze nem érdemes valamiféle par excellence románcjelleg feltárására törekednünk, mint *A kőszívű ember fiai* vagy a *Toldi* esetében. *A rajongók*-ból, a *Zord időből* sokféle (sok irányba vezető, több idősíkhöz kapcsolható) irodalmi gondolkozásmód és műalkat mutatható ki, s a „valahai”, „valamikori” Walter Scott-i rokonságot, a „románc-eredet” nyomait más irányú inspirációk fedik el, teszik alig-alig észrevehetővé. De ez a „valahai”, „valamikori” scotti, románcos eredet mégiscsak ott lapul a Kemény Zsigmond-i művek alján, ott rejlik a kusza műfaji szövevények gubancában, s a romance-ra fókuszált nézőpont éppen az eltakartat, a nehezen észrevehetőt teheti újra szembeötlővé, kontúrossá, nyilvánvalóvá, miközben a „deformációs mozzanatok” is megjelenítheti, s a Kemény Zsigmond-i műalkat sajtószerűségét, komplexitását evidensen demonstrálhatja.

(*A Walter Scott-i történelmi regény.*) Magáról a scotti történelmi regényről szólva először is arról kell megemlékeznünk, hogy benne a románc-komponensek mellett a *novel* összetevőit is megtaláljuk. Az elbeszélések nemcsak urbánus-polgáriassult életkörüket (a modern életre jellemző műveltségi elemeket, realizisztikus – „biedermeieres” – átszínezettségű részleteket) tartalmaznak, de a történelmi vízió is ki-kitüremkedik a románckeretekből. A modelláló, redukáló, jó–rossz pólust vizionáló, próbatétel-alkalmat teremtő (a lovagi morált, életformát éazonosság-teremtő entitásként kitéüntető) szemlélet helyén időnként kuszább, zavarosabb, bonyolultabb társadalmi, történelmi látomás jelenik meg; a hatalmi akaratra, alkukra és taktikára épülő politika, a zavaros, ellentmondásos intézmények, társadalmi viszonylatok határozottan fel-feltűnedeznek a művekben. Az 1814-ben publikált *Waverley*-ben a restaurációs skót felkelés és az angol uralkodó közötti harc nem a jó és a rossz pólusára feszül ki; a küzdelmet politikai, hatalmi játszmák, taktikák határozzák meg, szövik át, s a naiv, gyanútlan főhős, Edward kalandjai inkább minősíthetőek sodródásnak, mint küzdelmes, próbatételes szituációk sorának. Az 1819-ben megjelent *Ivanhoe*-ban a gögös normann uralkodó nemcsak politikai intézkedéseiben, hatalmi akarata érvényesítésében veszi figyelembe a pillanatnyi erőviszonyokat, de a leigázott szászokkal kapcsolatos közvetlen kapcsolataiban, személyközi viszonyaiban is politikusnak bizonyul; pillanatnyi helyzetértékeléseit, rögtönzött cselekvéseit többnyire latoló, mérlegelő számítások irányítják. Az 1823-as *Quentin Durward*-ban a francia király palotája mellett akasztott emberek tetemét lengeti a szél, s

maga a fejedelem minden gátlás és lelkifurdalás nélkül gyakorolja a hatalom technikáját. Lajos, a királyi személy a hazugság, a hitszegés, az erőszak bármely formáját megengedi magának, ha ezt hasznosnak ítéli, s a főhős, Quentin Durward cselekménysora e politikai attitűdre lényegében semmilyen hatással nincsen.²

A Scott-művekben mindazonáltal az anti-románcos történelmi vízió részleges értékű marad. A romance alakformálás és történelemszemlélet, a hőstett és a kaland világa a skót író elbeszéléseiben végül mégiscsak fölülírja az instrumentális hatalmi politika világát. Plantagenet Richard, az angol király a kóbor lovagságot és a bátor hőstettet minden uralkodói jognál többre becsüli, és szüntelenül gyakorolja. Inkognitóját megtartva, lovagi virtusból tünteti ki magát a nagy tornán, s az erdei legényekhez állva boldog örömmel vesz részt a rablóvár ostromában. Kedvenc lovagja, Wilfred Ivanhoe ágyban fekvő sebesültként szór átkokat a fegyveres rablólovagra, és sebláztól legyengülten is sietve-siet a védtelen zsidó leány segítségére. A sherwoodi erdő „zöld világ”-a a becsület, bajtársiasság és szabadság hazája, lakói, a jó rablók habozás nélkül kockáztatják az életüket, ha ártatlant kell menteni, ha méltatlan, önkényes cselekedetet kell megtorolni. Quentin Durwardot, az ifjú skót íjász testőrt a szerelem, a lovagi szolgálat és a vitézi becsület vezeti minden lépésében; magas rangú, ifjú hölgyét védve hőstettek sokaságát hajtja végre az életveszéllyel teli utazáson, és végül a hajadon kezét is elnyeri.

Gyulai Pál

A románcos történelmi elbeszélés Walter Scott-i hagyományát Kemény ismeretesen részben Jósika Miklós közvetítésével veszi át. (Az *Abafit* író idősebb pályatárrsal az ifjabb erdélyi báró egy ideig, tudjuk, személyes kapcsolatot is ápolt.) Az általános inspiráció (a történelmi tér és idő felfedezése, felhasználása) mellett a Kemény Zsigmond-i többszálú – különválások és összekapcsolódások kettősségében lüktető – kompozíció s az „egzotikus”, „néprajzi”, művelődéstörténeti érdekességeket feltáró erdélyi szintér is a Walter Scott-i cselekményvezetéssel-történetsszervezéssel és a skót felföld couleur locale-jával állítható

² XI. Lajos francia király alakját, mint a fentiekből kiderül, jóval kicsinyesebb, ellentmondásosabb figurának látom, mint a történelmi regényről nagy tanulmányt író Lukács György. A neves esztéta, aki a scotti regényszereplőket rendre nagy történelmi összefüggések megnyilvánítóiként tartja számon, a *Quentin Durward* ravasz és kegyetlen uralkodójában is sorsfordító, korszakos hőst lát, olyan királyt, aki „többnyire még feudális érzelmű” kísérete körében is a haladó elvet képviseli, s az elmaradott régi világot képviselő burgund herceggel szemben történelmi diadalt arat. „...a király a regény cselekményének egész középső szakaszában eltűnik a szintérről. [...] Csupán a végén jelenik meg újra, egy külsőleg teljesen kétségbeejtő helyzetben, mint a feudális módra lovagias, kalandor és politikailag ostoba burgund herceg foglya, amikor is tisztán ravaszsággal és értelemmel olyan előnyöket csikar ki, hogy az abszolutizmus elvének, amelynek ő a hordozója, végleges történelmi győzelme, a regény döntetlenszerű befejezése ellenére is, hangulatilag tökéletesen világossá válik az olvasó előtt” – jellemzi a korona birtokosát Lukács. LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Bp., 1977 (Lukács György Összes Művei), 59.

analogikus kapcsolatba.³ A cselekményszálakat, kalandokat szétbontó-összecsomózó szerkezetet és a színes, „egzotikus” színteret tehát románcos sajátágokként tarthatjuk számon. A történelmi perspektíva terén azonban a magyar író már legelső, nagy, befejezett regényében, a *Gyulai Pál*ban is azt az „antirománcos” szemléletet veszi át és terjeszti, teljesíti ki, amely Scottnál még csak részleges, alárendelt szerepet játszott. Az 1847-ben megjelent könyvből a lovagvilág lényegileg kiszorul. A műben a kusza társadalmi halmazt rendező románcos „modellező” eljárásnak, a jó–rossz pólusnak, próbatétel-alkalomnak, hőstettnek nincsen semmi nyoma. Az elbeszélés során a sokszálú meghatározottság, a kusza, inter-determinációs összebonyolódás társadalmi víziója jut érvényre. Az emberi viszonylatok a harc, a játszma, a taktika fogalmaiban írhatók le, az instrumentális cselekvések világa jóformán az egész teret betölti, a világban az erőszak az úr, és az egyén a roppant erők közé szorítva kiszolgáltatottan, védtelenül, eszköztelenül egzisztál.⁴ Gergely diák Farkas Istvánnak (és a többi muderrisnek) címezve a pusztító indulatokat, az agresszivitást és a kannibalizmust jelöli meg a világtörténelem irányító elveként.⁵ S a korabeli Erdélyt jellemző

