

KASZAP-ASZTALOS EMESE

Az *Abafi* kontrasztív kontextusa – a biedermeier regény szövegvilága

Petrichevich Horváth Lázár: *Az elbujdosott vagy egy tél a fővárosban*

Különösen izgalmas olvasói tapasztalat a mesterműveken túltekintve egy poros, régen elfeledett, jóformán számon sem tartott regényt szóhoz juttatni, hogy jelenkori irodalmi érzékünk szempontjából újszerűen hallassa hangját. Ilyen meglepetéssel szolgálhat Petrichevich Horváth Lázár 1836-os regénye, *Az elbujdosott vagy egy tél a fővárosban*, melynek történeti (újra)pozicionálásához és poétikus megközelítéséhez az utóbbi évek újraolvasó gyakorlatai, korszerű szövegértési metódusai kínálnak eszközöket.¹

A mű kanonizálását bonyolítja, hogy szerzője a későbbiekben maga diszkreditálja művét.² Vörösmarty Mihálynak, a regény első előolvasójának egykorú bírálata azonban nemcsak alátámasztja a szerző visszavonó szándékának filológiai tényét, hanem láttathatja a szöveg létjogosultságát is. Petrichevich „eredeti románját” az 1830-as évek elején nyújtotta be az Akadémiánál kiadásra, melyet Vörösmarty 1833-ban véleményezett: „Érzelmek, indulatok, szenvedélyek eleven festése, némely kiemeltebb karakterek hűsége, az érdekes, néhol hosszaska elbeszélés ajánlják ezen munka kiadását. Azonban mielőtt e munka a m. Akadémia által kiadatnék, óhajtánók, hogy abban némely változtatások történének.”³ Miután Horváth Lázár az indítványozásokat nem váltja valóra, 1834-ben újra recenziálja Vörösmarty *Az elbujdosott* kéziratát: „ezen különben érdekes és becses román írója azon feltételeknek, melyek alatt munkája elfogadhatónak ítéltetett, egy két szóbeli változtatást kivéve, eleget nem tett, s így az mostani pongyo-

* Elhangzott a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság Magyar Nemzeti Bizottságának *Műfaj és komparatistika: A műfajfogalom esélyei és kihívásai az ezredfordulón* c. vándorkonferenciáján (Pannon Egyetem Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Irodalom- és Kultúratudományi Intézet), 2015. nov. 13-án. A szerző a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója.

1 A 19. századi „tetszhalott” művek életre keltésére tettek például kísérletet: IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 177–196; HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Bp., Universitas, 2007.

2 A regényt, melyet „Az elbujdosott cím alatt ismer a közönség, melynek kiadását azóta többször megbántam, s melyet – ha időm lesz – megrövidítve és újradolgozva fogok egyszer a közönségnek átadni”. Honderü, 1843. szept. 23., 362.

3 Módosításokat az alábbi pontokon szorgalmaz: az egyenetlen ortográfia kiigazítása, az erdélyies grammatika elhagyása, az idegen szavak, mondatok magyarra fordítása (és nem csupán a történetírás során, hanem a tulajdonnevek és mottók esetében is), az elbeszélés mód sűrítése (kifogásolja a „szerző kicsapongásait”, „a történetől független elmélkedéseket”), valamint javasolja a kézirat tisztázását a nyomtatás érdekében. Vö. VÖRÖSMARTY Mihály, *Publicisztikai írások: Akadémiai és Kiszfaludy-Társasági iratok*, s. a. r. SOLT Andor, FEHÉR Géza, GERGELY Pál, Bp., Akadémiai, 1977 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 16), 198.

laságában s kicsapongó bőbeszédűségében, melynek célirányos rövidítése a szerzőre bízott, ki nem adható”.⁴ Petrichevich valószínűleg ennek folytán kénytelen elállni a (nem véletlenül ambicionált) fővárosi publikálástól, *Az elbujdosott* így végül 1836-ban Kolozsváron lát napvilágot.

Milyen szempontok teremtik meg tehát elutasítása ellenére a szöveg felfedezhetőségét? A kérdésre adható válaszok az újrakanonizáció esélyét segítik: általa újraszámolható és differenciálható a magyar regénytörténet kitüntetett pontjai (1832, 1836), feltárható, hogy milyen dialogikus viszonyban áll a hagyományosan „első magyar regényként” definiált *Abafival*, mellyel egy hónapban, 1836 augusztusában jelent meg. Műfaja: *szalonregény*, *korrajzregény*, amely az „eleven festés” és „karakterek hűsége” nyomán összehasonlíthatóvá válik a *Bélteky-házzal* (1832), hiszen a korszakban kitüntetett történelmi tematikával szemben ugyancsak egykorú társadalmi kérdéseket érint, és Széchenyi reformtörekvéseinek „alkalmazott” terepét, korszerű életmintákat tár olvasói elé. *Az elbujdosott*at Fáy műve mellé illesztve tetten érhető, hogy a reformkori nemzettudattal elválaszthatatlanul együtt formálódó történelmi regény mellett milyen horizont nyílhatott egy korrajz intenciójával fellépő műnek, e társadalomábrázolás mentén pedig az ún. biedermeier regény kategóriája is kiterjeszhető Petrichevich regényére. *Az elbujdosott* poétikai megoldásait („kicsapongásait”, „történettől független elmékedéseit”) az értelmezői diskurzusban újraértékelt, például az 1840-es évekbeli, posztromantikusként nyilvántartott szövegek elbeszélésmodorához kapcsolva elemezhetjük újra, ahol épp a csevegő modor, a narrátori kitérések, a laza kompozíció, a kevert nyelv stb. kaphatnak nagyobb figyelmet.

Milyen történelmi fénytörésben mutatkozik tehát *Az elbujdosott*? Hites Sándor Jósika-monográfiája (be)láthatóvá tette, hogy a magyar regény utólagos *kitalálás*-története miként szentesítette Jósika Miklós *Abafiját* első magyar regényként, hogy „1836” mint kulturális funkció hogyan működött kultuszként, irodalomtörténelmi mérőföldként, egy romantikus műfajrendszer beteljesítőjeként, vagyis miért éppen egy történelmi regényre volt szükség a nemzeti nagyelbeszélés kibontakoztatásához az 1860-as években. E létrehozó gesztus (mely önkéntelenül eltúlozza a kezdőpont eredetiségét, kizárólagosságát) „az elnémitás politikájával” komplementer, így nyomában rögtön elterelődött a figyelem az *Abafit* környező regényekről, további lehetséges alternatívákról – *Az elbujdosott* így minősülhetett az *Abafi* „kontrasztív kontextusává”. Miután Toldy 1837-es, tehát közvetlen kritikájában (*Visszatekintés irodalmunkra 1830–6*) még maga is együtt emlegeti Jósikát és Petrichevichet,⁵ jogosan merül fel a folyton változó irodalomértési stratégiák felől az 1860-as évek óta hagyományozódó irodalomkritikai álláspont felülbíráhatósága.

