

## 5. A Tragédia „harmadik szintje”: a közönség

A polifonikus szerkezet itt vázolt elemzése természetesen nem tart igényt feltétlen érvényességre. Minden azon fordul meg, hogy az elemző a szereplők mely kijelentéseiről véli úgy, hogy azok a mű valóságának felelnek meg, s melyekről, hogy a szereplők ideologikus „torzításainak” eredménye. Fenti elemzésünk a kijelentések egy-egy – vélhetőleg koherens – együttesét sorolta az egyik, illetve a másik csoportba.

Van azonban a mű kijelentéseinek egy harmadik csoportja is, amelyre Arany, aprólékos javítgatásai szorán, lépten-nyomon visszatér: ezek az anakronisztikus kijelentések. Madách, válaszában, Lessing Laokoónjának „Von den nothwendigen Fehlern” című fejezetére hivatkozik.<sup>35</sup> Csak hogy pl. Lucifer „félre”-kiszólásai egyáltalán nem szükségesek a lessingi értelemben, sőt, a Tragédia koncepciójával kapcsolatban kínos kérdéseket vehetnek föl. Miért beszél Lucifer kijelentő módban („E mintakép milljószor újuland meg” – 218. stb.), ha egyszer ő is csak lehetséges történelmet mutat álom képében Ádámnak és Évának, s ezt is azért teszi, hogy e történelem tényleges bekövetkeztét – Ádám elvesztésével – megakadályozza?

Hadd hivatkozzunk ismét a műfajra. Amikor a misztérium a középkorban a vásárra szorult a templomból, komikus elemeket is magába olvasztott. A nézővel való kontaktus megteremtése érdekében bizonyos momentumaiiban persziflálódott a bibliai történet. Valószínű, hogy a Tragédia „félre” jelzésű szövegeit és jó néhány anakronizmusát nem a polifón kompozíció integer részeiként, hanem a vásári színjáték komikus szituációteremtő eszközeiként kell értelmeznünk. Madách azonban nem csupán a XIX. századi ember műveltségére, asszociációira játszik rá (pl. akkor, amikor az Úr „gép”-nek nevezi a teremtett világot); az a fiktív közönség (olvasó vagy néző), amelyhez Lucifer „kiszól”, a világmindenség vásári komédiájának fizető nézője, aki produkciói akar a pénzéért, nem pedig az a szorongó „Ádám-szurogátum”, aki ténylegesen a nézőtérén ül vagy kezében tartja a művet, és aki tudja, hogy „nostra res agitur”. Madách tehát nemcsak anyagával játszik nagyvonalúan, hanem közönségével is. Nem más ez, mint a nagykorúvá vált, saját sorsáért felelős ember szorongásokkal teli és mégis önfeloldott játéka; azé az emberé, aki tudja, hogy a racionalizmusra és miszticizmusra széthasadó európai kultúra féltekéi összeilleszthetők egy Hérakleitosz előtti forma, a mítosz segítségével.

### Neumer Katalin

#### KEMÉNY ZSIGMOND HÁROM REGÉNYÉNEK ÉRTELMEZÉSE

(*A szív örvényei, Ködképek a kedély láthatárán, A rajongók*)

Dolgozatunkban Kemény három 1849 után írott regényét kíséreljük meg értelmezni, *A szív örvényeit* (1851), *a Ködképek a kedély láthatárán* (1853) és *A rajongókat* (1858–59).

Az interpretáció során azokat a mozzanatokot igyekszünk kiragadni, melyek az események és az egyén viszonyát, a történéseknek/történelemnek a szubjektum számára való átláthatóságát, a realitás határai közti cselekvés lehetőségét és értékét világítják meg. Elbeszélő művekről lévén szó, ilyen szubjektumok lehetnek az ábrázolt szereplők, a szövegben jelölt történetbefogadó és az elbeszélő, az események pedig az elbeszélte történet. Vizsgálódásaink így a cselekményszövegszövés módjára, az ábrázolt események időviszonyaira, a szereplőknek az elbeszélte történetben elfoglalt helyére, továbbá az elbeszélő nézőpontra – mint ami végső soron meghatározza a történetmondás mikéntjét, szervezi az ábrázolt tényeket, adja jelentésüket és értéküket – irányulnak. Ezek az elemzési szempontok ugyan elbeszélő művek analízise során általánosan érvényesíthetők, esetünkben azonban úgy véljük, többről van szó: tematikus szempontjainkkal összefonódva közvetlenül konstituálják értelmezésünket.

E három műre azért esett választásunk, mivel a jelzett problémakör eltérő árnyalatú, esztétikai értéket létrehozó megközelítéseinek tűntek számunkra. Ezeknek a különbségeknek a megvilágítására a

<sup>35</sup> *Madách Imre Összes Művei*. Sajtó alá rend., bevezette és a jegyzeteket írta HALÁSZ Gábor. Bp., 1942. II. köt. 865.

művek külön-külön való vizsgálatát választottuk. Ezen belül is a legnagyobb teret *A rajongók*-nak szenteljük. A másik két mű értékeit elismerve úgy látjuk, választott kérdéskörünk szempontjából e mű megközelítései a leggazdagabbak és legárnyaltabbak, továbbá nyelvi megformáltsága, stilizáltsága és a maga által önmaga számára szabott szabályok követése tekintetében is az előbbi kettőnél magasabbra értékeljük.

*A szív örvényei*.<sup>1</sup> A művet a szerző tíz fejezetre osztotta, melyek – két kivételtől eltekintve – viszonylag egyenletes ritmusban váltják egymást. Ha azonban a regényt a cselekmény fő vonulatai alapján nagyobb egységekre tagoljuk, az elbeszélés ritmusának jelentékeny felgyorsulását vehetjük észre. Így három részre oszthatjuk a művet: 1–6. fejezetre, 7–9. fejezetre és a 10. fejezetre. A három rész aránya megközelítőleg 11:4:1. Ezt a gyorsulást a későbbi elemzés fényében úgy interpretáljuk, hogy a történet kicsúszik a szerző, a szereplők és az olvasó hatalmából, kiszámíthatatlanná válik.

Az egyes fejezetek felütése két kivételtől eltekintve olyan egyszeri esemény, mely a cselekmény továbbhaladását szolgálja, mégpedig jelenet, párbeszéd közvetlen ábrázolásával, ill. az előrehaladó eseménysorról szóló beszámoló formájában. A felütéseket a zárlat típusainak mintájára<sup>2</sup> nyitottnak nevezhetjük. A felütések egy része az olvasó számára csak a nem teljesen kompetens megfigyelő posztját juttatja, a szerző csak utólag adja meg az események megértéséhez szükséges információkat.