³ Hogy Jósika műfajteremtő *Abafija* a világhírű skót író nyomában jár, s hogy különösen a hazánkban legnépszerűbb Scott-regénnyel, az *Ivanhoe*-val mutat sok hasonlóságot, az irodalomtörténeti közhely. A párhuzamok, analógiák jó részét már Zsigmond Ferenc múlt század eleji tanulmánya korrektil megvilágította. Az elemző a két író közös sajátágaként emelte ki az érdekesítő mese elvét, a közönségigény kiszolgálására irányuló elbeszélői technikát (a hozzákevert csipetnyi morális tanulsággal), a titokképzés, rejtélyalkalmazás gyakoriságát, a leírás útján való jellemzés mindkét alkotó által kultivált módszerét (a ruhaleírást mint a mű történeti hitelét biztosító fő eszközt). A tanulmányíró a közvetlen hatás konkrét-részletes analógiáit is számba vette. Ilyen közvetlen hatásnak látta Zsigmond Ivanhoe és Abafi kölcsönös „rossz útra térését”, a két lovagi torna hasonlóságait, a scotti „a sort of...” és a jósikai „egy neme...” kifejezések egybehangzását. (A kutató a *Waverley*-ben hetvenet számolt össze az angol kifejezésből, míg a tükörfordításos magyar nyelvi fordulat – így látta – éppen negyvenszer fordul elő a Jósika-műben.) ZSIGMOND Ferenc, *Scott és Jósika*, It, 1913, 129–142, 217–227.

Zsigmond Ferenc gondolatait kibővítve, továbbfűzve Jósika és a hírneves skót író rokonságát mindenekelőtt talán a kompozíció terén érdemes illusztrálnunk. Az 1836-os *Abafi* regényszerkezete éppúgy többszálú, mint a 19. századi Magyarországon legismertebb Scott-műé, ugyanakkor a szálak különállása itt is viszonylagos: a különböző életsorsok és problémák időről időre valamiképpen a főhőshöz kapcsolódnak. Amint az *Ivanhoe*-ban az ifjú lovag, úgy köti össze Abafi Olivér a különböző színtereket, sorsokat, cselekménybonyodalmakat a Jósika-elbeszélésben. A kis Zsiga, a kolozsvári úrasszony-triász, a fejedelmi pár, Dandár és Izidóra életsors-bonyodalmaiban Olivér, mondhatni, főszerepet játszik, miközben persze az előbbieket egymással is keresztül-kasul kapcsolatban állnak. A szereplők különböző csoportjait befogadó helyszínek (Alvinc, Kolozsvár, Csetátye Boli) mellett az *Abafija*ban is vannak színterek, ahol a hősök egybegyűlnek, összesereglenek, akár az *Ivanhoe*-beli Ashbyben, Troquillstone-ban, Templestowe-ban. A Trencsi vár előtti lovagi porondon, a Beszterce közeli hadi gyülekezőhelyen és a csatamezőn, ha nem is mindenki, de a főbb szereplők többsége összefut.

⁴ A műben jellemző módon még a romance-dalbetétek is ironikus, profanizáló színezetet kapnak. Eleonora Fioráról és az őt megkérő vágrófról énekel románcot az első rész harmadik fejezetében, Gergely diák a régi lovagi világról és a későbbi, költészet nélküli életről szaval Pierrónak meglehetősen ironiával a tizenegyedikben, s ugyanő Pető úrfiról ad elő Boros Jancsinak ironikus zsánerképet a negyedik rész ötödik fejezetében, hogy csak a legérdekesebbeket emeljem ki a műbeli betét-versek közül.

⁵ „Tisztelt barátom! Kérem szívesen, ne higgye Lactantiusszal, hogy az emberi nemet Isten tőkéletesedésre teremtette. A bölcsek és tanárok tudják, hogy mi húsevő állatok vagyunk, s leginkább saját fajunkra van szájízünk és étvágyunk. Minthogy pedig, becses barátom, a polgárosodás miatt fogunkkal nem lehet, nyelvünkkel rágiuk felebarátainkat, s mert gyomrunkkal tilos, irigységünkkel emészjtük meg. Ezen emberevés belső ügyfolyamát szenvedélyek életének, külnyilvánulásait világtörténelemnek nevezzük. A tett Káin és Ábel óta ugyanaz, s csak az eszközök finomítása polgárosodásunk.” KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, II, Bp., 1967, 20.

viszonyok sincsenek nagyon messze e démoni figura „történetfilozófiai” állásfoglalásától. A két nagyhatalom közé szorult, kicsi államban a tiszta, egyenes politikai szándék lehetetlen, az országot a bomlasztás, zavarkeltés szándékával működő ügynökök, kémek hada árasztja el. (Maga a tetőtől talpig cinikus, instrumentalitáselvű Gergely diák is kettős ügynök; a törököknek és az osztrákoknak egyaránt dolgozik, mint az elbeszélés során idővel kiviláglik.)

A műben a baljós sorsintézés uralma teljes, hézagtalan. A főbb szereplők életútját, sorsalakulását illetően szinte törvényszerűen válik valóra a rossz vagy a még rosszabb esély. Sennót kivégzik, Gengát Gergely diák mészárolja le párbajban, Gyulai Pál maga szabadítja magára a balsorsot, azzal, hogy a védő gyűrűt kiszolgáltatja halálos ellenségének. Sofroniát kiűzik Erdélyországból, Cecil Teréz testvér néven zárdaszűz lesz ugyanabban a klostromban, ahová a szörnyű bosszú véghezvitele (s a fejedelemmel folytatott komor, szerencsétlen viszony közjátéka) után Eleonóra is visszavonul, és cellamagányában meghasonlott lélekkel, őrjögve fordul a falrejtekekben elhelyezett koponyához, férje földi maradványához. A romance-irodalom nagy hagyománya, a happy ending, a felszabadító, vágyteljesítő, jó vég, a viszontagságokat lezáró ünnep, a bonyodalmak gubancait megoldó, összekapcsoló nász az elbeszélés művészi látomásvilágában semmiféle szerepet nem játszik.

Özvegy és leánya

(*A romance intertextusai.*) Az 1847-ben megjelent Kemény-könyv, látjuk, egyértelműen a hatalmi, instrumentális (démonikus) történelem vízióját közvetíti. A *Gyulai Pál*hoz képest sokkal erőteljesebb romance-vonásokat mutat az *Özvegy és leánya* című Kemény-elbeszélés, sőt, azt mondhatjuk, hogy a romance-tradíció meghatározó nyoma az összes Kemény Zsigmond-i mű közül éppen itt, e munkában leginkább szembeötlő. A románc jelenvalóságát a közvetlen, intertextuális utalások is jelzik. Az irodalmi románcok, regék történésvilága és hősei olyan bőségben merülnek fel az ötvenes évek végén született alkotásban, mint egyetlen más Kemény-könyvben sem. Különösen Judit asszony olvas folytonosan románcirodalmat, bújja a kor meséit, verses beszélyeit. „Naprádiné mindig valamely már ismert szöveghez igazítja a »valóságot«” – állapítja meg az *Özvegy és leánya* intertextualitását feltérképező tanulmány, Gönczy Mónika dolgozata is.⁶

S valóban, a szemrevaló özvegy kedvenc olvasmányai a Sándor-regénytől az Arthurmondakörön át az oszmán Hinterlanddal ellátott regényes történetekig terjednek. Könyvgyűjteményében megtalálhatók „Cyrus király és Nagy Sándor hódításai, Tiridates öröme hercegúrfi szerelme, a mágnes-sziget körül tett veszélyes utazások, a kerekasztal hőseinek viselt dolgaiból néhány szép rege s temérdek verses krónika a törökök és magyarok közt folyt háború véres eseményeiről...”⁷

⁶ GÖNCZY MÓNICA. *Az özvegy és leánya szövegvilágai*, StudLitt, 2000, 92.

⁷ KEMÉNY ZSIGMOND, *Özvegy és leánya*, Bp., 1967, 53.