Miután az *Abafi* érzékelhető rendszerhiányt betöltő elemként, az egykorú társadalmi és irodalomkritikai elvárások harmonikus illeszkedéseként jelent meg, a korabeli elvárási horizont (vö. „a nemzeti regény alapja csak a nemzeti történelmet feldolgozó

4 Uo., 212.

5 Elbeszélőink „oly tehetségeket árultak el, melyektől méltán sok szépet várunk. [...] Erdélyben Petrichevich Horváth Lázár lépett fel (*Az elbujdosott*. Kolosv. 1836), míg itt Gaal Szirmay Ilonájában ügyes előadó tehetséget fejtett ki, b. Jósika Miklós pedig Abafiával (Pest, 1836) szépen viritó koszorút font homloka köré”. SCHEDEL Ferencz, *Visszatekintés irodalmunkra 1830–6*, Figyelmező, 1837. jan.–febr., 44.

mű lehet”),⁶ vagyis az egykorú fogalmi, retorikai, szemléleti keret nem léphetett működésbe egy korfestő regény befogadásakor. Ha Jósika társadalomábrázoló művet írt (például éppen Petrichevich lapjában, a Honderüben megjelenő *Iffabb Békési Ferenc kalandjait*), a kritika megróta érte, noha „Jósikában meghasonlást okozott, hogy kedvezőtlenül ítélték meg nem történeti tárgyú műveit”,⁷ még akkor is, ha Kemény Zsigmond például tisztában volt azok értékeivel.⁸ A kulturális emlékezetben sokáig domináló történeti tematika elsőbbségét differenciálva így kaphat jelentőséget Petrichevich regénye, *Az elbujdosott*, mely bár saját korában irreleváns tartalmakat és poétikát hordozott, ma hangsúlyosabb mondanivalót közvetíthet.

E mondanivaló lényeges elemei közé vonható például az, amit a *Bélteky-ház* kapcsán fogalmazott meg a recepció: „Ez az a könyv, mely nélkül egysíkúbb, elmosódottabb lenne a kép, amelyet a reformkor világról és a hazai biedermeier korról őrzünk.”⁹ Ez kiterjeszthető *Az elbujdosottra* is. Ha Fáy műve kortabló, a korabeli magyar élet enciklopédiája, úgy e törekvések nem egyedülállóak a korban. Petrichevich regénye egyfelől „lexikális és grammatikai régiségei”,¹⁰ vagyis izgalmas nyelvi regisztere, reformkori erdélyi dialektusa révén ma ugyancsak dokumentumértékűnek tűnik. Másfelől ha nem is tekinthetjük „pedagógiai esszéregénynek” vagy tanregénynek, az író a történetbe szervesen beilleszti a korszak reformtörekvéseit (a lótenyésztés fontosságától kezdve a színház ügyén át az érdekegyesítő jogkiterjesztésig).¹¹ Ráadásul mindezt a „második haza” prizmáján keresztül láttatja, úgy, hogy az „ideológiai” mondanivaló – a *Bélteky-házzal* szemben – nem, vagy csak kevésbé nehézkedik a bonyolult szerelmi történetre. Az „élet festésének” intenciójához szorosan kapcsolódó portréábrázolás, „az emberalakok galériája” ugyancsak jelentős vonása *Az elbujdosottnak*, jellemrajzai fontos kortanulssággal szolgálhatnak, melyet nemcsak Vörösmarty bírálata nyomtatékosít (vö. a „karakterek hűsége”), hanem 1837-es recenziójában Szontágh Pál is hangsúlyoz: a „characterfestést és a kolosvári divatélet rajzolatait [...] kivétel nélkül magasztalnom kell. [...] annyira az életből vannak kikapva, s oly híven ábrázolják testvérházánk fővárosa bensőbb társalkodása köreit saját színökben, sőt nyelvükön; az előforduló characterek oly meglepő életvalódisággal bírnak”.¹²

Fáy életművének fontos vonása, az ún. biedermeier „tónus” *Az elbujdosott* szövegvilágában ugyancsak plasztikusan jelenik meg, ez pedig – akár a társzművészetek felől – szintúgy újraolvashatóságát erősíti, még ha a biedermeier fogalma először kissé enigmatikusan, bizonytalanul hat is. Bár a magyar művészettörténeti és irodalomtudományi diskurzusban még várat magára e sajátos stíluskorszak újradefiniálása, de számos

6 HITES, *i. m.*, különösen 67–70.

7 *Uo.*, 64.

8 *Kemény Zsigmond levelezése*, s. a. r. PINTÉR Borbála, Bp., Balassi-ELTE, 2007, 43.

9 T. ERDÉLYI Ilona, *Fáy András és kora* = FÁY András, *A Bélteky-ház*, szerk. KICZENKO Judit, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2002, 355.

10 IMRE László, *Egy „kedves, ósdi román”*: *A Bélteky ház és a regényműfaj hagyományai*, *ItK*, 102(1998), 189.

11 Nem véletlen akadt fenn a regény a cenzúrán: „*Elbujdosottnak* el van tiltva. Bécsből jövő Jósika Miklós mondá. Tehát mégis észrevették célzásaimat! A mag, melyet elveték – ha gyéren is – ép erős; kikelnie kell, mert óvakodnak tőle.” PETRICHEVICH HORVÁTH Emil, *A Petrichevich család naplói*, Bp., Pécsi Egyetemi Könyvkiadó, 1941, 43.

12 TORNAY [SZONTÁGH Pál], *Románok és novellák*, Figyelmező, 1837. ápr. 11., 113.

kiaknázatlan tartománnyal rendelkezik¹³ – a regény biedermeier olvasata így akár e korirányzat újrágondolásához is lehetőséget nyújthat.

Az *elbujdosott* kanonizációjához közvetve hozzájárulhat, hogy mellőzöttsége folytán nem kell olyan „bukástörténettel” szembenéznie, mint Jósika szövegeinek, vagy olyan devalválódástól tartania, mint Kemény regényeinek. Az „elfeledettség” előnye, hogy a már létező kegyeletes emlékezés, a ráarakódott kultusz vagy ennek konstruktív visszabontása alól is mentesül, s miután a recepciótörténet nem szűkítette, korlátozta szövegét, Petrichevich műve elevenen hathat, könnyen megszólíthatóvá válhat. Míg az *Abafi* művelődéstörténeti szerepe következtében kulturális funkcióvá lényegült, és ez hátráltatta, sőt szinte meg is szüntette esztétikai teljesítményének megítélését, addig *Az elbujdosott* az első olvasat lehetőségével ajándékozhat meg, mely egyszerre kitüntetett előolvasói felelősséggel is együtt jár.

A szöveg értelmezésének első pontja társadalmi üzenetének elemzése: valóban társadalmi regényként ragadható-e meg *Az elbujdosott*, amint ezt a korabeli reflexiók sugallták, és melyet Ferenczi Zoltán gondos tanulmánya deklarált?¹⁴ *Az elbujdosott* a korszak más hasonló tendenciájú prózáival egyetemben természetesen bajosan definiálható 19. századi – hagyományosan realistának nevezett – törekvések ilyen irányú szövegtípusának. Bár Fáy András *Bélteky-házát* mind a korai, mind a későbbi kritika az első magyar társadalmi regényként aposztrofálja, e megjelölés legfeljebb kontraproduktívan alkalmazható, hiszen Balzac, Stendhal, Flaubert vagy Thackeray műveivel összevetve inkább csak hiányosságai tárulhatnak fel, semmint jellemző vonásai. Amellett, hogy kezdeményező szerepe bizonyos társadalmi folyamatok rajzolásában és reflexiójában nem kérdőjelezhető meg, e tendenciákat a korábban már motivált „biedermeier regény” kategóriája is bennfoglalja, miközben a szöveg értékeire jobban rámutathat.