Hasonlóképpen a fejezetek vége is nyitott. Sőt, az író az első fő szakas eseményét a 6. fejezet végéről átteszi a 7. fejezet elejére, így szakítva meg a logikai kapcsolatot. Azonban ez a 7. fejezet elejére helyezett mondat sem zárja az előzőt, nem ad pontos információt az olvasónak. („A megbántott szerelmes hihetetlenül Triesztbe hajózott, s onnan a gloggniczi vaspályán ment Bécsig”. 87. – Ezt a kérdést az elbeszélő a későbbiekben sem fogja eldönteni, mivel egyáltalán nem tér vissza rá.)

Amit az egyes fejezetekről elmondunk, érvényes az egész műre is. A felütés jelenet, a zárlat pedig Anselm szavai: „Hozzá sietek, hogy bontatlanul adjam át a szekrényt. Mi közöm a titkokkal? Miért nyújsak démonaimnak, a kétkedésnek és boncolgató elmeének fegyvert szívem ellen, melynek csalámai ezerszer szebbek, mint amily hasznos lehet kiábrándulása ... Imádom Agathát. Ő istennőm. Hinni akarok benne, s a hitnek nincs tudásra szüksége.” (123.)

Eldöntetlen marad, hogy Anselmnek morálisan igaz van-e, ill. mik lesznek tettének következményei: nyer vagy veszít. Az író az utolsó fejezetben pozitívan értékeli, hogy Anselm érzelmekre, szenvedélyre képessé vált (117.), korábban viszont a prózaiságot a regényesség fölé emelte (50–51.). Kérdés, hogy a zárlat csalálmái nem a regényességnek felelnek-e meg, míg a kiábrándulás hasznossága a prózának. Nem dől el a regény elején feltett kérdés: „Sokkal kétségesebb: vajon hivatva van-e a belső elégtételségre és az egyszerű házi boldogságra?” (36.) Albanoni és Izidor vesztettek, mert nem számoltak a várhatóval, nem ismerték megfelelően Agathát. Agatha érzelmgazdagsága pozitív érték a regényben, míg az érzéketlenség negatív (Wehrner). A szerző kijelentéseinek ellentmondásossága egyúttal azt is jelzi, hogy inkompetens elbeszélővel van dolgunk.

A regény időviszonyainak fő jellemzői: a már említett gyorsuló ritmus; a fordított időrend (a jelen elbeszélése megelőzi az öt magyarító múltat); a folyamatos történetelmondáson belüli kihagyások, egyes részletek homályban hagyása (pl. a 48 farsangjától 1850 szilveszteréig tartó időszakaszé).

A cselekmény fő szála – az elbeszélés jelene – 1847 szeptemberétől 1850 szilveszteréig tart. Az első és a harmadik főrészben ábrázolt események tartoznak ide.

Az első rész eseményei viszonylag sűrűn követik egymást. A könyv egy szeptemberi napon kezdődik délelőtt 11 órakor, s három napot – Pongrác és Anselm megismerkedését Agathával – igen aprólékosan mond el, majd néhány hét történetéről Anselm számol be levelekben. Az utolsó levél kelt október 19. Ezután egy ugrással a farsangi bában vagyunk, két ismeretlen párbeszédéből váratlanul értesülünk Anselm és Agatha eljegyzéséről (eddig kapcsolatukról sem tudtunk), majd tanúi vagyunk szakításuknak. Ezzel zárul az első főrész, mely egyébként ritmusának gyorsulásával ismétli az egész mű szerkezetét.

<sup>1</sup> Az idézeteket a következő kiadás alapján közöljük: KEMÉNY Zsigmond, *A szív örvényei*. Kisregények és elbeszélések. 1969. 5–123.

<sup>2</sup> Frank KERMODE, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*. New York, Oxford University Press, 1967. 30.

Az utolsó rész 1850-ben veszi fel újra a cselekmény fonalát, röviden beszámol Anselm elmúlt éveiről, majd jelenettel, egy éjszakai beszélgetéssel zárul.

A középső rész egészében egy utólag elmondott történet: 1833 tavaszán kezdődik, s 1839–40-ig meséli el Agatha történetét, ill. visszatekint Izidor 1833 előtti életére.

Az első és a harmadik résznek összesen csaknem a felét teszik ki az olvasónak utólagosan tudomására hozott események.

A leginkább átlátható, lineáris időkezelése a második főrésznek van, míg az elsőre és a harmadikra a többszörös megfordítás a jellemző. Az utóbbiakban a jelen döntően a múltra utal, így az események előreláthatósága, várhatósági foka alacsony. Itt a szerzői előreutalások száma is csekély, ha van, akkor is kérdőjeles (36.), ill. a szereplő előzetes megérzése (84.)<sup>3</sup> Természetesen a középső rész eseményeinek várhatósági foka a végkifejlet viszonylagos ismeretében nagyobb, de az egyes eseményeket illetően szintén általában alacsony. Egy direkt szerzői előreutalást találunk, olyan elhallgatással, mely a szerző pontos előrelátására enged következtetni (99.). A várhatóság alacsony voltát erősítik az előrehaladó történés szintjén a véletlen, motiválatlan egybeesések.

A jelen idejű történet pontos idejét (1847 ősze) a szerző csak a 35. lapon adja meg, addig bizonytalansággal vagyunk: csak azt tudjuk, hogy ősz van és október 8. előtt vagyunk.

A grammatikai idők használata is változó, ingatag: a cselekmény grammatikai múltban való elbeszélését számos esetben hosszabb-rövidebb grammatikai jelenben elmondott részek szakítják meg, a közeli eseményeket szemlélő és azokkal együtthaladó nézőpontot hangsúlyosabbá téve. Ez érvényes mind a cselekmény jelenére, mind múltjára, előzményére.

A szerző jelene meghatározhatatlan, nézőpontja labilis. Nem dönthető el, hogy az eseményeket milyen távlatból nézi, mennyire a végkifejlet ismeretében. Az első részben ugyan többet tud a két férfi lelkéről, indítékairól, mint ők maguk, értékeli, ill. ironiával szemléli őket, azaz fölöttük áll, viszont nem ment az ellentmondásoktól. A szereplőkkel együtthalad a cselekményben, az általuk látott eseményeket a megfigyelő szempontjából, a szereplők tudásának szintjéről nézi. Ebben a részben a szerző nem árul el többet Agathákról, mint amennyit a szereplők tudnak. Az olvasó együtthalad a szereplőkkel, látótere azonos az övékével.

Az információt az információt nem egyenletesen juttatja az olvasónak. Így soha nem tudjuk meg, honét szerzett Anselm Pongráccal egyidőben Wehrnerről ismereteket (19.).<sup>4</sup> Hasonlóképpen átugrik a szerző Anselm és Agatha kapcsolatának történetén, két ismeretlen szereplő párbeszéde útján mintegy véletlenül tudósít róla. Hiányosak az ismereteink Agatha 1847 és 50 közötti élettörténetét illetően is, a szereplők hézagos ismereteire vagyunk utalva, melyeket ők nem kívánnak kiegészíteni.