Juditnak a románcok éppúgy viszonyítási pontként szolgálnak, mint szolgáltak volt Cervantes hőségnek, a búsképű lovagnak is. A nemesasszony a mindennapi, reális életet e tündérvilág figuráival népesíti be, attitűdjeiket, tetteiket életvezérlő elvvé avatja, a szépséges Tarnóczy kisasszonyt is romance-analógiák segítségével igyekszik beazonosítani. „Babszem Jankót és a félszemű óriást, Tündér Ilonát és a vasorrú bábát úgy hitte, mint a szaracénok létezését, mint a keresztes vitézeket vagy a háremhölgyet s annak koromfekete öreit. Különös előszeretettel viseltetett pedig a költeményekben szereplő szép némberek iránt, kiknek szenvedéseit egészen sajátjává tevő. Velők együtt sírt és örvendett oly bensőséggel, mintha testvérök vagy barátnőjük volna [...] kedvelt hősnőit a legutolsó vonásig képzelme elébe szokta rajzolni [...] S most a kecses Sára, ki vidor természetességével egészen leigézte, még magasabbra fokozá összehasonlítási szenvedélyét. Mert ha aranyhajára, sötétkék szemére és könnyű, karcsú növéseire talált is egy eszményképet Bolinában, hamar kénytelen volt belátni, hogy unokahúgának szemérmes, de eleven és érzésektől pezsgő arca a vesztai hivatás hideg márvány-szépségét nem tükrözheti vissza. [...] elméje végigfutott mindazon hölgyeken, kik a verses regényekben érdekes szerepet játszottak, s majd az egyik, majd a másik nevét ruházá ígöző unokahúgára...”⁸

Megtalálható Naprádiné könyvtárában a kulcsmű, a paradigma-érvényű románc, a bonyodalmak kútfejének tekinthető, Ráskay Gáspár szerzette munka, a *Vitéz Francisco* is. (A mű regényes, álruhás, félreértéses, cselszövéses, álnokság-leleplezéses, happy endinges cselekményét a narrátor másfél lap terjedelemben részletesen elbeszéli.) A szívre ható „verses regény”-ből Bethlen Istvánné udvarában színmű készült, az előadásban Tarnóczy Sára is részt vett. A szép hajadon Francisco apródját játszotta, a játék során ábrándos leánylelke minden hevével beleszeretett a címszereplőt alakító titokzatos, ismeretlen fiatalemberbe, s a Ráskay-mű a Kemény-elbeszélés világának „alaptextus”-ává vált.

(A „szerencsétlen romance” történés-láncszemei.) Az *Özvegy és leányában* a történés főbb láncszemei, szituációteremtései, jelenet-csomópontjai mindegyre a kalandos románcok cselekménynukleuszai, jellegzetes rekvizitumai közül vétetnek. Ebben a körben kell elhelyeznünk a szerencsétlenséget elindító „ösbűn”-t, a meggondolatlan leányrablást is. A tettet Mikes János, alias Francisco hajtja végre páncélban, inkognitóban. Sára eleinte kétségbeesetten védekezik (az angyalszelíd leány erényét védve tört emel elrablójára), de mikor fölhasználja a férfi sisakrostélyát, álmai lovagját pillantja meg. János egyelőre nem ismeri föl Sárában a valamikori „apródot”, s azt gondolja, a megadás a testvér, Kelemen iránt érzett hajlandóságból fakadt, mégis azonnal vonzalmat érez a lány iránt, és találgatások, kételyek, ambivalenciák uralkodnak el a lelkén. A hajadon azután csakhamar szembesül a kegyetlen ténnyel: az idősebb testvér öccse számára rabolta el őt. Az apai házban a lovag is ráismer a kis apródra, és Sára szerelméről is megbizonyosodva kétségbeesetten távozik.

A sorsüldözött szerelmesek szituációja, látjuk, készen áll, a „szerencsétlen romance” cselekménysora beindult, és működik is az elbeszélés végéig. Bár nem annyira a *Rómeó*

⁸ KEMÉNY, i. m., 45–46.

és Júlia, mint inkább a *Toldi szerelme* logikája szerint.⁹ A tragikus végkifejletben, igaz, a külső körülményeknek, a Mikes-házat sújtó fejedelmi rendelkezésnek, a meneküléskényszernek is van szerepe, és Tarnóczyné engesztelhetetlen gyűlölete ugyancsak emlékeztet a Capulet–Montague viszályra. A szomorú konklúziót azonban az Arany-műhöz hasonlóan végül mégiscsak a fiatalok rossz helyzetértelmezése, helyzetfeldolgozó képessége, a lelki görcsök, az önsorsrontó dacreakciók eredményezik.

(*Jelenet-csomópontok a melodráma jegyében.*) A visszavonhatatlan elszakadás és a halál felé vezető út során számos jelenet-csomópont képződik meg az *Özvegy és leánya*-ban, s ezek rendre a melodramatikus romance típusjegyeit viselik magukon. Mikes Zsigmond fiának, Jánosnak ad megbízást: próbálja meg Sárával tisztázni a helyzetet. A leány a belépőt meglátva Franciscót kiált, s a fiatalember is a felismerés szavait rebegeti. („– Szent ég! Ez Lóránt kis apródja!”) A hajadon oltalomért esdekel, távozni kíván az átkos házból, de mikor megtudja, hogy a ház „Francisco” atyjáé, a szerelem szavai tolnak ajakára, könnyei omlanak, és összefogott kézzel kér áldást a Mikes-házra. („– Atyjáé?... Áldott legyen a küszöb! Áldott a falak minden köve!”) Sára sértett dacában megvallja a fejedelemnek, hogy erőszakkal hozták ide, majd Rákóczi ítéletét meghallva („Törvényeink szerint a nőrablás honárulási sorba esik, büntetése jószág- és fejvesztés a tettesre és társaira egyaránt”) sikoltva rogy össze. A Haller Péterrel megköntendő, gyűlölt esküvőre készülő Tarnóczy kisasszony Naprádinének elárulja Mikes János iránt érzett szerelmét. Nénje kétségbeesik, de a lány a sorscsapásokat nemesen tűrő Kemény Zsigmond-i hősnők módjára nyilatkozik meg. („– Most értem szerencsétlenségedet. Menyasszonyi fehér köntösöd mennyi özvegy gyászruhájánál sötétebb! – Néném, ne vegyítsd könnyeimhez könnyeidet [...] Sorsom változatlanul van kijelölve. Nekem tűrni, neked bátorítani kell.”) Péter és Sára esküvőjén a pap élénk színekkel festi, mily szerencsétlen sorsú az a nő, aki „szerelem nélkül adatott »a férfiu birodalma alá«”, Sára meglátja a templomajtóban álló Mikes Jánost, arccal a kövezetre omlik. János azonnal eltűnik, a lány csakhamar magához tér, a szertartás folytatódik, a menyasszony kimondja az oltár előtt a végzetes szavakat, és megpecsételi sorsát. („Az esketés véghezment. Sára tiszta, érthető hangon mondá az »igent«.”) Az ifjú feleség és a férj hintaja szembetalálkozik egy halottat szállító fogattal. A kocsiban helyet foglaló szerencsétlen, mint kiderül, párbajban esett el, s ellenfele, a Hallerné becsületét védő ifjú lovag is életveszélyes sebet kapott. A házaspár is abba a fogadóba száll, ahol a sebesült ifjú fekszik, és a fiatalasszony reggel megtudja: a beteg nem más, mint Mikes János. („Sára nem ájult el. Szíve már nem megsértve, szétzúzva volt.”) Tarnóczyné ujjongva újságolja leányának a jó hírt: a Mikesek fejére ítélet mondatott ki, és Mikes Jánost is lefogták. Sára anyja elé borul, megindultan elköszön és szobájába vonul. Búcsúzó szavai, mint kisvártatva kiderül, az

⁹ A *Rómeó és Júliával* való rokonságot az *Özvegy és leánya* egyik legutóbbi elemzője, Bényei Péter is hangsúlyozza, de ez a tény nála egyáltalán nem a „szerencsétlen romance” gondolatkörét hívja életre. Bényei a jelenséget egyértelműen a tragikum fogalmiságával igyekszik értelmezni, amiként egész dolgozatában a drámaiság és a tragikum kategóriáit érvényesíti. BÉNYEI Péter, *Drámaiság és történelmi regény. Kemény Zsigmond: Özvegy és leánya*, It, 2002, 533–560. A *Rómeó és Júliára* vonatkozó fejtegetések: 541.

utolsók voltak, mert szobájában öngyilkosságot követ el és meghal. („– Ó, anyám, te engem átkoztál meg! De én nem panaszklok ellened, sem itt, sem ott! Kezeivel a földre és az égére mutatott. – Jó éjt, anyám! – s ezzel eltűnt.”)¹⁰