Petrichevich művének korrajz jellege szintén máshonnan tűnik megközelíthetőnek, ennek egyik első lépcsőfoka lehet a szakirodalom által is emlegetett *szalonregény* műfajmegjelölés vizsgálata. E kissé homályos, szórványosan használt kifejezés az angol *silver fork genre* műfajára vezethető vissza, melynek létrehozója és reprezentánsa Bulwer *Pelham* című műve (1828), mely számos intertextusban, mi több, fordításban is megtalálható *Az elbujdosott* szövegvilágában.¹⁵ A magyar reformkor idején Bulwert az

13 Ezt jelzi például nemzetközi rangja és recepciójának megélnkülése: az elmúlt évek nagyhatású biedermeier vándorkiállítás Amerikától Ausztriáig a stílusirányzat jelentős belső hangsúlyeltolódását és felértékelődését jelentette, ahol modernitását egyszerűsége törekvése felől ragadták meg. Vö. *Biedermeier: The Invention of Simplicity*, ed. Laurie WINTERS, Hans OTTOMEYER, Klaus Albrecht SCHRÖDER, publ. Hatje CANTZ, Ostfildern, 2006.

14 *Az elbujdosott* „volt az első valódi magyar társadalmi regény”. FERENCZI, *i. m.*, 4.

15 Ez az 1820–30-as években divatos angol műfaj az arisztokrácia és politikai elit világába kalauzolta (a főként oda vágyakozó középosztály) olvasóit, humoros, intim portrét rajzolva a pre-viktoriánus kor dandizmusáról és felső osztályáról. Thackeray a *Hiúságok vásárában* – többek között – e műfaj kliséit és a középosztály törtetését figurazza ki. Bulwer irodalmi karrierje egyébként épp a *Pelham or the Adventures of a Gentleman* művével kezdődött (1828), de történelmi, romantikus, okkultista, „new gate”-típusú és sci-fi regényeket is írt, ez utóbbi egyik alapítójának őt tekintik. Nemzetközi népszerűségét jelzi, hogy Wagner egyik korai operájának alakját, Rienzit, Bulwer regényéből kölcsönözte. Vö. Leslie MITCHELL, *Bulwer Lytton: The Rise and Fall of a Victorian Man of Letters*, London, Cambridge University Press, 2003.

ún. „angol iskola” jelentős képviselőjének tekintették, ízlésalakító kritikai munkásságában Bajza is mintául állította, szerepelteti például tanító célzatú fordításkötetében, ahol „művészi tökélyű” prózai darabokat jelentetett meg a hazai fordításokban divatozó érzelgős, erkölcstelen „siránkozások” ellenében.¹⁶ Bulwer minőségi inspirációja a magyar irodalomra Keményre gyakorolt befolyása felől is megemlíthető, amennyiben például a *Férj és nőben* a „sokáig divatos szalonregény, társadalmi erkölcsrajz mint műfaji keret és ideál” szolgált egyfajta mintául.¹⁷

Az *elbujdosott* tekinthető tehát az (egyik) első magyar szalonregénynek, legalábbis hordoz olyan vonásokat, amennyiben Bulwerhez hasonlóan a korszak előkelő világának köznapjaiba enged betekintést, el-elidőz a hölgyek és szalonfik toalettjén, felvillantja e kivételezett társadalmi osztály szerelmi ügyeit, némi frivolitást is megengedve. (A regény összetett elbeszélés-technikája számos narratori kitérőt tartalmaz, köztük műfaji elmélkedést is, ahol Bulwer vonatkozó művei „fesh”, illetve „társasági román” névvel szerepelnek.) Az *elbujdosott* számára azonban e regénytípusban nem az előkelőség ábrázolása tűnik kizárólagos viszonyítási pontnak, hanem az eredetiség, elmésség, „élénk főtés”, anyanyelvének „krözusi gazdagsága”, az „oktató beszélgetések” és a „század gyöngeségeinek” előterjesztése.¹⁸ Így máris láthatóvá válhat, hogy a szalonregény jellemzői magyar nyelvre ültetve, a reformkor nemzeti elkötelezettségű paradigmájában mozgósítva szükségképpen módosulnak, és a korabeli „használni akarás” intenciója felé mozdulnak el. A század közepére emancipálódó magyar regényművészet sokarcú textúrájának, árnyaltabb kifejezésmódjának, összetettebb narrációs technikájának záloga volt a legkülönbözőbb variánsok megjelenése magyar nyelven, Bulwer „honosítása” és az egykorú előkelő társaság társadalmi igényű ábrázolása tehát kezdeményező erejű, megkerülhetetlen lépcsőfoka a magyar regény történetének. Az *elbujdosott* túlnő tehát a szalonregény szórakoztató igényű műfaján, a műfaj motiváló erejére pedig nemcsak a már érintett *Férj és nő*, hanem például a *Ködképek a kedély láthatárán* vagy Eötvös József *A nővérek* című munkája is rámutathat.¹⁹ A hazai témához és magyar nyelvhez szervesült új műfajt pedig leginkább a biedermeier regény

16 „A kiadó olvasói figyelmét oly írókra óhajtotta itt fordítani, mint Irwing és Bulwer, Goethe és Scott Walter [sic!], kik az elbeszélési nemből kétségen kívül a világ legbecsesebbjei közé tartoznak.” BAJZA József, *Külföldi válogatott elbeszélések zsebkönyve*, Buda, Egyetemi Nyomda, 1836, lapszám nélkül.

17 Miután az egykorú arisztokratikus nemesség belvilága, szerelmi viszonyainak ábrázolása, az „előkelő kastélyok, lovagvárak, udvarházak” szolgáltatták a szöveg keretét, és „a regény uralkodó életszintje” a mondán világ, egyfajta szalon-körkép rajzolása valóban kiindulópontja lehetett Keménynek, minthogy közönségét is eszerint képzelte el: előkelőknek és nőknek kívánta a regényt írni. BARTA János, *A pálya ívei: Kemény Zsigmond két regényéről*, Bp., Akadémiai, 1985, 52–53. Mindentől szükségszerűen elrugaszkodik az 1850-es évek dezillúziós kontextusában, a társasági miliőt formaproblémává emeli: a magyar nemesség és a polgárosodás konfliktusos találkozását ábrázolja a romantikus allűrök biedermeier környezetbe léptetésével. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Pozsony, Kalligram, 2007 (Magyarok Emlékezete), 122–141.

18 PETRICHEVICH HORVÁTH Lázár, *Az elbujdosott vagy egy tél a fővárosban*, Kolozsvár, 1836, I, 38–39, 107. A továbbiakban a főszöveg zárójeleiben e kiadásra vonatkozó oldalszámok szerepelnek.

19 Eötvös *A nővérekje* a szalonregény és a didaktikus népiesség jegyeit működteti egyszerre, míg a *Ködképek a kedély láthatárán* a társadalombölcselet mellett szalonregény vonásokat is hordoz. SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 166–168.

kifejezés járhatja körül, melynek korfestő intenciója a stílusirányzat ábrázoló vonásai, lélekrajzi finomságának körébe utalható, mely festészeti példáiból közismert, de prózai megvalósulásaira is kiterjeszthető: „a középosztály kultúrájának részeként elő is készíti a realizmust”.²⁰

Az *elbujdosott* tematikus és textuális vizsgálata előtt szükséges vázlatosan megismernedni a cselekménnyel.²¹ A történet hosszabb ismertetése Ferenczi Zoltánnál olvasható, itt csupán az elemzéshez elengedhetetlen kivonatra szorítkozom.