Tehát az első és a harmadik részben a szerző, a szereplők és az olvasó viszonya változó, nem egyértelmű. A szerző hol fölötté áll a szereplőknek (értelmezi és megítéli őket) és az olvasónak (késleltető, fordított, hiányos szerkezet), hol partnerként kezeli az olvasót (megszólítja, felhívja a figyelmét valamire, ironikusan összekacsint vele). Hol a szereplők nézőpontja az uralkodó, s így az olvasó ugyanolyan tudással rendelkezik, mint a szereplők; a szerző tudásáról nincs tudomásunk, lehet, hogy többet tud mint mi, de az is lehet, hogy ugyanannyit. Az olvasó így hol fölényben érezheti magát a szereplőkkel szemben, hogy ugyanúgy az események kiszolgáltatottja, mint ők.

<sup>3</sup> Eberhard LÄMMERT, *Bauformen des Erzählens*. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1975. 175–179.

<sup>4</sup> Ebben az esetben még az a gyanú is felmerül, hogy az elbeszélő követett el hibát, megfélemlített Anselmnek erről a kijelentéséről. – A szereplők által elbeszélte történetekről szólva általában is elmondhatjuk, hogy előadásukkor a szereplők túllépi nézőpontjuk által megszabott elbeszélői kompetenciájukat. Pongrác pl. részletesen, árnyaltan ad elő Anselmnek egy történetet, melyet Wehrnertől hallott, holott Wehrner megfigyelőképességét és érzékenységét igencsak kevésre becsüli. A szereplők elbeszélő stílusa sem különül el az elbeszélő saját stílusától. Így a regény ebből a szempontból a XVIII. századi regények szintjén marad, melyek szerzőit nem különösebben befolyásolta még az, hogy milyen nézőpontból adnak elő. Vö. F.K. STANZEL, *Die typische Formen des englischen Romans und ihre Entstehung im 18. Jahrhundert*. in *Zur Struktur des Romans*. Hrsg.: Bruno HILLEBRAND. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1978. 203–210.

A középső rész szerkezete nem ilyen bonyolult: az olvasó egyértelműen a két férfszereplő fölé kerül, olyan eseménysort tud meg, amit ők a regény végéig sem. Ez a tudás azonban nem segíti hozzá ahhoz, hogy a mű vége zárta legyen számára.<sup>5</sup>

Összességében tehát a következőket állíthatjuk: A szereplők számára cselekvésük helyessége nem derül ki, s az olvasó sincsen abban a helyzetben, hogy értékelhesse a végkifejletet. Sőt, abban sem lehet biztos, hogy vajon a szerző abban a helyzetben van-e, hogy értékeljen. Az események mind a szereplők, mind az olvasó, s feltehetően a szerző számára is előreláthatatlanok.

*Ködképek a kedély láthatárán.*<sup>6</sup> A regény több történetnek a fiktív elbeszélő általi összekapcsolása. Az egyes történetek, cselekményszálak világosan elkülöníthetők egymástól, viszonylag nagy, összefüggő tömböket alkotnak. A fejezetek is többé-kevésbé egyenletesen váltják egymást.

A mű a fiktív elbeszélő általános tartalmú elmélkedésével indít, s szentenciózus végkövetkeztetéssel zárul.<sup>7</sup> Az egyes fejezetek egy-egy jelenet végénél, a szereplők, az időviszonyok váltakozásánál, beszámoló-összefoglaló jellegű részben a téma megváltozásánál, ill. az egyes szálak érintkezési pontjain fejeződnek be. Értelemszerűen a fejezetek új jelenettel, szereplőkkel stb. nyitnak. Kivétel ez alól a 10. és a 11. fejezet határa, hol a fejezethatár folytonos eseményeket vág ketté.

Láthatjuk, hogy a szöveg felszíni szerkezete a kiegyensúlyozott, egyértelmű építkezés látszatát kelti.

A műben három idősíki szerepeltetésére nyílik lehetőség: 1. az írás aktusának a síkja, a megírás története; 2. az elbeszélő jelen idejű történet – ez esetben a szóbeli elbeszélés és az e köré csoportosuló események története; 3. a szóbelileg előadott múlt idejű történet(ek) síkja(i). A második idősíki eseményei alárendeltek az elsőnek: a történet síkján megelőzik az első eseményeit, az elbeszélés síkján viszont követik. A második idősíki a harmadik következményeként értelmezhető, mégis megőrzi relatív önállóságát, keretvolta nyilvánvaló. Ezért az egyes szálak véletlenszerűen, esetlegesen kerülnek egymás mellé. A harmadik sík időrendje a másodiknak alárendelt, a történet síkján megelőzi a második síkot, az elbeszélés síkján váltogatják egymást.

Az elbeszélés során az egyes szálak ugyan világosan elkülöníthetők egymástól, a történetek időrendjében mégis homályos pontok maradnak. Biztosan állíthatjuk, hogy a vén francia memoárja tartalmazza a legrégebben történeteket, Jenő és Florestán történetének egymáshoz való viszonyát viszont nem lehet megállapítani. Ez legalábbis bizonytalanságérzetet okoz, annak ellenére, hogy a mélyebb analízis kimutatja, hogy egymáshoz való viszonyukra a hasonmásszerkezet, s nem a kauzalitás a jellemző. Ennek jele az is, hogy az érintkezési pontok meglepte nem befolyásolja az egyes szálak menetét. Az egyes szálakon belül az időmegjelölések gyakran pontatlanok, az eltelt időtartamról csak körülbelüli fogalmaink vannak.

Az egyes szálak időrendjére a többszörös megfordítás és – mivel az egyes szálak, ill. fázisok<sup>8</sup> elbeszélése nem folytonos, a szálak, ill. fázisok többször megszakítják egymást – a többszörös késleltetés a jellemző. Ennek a két tényezőnek azonban nem azonos a funkciója, Jenő történetében a többszörös megfordításnak előreutaló szerepe van, a végkifejlet ismeretében csak a hozzá való eljutás érdekelhet minket. Cecil történetében az utólagos, késleltetett megoldásoknak van szerepük, a történet megfordítása visszautaló funkciót lát el. Jenő történetében az eseményekről megtörténtükkel egyidőben értesülünk, Cecil már megtörtént események hatásáról az illető esemény nélkül számol be. Jellemző módon Várhelyi mind Jenő, mind az elbeszélés jelen idejű történetében együtthalad az eseményekkel, ill. kétszer előreutalással él, mi arra enged következtetni, hogy ez a saját stílusa, Ágnes történetét viszont –

<sup>5</sup> Így a középső rész több szempontból is megsérti a regénynek önmaga számára felállított szabályait: ez a rész a mindentudó elbeszélő összefüggő, magyarázó visszatekintése az elbeszélő történet előzményére, és a lineáris elbeszélésmód a jellemző rá, míg a könyv első felében és zárlatában a szerző a szereplők nézőpontjához közelít, az elbeszélés fordított időrendű. Vö. SZEGEDY-MASZÁK: *Az elbeszélő és a szereplő viszonya Kemény Zsigmond regényeiben*: Literatura, 1978/1–2. 23.