(*Rejtélyképzés és véletlenek.*) Az *Özvegy és leánya* – látjuk – egyértelműen a melo-dramatikus, „szerencsétlen, szerelmi romance” tradícióját követi, s alig-alig van a műben olyan figurateremtő mód, kompozicionális elem, cselekménynukleusz, amely másféle elbeszélő hagyományra utalna. A rejtélyképzés technikájához is mindegyre ragaszkodik a Kemény Zsigmond-i elbeszélő, akkor is, ha ez csak részleges és rövid időre szóló. Jánost általában titokzatos ismeretlenként lépteti fel, bár az azonosítással nem késlekedik soká, az olvasó pedig az első, második eset után már rutinszerűen ismeri föl, hogy a meg nem nevezett fiatalember természetesen az idősebb Mikes-fiú. A vadászaton fölbukkanó, az uralkodót a halálveszélyből kimentő, ismeretlen férfi (Mikes Móric) inkognitóját Rákóczival szemben is megőrzi; a felismerés zálogául fejedelmi gyűrűt kap, amely a bajban mentslevélként szolgál. A rutinszerűen alkalmazott inkognitó-technika mellett a történet-kimenetelt döntően befolyásoló véletlen találkozások, félreértések, téves hírho-zások is mindennaposak a műben. A fatális esküvő az ájulás után félbeszakadhatna. A szertartás folytatását a vőlegény ellenzi is, a végzetes procedúra csak azért megy vég-be, mert az örömanya ragaszkodik hozzá, és mert Mikes János eltűnik a színtérről. Tar-nóczy Sára, láttuk, azért szánta el magát az öngyilkosságra, mert anyja meghozta a Mi-kesek pusztulásának és János lefogásának hírért, noha a fejedelem a látszatintézkedések ellenére emberséges, segítő szándékokkal van a Mikes család iránt.

(*A műben feltáruló lélektani vízió.*) Az *Özvegy és leánya* alakformálása kettős arcula-tot mutat. A satirikus, humoros, komikus, „mindennapias” gesztusok, az énvédő-mani-puláló pszichikai gépezet és a romance-ra jellemző egyenesség-, énazonosság-vízió egyaránt felfedezhetők benne. A komikus-humoros árnyalat a mellékszereplők közül leginkább Mikes Mihályt érinti. A manipulatív pszichikai mechanizmus legfőbb gazdája-hordozója Rebeka, a nagy álszent, a 18–19. századi irodalom képmutatóinak méltó pár-ja.¹¹ A képmutatáshoz vallási eszméket felhasználó asszony férje mulattatására egyházi disputákat olvas fel, a kiválasztás teológiai kérdéseiről értekezik, a nevetést s a világi énekeket megveti és tiltja, a fennkölt eszméket rendre a materiális vagy pszichikai előny realizálására használja. A nyilvánvalóan manipulatív lelkiségű Tarnóczynénál a lélek-mélyi indulatok, elfojtások s a külső vélekedés, viselkedés kettőssége, a manifeszt és a

¹⁰ KEMÉNY, *i. m.*, 179, 180, 213, 236–237, 287, 288, 314, 351.

¹¹ A képmutatók nagy családjába olyan jellegzetes figurák tartoznak, mint a dolgok örök célszerűségére építő filozófus-tanító, Square, s az írásmagyarázók tekintélyére apelláló nagytiszteletű Thwackum, a Bibliát minduntalan kiforgató (a gyűlöletkeltő buzgólkodást a szigorúbb nevelési rend kívánalmával leplező) vén Joseph, a templomba rettentő szigorú arccal vonuló, a jellemiszilárdságban minden kegyetlenségre igazolást találó Murdstone testvérek, hogy csak három, nagy, paradigmaticus értékű angol elbeszélést idézzünk meg (*Tom Jones, Üvöltő szelek, David Copperfield*).

látens tartalom ugyan nyilvánvalóan fölismerhető,¹² a manipulációs gesztusok azonban végül igencsak kusza lelki együttest eredményeznek. „...árva-özvegyünkben a hit a képmutatással úgy összevegyült, hogy maga sem tudná a szerep és a való határait kijelölni” – jellemzi ezt a pszichikumot maga az elbeszélő.¹³

Ugyanakkor az *Özvegy és leányában* a románcos alakformálási mód, a feltétlenséghez kapcsolódó lélektani vízió is fontos szerepet játszik. Mikes János és öccse a narratori jellemzés szerint végtelenül nyílt, egyenes emberek, olyasfélék, amilyenek Baradlay Ödön és Richárd. Lélekműködésük nem különíthető el látens és manifeszt lelki folyamatokra, pszichikai reakcióik játszma- és taktikamentesek, a természetes énazonosság jegyében fogantak. Az idősebb (hibátlan lovagi külsővel bíró) fivér nőkhöz való viszonyát a legteljesebb egyértelműség jellemzi: az emelkedett szerelem vágya betölti pszichikumát, az égi szerelemmel merőben ellentétes érzékiség nem juthat semmiféle alternatív szerephez lelkében. „A két testvér arca teljes mértékben rokonszenves. Látszik, hogy nemes indulatok s csalfaságot nem ismerő szív tükrei. Ha mosolygottak, senki sem keresett az ajkszögleteken gúnyt vagy ámitást. Haragjokat, örömeiket, megilletődéseiket, lelkesedéseket, közönyöket, minden csak annak hitte, minek mutatkoznak. A figyelmezőbb vizsgáló sem gyanít náluk szenvedélyt, mely lappang, bosszút, mely titkon forr, becsvágyat, mely a dicsőséghez vagy hatalomhoz töretlen utakat keres, mely a végeredményért hallgat, nélkülöz, megtagadja és lealázza magát: szóval, semmit, mi alattomos-ságot vegyít természeti hajlamainkhoz [...] Arckifejezésökkel sehogy sem lehetett volna álnokságot, színlelést vagy ármányt egyeztetni.”¹⁴

(*A társadalmi háttér.*) Az *Özvegy és leányában*, látjuk, a legtöbb lényegi elem egy irányba mutat. A művilág mögötti utalási, hivatkozási horizont, a főszereplőket érintő alakformáló konfigurációk, a kompozíció elemei, a cselekménynukleuszok, a „szerencsétlen szerelem” drámai-melodramai szituációi, sorsfordulatai egyértelműen romance-mintázatot tüntetnek föl, még ha ez a mintázat a „szerencsétlen románc”-hoz tartozik is. E romance-jelleget nem módosítja lényegesen a műben megjelenő társadalmi Hinterland sem. A politika, a hatalom, az uralmi mechanizmusok rajza ugyan háttér-vízióként ott van az elbeszélésben, de korántsem olyan meghatározó jelentőségű, mint a *Gyulai Pál*-ban volt, és – legfőképpen – nem a romance-perspektíva rovására működik. A hatalmi játszmák a Kemény-műben igazából még annyi szerepet sem játszanak, mint Scott elbeszéléseiben. A törvények méltányosak, a fejedelem, ha nem is a *Toldi* patriarkális-mesei királya, de törvénytartó, igazságos és belátó. „...alattvalóinknak fejedelmi kegyelmünk iránt is kell egy kevés bizodalommal lenni. Mikes Móricnak csak szerzetét s nem szívét számúzták a törvények. Ami kegyelmedben lovagi, azzal fejedelmi székem hűbérese, s

¹² „...sokkal fásabb szívű volt, hogysen a meleg vért, kivált ha női ereken csörgedezne, ne gyűlölje, s a kéjmámort, melyet ő sohasem érzett, kárhoztatta akkor is, midőn az isteni és emberi törvények megsértése nélkül támadt.” *I. m.*, 37.

¹³ *I. m.*, 357.

¹⁴ *I. m.*, 27.