A regény Erdély fővárosában, Kolozsváron játszódik, ahová hosszas bujdosásaiból tér vissza Woodland, az angol kapitányként bemutatkozó címszereplő. A történet az 1820-as években, újkor kezdődik, amikor a városban fellelhető mind „mi szépet és előkelőt kis hazánk háromnegyede adhat” (I, 64), télire a társaság ugyanis jószágairól visszahúzódik a városfalak közé. A szalonélet fő mozgatórugója természetesen a szerelem, ennek középpontjában pedig a csinos Várkövy Béla áll, aki nemrég ért haza külföldi utazásaiból, azóta pedig a város csapodár, de művelt szépasszonyával, a házas, de gyermektelen Zenyérynével tart fenn viszonyt. Nemsokára azonban bonyolódnak a szálak: ugyancsak a városba költözött Szerényi Róza, a vagyontalan, árva lány, aki a pesti lánynevelő intézetben örök barátságot kötött Béla kuzinjával, Klárával. Emiatt lehet, hogy korábban „a szünnapokat mindig Várkövyék jószágában töltötte” (II, 330), az iskola befejeztével pedig Erdélybe telepedett – Béla nagybátyja, Várkövy Pál ugyanis „Klárája sűrű kéréseire az árva leánykának Erdélybe hozatalára határozta” (I, 246) magát. Béla és Róza korábban e családi kapocs folytán tölthettek együtt feledhetetlen vakációkat, ahol zsenge szerelem alakult ki köztük,²² ám Bélát szülei három évre külföldre küldik, így látszólag megfeledkezik arról, hogy egykor „már örök hívséget esküdött” (II, 277). Róza az egyik színházi estet követő szalonban oly elbájolóan énekel a viszonzatlan szerelemtől, hogy Bélában rögtön újjáélednek „az elaludtnak vélt szerelem lángjai” (I, 238), és szakít Zenyérynével. A szerelmesek elé számos akadály tornyosul. Egyfelől a megcsalt Zenyéryné bosszút forral, összefogva a társaság megátalkodott tagjával, Szenveyvel, akinek a hiúságát Róza többször megsértette, ugyanis a tehetős Szenvey házassági ajánlatait szegény leányként is volt mersze visszautasítani. Az ármánykodásokat tetézi, hogy ha Béla szembeszegül anyja akaratával, és elveszi Rózát, nemcsak elesik a vagyontól, de egyetlen fiú leszármazottként a családi örökség széthullik, s a „felgyűjtött kincshalom idegen kezekre jutand” (II, 100). A szerelmi sokszögnek tagja Woodland is (aki ezen a télen a társaság kuriózuma, a mindenki által körülrajongott angol kapitány), mivel ő is szerelmes lesz Rózába, aki már-már viszonozná érzelmeit, de végül kölcsönösség nem bontakozhat ki, miután Róza értesül Béla újra fellángoló szenvedélyéről.

20 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Romantika, biedermeier, realizmus = Nemzeti romantika és európai identitás: Tanulmányok a romantikáról*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1999, 23.

21 A szöveg csak egy kiadásban létezik, bár az megtalálható a világhálón: https://books.google.hu/books?id=AjI-AAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=hu&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (utolsó letöltés: 2016. 03. 25).

22 A regény elején Béla igazi biedermeier merengéssel gondol vissza ezekre az időkre: „mint fénylettek anygali sötét szemeid, midőn karcsú Bélád déleesti tanulása után társaságodba repült! mint lepelt el rózsza szemérem bíbora, midőn ajkam az első csókot lopá”. *Az elbujdosott*, I, 10.

Számos intrika, kaland, cselszövés és mellékszál után a szerelmesek egybekelhetnek, a regény vége pedig két csattanót is tartogat. Egyfelől kiderül, hogy Szerényi Róza a gyermekkorában Magyarországra csempészett Zenyéryné féltestvére, vagyis vagyonos leánygyermek. Másfelől lehull a lepel Woodlandról is: ő valójában Várkövy Lőrinc, a család szeretetlensége folytán fiatal korában elbujdosott gyermek, aki apja végrendelete miatt tért vissza Erdélybe, de látva, hogy szeretett öccse, Béla révbe ért, valamint hogy reménytelen szerelme folytán „a sorsnak ezúttal is áldozata”, még az esküvő előtt újból elbujdosik. Ilyetén a próbatételes kalandregények tipikus fordulatait idéző történetvezetés módosul, a befejezés rezignált tónust kap. A regény érdemei különben sem az olykor csetlő-botló fabulában, hanem az elbeszélés mikéntjében, a szüzsés, narratív megoldásokban, valamint az epizódokban és leírásokban rejlenek.

A regény olvasása során először a biedermeier tematikus mozzanatai válnak látathatóvá, csatlakozva a biedermeier próza reprezentatív művéhez, Stifter *Nyárutójához*, melynek leírásai olyannyira megelevenítik a kor enteriőrjeit, hogy művészeti szakmonográfiák hivatkoznak rá.²³ Az *elbujdosott* történetében meghúzódó, előlépő terek hasonló funkciót láthatnak el, a miliórajzok átszövik a szövegtestet, így téve a regényt művészeti forrásanyagként is értelmezhetővé. A számos lehetséges példa közül a regény „kecses” világába a könnyűvérű Zenyéry báróné lakosztályának bemutatása vezethet, melynek hosszabb idézését indokolja az összművészeti igényű elbeszélés érzékeltetése:

[Egy] sötétkék ottománon feküdt félig ledőlve Zenyéry báróné. Két szembe álló mahagóni tükrös polcozaton voltak néhány sor igen szép kötésű könyvek, melyek között Racine, Boileau, Scott, Byron, Cooper, Spindler, Mme Staël, Lady Morgan és Schopenhauer aranyos címeikkel messze kitűntek. Az ottomán előtti tágas asztalnak egyik szögletét a jelenkor leghíresebb ángoly és francia metszőinek, úgy mint Dean, Jeavons, Goodall, Armston, Jazet s.a.t. mester kezeiből kijött képek foglalták el [...], míg a másikon minden, mit csak bécsi szellem azon ágában az esztétikának kigondolni tudott [...], nagy halomban ott feküdt. Néhány külföldi újság, levél, mint a Journal meg a Petit Courier des Dames, a Voleur, a Repertory of English Fashion s a bécsi divatlapok tarka csapatai fojtották el az egyetlen egy hazai Híradót, mely divatba jönni kezdett patriotizmus fitogtatása kedvéért volt inkább ottan, mintsem olvasás végett. [...] A nevelésről Emile cím alatti munkája Rousseauak [...] volt kinyitva előtte, s Morgan kisasszony Book of the Boudoir-ja, mellette Barthelemy politikai költeményei, Lamartine versei, Chateaubriand Atalája, Richelieu élete s a Rovigói herceg memoárjának harmadik része volt kellemes rendtelenségben elszórva asztalán. [...] Egy a terem közepe tájájig kinyúló ezüst zengésű instrumentuma mellett a jeles Graffnak pár nyolcágú, igen tömött girandole-ak [többágú gyertyatartók] szórták bájfényüket az előtett [!] kottatartóra, melyen Henri Hercznek [...] legújabb rondója állott nyitva. A zongora előtt egy selyem tabouret [kis kerek székecske], s végénél egy csinos polcozat, melyen Beethoven [...] s több mesterek szeretett művei, nemkülönben Rossini, Weber [...] nevezetesebb daljátékai a legcsinosabb

23 Vö. VADAS József, *Biedermeier: A polgári otthon és lakáskultúra*, Bp., Geopen, 2001.

kiadásokban tündököltek. Továbbá egy igen kényelmes ülésű dormeuse [pamlag, a narrátor fordításában álomszék], néhány édeni szaggal illatozó jeles növények – mik között az éppen akkor nyílni kezdő, s mennyei illatával minden érzékeket kényeztető Cactus grandiflora magasan kitündökle – végezetre néhány falékító Titiani [!] füstések, s meg egy pár nevezetes nagyságú orosz zóni tükrök voltak a csalhatatlan jelei annak, hogy e szoba a báróné legkedvesebb szobája. [...] Zimmermanni oktatások előtt [a korszakban népszerű neveléstan szerzője] Róza Herznek egy rondója, Klára pedig az angol metszések mellől költenek fel, míg az utánuk nemsoká megérkezett Woodland Róza háta mögött állott, s kottáját fordítá. (I, 104–107.)