<sup>6</sup> Az idézeteket a következő kiadás alapján közöljük: KEMÉNY Zsigmond, *Férj és nő – Ködképek a kedély láthatárán – Szerelem és hiúság*. 1968. 297–500.

<sup>7</sup> LÁMMERT, i. m. 88.

<sup>8</sup> LÁMMERT, i. m. 73–82.

melyről kiderül, hogy Cecil történetének előzménye – ugyanazzal az elhallgatási technikával adja elő, mint Cecil Ameline-ét. Fejezethatár csak Cecil történetében szakítja meg az elbeszélés folytonosságát.

Ezek a megállapítások azt sugallják, hogy két különböző elbeszélésfajtról van szó: Jenő gróféra a realizmus, Cecilére a romantika kifejezését alkalmazhatjuk. Az elbeszélés jelene és Jenő gróf története gyakran ironikus vagy szatirikus árnyalatu. A Cecil által elbeszélte történet ezt a felhangot teljességgel nélkülözi. Ágnes történetében pedig csupán a grófné alakja mentesül az ironikus ábrázolástól. Az elbeszélő és Cecil is Ameline történetét egyszerre tartják rémítőnek és grotesknek, a szó nevetéses értelmében.<sup>9</sup> Jenő gróf történetének elmondója az események negatív kifejlését a realitás figyelembe nem vételével és az emberi szabadság megsértésével indokolja. Cecil történetének határai között a végzetet okolja („a szülék részrehajlását az ég büntetlenül nem tűri” 368.) azon kívül – a jelenidejű történetben – Ameline tévedését (rosszul mérte fel Florestán tulajdonságait) és Florestánnak a körülmények hatására bekövetkezett változását. Florestán szerint az események oka a végzet, mely apjának a forradalomban való részvétele miatt sújt le, Várhelyi viszont szintén ok-okozati összefüggésben magyaráz („S mily nyomorult jelleművé vált a különben derék Florestán egy véletlen miatt, melyet az ő hűltensége idézett elő...” 410.). A szöveg nem dönt „romantikus” és „realista” megfeleltetés között.

Hasonlóképpen ambivalenciát észlelhetünk a szereplők értékelésében. A hierarchia mértékétől első megközelítésben az szolgál, hogy az illető szereplő ábrázolása ironikus-e vagy sem, ill. az ironia milyen mértékű. Ennek alapján a legalacsonyabbrendű szereplő Cecil második férje, akivel csak ironikus ábrázolásban találkozhatunk, a legmagasabbrendű pedig Cecil, akiről csak egy enyhén ironikus rész szól. Cecil után a rangsorban feltehetően Stephania következik, akinek ábrázolásmódja csak addig ironikus, amíg valóban szerelmes nem lesz férjébe. A két hősnőnek ez a kiemelt értékelése azt sugallja, hogy a fikatív elbeszélő az érzékeny, bensősöges emberi kapcsolatokra képes személyiségeket preferálja. Ez egyébként a két főszál és az elbeszélés jelenének a közös értéke. A többi szereplő egymáshoz viszonyított helyét nem lehet megállapítani, ironikus és nem ironikus ábrázolás váltakozik náluk, a szerzőnek a rájuk vonatkozó explicit elemző-értékelő kijelentései is gyakran egymásnak ellentmondóak. A fikatív elbeszélő önjellemzése is – bár nem kizárólagosan – erősen önironikus.

Ugyanakkor az egyes szereplők sorsa egymás hasonlóaként fogható fel. A vén francia maga nevezi Jenő gróftot önmaga hasonmásának (349.). Várhelyi önmagát és Cecilét is száraz fához hasonlíthatja (302.). A különösség, a rögeszméhez való ragaszkodás elhangzik a vén franciáról, Florestánról, Ameline-ről, Stephaniáról, és Jenő grófról (a rögeszme a visszatérő negatív jellemvonás a szöveg kontextusában). Florestán családgojgje, Jenő népbologító elvei oltárán áldoz. Mindkettejük házassága tönkremegy, nők pedig lemondóan visszavonulnak az élettől: Cecil az öreg tanácsos karjaiba, Stephania kolostorba. Florestán ugyanúgy relativizmushoz és keserű cinizmushoz jut el, mint Jenő gróf, vagy mint Várhelyi. A pozitívként és negatívként értékelt hősök sorsa egyaránt szerencsétlenül végződik, akár a végzet az ok, akár a realitás figyelembe nem vétele és az emberi szabadság és méltóság megsértése. A hasonmás szerkezet következtében az olvasó hajlamos az elbeszélés jelenét az összes hős szempontjából negatívként értékelni, még akkor is, ha azt a mű egyáltalán nem minősíti direkt formában vagy pedig a szereplő maga ellentmondásosan értékeli.

Így az elbeszélő ugyan ironiával értékeli a szereplőket, a hasonmás szerkezettel viszont egy síkra hozza őket. Meg akar valamennyit őrizni az értékekből, de ez csak igen bizonytalanul sikerül.

A felsorolt idősíkok közül az első és a második közvetlenül meghatározza az elbeszélő nézőpontját. Közülük az elsőre kevés, s nem egyértelmű utalást kapunk. Ez szintén hozzájárul ahhoz, hogy az elbeszélőt megbízhatatlannak tartsuk, mivel így lemond arról, hogy az általa ellentmondásosan előadott történetre reflektáljon, s a reflexióval azt egységesítse. Az első oldalak elmékedései feltehetően az összes többi esemény megtörténte után születtek, de magára az írás aktusára való utalás, mi ezt a hipotézist kielégítően bizonyítaná, nincsen. Az elbeszélő ugyan gyakran értelmezi az általa használt idő szerkezetet (magyarázza a kihagyásokat, az elbeszélés sorrendjét), az egyes szálak közötti időrendet mégsem tudja tisztázni.

Az elbeszélés jelene Cecil és Várhelyi közös jelene. Ezt az állapotot az értékihiány mozdulatlan állapotként, a korábbi időhöz képest pedig értékvesztésként jellemzi az elbeszélő. Ez az állapot a történet során nem változik, az elbeszélte történetek csak időlegesen hatnak rá.