én is lovag vagyok. Kétli-e?” – nyújtja kezét Rákóczi a harmadik Mikes-testvérnek, „ki azt ajkaihoz szorítja.”¹⁵

Zord idő

Romance-geisztusok nyomai

(*A csodálatos nőiség.*) A romance-sajátóságok után nyomozva az utolsó nagy Kemény Zsigmond-i történelmi elbeszélés, az 1860-as évtized elején született *Zord idő* bizonyos pontjain is bizvást megállapodhatunk. Deák Dora és Izabella királyné személyében lenyűgöző szépségű nőkkel találkozhatunk: ébenfekete, gazdag fürtök, tökéletes formák, mesésen parányi kéz, páratlan metszésű, sötétkék szemek, „liliomfehér s mégis élet- és ingerdús”¹⁶ arc, „a paradicsom huriinál is tökéletesebb”¹⁷ termet jellemzik őket. Az ifjú hajadon és a királyné karakterével, jellemszilárdságával is kitűnik a gyarló emberek közül. Szapolyai János özvegye érett helyzetértékelésével, politikai érzékével, fölényes okosságával szégyeníti meg György barátot. A Szalonta környéki csata után „...a sebesültek körül annyi figyelemmel és áldozatkészséggel sürgött, mintha csak a »szürke nénék« még akkor ismeretlen társaságába tartoznék”,¹⁸ és a súlyosan sérülteket továbbindulásakor annyi pénzzel látja el, hogy az nemcsak gyógyíttatásukra, hanem későbbi pályájukra is elegendő. A sors mindkét asszonytól elveszi a remény lehetőségét, s ők helyzetüket elfogadva, panasz és zokszó nélkül viselik sorsukat. „A valódi szerencsétleneket én oly titkos társaság tagjainak tekintem, kik mentől magasabb avatottságban részesültek, annál kevesebbek által ismert jelekkel adják tudtul helyzetüket” – fogalmazza meg a némán tűrő, nemes tartás morálját Dorának a királyné, szeretett udvarhölgyét is az „avatottak” közé sorolva.¹⁹

(*A tökéletes férfiak.*) A szép test és az emelkedett, nagy lélek megadatik a műben két férfiembernek, Frangepán Orbánnak és Komjáti Elemérnek is. Az ifjú főnemes „férfias, de gyönyörű” vonalakat föltüntető arca a királynét első látásra lenyűgözi, de „megnyerő mosolya, deli termete, nemes mozdulata, emelkedett homloka, szép, férfias arca, finom, de erélyes vonásai, gyönyörű metszetű kék szemei és sárga fürtjei...” alapján a köznevesi származású Elemért is kiváltságos, magas rangú személynek gondolják az emberek.²⁰

Frangepán bátor hadi tette még az ellenséget is bámulatba ejti, ráadásul a tévelygő országnagyok közül egyedül ő látja tisztán a politikai helyzetből fakadó lehetőségeket és szükségszerűségeket. Az ország egyesítéséhez nincsen elegendő erő, a három részre szakadást, ha vérző szívvel is, de el kell fogadnunk, s az elkövetkező évtizedekben, év-

¹⁵ I. m., 329.

¹⁶ KEMÉNY Zsigmond, *Zord idő*, Bp., 1968, 133.

¹⁷ I. m., 251.

¹⁸ I. m., 300–301.

¹⁹ I. m., 475.

²⁰ I. m., 167, 228.

századokban e keretek közt kell élnünk, cselekednünk, még hozzá úgy, hogy elkerüljük „mind a nagyravágyás merész álmait, mind a tétlen elégtelenség és a viszonyokba hallgató beleélés satnyító álomkórságát” – fejti ki az ifjú búcsúzó beszédében, „politikai végrendeletében” a királynénak az egyedül lehetséges életstratégiát, politikai taktikát.²¹ A lovagias Elemér párviadalban s lanttal a kezében egyaránt bebizonyítja, hogy legény a talpán. Buda felé haladván Barnabással vív fölényes ökölharcot, Pesten Fotiscus Ottóval, a hírneves kardforgatóval szemben állja meg a helyét, a Deák-vár kertjében Dorának énekel szerelmes dalt, a Hét vezér fogadóban vitézi, politizáló versezetet ad elő.

(*A nagy, föltétlen, melodramatikus romance-szerelem.*) Egyértelműen romance-sajátosságokat mutat a *Zord idő*ben a két ifjú pár, Dora és Elemér, illetve Izabella és Frangepán Orbán szerelme. Az érzés szívbe markoló, egzisztenciális, föltétlen, az idő, a körülmények, az énvédelem korlátozó, erodáló erejétől független. Intenzitását (amint ez a regényidőhöz képest tíz évvel később játszódó, utolsó fejezetben kiderül) sem a végleges elválás, sem a halál nem csökkenti. Másrészt e szerelmek a „szerencsétlen romance” szabályai szerint reménytelenek, beteljesülhetetlenek, útjukat rendre tragikus, melodramatikus árnyalatú jelenetek tarkítják. Dora már a friss, vidám júniusi reggelen, Elemér énekét hallgatva is a szerencsétlenség balsejtelmét érzi át. A Frangepán Orbán szemében megcsillanó könnycsepp két ízben is megrendíti Izabella királynét, de a szerelem megélését az uralkodói hivatás természetesen lehetlenné teszi. Az utolsó találkozás különösen melodramai színezetet ölt. Az összeomlás után vagyunk, Buda a töröké lett, s már megtörtént minden előkészület az Erdélybe utazásra. Az asszony szeretné, ha a férfi kíséretében s udvarában maradna, de a gróf (a legnagyobb magyar család főrangú, vitéz sarja) a teljes lemondást választja, a szerzetbe vonulás mellett dönt. Búcsúzáskor „...fél-térden hajolva csókolá meg a királyné átnyújtott kezét, s Izabella forróbbnak tartá e csókot, mint a hideg tisztelet kiszabta, s reszketőbbnek az ajkat, mint a leendő remete életmegvetése követeli.”²² A búcsú után Frangepán magányába siet, forró könnyeket ont, s a szerelmétől kapott végső emléket csókolgatja, azt az imakönyvet, amelyből Izabella tizenkét éves kora óta imádkozni szokott.

„– Miért jöttem Budára? Miért láttam őt – sóhajtá.

De hogy ki ez az ő, azt ajkai sohasem gyónták meg. Egy titkot a theatinai szerzetes koporsójába vitt.”²³

²¹ I. m., 275. A *Zord idő* legújabb értelmezője is úgy látja, a műbeli „helyes helyzetértékelések” döntően Frangepántól származnak, s a kutató az ifjú gróf búcsúbeszédét is megidézi. HITES Sándor, *A múltnak kútja: Tanulmányok a történelmi elbeszélések köréből*, Bp., Ulpius-ház Könyvkiadó, 2004, 50–51.

²² KEMÉNY, i. m., 276.

²³ I. m., 279.

Démonikus-ironikus regényvilág

(*Túllépés a romance-on, a próbatétel visszavonása.*) A romance-tradíció határozott nyomai a *Zord idő*ben, látjuk, mind az alakformálás, mind a cselekményirányítás, mind a szerelmi lélektan terén kimutathatók. Mindazonáltal a fentiek ismeretében is azt kell mondanunk, hogy az összes Kemény Zsigmond-i történelmi elbeszélés közül ez a munka lép túl legegységesebben a romance határain. Az 1540-es években a nagyhatalmi viszonyoknak kiszolgáltatott, szétszakadt, tehetetlen Magyarországon játszódó *Zord idő*ben a műbeli világ legfőbb eleme a hatalmi erőszakra és elszenvedésre épülő történelem, a kérelhetetlen determináció víziója.

A Budára induló, harcra igyekvő fiatal vitézben ugyan még él olyasféle érzés, mint a romance kalandkereső, próbára vállalkozó hőseiben; az erőpróba vágya, a szerencse, a hírnév és a dicsőség reménye lelkét egy pillanatra betölti, átjárja. A gyönyörű, kora nyári reggel is derűt, frissességet, életkedvet sugall az első rész negyedik fejezetében; a vidám madársereglettel és bogárkaegyüttessel tarkított, napfényben fürdő erdő képét a Kemény-oeuvre egyik legszínesebb és legharmonikusabb természetlátomásaként tarthatjuk számon. Az energikus idill azonban csak múló, pillanatnyi jelenség. A Budára igyekvő fiatal férfiaknak a próbatétel lehetősége nem adatik meg. Megérkezvén csonka tornyok, dőlt bástya, rongált falak, összeszaggatott hid tárulnak a szemük elé. A harcnak vége és ezzel együtt végük a részvételhez fűzött reményeknek is. „– Ó, az én arany álmaim! Isten veled, dicsőség! Szállj kebelembe, lemondás!” – értékeli a helyzetet elhomályosult szemmel, könnyezve Komjáti Elemér.²⁴

A dunai átkeléshez készülő páros a folyam partján is különös jelenet szemtanúja lesz. Sajkások sárga hajú, puttonyos parasztot és öt koldust szállítanak a Duna bal partjára. Partra érve a sajkások megcsókolják a puttonyos kezét, aki hintóba száll, majd a drótos, kintornás, mankós, hegedűs, malacos koldusok is búcsúzkodnak, kellékeiket eldobják, lóra pattannak, s elsietnek. Nem tudjuk, Elemér és társa mit fog fel a szemük elé táruló történelemsorból, mindenesetre Barnabás diákot már ekkor elfogja a röhögés, néhány lappal később pedig egyértelműen kiderül, hogy a Budáról álruhában szökő, sárga hajú koldus Podmaniczky volt, az ország egyik leghatalmasabb főura, s koldustársai is mind főrangú, nagy tekintélyű urak.