A leírásban a biedermeier, egy irodalmiasított irányzat, másképp a „könyvek kora” tárul fel, ahol az élettereket átszötte az artistikum, ahol az otthonába húzódo filiszter vagy (kis)nemes főként kis formátumú műalkotásokon keresztül határozta meg önmagát. Egy összművészeti privát térben (ahol nemcsak a zene, az irodalom, a festészet, de a botanika vagy az iparművészet is alkotó erő), kereveten társalgó bárónő így érzékeltetheti a társasági alakzatok és kulturális gyakorlatok megragadhatatlan áttűnését egy komplex ihletformába, ahol hagyományosan a művész és polgár összeolvadása érhető tetten. Itt pedig azonnal láthatóvá válik a biedermeier „jóravaló polgárának” hazai megnyilvánulása is: a Kárpát-medencében mindez főként nemesi körben zajlott, és gyakran fonódott össze a „nemzetiesüléssel”, amint az elbeszélő meg is rója a bárónőt külföldieskedő allűrjei és divatból űzött patriotizmusa miatt. A történet tehát a biedermeier tárgyi és viselkedéskultúrájában zajlik, a hétköznapiság és önstilizáció sajátos kettős játékában. A regényben felsorakoznak a biedermeier élettér jellegzetes attribútumai: a varróasztal, az otthoni portréfestegetés, a házi muzsikálás (klavírozás, gitározás, kották), a házieb, az észrevétlen pillanatokban sügött komplementek, kézcsók, hósín ujjacsok, forró könnyek, érzelmes férfiak, a rejtett frivolitás, teázások, süteményezések, felolvasások, versírások, születésnap összejövetelek – vagyis a nagyvilág zajához, a politikai élethez legfeljebb csak a múltban vagy távolról kapcsolódó mikrovilág. Az életet műalkotásként megélt korabeli társasági események menete a csevegéseken keresztül is jól megragadhatóvá válnak: „Rochefoucauld herceg [...] maximáit Lamartine s Victor Hugo édesen hangzó rímei váltották föl. Pletyka, literatúra, politika és divat minden rendszer nélkül tolták ki egymást a nyeregből.” Szó esik „szeretett Széchenyink írásairól, a migueli, észak-amerikai országlási maximákról, Napóleon [...] halhatatlanságáról” (I, 153).

A fő történetzálat a miliőrajzok mellett számos életkép tarkítja, és amint a festészetben teret nyer a mindennapokat tárgyazó zsánerkép, úgy a szöveg ehhez hasonlóan válik elevenné a szabólegény, a komornyik, a cselédek alakjai, a cigányasszony öltözeke és szóhasználata, avagy a főtéri csapszék léletszerű leírásai által. Ennek plasztikus példája az ún. pipatórium, vagyis pipázó Clubbok bemutatása, ahol a füstölés közben zajló elmés vagy hasznos társalgások, a különböző karakterek ábrázolása kivételes közelségbe hozhatják még ma is a regényidőt. A zsánerjelenetek sajátos társadalmi töltettel egészülnek ki, amennyiben például Napóleonról és a restauráció ügyéről szól a diskurálás: „a politikai viták nagy hévvel folytanak, s az egész pipázó társaság – azokat kivéve, kik [...] ásitgatás és unalom közepette déli álmat szendergének – több

vagy kevésb részt vettek azokban” (I, 96), és az „ellenkező ideák súrlódása által némely hasznos igazság”, így egy Casino alapítására határozzák el magukat.

Az életképszerű biedermeier vonások nyomán a Kárpát-medencében jellemzőbb közéleti felelősségvállalás is kirajzolódik, a szöveg társadalmi igényű megnyilvánulásai pedig hazai szempontból műfaj történeti jelentőséggel bírnak, miután e jellemzők a 19. században csak szórványosan jelennek meg, és majd csak a századfordulóra válnak folytonossá.²⁴ Az *elbujdosott* társadalmi felelősségvállalása fontos referenciapontja a történetnek, egy pillanatra sem engedi elterelni az olvasó figyelmét a közösségi intencióról. A már említett felsőbb osztályokat „magyarosító” törekvéseik, valamint széchenyiánus gondolataik érvényesítése mellett mindvégig jellemzi a társadalomkritika. Amellett tehát, hogy az elbeszélő az érdekegyesítést a nemesség felől tartja elgondolhatóknak, vagyis lojalitása megkérdőjelezhetetlen, a regény dorgáló hangneme rácsófol a recepció sokáig hagyományozódó megállapítására Petrichevich Horváth Lázár főrangúak iránti „alázatoskodó udvariasságáról” vagy „kevés szabadelvűségéről”.²⁵ Bulwer regényeiből ugyanis nemcsak a mondén atmoszférát örökítette tovább, hanem a „század gyöngeségeinek” festését is, mely a „legélesebb acéllal érinti a politikai test vadhúsait” (I, 36).

A regény fő tereinek, a társasági élet eseményeinek tehát nemcsak színét, de fonákját is leleplezi. Hiszen a pompás bálokon idegen nyelveken folyik a társalgás, az „idegenektől felszedett szokásaink nagy tengerében egy száraz foltocska a függetlenség és sajátság lábának” alig marad. Az úri kisasszonyok magyarul nem olvasnak, a divat elhitette „Árpád s Nagy Lajos leányainak nagy részével, hogy a magyar írók mind ostobák, s hogy a magyar toll nem létezik”. S mikor a mazurkát „bús magyar nóta követte, [...] mely [...] a köveket is táncra indíthatnák – ha azok magyarok volnának – mégis, nemzeti sajátságunk rovására legyen megvallva, minden sarkantyús csizma mozogni egyszerre megszűnt” (I, 22, 25, 35). E miliőben róhatja meg azt az „ultra-arisztokratát” is, aki a „*polgári kapitányként*” bemutatkozó Woodlandtól három lépés távolságot tart (I, 64). A narrátor lélektani ábrázolásai, negatív karakterek jellemének kommentálása során, e korkritika mentén hívhatja fel a figyelmet például az erdélyi oktatás kritikus állapotára, az „a la Transilvanienne” nevelésre, mely nem egyéb, mint „mérgező dajka, kényeztető szülők, haszontalan cselédpajtások, [...] minden esztendőben változó, úgynevezett instruktorok, alap nélküli iskolák” (II, 71); vagy épp a maradiak káros működésére, kik „mindenkit általánosan gúnyolnak és kacagányos Árpád elkorcsosodott ivadékának tartanak, ki p. o. józan gazdasági javításokról, [...] célszerűbb lovak tenyésztéséről, borok nemesítéséről, készítéséről s.a.t. eszmélkednek” (I, 189–197).