<sup>9</sup> Arthur CLAYBOROUGH, *A „groteszk” szó. Jelenlét, 1977/3. Szerk.: SZILÁGYI Ákos, 145–171.*

Várhelyi megbízhatatlan elbeszélő. Prekonceptiói, értékítéletei befolyásolják a történetek felfogásában, befogadásában. A „Rögeszméink gyakran vétkesebbé tesznek bennünket és szerencsétlenebbé mászt, mint bűneink” (500.) mondta a mű konklúziója. Azonban az az életmód, világfelfogás, melyet Várhelyi a bevezetőben ábrázol, az elbeszélés jelene, már eleve összhangban van ezzel a tétellel. Felmerül a kérdés, a konklúzió nem erőfeltevés-e. Nem elképzelhetetlen, hogy a mű felszíni szerkezetének ellentmondásmentessége, jól kivethető tagolása a mű szentenciózus keretbe ágyazása, az elbeszélés jelene értéksege, statikus jellegének felel meg.

A fiktív elbeszélő nagyobbrészt olyan történeteket mond el, melyeket csak másodkézből ismer, ismeretei megbízhatatlanok. A feltehetően Jenő gróftól hallott – de ez is csak feltevés, utalás egy kivételével nem történik rá (Ágnes története) – történetekben gyakran ír le olyan jeleneteket, hol sem Jenő gróf, sem más szemlélő nem volt jelen, s gyakran használ belső nézőpontot az egyes szereplők lelki folyamatainak leírására. Így elbeszélői kompetenciáját túllépi. Mivel információinak forrására nem utal, s azt nem elemzi, fogalmunk sem lehet, ez a hiteltelenség tőle vagy a forrástól származik. Megfogalmazásai is sokszor árnyalatlanok, s hajlamos a nyelvi klisék használatára. Így kérdés, hogy képes-e egyáltalán kellő mélységben felfogni és visszaadni a hallott történeteket, reflektálni az általuk felvetett dilemmákra.<sup>10</sup>

A szöveg néhány, a szerkesztést magyarázó résszel biztosítja a kapcsolatot a történetbefogadóval, de a mű címzettjét nem nevezi meg. Egy szövegrészben viszont az elbeszélő kétféle történetbefogadót különböztet meg, a kíváncsiakat és a nem kíváncsiakat. „Ha ön, Cecilem! a kíváncsibb némberek közül volna, sokáig hagynám függőben a vasláda és a káptalanban őrzött drágaság felől; de így készséggel sietek minden rejtélyt, minden titokszerűséget lehüvelyezni.” (345)

Láthattuk, hogy mind a kíváncsi, mind a nem kíváncsi olvasók számára kínálja a könyv megfelelő történetet. Az előző idézet azt engedi sejtetni, hogy elbeszélő a nem kíváncsi olvasókat preferálja (mi megfelel ok-okozati összefüggést feltáró elbeszélésmódjának) – s így felmerül a kérdés, nem üz-e gúnyt a kíváncsi olvasóból, mikor ennyiszor csavarint a történeteken, s jelrendszerét ennyire kevésbé átlátszóvá, pusztán a story szintjén nehezen értelmezhetővé teszi. Így Cecil elbeszélése is csak egy, a kíváncsi olvasónak szánt fricska lenne. Csakhogy ez a legmagasabbra értékelt szereplő szájából elhangzó történet azonosul, az ironiát kizáró olvasásmódra szólít fel – azaz újra a korábban tapasztalt kettősséget észlelhetjük.

Összefoglalva tehát: Az elbeszélő rendet kíván teremteni az elbeszélte eseménysorok között, s értékelni akarja a szereplőket. Szándékait azonban nem tudja megvalósítani: az események kaotikusak, az értékelések ambivalensek maradnak. Törekvéseinek sikertelensége nem válik számára világossá: explicit kijelentései és az elbeszélés mélyebb rétegei között feszültség van. Maga a tények magyarázatánál az oksági elvet részesíti előnyben, s az ennek megfelelő befogadói magatartást preferálja. Ténylegesen azonban a szöveg a magyarázatnak és az olvasásnak kétféle módját mutatja be, a kettő között viszont nem tud dönteni.

*A rajongók.*<sup>11</sup> A regényt a szerző négy fő részre osztotta, a fő részeket fejezetekre. Ha a részek/fejezetek váltakozásának három fajtáját különböztetjük meg, a fejezetek azonos ütemű, a hosszú és rövid fejezetek éles szembeállításán alapuló és a szerves pontatlanságú<sup>12</sup> váltakozást, akkor a művet a harmadik típusba sorolhatjuk.

<sup>10</sup> Ez esetben azonban kérdés, hogy a fiktív elbeszélőnek vagy pedig Keménynek az írói gyengeségéről van-e szó. Fiktív elbeszélő szerepeltetése esetében is van arra mód, hogy a szerző jelezze distanciáját az elbeszélő Én-től. (Vö. Mihail BAHTYIN, *Voproszi poetyiki Dosztojevszkovo*. Szovjetszkij Piszatjel, Moszkva, 1963. 258., továbbá: SZILI József, *Látópont, kommentár és értékelés az elbeszélésben*. in *Studia Poetica* I. Szeged, 1980. Szerk. KANYÓ Zoltán. 27–28.), a magunk részéről azonban ezt a távolságtartást nem érzékeljük. Mivel a *Ködképek* stílusa sok tekintetben emlékeztet *A szív örvényeire*, hajlunk arra a feltevésre, hogy ezúttal Kemény művészi hiányosságával is van dolgunk.

<sup>11</sup> Az idézetek a következő kiadást követik: KEMÉNY Zsigmond, *A rajongók*. 1969.

<sup>12</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve*. In: *Világkép és stílus*. 1980. 392.

Ha a könyv felszíni tagolását összevetjük a cselekménysor belső tagolódásával, azt tapasztaljuk, hogy a fejezethatárok az események logikai tagolását követik. A szerző néhány eset kivételével nem használja ki a feszültségnövelésnek azt a módját, mely szétválásukból adódna.

Másféle hullámzást mutat az egyes fázisok váltakozásának üteme, ill. az egyes fázisoknak és a fejezetbeosztásnak egymáshoz való viszonya. A több fejezeten át és a csak egy fejezetig tartó fázisok egyenletesen, merev szabályszerűség nélkül váltogatják egymást.

Ezek az egybeesések és időleges különválások, az eltérő ritmusú váltakozások, melyek előbb-utóbb mégis találkoznak, az olvasónak azt a benyomását erősítik, hogy szervezett szöveg van a kezében, s az elbeszélő olyan anyagot rendez, mely maga kínálja rendezési módját. Ez a szerkezet feszültségben van a regény bizonytalan világképével.