(*Történelmi résztvevők ironikus, parodisztikus színezettel.*) A fenti jelenet²⁵ a *Zord idő* egyik legalapvetőbb vízióját közvetíti: a történelem nem ad lehetőséget a méltóság megőrzésére, az embereket bábfigurákká fokozza le, groteszk, bohózat helyzetekbe taszítja. A művel foglalkozó korábbi Kemény-szakirodalom zömének tragikum-központú szemléletét korrigálva-kiegészítve úgy láthatjuk, hogy a legutolsó Kemény Zsigmond-i nagy

²⁴ *I. m.*, 125.

²⁵ A „koldusok” búcsúzkodását Szegedy-Maszák Mihály is megidézi monográfiájában, részben a „kizökkent a világ” szituációjának érzékeltetésére, részben a Kemény Zsigmond-i látószög-szűkítés illusztratív példaként. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., 1989, 273–275.

elbeszélés ember és történelem viszonyát legjellemzőbben az irónia és a paródia különféle árnyalatain keresztül jeleníti meg.

A történesek fényében nevetségesnek tűnnek már a „nagytiszteletű, belső, titkos tanács” gyűlésezései, esélylatolgatásai, politikai helyzetértékelései is. A tanács működését maga Izabella királyné is így látja, amikor Martinuzzinak tett gúnyos, utólagos helyzetértékelésében fodrásznőjét idézi meg. Az országos dolgokhoz mit sem értő, egyszerű asszony egyre csak azt hajtogatta, hogy a szultán nem fog megelégedni a dombos Óbuda meglátogatásával. „Hiába hozták fel neki belső tanácsom alapos okoskodásait. Mindig csóválta rá a fejét, s amellet maradt, hogy a szultán, ha Sztambulból Óbudára fáradott, csak megnézi Budát is” – érvényesít a királyasszony a fodrásra hivatkozva vitriolos iróniát a nagy államférfival, a fáradhatatlan politikacsinálóval szemben.²⁶

Az irónia árnyalata vetül a török táborba látogató, s a szultáni határozatról értesülő magyar főurakra is. A megrendült államférfiak: György fráter, Werbőczy és Frangepán Orbán a basákkal szemben a vita, a meggyőzés, az argumentáció eszközeivel próbálkoznak, és lázasan keresnek érveket Buda elfoglalása ellen. Mindőjük a maga habitusa szerint érvel: György barát az aktuálpolitika felől közelít, Frangepán nagy történelmi alternatívákban gondolkozik, Werbőczy jogi, alkotmányos érveket sorakoztat föl. A roppant hatalom azonban természetesen ugyancsak a maga módján felel az érvekre.

„A török basák erre megjegyzék, hogy a szultán a magyarokat, ha lázognak, meg fogja fékezni, az európai hatalmasságoktól együttvéve sem fél, s aztán ezek Buda miatt egyesülni nem fognak, mert a sokkal nagyobb Konstantinápolyért sem tették, s mert közöttük is olyan vallásos szakadás van, minő a szunnitaké és síítaké, mi elfoglalja minden idejüket.

Frangepán után Török Bálint akart szót emelni, de ekkor Rusztán basa a tanácsosoknak értésül adá, hogy időpazarlás volna minden további vita, miután a szultán változatlan akarata Budát elfoglalni.

Az urak ezután a dívánból kivezettetvén, őrizet alá tétettek.

A basák pedig folytatták a tanácskozást.”²⁷

(*A paródia negatív, bohózzati hőse: Werbőczy István.*) A történelemmel közvetlen kapcsolatba kerülők nemigen kerülhetik el a nevetségessé válást. A három államférfi, nem vitás, bohózzati színjátékban vesz részt. De nem egyenlő mértékben. A prímet minden bizonnyal Werbőczy viszi el, aki „...a rögtöni kiábrándulás terhe alatt összezúzott kedéllyel sem megható eszmékhez, sem gondolatait kellőn kifejező szavakhoz jutni nem bírt”, s aki mindegyre azt ismételteti, hogy a díván tagjai „...ily roppant horderejű kérdésben nincsenek jogosítva határozatot hozni; mert Magyarország alkotmányos állam, s a szultán maga sem tekinté soha meghódítotttnak. Hívassék tehát egybe az országgyűlés, ter-

²⁶ KEMÉNY, *i. m.*, 295. A párbeszéd-részletet a megsemmisítő gúny, a szarkazmus példajaként idézi Barta János is: BARTA János, *A pálya ívei: Kemény Zsigmond két regényéről*, Bp., 1985, 35. A műben rendkívül gyakori predikciók, előrejelzések, prognózisok halmazát egyébként HITES Sándor elemzi részletesen, *i. m.*, 39–61.

²⁷ KEMÉNY, *i. m.*, 212.

jesztessék elébe a kérdés, s ha elfogadtatik, készíttessék arról a maga rendje szerint meg-erősített, kihirdetett és becikkezett törvény.”²⁸

A reménykergetés, légvárépítés, a folytonos háritás és a képtelen reményekbe menekülés lélektani stratégiájától (a közjogi gondolkozás anakronisztikus, abszurd elemeitől) Werbóczi később, az összeomlás után, a meghódolt területek magyar főbírájaként sem tud szabadulni. „...meg vagyok nyugtatva. A szultán sohasem aljasulhat közönséges hitszegővé. Hisz alig egy hete, hogy saját kéziratával és pecsétjével ellátott okmány által biztosította Izabellát Buda visszaszolgáltatásáról Zsigmond teljeskorúsága napján” – állítja magát, miközben a padisah éppen a templomszenteléssel kihirdetett hódítás rituáléjában vesz részt, a Boldogasszony templomát és vele a várost visszavonhatatlanul a mohamedán vallás uralma alá rendeli. „A hódításra legyőzött ellenség kell. Mi a szultán szövetségesei voltunk, s vele együtt küzdöttünk a közös ellenséggel. Hogy lehet itt csak gondolni is a hódításra?” – állítja szembe a jogi érveket a valós helyzettel bírói működésének későbbi szakaszában is.²⁹

A légvárépítés Werbóczinél reflexszerűen működik, úgyhogy a magyar főurat a csalódások nem is igen tudják befolyásolni. A budai templom mohamedán beszentelése után pár nappal már ahhoz fűz reményeket, hogy a török Bécs ellen fog vonulni, s megveretik. Jogszolgáltató ügyködését, bírói működését kezdettől végtelenül komolyan veszi, a magyar jogrend fennmaradását várja tőle. „Van még a hódoltság megyékben elég bátor szívű nemes, ki a magyar törvényt védelmezi, s dacára a fenyegetéseknek, igazságszolgáltatás végett hozzánk fog folyamodni” – erősködik Turgovicsnak. A szultánnak küldendő emlékirathoz megint csak roppant elvárásokat társít. „...reményem fölött jól ütött ki. Megsemmisítettem, szilokra törtem a renegátot, ki a haza szívében, veséjében dül. Tedd el, öcsém! Ebéd végétől éjjélig lefordíthatod, s aztán pihenünk. Intézkedem, hogy a szultán kezébe hamar és biztosan mehessen” – nyújtja át a befejező részt titkárának, Elemérnek ragyogó arccal.³⁰

Az események persze sosem Werbóczi reményei szerint alakulnak. A szultán nem Bécs ellen indul, hanem hazavonul Sztambulba, végérvényessé téve a hódítás helyzetét. A magyar jogrend folyamatosan zsugorodik össze, a meghódolt tartományok kisenemesége is az új rendszerhez alkalmazkodik, és mind többen helyezik magukat önként a török kádi fennhatósága alá. A „szilokra tört” renegát, a budai pasa az utolsó emlékiratrészlet átadása idején már javában készíti elő Elemér és Werbóczi megöletését. (A szívós önáltatás még akkor is működik Werbócziben, amikor Elemért meggyilkolták, s az ő testében is dolgozik a halálos török méreg. A narrátor közlése szerint úgy véli: „Szolimán basa végtére sem rossz indulatú ember, s meg kell vallani, hogy nagy mértékben erélyes.”)³¹

²⁸ I. m., 211.