A korfestő igény következménye, hogy maga Kolozsvár is szereplővé léphet elő, melyet már a címben kitüntetett „főváros” is jelöl. A felvilágosult narrátor a történetet természetesen csakis urbánus közegbe helyezhette, ahol a szalonkultúra, a társalkodás, a „csinosodás nyelve”²⁶ mint a városiasság pozitív alakzata jelenik meg, egyúttal azonban a provincializmus hátulütői is megfogalmazódnak: Erdély központja így lehet por-

24 IMRE, *Műfajok létformája...*, i. m., 168–169.

25 SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, Bp., MTA, 1925, 130.

26 TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszmetörténet*, Bp., Osiris, 2007, 19–21.

fészek, „nagy méheskertnél alig nagyobb kis városka”. A szöveg összetettségéhez járul hozzá, hogy sorai közt a társadalom peremén élők, a hatalmi diskurzusból kiszorítottak is megjelennek: éjszaka az „ócska Lábos-háznak siket boltozatai [...] csendjét csak egy-két, a fagyos kövekre lerogyott hajléktalan nyomorultnak hortyogásai zavarták”, ahogyan hosszasan értesülhetünk a főtéren berendezkedett, kétes hírű csapszékről is (II, 46, 50). Az egykorú állapotokat feszegető regény persze lehetőséget nyújt üdvös folyamatok bemutatására is, például a magyar színház és színjátszás véleményezésére. Egyik este például Rossini *L'italiana in Algeri* (1813) két felvonásos operáját játsszák, mely alkalmat ad az elbeszélőnek Déryné Széppataki Róza játékaról beszámolni, a világpolgár Woodland által megsokszorozva a dicséretet: „sok nagyobb város színpadán láttam e daljátékot sokkal-sokkal gyengébben előadatni”. Az elismerés ismét a magyar nyelv ügyére futhat ki: „sohasem gyanítám, hogy a magyar nyelv ily szépen zengő, oly melódiás legyen. [...] nyelvünk [...] nagyon is alkalmas az énekre, én legalább az olasz után szinte miénket tartom legmelódiásabbnak” (I, 216–217).

E társadalmi szövegekkel együtt járnak a szövegben fel-felbukkanó hasznos, nevelő célzatú megnyilvánulások. Amellett, hogy az elbeszélés Dessewffy József *Taglalatának*, Wesselényi zsbói ménésének vagy *A lovakrul* megidézésével áttételes üzenetet közvetít, az elbeszélő közvetlenül is deklarálja: a dolgokat „amúgy Széchenyiesen kellene fel-fogni” (I, 194), például amint megdorgálja a törzsökös házakat: „becsületes úton-módon pénzt szerezni senkinek és sehol nem szégyen”. A direkt tanítások ugyan nem lepik el a szövegfolyamot, de időről-időre előbukkan egy-egy didaktikus megjegyzés, például: „miért kellene annak, mi szép, külföldinek lenni? [...] A jót külföldről közinkbe hozni igen helyes, igen szép, de a jót és szépet, mi honunk keblén terem, külhoni skála szerint mérni, s azt hinni, hogy semmi sem lehet szép, semmi se lehet jó, mi külföld bélyegét nem viseli [...], az valóban több mint elkorcsosodás, több mint elnemzetlenedés.” (I, 189.)

Az *elbujdosott* elején található mottó a szöveg egészére kiterjesztve is felkínálja, egyfajta origóként működtetve a társadalmi felelősségvállalást mint viszonyítási pontot: „Engedjétek hinnem, hogy közre bocsátott / Festésimben mindenki hív valót látott.” A George Crabbe-idézet Petrichevich tereiben pedig megszelídülve, a biedermeiernek a képzőművészetben közismert attribútumához csatlakozik: magától értetődő témává vált mindaz, amit a művész maga körül látott.

A tartalmi jelentések megidézése után e *mottó* a regény szoros olvasása felé terelheti az elemzést. A feltáruló narratív működésmódok közül először épp ezért a vendégszövegekről szólok. Az intertextualitás felértékelődése annak belátása, hogy a szöveg a nyelv által szükségyszerűen szöveg univerzumba lép, ez pedig automatikusan irányítja létrejöttét, de befogadását is. A szövegek köziség „textuális transzcendenciája” tehát a mű megalkotottságára, poétikus működésmódjaira mutat rá, ez pedig reflektált nyelviséget, a szövegek elvont transzformációit, az alkotás végtelenségét, befejezetlenségét nyomatékosítja. Ennek közvetett ráérzése *Az elbujdosott* mottórendszere, a felhasznált fordításrészletek, a szereplők által idézett versek és dalok, a narrátor által invokált szerzők, művek – a regény páratlanul gazdag párbeszédet folytat mind a világirodalmi, mind a hazai irodalmi hagyománnyal. A szövegtestek segítségül hívása ezúttal is a kifejezés bizonytalanságát, a

tapogatózó formát, a lehetséges kifejezőmódok heterogeneitását jelzi – itt nyilvánvalóan nem a modernség utáni relativizmusról van szó, hanem egy kialakulóban lévő műfaj formálódásának szövegben leképződő mozzanataról. Az *elbujdosott* intertextusai tehát a szöveg tájékozódásai a különböző hasznosítható műfajok, formák, technikák irányába, valamint a létrejövő regényműfaj elfogadtatása az irodalmi hagyományban. A mottókban gyakran visszatér például Kisfaludy Sándor *Gyula szerelme* című regéje,²⁷ az ilyen típusú verses elbeszélések pedig fontos előzményei, támaszai a magyar epikának. Nem véletlen továbbá, hogy az író gyakran hivatkozik Vörösmartyra is, akinek *Csongor és Tündéje* mellett több ízben választ idézetet a *Zalán futásából*, ezáltal kapcsolódva a regényműfaj eposzi előzményeihez. A mottóhálónak továbbá rendszeresen felbukkanó szerzője Shakespeare (több mint fél tucat művét idézi így meg), akinek hatása „nem korlátozódik a dráma területére [...] a műfaji differenciálódás tekintetében”,²⁸ összetett karakterei hozzájárulnak ugyanis a jellemábrázolás kidolgozottságához.²⁹

Az *elbujdosott* az ókortól saját jelenkoráig rendkívül tágas szöveghagyományba lép, ez a változatosság nemcsak a narrátor műveltségét, tájékozottságát reprezentálja, hanem érzékeltetheti a regényműfaj rugalmas természetét, legkülönfélébb forrásait. Az elbeszélő sokféle formát és technikát alkalmaz a műforma kimunkálása érdekében. Seneca, Vergilius, Ovidius, Horatius, Cervantes, Rousseau, Madame de Staël, Goethe, Schiller, Hugo, Scott, Jean Paul és természetesen Bulwer mellett Virág Benedek, Besenyei György, Gvadányi, Kazinczy, Csokonai, Kölcsey és Fáy András munkái hol utalás-szerűen, hol expliciten, hol egy cím erejéig, hol hosszas fordításban építik a mozaikszerűen formálódó regényszöveget.