Előlegezzük a regény időviszonyainak fő jellemzőit: 1. az időben párhuzamosan futó, a végkimenetelt kauzálisan nem meghatározó események térbeli és időbeli, a végkimenetelt kauzálisan meghatározó egybeeséssé, majd újra párhuzamosan futó eseményekké alakulnak; 2. az események egybeesése véletlenszerű; 3. az események várhatósági foka alacsony; 4. a szerző és a szereplők előreutalásai csak részben válnak be; 5. a szerző a történeti pozíciója által nyújtott perspektívát nem használja ki, a szemlélő álláspontjából indít, az elemzőbe hajlik át, majd újra visszatér a szemlélőéhez. Az utóbbi két jellegzetesség egyúttal része az elbeszélő nézőpont meghatározásának is.

Először a jelen idejű történetet és a hozzá vezető múlt síkjait fogjuk vizsgálni.

A négy főrész időviszonyait – mivel a köztük tapasztalható eltéréseknek jelentés tulajdonítunk – külön fogjuk tárgyalni.

Az első főrészben a jelen idejű történet egyetlen délelőtti története, az 1638 karácsony előtti vasárnap délelőtté. Az ábrázolt történések, események időben párhuzamosan haladnak előre, az egyidejűség viszonyában vannak egymással. Az időbeli egymásmellettség több ponton térbelivel egészül ki. A kereszteződések véletlenszerűek. A kereszteződések némely esetben ugyan hatnak az események menetére, a végkimenetelre azonban nem. Így a beteg asszony és a tömeg találkozása oka a beteg halálának, viszont ez a halál nem hat a további cselekményre, a Deborahra való hatás is csak lélektani (félteni kezdi atyját és szakít Elemérrel, ez utóbbira azonban izgatottsága csak alkalom és nem ok). Más egybeesések az ellentétet, ill. a korrelációt hangsúlyozzák.

A rész harmadik fő szerkezeti elve az időbeli párhuzamosságok és kereszteződések mellett a fordított időrend. Ezen belül a múlt elbeszélése kétféleképpen követi a jelent: az elbeszélő múlt a szoros értelemben vett jelen idejű elbeszéléshöz tartozik, vagy pedig az elbeszélés keretén kívül eső, azt meghatározó múlthoz.

Az elsőhöz sorolhatjuk pl. a templom előtti tömegjelenet leírását, ahol a pillanatnyi jelenetbe az elbeszélő beilleszti azt a korábbi folyamatot, mely az utcai csoportozatot ilyené formálta. Így értelmezhetjük az olyan késleltetéseket is, mint Báthory Zsófia imájának ábrázolása. Maga ez a késleltetés is fokozatos: már az imából megtudjuk, hogy a karcsú nőalak szorosabb kapcsolatban van a Rákóczi-családdal és Zsófinak hívják, majd kiderül, hogy tizenöt évesnél alig lehet több, végül a fejezet zárata kimondja, hogy Báthory Zsófiáról van szó.

Az utóbbihoz tartozik pl. a beteg asszony története. Múltjáról több fokozatban szerzünk tudomást: először a beteg asszony életmódját döntően a köztudat tükrében<sup>13</sup> ismerjük meg, ezeket az információkat a szerző megjegyzései csak sejtetés formájában haladják meg, majd Kemény a pillanatnyi jelent leírása közben rekonstruálja azokat az eseményeket, amelyek azt közvetlenül megelőzhettek („Látszik, hogy azon pillanatok, melyeknek tanúi nem voltunk / ... / Tán a beteg / ... / szíve sebért tárta föl. / ... / Vagy tán a lány maga önkényt észrevette...” 59–60.), végül a beteg asszony és Deborah párbeszédéből késleltetve megtudjuk a betegség okát is, életének történetét.

A fordított időrendnek ettől a szabályszerűségétől az elbeszélő nyilvánvalóan két helyen tér el: a bevezető oldalakon, ahol az általános politikai helyzetet ismerteti<sup>14</sup>, mégpedig szintén közelítő technikával, és Lackó István élettörténetének elbeszélésekor, mely megelőzi elfogatásának jelenetét.

<sup>13</sup> Írásunkhoz felhasználtuk BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélő próza címzettje* című kéziratban levő dolgozatát. E tanulmány szóhasználatával élve ezt a nézőpont-típust a továbbiakban a köztudat nézőpontjának fogjuk nevezni.

<sup>14</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Idő és tér Kemény Zsigmond regényeiben*. Literatura, 1976/2. 64–65.

A második és a harmadik főrész időviszonyainak fő jellemzői a következők:

Csak néhány esemény időpontja adható meg pontosan, az egyes események időtartama csak körülbelülre állapítható meg.

Az események párhuzamosan futnak egymás mellett. Az időbeli párhuzamok több helyen térbelivel egészülnek ki, azonban ezek az egybeesések nem határozzák meg kauzálisan a végkimenetelt.

A jelen idejű történet az uralkodó, a múlt szerepe kicsi. A szerző egyszer tekint vissza Lackó házaságának történetére (118–119.). A többi esetben a múlt egy-egy szereplő szokásait világítja meg, gyakorlati szemléletű (pl. „Rákócziné rég megszokta Szeredi vádaskodásait...” 296.).

Az eseményeket az elbeszélő többször fordított időrendben, ill. késleltetve adja elő. Így pl. Lackó levelét csak akkor ismerjük meg, mikor Klára másodsorra olvassa (az első olvasás döntően Elemér szemzőgéből tárul elénk). Lackó bűnének mivolta az egész második rész során nem derül ki, csak a harmadik részben derül rá fény. Az olvasónak azonban már lehetnek róla sejtései (pl. a következő mondat alapján: „Igen, Kassai alkudni kíván velem, s a váltság ára hitvallásom. ...” 113.), míg Klárának nem. Hasonlóképpen, mikor Klára Balázsfalvára érkezik, számára a helynek nincs jelentősége, nekünk már igen.

Az első három rész fokozatos közelítései, fordított időrendje és késleltetései egy irányba hatnak: az olvasó helyzete lassan eltolódik a szemlélő, rejtélyek előtt állótól az elemző pozíciójába.

A negyedik rész két szakaszra tagolható. Az első hat napot fog át. A portusi áradat napján kezdődik Kassainak és Gyulainak Kláráról kapott benyomásaival, s a balázsfalvi, március 22-i tragédiával végződik. A két szakasz terjedelme 3:1 arányban van egymással.

Az első szakaszban az időintervallumok belső tagolására – mivel itt a térbeli és időbeli egybeesések jelentősége megnő – a szerző az előzőeknél sokkal nagyobb gondot fordít. Pl. Kassai és Rákócziné beszélgetésekor egyszer elhangzik, hogy Kassai három nap óta nem volt az udvarban (408.), s kétszer, hogy még három nap van szombatig (409, 410.). Ugyanígy Lackó szavai: „Ma, gondolom, csütörtök. Holnapután temetünk.” (422.)