²⁹ I. m., 330, 406.

³⁰ I. m., 405, 429.

³¹ I. m., 446.

(*A palotalakók anakronizmusa.*) A történelmi szituációból mit sem értő anakronizmus, a sajátosan szűkös perspektívába zárulás az elbeszélés más szereplőköréit is jellemzi. A zord történelmi idő a madridi komforthoz szokott budavári udvarmesternő és a szakács nézőpontjából mutatkozik meg a második rész első fejezetében. A márványtermekből a pincébe költöztetett fő-fő palotahölgy helyét nem találva teng-leng az öszszehalmazott, drága bútorok között, ékes tiszafa ágát félti az eltüzeléstől, a méltó koszt hiánya miatt kesereg, Pál úr, a szakács pedig a hősi énekekben (és azok paródiáiban) oly nagy szerephez jutó, fenséges napkeltét szemlélve elmélkedik a tüzelő- és élelemszerzés nehézségeiről. A negyedik részben újra a komikus-parodisztikus perspektíva dominál. A padisahnál történő látogatás valóságos palotaforradalmat idéz elő az udvarmesternő, a palotahölgyek és a komornák körében. Az udvarmesternőt a szertartásrend gondjai nyomasztják (kit rendeljen a kis király mellé? szép palotahölgyeket küldjön vagy rútakat? üdvözlésül keresztbe tegyék-e a kezüket vagy térdüket hajtsák meg? hogyan jelezzék a nemet, ha valamely török basa csalogatná őket?); a hölgyek pedig a töröktől való félelmet, a tetszésvágyat és a jutalomban való reménykedést vegyítve, váltogatva rivalizálnak egymással.

(*A Deák-fivérek.*) A *Zord időre* jellemző ironikus-parodisztikus perspektíva számbavételekor ki kell térnünk néhány szóban a Deák-fivérekre, a Doboka megyében honos várurakra is, annál inkább, mert a testvéreket a művel foglalkozó szakirodalom általában nem a komikum, hanem a patriarkális nyíltszívűség, a naiv jólelkűség, tisztaság felől közelíti meg.³² E megközelítés persze nem teljesen jogosulatlan. Pista bácsi és Dani bácsi valóban patriarkális karakterű figurák: a becsület, egyenesség, jóakarát, vendégsze-

³² „Ebben a regényben a központi modell: az idillre, boldogságra, a tökéletességre lesújtó végzetes csapás. Ehhez Keménynek előbb föl kellett építenie a Deák testvérek dobokai várának patriarkális világát, a két, egy töről való, de egymást kontrapunktikusan kiegészítő öreg testvérrel...” – állítja elibénk a Deák-tandemet az idill, a patriarkalitás, a kiegészülés-kiegészítés fogalmain keresztül Barta János. „A két Deák-testvérnél az enyhe komikum forrása az, hogy tele vannak emberi derékséggel, szívjóssággal, családi érzülettel. Mindezt azonban, mint a Kemény által bőségesen alkalmazott dialógusaikból kiderül, valami fiatalos, sőt gyermekies naivság és báj színezi át. Az az érzésünk, mintha két nagy gyermek évődne, kötekedne, tervezgetne és dicsekedne előttünk.” „A szélső pontok: a Deák testvérek naiv, patriarkális bonhomiaja, és különösen a harmadik részben, a rút, a torz, a groteszk, a borzongató, sőt iszonyatos elemek túlsúlya” – választja le ugyanő Pista bácsi és Dani bácsi alakját a parodisztikus, groteszk, fekete humorral átítatott szférákról és közelíti meg a dobokai világot az „enyhe komikum” segédfogalmát alkalmazva, tehát az élesebb, radikálisabb komikumformáktól elhatárolódva. „Papp Ferenc már találóan mutatott rá arra, hogy az 1857-ben megkezdett regény idilli hangulatához az akkori időszak adott hátteret; de Keménynek épp a Deák fivérek bemutatásának kedélyes hangnemétől kellett megszabadulnia ahhoz, hogy a maga igazi hangját megtalálja” – hajtja végre ugyanezt az egyértelmű leválasztást Sötér István is. „Mily egyszerűvé alakítja a két Deák-testvér gondolkozását dobokamegyei várunk, mely a világesemények forgatagától oly messze esik!” – látta inkább rokonszenves, mintsem gúnymosolyra készítő naivságot a fivérek karakterében Papp Ferenc. „Lomhán, félrevonulva, szellemi igénytelenségben éldegélnek a Deák-testvérek, mindent rábíznak a gondviselésre, aki az ő számukra Werbőczivel, a nagy rokonukkal azonosult” – lát okot a kritikai interpretációra Nagy Miklós, de anélkül, hogy hangsúlyosabb elbeszélői ironiára utalna a fivérekkel kapcsolatban. BARTA, *i. m.*, 25, 35, 31; SÖTÉR István, *Világos után*, Bp., 1987, 545; PAPP Ferencz, *Báró Kemény Zsigmond*, II, Bp., 1923, 435; NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*, Bp., 1972, 205.

retet egész lelküket betölti, s a viláértelmezés munkáját e szilárd bázison magától értetődő természetességgel és önbizalommal végzik el. Hogy az ízig-vérig naiv Deákék karaktere (egész „viláértelmező munkája”) alapvetően ironizált, már a *Zord idő* történelmi víziójának nyilvánvaló komplexitásából és instrumentalitásából is kitetszik. De az elbeszélés narrátora nem elégszik meg ennyivel; a parodisztikus-anakronisztikus jelleget a karakterprezentáció és a nyelvi megformálás redukáló gesztusaival is hangsúlyozza. Az alakformálás redukációs jellege olyan erős, hogy a Deák-testvéreket egyértelműen a bohózatok, bábjátékok, abszurd színjátékok figuráihoz közelíti. Pista bácsi és Dani bácsi, akár a nagy komikai párosok tagjai, egymástól lényegében nem különböznek. Valóságfeldolgozásuk néhány rögeszmére, lejtmotívra épül, amelyek a differenciált, komplex, többoldalú gondolkozást kiváltják, helyettesítik. Ilyen mechanikus, motorikus rögeszme számukra Werbőczy István képzete. A két atyafi Werbőczyt a mű során folyamatosan megidézi. A „nagy rokon” (ahogyan ők nevezik) önértékeléseik és helyzetértékeléseik elmaradhatatlan kelléke, személyes és országos ügyekben is elsőrendű viszonyítási pont, magyarázó értelemmel bíró, föltétlen szimbolikus tény.

„Pista bácsi [...] mondja: – Dani öcsém, szegényedünk! – Látom, Pista bácsi – feleli ekkor Dani –, de csak egyszer élünk a világon, s ha szakadni találna, majd segít rajtunk Werbőczy urambátyám. – Igaz, Dani öcsém – jegyzi meg erre Pista –, a mi urunkbátyánk nagy úr. – Temérdek nagy úr – egészíti ki Dani. – A fráter után legnagyobb úr – vitatja az öregebb testvér. – Legfeljebb Petrovics, a temesi gróf versenyezhet vele – figyelmezteti Pista bácsit az öcs. – Török Bálintot nincs is miért említsük – szól most fitymálva Pista bácsi. – Az a Török Bálint – végzi a dicsekvést Dani –, a mi urunkbátyánknak, a híres Werbőczy Istvánnak mindig csak a hátát látja. Meg kell adni, hogy Török uram alig kujakomnyi úr a mi hatalmas rokonunkhoz képest” – jelzi a narrátor a fivérek Werbőczyhez kötődését mindjárt az első bemutató-bemutakozó párbeszéd során.³³

„Csak képzeld, Dorám, a roppant férfiú, a mi rokonunk, zsidóbíróvá lett! Lába helyett feje lágyán jár ezentúl a világ...” „Werbőczy nem zsidóbíró [...] Már így meghalni is könnyű!” – értelmezik Deákék az összeomlás utáni helyzetet a Werbőczy Istvánon esett – vélt – változás tükrében, és sóhajt fel az idősebb testvér mintegy végakaratszerűen, az öcs leveléből nyert értesüléstől megkönnyebbülve.³⁴

A végletes redukciót szuggerálják a testvérek elbeszélői kommentár nélkül közölt dialógusai. Pista bácsi és Dani bácsi mindegyre a gondolatpárhuzamok alakzataiban, egyszerű mondatok variáló-ismétléses formáiban beszélnek, mondataik az egyformaságra redukált karakterek világát, a commedia dell’arték, bábjátékok, bohózatok, abszurd jele-
netek dialógusait idézik fel.