Az *elbujdosott* talán legizgalmasabb szöveggözeisége a hipertextusként is értelmezhető Byron-művek megidézése. Kétségtelen filológiai tény,³⁰ hogy Petrichevich Horváth Lázár írta az első magyar nyelvű, műértelmezéseket is tartalmazó Byron-életrajzot (1. kötet), illetve ő adott ki először kötetben Byron-fordításokat (2–3. kötet). Így nem csoda, hogy az *elbujdosottban* is feltűnik egy-egy rövidebb fordítás az angol költőtől, például a *Manfredből*, *Childe Haroldból* és – ami hipertextuális kapcsolatot is felvethet – a *Don Juanból*. Ez utóbbi műből egyébként Woodland naplójában szerepelnek rövid kivonatok, miután a történet szerint az angol költő a kapitány személyes barátja (II, 324). Hogy az elbeszélőt – a korabeli Byron-recepció vezető szólamával szemben³¹ – mégsem az empi-

27 A szövegek belső vándorlásának természetére pedig jól rámutathat, hogy Kemény Zsigmond az 1850-es években ugyanazt a versszakot idézi Széchenyi István tanulmányában, mint az első könyv elején: a regény reformkori törekvései így kerülnek tágabb konstellációba.

28 IMRE, *Műfajok létformája...*, i. m., 162.

29 Amint ezt a hitvány Szenvey kapcsán par excellence kifejezi a narrátor: „Legrövidebb leszek tán Szenvey karaktere föstésében, ha azon Cassiust Antonius előtt rajzoló néhány rendeket alkalmaztatom képemre, miket amaz elérhetetlen karakterfestő Julius Caesarával mondat.” Az *elbujdosott*, I, 204.

30 Vö. *Byron Magyarországon*, szerk. PUKÁNSZKYNÉ FÁBIÁN Judit, JULOW Viktor, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem Könyvtára, 1976; PETRICHEVICH HORVÁTH Lázár, *Byron lord élete s munkái*, Pest, Landerer és Heckenast, 1842.

31 „Many anecdotes about Byron’s private life appeared in the 1830s [...]. Byron’s personality and actions played at least as large, perhaps even larger part in forming the nineteenth-century Hungarian intellectual élite’s way of thinking than did his poetry.” Petrichevich Byron életművét viszont ma is korszerű műfaji

rikus szerző karaktere, normaszegő viselkedése, excentrikus tettei, hanem formabontó költészete érdeklő elsősorban, azt (a maga korához mérve meghökkentően modern szempontokat érvényesítő Byron-monográfia és a fordítások mellett) az a regénybeli szalonvita láttatja élesen, ahol Woodland védelmére kel a „szép brittnek”. Felvetődik ugyanis, hogy Byron élete nem épp példamutató, mire Woodland így felel: „méltóságod [...] Byronnak karakteréről, nem pedig munkáiról szól”, s épp ezért nem is tartja relevánsnak, hogy „költői szellemének fő vonását” milyen életrajzi forrásból merítette (I, 159–160). Amellett, hogy Woodland igyekszik árnyalni Byron jellemét, végső érvként egy művet olvas fel, a Várkövy által magyarra fordított *Stanzas to Augustot*, mely természetesen elementáris hatással van az egybegyűltekre, és Byron javára dönti el a vitát.

Byron verses regényének megidézése izgalmas tartományokat mozgósíthat, hiszen a *Don Juan* műfájának formaproblémája a maga korában az egyik legkorszerűbb, és máig extenzív hatású művészi forma. A verses regény narrációs technikája ugyanis olyan modern elbeszélés módokat teljesít ki, mint a szöveg metanyelvi felelősségvállalása, az olvasó nyílt bevonása a szövegalkotásba, az alsóbb nyelvi regiszterek irodalmivá emelése, az intertextualitás szövegkonstruáló erővé lényegítése, a narrátor főszereplővé avatása stb.³² E ponton pedig továbbléphet az elemzés *Az elbujdosott* poétikus megoldásai felé, ugyanis az intertextualitáson túl a regény fő szövegszervező ereje a reflektált nyelv és az elbeszélő jelenléte. Természetesen a *Don Juan* csak feltételezhető, és – ha egyáltalán – csak egyik hipertextusa az ehhez köthető elbeszélői eljárásoknak, *Az elbujdosott* összetett textuális megoldásai azonban ennek előzménye nélkül is könnyen beláthatók. Miután a változó irodalomértési hagyomány erőteljesen visszahat régebbi szövegek (újra)értelmezésére, ennek fényében revideálható Vörösmarty Mihály véleménye *Az elbujdosott* pongyolaságáról, kicsapongó bőbeszédűségéről. Az újabb próza hagyományából levont tanulságok ugyanis új hangsúlyokat hozhatnak létre, melyek egy irodalmi mű mindig fennálló redukálhatatlan értelmezhetőségi nyitottsága, mindenkori eldönthetlensége, örök talányossága miatt korábbi művekre is alkalmazhatók. Természetesen nem arról van szó, hogy egy szöveg gyengeségei egyszerre esztétikumként tűnhetnek fel, *Az elbujdosott* azonban – a korszakban egyébként nem kirívó, inkább csak ma érzékelt „nehézkessége” mellett – textuális szempontokból is megszólaltatható.³³

és poétikai szempontokból közelíti meg, ennek kritikátörténeti jelentőségét tovább árnyalja, hogy éppen a negyvenes évektől jelent meg Byron követőinek bírálata, ahol a költőnek tulajdonított pesszimizmus, melankólia, morális romlás a magyar irodalom társadalmi felelősségvállalása és a nemzeti kibontakozás megrontójaként manifesztálódott (Petőfi *Felhők* ciklusát – mai irodalomértésünk egyik kitüntetett szövegét – is épp byronias hangulata miatt marasztalták el). RÁKAI Orsolya, „*This Century Found Its Voice in Him*”: *Some Aspects of the „Byron Phenomenon” in Nineteenth-Century Hungarian Literary Criticism = The Reception of Byron in Europe*, Volume II, ed. Richard A. CARDWELL, London, New York, Thoemmes Continuum, 2004, 317, 326.

32 IMRE László, *A magyar verses regény*, Bp., Akadémiai, 1990. A műfaj posztmodern vonásaira Dávidházi Péter hívta fel először a figyelmet: DÁVIDHÁZI Péter, *Imre László: A magyar verses regény*, IfK, 96(1992), 118.

33 A reformkori régi regénytípusok effajta megközelíthetőségére pedig szórványosan már felhívta a figyelmet a recepció: az 1840-es évek szövegeiben kimutatta az (ön)ironikus nyelvi magatartást, a szövegek non-linearitását, az elbeszélői reflexiók működtetését, az olvasói beleélés megakadályozását, a narrátori dialógust a befogadóval, a személyes kitérések sokaságát stb., melyeket korábban „művészi fogyatékoságnak” tituláltak. IMRE, *Műfajok létformája...*, i. m., 177–196.

Az elbeszélő nyelvi jelenléte ráadásul nem epizódszerű, hanem folytonos konstruáló erő, az 1840-es évek szövegvilágában kimutatott textualitást így nemcsak időben, de talán intenzitásában is megelőzi. Míg a regény intertextualitása inkább a műfaj kiforratlanságának egyik konstruktív áthidalása, addig a nyelvileg reflektált elbeszélés-technika tudatosabbnak mutatkozik. Mintái közt Bulwer vagy Jean Paul laza modora és Byron szkepticizmusa mellett Csokonai *Dorottyája* is fellelhető, elbeszélői eljárásában tehát a magyar irodalom ilyen irányú, korábbi kísérletei is vizsgálhatók, miközben *Az elbujdosott* újdonságát épp az adja, hogy ezt a narrációs technikát a szöveg egészében alkalmazza.