Az időbeli párhuzamok és a véletlenszerű kereszteződések a korábbiaknál sokkal nagyobb szerepet játszanak. Egyrészt gyakoribbak, másrészt az „éppen akkor” mozzanat külön hangsúlyt kap. Pécsi Simon és leánya beszélgetnek „éppen azon nap estéjén, melyen Kassai a kormányzó főbíróit értesítette” (390.). Szeredi „a portusi áradatkor éppen Rápoly melletti birtokából volt hazatérendő” (405.). Ez időtájt kezd Szőke Pista is újra nyugtalanodni: „A hó csakugyan olvadt. Bő hullámokkal hömpölyge a Maros, a medrét néhol keskenynek találá, és a rónán szétteríté árjait.” (419.). Továbbá: „Még talán nem is verték bilincsre Pécsit, még tán a vértanúság ajándékát kérte Istentől Kádár, midőn megdöbbenés, szokatlan izgatottság és hevesség volt a fehérvári polgárok arcán érezhető.” (461.).

Az idő- és térbeli egybeesések száma is nő. Klára és a Szeredi-család Rápolyra utazása egybeesik Szőke Pista szökésével, s Szerediék akaratlan közrejátszanak a szökés sikerében. Maga az egybeesés az olvasó számára előbb világosul meg, mint a szereplőknek. Elemér a balázsfalvi gyűlés feszültségpontján érkezik („Majnem ezen időben érkezett Kassai Elemér a várba.” 444.), halála pedig véletlen egybeesések sorozatának a következménye, és még az sem dönthető el, hogy a véletlenek melyikének: „Melyik igében feküdt a bősztító hatás? Pécsi vagy a szökött jobbágy meggondolatlan nyilatkozata vetette el a kockát a szombatosok sorsa fölött? Hasztalan volna vizsgálni.” (457.). Pécsi elkiesik a holttest elrejtésével: „még csak a holttest volt hátra, hogy a gyilkosság nyoma eltűnjék, mígnem következményei enyhítésére mód és eszköz található. Pécsi fülét ekkor nagy zúgás csapta meg.” (459.).

Pécsi Deborahnak apja mentésére igyekvő kocsija találkozik az Elemér holttestét vivő szekérrel: „A hidashoz éppen akkor értek, midőn fegyveres embereket szállíta az inneső partra. Ez is igen rossz jelenség volt.” (466.) A lány éppen akkor ér a kastély elé, amikor a fogoly Pécsit elszállítják. S végül: „A nap végsugarai éppen akkor ragyogtak Pécsi Simon palotája fölött, midőn a foglyot vivő szekér a Miklóskapu felé fordult, hogy a vársánci börtönhöz érjen.” (459.)

Az időbeli párhuzamokat (461.) kivételével az elbeszélés sorrendjében idéztük. Ha összevetjük őket, megfigyelhetjük, hogy az elbeszélés első részében az időbeli, de nem térbeli egybeesések uralkodnak, a másodikban az idő- és térbeli egybeesések, melyek kauzálisan is meghatározzák a cselekmény menetét, a harmadikban pedig az egybeesések a szereplők lelkiállapotára hatnak, ill. arra, ahogy a már végbement eseményeket értelmezik.

Ha ezeket az egybeeséseket összevetjük az előző három részben találhatókkal, észrevehetjük, hogy míg korábban a szálak jórészt egymás mellett futottak, e rész közepén a kauzálisan is meghatározó

egybeesések sűrűsödnek, s eldöntik a cselekmény kimenetelét, majd az egybeesések visszahajlanak egymásmelletiségekké. A kauzális egybeeséseknek az elérése a regény csúcspontjaként értelmezhető. Az elbeszélő ugyanakkor éppen itt a csúcsponton veti fel annak lehetőségét, hogy megismerésünk pusztán a látszat, a vélekedés szintjén maradt. Ha nem is tagadja a kauzalitás létét, de kérdésesnek tartja, hogy az általunk kauzális eseménysorként felismert tények vannak valójában kauzális kapcsolatban. A szerkezetnek és a szerző reflexiójának e találkozása a kérdést a regény egyik centrális s eldönthetetlen problémájaként mutatja fel.

A korábbiakhoz hasonlóan ebben a részben is szerepet kapnak a jelenen belüli visszatekintések, ill. a késleltetések nemcsak a szereplők, hanem az olvasó számára is. Így Klára és Szerediék kocsját először így mutatja be az elbeszélő: „Számos kísérettel utazott egy főúri család.” (423.) Ez a szerkezet hasonlít az első részből Báthory Zsófia jelenetére, ahol szintén a szemlélő álláspontjától közelítettünk a megnevezésig. Az eltérés az, hogy az olvasó itt már a kimondásnál előbb sejtje, hogy kikről van szó. A rész első szakaszában az olvasó – bár sokszor váratlanul éri az események – több alkalommal a szereplők előtt jár (jobban érti Pécsinél az öt fenyegető veszélyt; már eleve tudja, azért nem Elemérnek kell Pécsit elfogni, mert tanúja volt Kassai döntésének). A második szakaszban, az elbeszélés hézagossága miatt, az események nem láthatók előre számára.

Szintén az első rész szerkezetét ismétli, hogy újra jelentőséget nyer az elbeszélés jelenén kívüli múlt, ám itt kizárólag a szereplők reflexióiban. Ezekben a párbeszédekben, ill. belső magánbeszédekben jelentős szerepet kap a szereplőknek a jövőről való gondolkodása is, egész életüket mérik fel, egyszerre számolnak múlttal, jellel, jövővel.

A rész második szakaszának időviszonyai nehezen körülhatárolhatók. Az eseményekről összefoglalásokból, gyakorlati életképektől s egy-egy kiemelt jelenetből értesülünk, s még ezek a jelenetek is kihagyásosak. Így György herceg és Zsófia jelenetébe menet közben kapcsolódunk be, Kassai halálának már nem vagyunk tanúi. Az elbeszélés hézagos. Nem tudjuk, mikor halt meg az öreg Kádár, mikor ítélték el Pécsi Simont. A történet végpontját csak megközelítőleg tudjuk meghatározni: 1640 tavasza. Hogy Báthory Zsófia eljegyzési kívánsága és az utolsó jelenet (beszélgetése Gyulaival) között mennyi idő telt el, nem tudhatjuk, csak annyit, hogy Gyulai még Rápolton értesült arról, hogy Deborah a felesége lesz.

Így a történet vége hasonlít az első részhez: egy nagyobb időszakos összefoglaló leírása. A legpregnansabb különbség tőle: zárata jelenet, s nem összefoglaló beszámoló (bár a szakaszban számos ilyen rész akad), mi a mellékszereplők életének a történeten kívüli folytatódását jelzi. Az előtér eseményei szempontjából ugyan a történet zárt, de a háttéréből nyitott.<sup>15</sup>

A jövő idejű cselekvéseket, történéseket az előreutalások rendszerével összefüggésben fogjuk vizsgálni. A regényben az előreutalások az időviszonyok egyik központi szervező elveként funkcionálnak.