- „– Majd kiteszünk mi magunkért!
- Dejsz, nem maradunk mi hátra!
- Ember kell a gátra, s te az vagy, Dani öcsém.
- Te vagy a tagbólszakadt ember, Pista bátyám.

³³ KEMÉNY, *i. m.*, 9.

³⁴ *I. m.*, 394, 460.

- Nem is félnék én egy officírtól.
- Magam sem, Pista bátyám.
- Szaladt előlem már turbános és bugyogós akárhány.
- Előlem nehéz vasas is.
- Fogtam agát és lajtnandot.
- Én meg fénriket vágtam le.
- Nem voltunk mi, Dani öcsém, soha pribék, gyáva emberek.
- Megállottuk mi a sarat, Pista bátyám.
- Most sem tágítnánk egykönnyen.
- Isten úgy segéljen, Pista bátyám, nem tágítnánk!
- Csak rajta, öcsém.
- Csak rajta bátyám!
- Menjünk!
- Induljunk egyenesen Budavár alá.”³⁵

Az indulásból persze nem lesz semmi, s a terv elmaradását az elbeszélő a nivelláció érzékeltetésével, a (látszat)különbség ironikus hangsúlyozásával, bohózati perspektívát szuggerálva göngyöli elő. Deák István ugyan erős karjával levághatna egy-két németet, de lábköszvénye miatt nem tudja a lovat megülni, Deák Dániel pedig elég frissen vágthatna ugyan Budára, mert lábszárai épek, de egy burkusban sem tudna kárt tenni, mert csúzos kézbojai akkorák, mint egy kis galambtojás.

(*Az ifjabb Deák-fivér halála.*) A parodisztikus, ironikus színezet nemcsak a Deák-testvérek életvitelére jellemző, de halálukat is átítatja. A Deák Dániel elhunytát megjelenítő – Kemény-szakírók által is sokat idézett – műrészlet a maga szellemes, groteszk-morbid koreográfiájával a fekete humor iskolapéldája. A főbíró távollétében török küldönc érkezik a Werbőczy-házba ezüstitálcával, s a tálca alatt az Elemért meggyilkoló Hamza bég fejével. A basa küldötte találkozik Dani bácsival, s mikor megtudja, hogy az ismeretlen úr a főkádi rokona, „...Deák Dániel nagyuramhoz kezdett ünnepélyes bókokkal közeledni, mit a tisztelgés tárgya észrevevén, háttal a lépcső felé vonult, nem tudván: vajon szükséges-e ily véletlen és előre nem látott eset alkalmával helytállani, vagy pedig tanácsos valahol menedéket keresni?”³⁶ A lépcsőhöz érve az öreg méltóságos arckifejezését megtartva fölfele kezd hátrálni a lépcsőn, ám a keleti ceremonialitáshoz szokott török e gesztust valamiféle ünnepélyes szertartás részeként értékeli, a magyar urat csaknem földig érő bókokkal követi, s a tolmács is pontosan utánozza mozdulatait. A koreografált vonulás, a hátrálás és követés négy szobán át tart, míg végül Dani bácsi nekiütközik Werbőczy íróasztalának. A török a kimért távolságot tartva megáll, várva, milyen rituálé van még hátra. Az agg ekkor „...föltalálva magát, megkerülte az asztalt, s leült a bőrke-revetre, hol Werbőczy szokott ülni, midőn ír. Itt összekulcsolt karral várta be a veszélyt, mint karszékén a római szenátor a gallusokat.”³⁷

³⁵ I. m., 19.

³⁶ I. m., 448.

³⁷ I. m., 448–449.

A küldönc végül ceremoniális köszöntésbe fog, s föllepze a tálcát, megmutatva Hamzsa bég-Barnabás deák fejét.

„– Úristen! Hisz ez Barnabás diák – nyöszörgé Dani bácsi, merev szemekkel tekintvén a lemetszett fő merev szemei közé. És azalatt, míg a török követ tolmácsostól szabályos bókok közt hátrált ki a szobából, még morgott valamit, de már érthetlent, aztán a kerevet hátához szegte fejét, s mozdulatlanul nézett a halott szeme közé.

Ily helyzetben találta őt Dora; de már mint többé nem élőt.”³⁸

(*A Zord idő különleges státusa az életműben.*) Az *Özvegy és leánya*, láttuk, nem anynyira a modern realizmus felől közelíthető meg, veszélyérzékkel pesszimizmusa inkább a romance-hoz tapadó „antitézises” forma, a „szerencsétlen románc” keretében értelmezhető. A Walter Scott inspirálta, nagy Kemény Zsigmond-i történelmi elbeszélések utolsó darabja a *Gyulai Pál* képviselte történelemszemléletéhez, valóságértelmezéséhez kanyarodik vissza, de a korábbi műhöz képest is egyértelműbben lép át a démonikus-ironikus elbeszélések szférájába, sőt, ezek legszélsőbb (az abszurd felé hajló) változataihoz közelít. Az elbeszélést *A rajongókkal* egybevetve is azt állapíthatjuk meg, hogy itt a kiszolgáltatottság léthelyzetéhez jóval kevésbé társulnak racionalizáló, morális (az esélyesség, megfontoltság hiányát a végzetes történések okaként feltüntető) motivációk. A tragédia előidézője maga a környezetező lesz, s a távlattalan tehetetlenség vízióihoz a műben folytonosan ironikus-parodisztikus elemek, bohózati szituációteremtések tapadnak. A „black humor” szemléleti formái fölerősödnek és az abszurd nivelláló-redukáló eljárásai jelentős szerephez jutnak. Northrop Frye a fikciós módokat komplett irodalomtörténeti skálát alkotva a mítosz, a romance, a magas, az alacsony mimetikus mód és az irónia fogalmaival tipologizálja. „...a listán az elmúlt másfél ezer év alatt az európai fikció gravitációs központja állandóan lefelé haladt. [...] Az utóbbi száz év során megjelenésmódját tekintve a komoly fikció legnagyobb része egyre inkább ironikussá változott” – jeleníti meg a módok változásai által az irodalom történetét is. *A Zord idő* e tipológia alapján rendkívül nagy ívű ugrást hajt végre: a romance-ból, az egyik legelső, legősibb irodalmi módból közvetlenül a démonikus-ironikus regényformába hajlik át. Werbőcziék szituáltsága Frye szavait kölcsön véve nem egyéb, mint „...a világ olyan megjelenítése, melyet a vágy teljességgel elhárít: a lidércnyomás és a bűnbak, a rabság, a kín és zavar világa...”³⁹

³⁸ *I. m.*, 449. A jelenetet röviden ismerteti Szegedy-Maszák Mihály és Barta János is. Az 1989-ben megjelent monográfia szerzője értelmező megjegyzésében a két szereplői nézőpont együttes szerepeltetését emeli ki, míg Barta a szituáció groteskségére is utal, de – a tragikus színezetet látva elsődlegesnek, uralkodónak – a fekete humor hangnem-minősítő szerepének elismerésétől ezúttal is húzódozik. „A jelenetben van valami túlfeszített komorság, lélegzetelállító feszültség [...]. Az egész jelenet valami furcsa szertartás-félévé alakul át, ahogy Dani bácsi a lépcsőn lépésről lépésre hátrál fölfelé, a török pedig hajlongva és bókolva követi. Illetlen volna komédiáról beszélni, de ennek legalábbis a lehetőségét érezzük” – fejtegeti *A pálya ívei* szerzője. SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 297; BARTA, *i. m.*, 32.

³⁹ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., 1998, 34, 125.