Az elbujdosott narrátora koncepciózusan kívülről láttatja, műalkotásként kezeli elbeszélését, mely a beleélő olvasás, a nyelvileg maradéktalanul leképezhető igazság ellenében hat. Már az első fejezetet teletűzdeli efféle kommentárokkal: „így kezdődött a mi hősnünkél – mert alighanem az válik belőle – azon nevezetes nap” (I, 5). A befogadóval folytatott csevegés ugyanígy megakasztja a cselekmény folyását: „Engedd meg, kedves olvasónk, hogy [...] az emberi szív keskeny, sötét kamrájába egy-két pillanatot vessünk – s ha megunod tán hősnünk titkos gondolatait követni, gondold meg, hogy embert esmérni nem a nagyvilág zajában tanulsz” (I, 8). Az olvasót tehát explicit módon figyelembe veszi narrátora: „menjünk által ahhoz, kit látogatni felebaráti kötelesség, s kit eddig is egyedül hagyni szenvedéseivel szeretetlenség, s a szép olvasókhöz éppen nem illő kegyetlenség volt” (I, 82), olykor pedig a történeténél is jobban érdekli: „itt újra belé kell, akaratunk ellenére is a szép báróné beszédének mézes fonálába vágnunk, drága olvasónk, el nem kerülhetvén hozzád egy kérdést intézni” (I, 154). Mindemellert az általa használt irodalmi eljárásokra, a nyelv megbízhatatlanságára is reflektál: „hogy a románirók tisztahitű kifejezésével éljek” (I, 80), „tehetetlen festeni kontár ecetem” (I, 208). A szöveg befejezését pedig gyakran bízza az olvasókra: „titeket szólítalak én föl, szép olvasóim, annak megmagyarázására [...], hogy mit érzett, mit érezhetett e pillanatban Róza szerető szíve?” (I, 237). Ezzel egyúttal jelzi, hogy a befogadó figyelmes jelenlétén is múlik a szöveg konstruálása: „ha az olvasó visszaemlékezni méltóztatik” (II, 110), miközben olvasója aktív alkotója művének: „talán jobb föstetlen hagyni e jelenést. [...] Legyen kinek-kinek szabad lelke leláncolt gondolatim tüköre” (II, 304).

A regény mindvégig előtérbe helyezi saját fikcionalitását: „magam képzetem és értelmem keskeny köréből akarok művelő és szenvedő személyeket, és azoknak tetteit életre varázsolni” (I, 62), és jelzi a műfaj által támasztott elvárásokat, a „fesh románok írásának” (I, 107) korlátozó és mederben tartó előírásait. A történet megalkotottsága mellett reflektál csapongó elbeszélés-technikájára is: „de tán igen is messze kitértém” (I, 63) vagy épp „ugyan kérlek, édes olvasóm, bocsáss meg e kitérésemért” (I, 155). A szöveg többszörös viszonyítottságát, többdimenziósságát hozzák létre az ilyen kiszólások: „kedves olvasóm – kinek türelmével máris visszaéltünk – fírasztani nem fogunk, hanem átmenendünk mindjárt azon környűllállásokra, melyek kalandorunk történeteivel szorosb kapcsolatban állnak” (II, 55).

A regény szövegszerű beszédmódja, irodalmiságának hangsúlyozása verses regényszerű textuális megoldásokra emlékeztet, mely Byron hatására engedhet következteni. Ide tartozhatnak olyan megszólalások, mint például: „Oh történet! te vak fudáza

[szeszélyes] történet” (I, 68) vagy épp „föl a kárpittal! történetünk fonala a nemzeti játékszínbe vezetett” (I, 173), „fogjuk fel újra történetünk vezérfonalát” (II, 141). Másutt: „megint elővevém a költött lapokat” (II, 11), „ugye megbocsátasz, derék olvasó? Íme, ígérjük és fogadjuk, [...] többé untatni nem, s ezután haladni fogunk” (II, 12), „mielőtt a finist odaírnád könyvedhez” (II, 234) és így tovább. Az önnön előadására vonatkozó kommentárok pedig sokszor verses regény-szerű iróniába futnak bele: „Mióta utószor volt szerencsénk [...] az előbbi cikkelyben ti. együtt ebédelni, sok víz folyt volna le a Szamoson, ha annak kedves ízű vizei leláncolva [ti. gáttal] ne legyenek.” (I, 175.) Az ilyen hangütésű nyelvi reflexiók saját fennköltségének hamisságára hívhatják fel a figyelmet, amennyiben többször maga is jelzi: „Kevést ígérő bevezetés – ugye kedves olvasónk – előbbi cikkelyünk nagyocska hangzó befejezéséhez képest?” (I, 189.) A befogadót pedig az írás folyamatának nehézségeibe, a nyelvvel való küzdelem rejtelseibe is beavatja: „miért van az, hogy sokszor mintha lekötve volna az emberi ész, két becsületes sort írni nem tudunk, midőn másszor egy gondolat a másikat szüli?” (I, 187.)

Az *elbujdosott* összetettségéhez hozzájárul, hogy nem csupán a narrátor működtet több elbeszélői dimenziót (ti. a cselekményen túl az alkotás, a műfaj vagy a befogadó dimenzióit), de maga a történet is több síkon zajlik, a lineáris cselekményvezetést ugyanis időről időre levelek és naplórészletek akasztják meg: „míg alkalom adódna Korláti életrajzát folytatni, nem akarjuk addig is a postán már megérkezett leveleket [...] félretelve hevertetni” (II, 90). A szövegsíkok közötti váltások pedig reflektáltan zajlanak, mely textus és valóság megfeleltetése helyett a nyelvi vezérlésű alkotásra mutat rá, és egyben parodizálja a megszokott irodalmi eljárásokat: „Mi azonban addig is, míg e négy rendbeli levelekre a kívánt válaszok megíratának [...], lássuk, mi történt [...] a sötét kapuboltozat alatt elég embertelenül odahagyott másik hősünkkel [...]. De erre külön cikkelyt szentelünk.” (II, 42.) A történetben zajló eseményeket a szereplők közti levelekben újraolvashatjuk, e többféle perspektíva megalkotása pedig tudatos intenció: „célunk csak az volt, hogy *egy-két futó tekintettel többet* vessünk az emberszív leghoniyabb rejtekeibe.” (II, 105; kiemelés tőlem: K. A. E.) A levélbetétek továbbá arra is alkalmasak, hogy a történet folyását izgalmas részekben kettévágják, s így megakasszák a beleélő olvasást.

Az *elbujdosott* tehát a korban nem egyedülálló, azonban hangsúlyosan, koncepciózus módon teremt újfajta viszonyt nyelvhez, elbeszéléshez, befogadóhoz, műfajhoz. Non-lineáris narratívája, a minduntalan előlépő, fikciót hangsúlyozó elbeszélő a jelenkori irodalomértési stratégiák felől könnyen megragadható textus, amellet, hogy Az *elbujdosott* újrastrukturálhatja a regénytörténet kitüntetett pontjait (1832, 1836) is, s gazdagítja a biedermeier irodalom szövegtörzsét. A regény metanyelvi szintjének használhatóságát bizonyíthatja, hogy egyik allegóriája (melyben szövegét egy útvesztőhöz hasonlítja) e tanulmány befejezéséhez is fogódzót nyújthat. Amint tehát egy labirintus tekervényei közt kíséri kertjének látogatóját a házigazda, sokszor „csalósvényekbe” is vezetve, „éppen úgy kísér, oh nyájas olvasó, téged az okos novellista beszédjének labirintusán keresztül”. S miután „a bolygó kertnek leg és legelrejtettebb szögletébe is behatni engedett, [...] meglegedve azon furcsa aggodalmakat, mikkel derék látogatóját eddiglé már elegendőleg megkínozta [...], kivezeti őt” (II, 186–187).