A regény jelenén túlmutató előreutalásokat két csoportra oszthatjuk.

Kapunk a valóságos történelmi eseményekről előrejelzéseket. Pécsi a tervezett háborúról szólva felteszi a kérdést: „S vajon egy szerencsétlenül végződő hadviselés Erdély önállóságának nem vet-e véget?” (401.) A történelemben valamelyest járatos olvasó előreutalásként könyvelheti el Báthory Zsófiának a lengyel trónról szőtt ábrándjait, Kassainak mint reálpolitikusnak a véleményét ugyanerről (348–359.), a köztudatnak Rákóczi György és fia politikai feladatáról szóló vitáját (20–22.).

Maga a szerző távolságtartását jelzi: „Melyik félnek van igaza, az idő fogja megmutatni” (18.) – mondja ifjabb Rákóczi György kvalitásairól. A kérdést explicit formában dönti el, csak néhány jelzővel utal György várható fejlődésére („a hiú György úrfi”). Rákócziné okoskodásához hozzáfűzi: „Nem tudjuk, mennyi érvel bír e nézet: de az bizonyos, Rákóczinét megnyugtató.” (300.) Maga a mondat szerkezet is jelzi a távolságtartásban az elutasítás mozzanatát. Ezt később megerősíti a Báthory Zsófia fejlődéséről szóló tudósítás: „szándékai oly döntők és mégis fontolatlanok, akaratja oly makacs és hajlítható, mint a múlt tavaszon.” (486.)

Mivel valóságos történelmi szereplőkről van szó, az olvasó tisztában van azzal, hogy a háború kilenc megyének Erdélyhez csatolásával fog végződni, ifjabb Rákóczi György lengyel hadjárata véget vet Erdély önállóságának. Ez utóbbi Pécsi idézett mondatának reális magvát mutatja. A szerzőnek távolságtartó hallgatása jelzi: nem kívánja maximálisan kihasználni, hogy nézőpontja mindentudásra nyújt

<sup>15</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Idő és tér ...* 61., 65.

lehetőséget. Ez megkönnyíti számára, hogy olyan elemző pozícióját foglalja el, aki ugyan feltehetően tisztában van a tények tényleges következményeivel, mégis a pillanatnyilag elétárló eseményeket elemzi elsősorban.

A fiktív szereplők közül Gyulai és Deborah sorsáról vannak a regényen túlmutató előrejelzéseink. A köztudat nézőpontjából értesülünk arról, hogy „Deborah leendő férjét egy úrhölgy sem képzelhette boldognak” (209.). Pécsi úgy véli, hogy egy fő rangú szégyellené Deborahát, s ezért lánya boldogtalan lesz (393.). Ezt megerősíti Gyulainak az a korábbi nézete, hogy Deborah gátolná őt karrierjében (208–209.). Ez utóbbi állítás ugyan a könyv végére hamisnak bizonyul, a másik két kijelentés igazságértékét viszont nem tudjuk eldönteni. Még ha hajlamosak lennénk is nem túl sok jót várni, óvatosságra int a regénynek az a törvényszerűsége, hogy eseményei nem eleve várhatóan futnak. A regény hátttere tehát ebből a szempontból is nyitottan zárul.

A cselekmény jelenén belül az előreutalások részben a végkimenetelre, részben az egyes fázisok végére vonatkoznak.

A végkimenetelre vonatkozó előreutalásokat két esetben nézzük meg: a háború kérdésénél és Pécsi Simon sorsánál.

A háborúról három forrásból vannak információink: történelmi ismereteinkből, a szerző reflexiójából, a köztudat, ill. a szereplők véleményéből. Ezek különböző szintű kompetenciája és ellentmondássonossága ingadozóvá tesz minket, s nemigen tudjuk, mit is várhatunk végül.

A háború meghirdetése Kemény és olvasói számára bevégzett történelmi tény, ezt azonban az ábrázolás nem használja ki. A bevezető fejezetekben legalábbis kérdéses az eljövendő háború, s ha csak a szövegre támaszkodunk, hajlamosak vagyunk inkább a békét valószínűnek tartani. Az olvasó feltehető többlettudása és a szöveg által nyújtott információk feszültsége pro és kontra ingadozást, várankozást alakítanak ki.

Először Kemény maga jellemzi Rákóczi politikáját, ezt tarthatjuk autentikus véleményének („Körülmények szerint volt félnék és vakmerő, de a német ügyek folyamáról pontosan lévén értesítve, a vallásérelmi vitákért csak addig haladt előre, honnan könnyen vissza lehet lépni, s ahol, míg bíztat és követel, nincs erkölcsileg lekötözve a kardot kivonni, nincs kényszerülve hangzatos ígéreteit ágyúdörejrel támogatni.” 9.). A továbbiakban csak a szereplők találgatásairól szerzünk tudomást: „A hadpárt bizonyosnak hitte a rég áhitott vallásháború kiütését. S a békepárt is / ... / alig mert többé kétkedni.” (10.) A főurak tanácskozásán csak szemlélként vagyunk jelen, Rákóczi belső indítékait nem ismerjük meg, a főurak interpretációját viszont igen („Mert ismervén Rákóczi fukarságát, nem képzelhetik...” 48.). s a látottak alapján jótudnak tartjuk. Néhány hét után Dajka püspök is kevés reményt táplál a háború iránt (273.), s Gyulai is elveti ezt a gondolatot (318.). Ezzel egyidőben viszont Kassai hírül veszi a szultán enyhülését, majd a főurak is felmelegítik háborús szándékaikat (399.).

Mivel ezeket a szereplői reflexiókat szerzői támogatás nem kíséri, továbbá a szerző előrebecsített elemzésének ellentmondanak, s így legalábbis kérdéses helyességük, a háttérben zajló politikai eseményekről pedig alig szerzünk tudomást, meglepetésként ér minket a hadüzenet (505–506.).

A fiktív szereplőkre vonatkozó előreutalások közül a Pécsiről szólókat emeljük ki.

Először Pécsi bukását Kemény János és Serédi következteti ki (51.), majd a közvéleményt halljuk (67.). Ilyen bevezető után kétkedéssel fogadjuk a thyatirai angyal álmodozásait („Pécsi a miénk. A szombatos kivívott jogainak diadalünnepére már készülhet...” (96.), s fenntartással Pécsinek önmaga helyzetéről táplált mérsékeltbb illúzióit („nem a jövődöre számítja, hanem jelen helyzetének súlyát méregeté, s elégnék találta azt, még Kassaival szemben is.” (151.)) – annak ellenére, hogy az előbbi jóslatok hitelessége is kérdéses. (Kemény János és Serédi periférikus személyek. A közvéleményt a szerző alacsonyra értékeli (22–23.), annak ellenére, hogy nem mindig téved, pl. kitalálja, hogy a beteg aszszony Géczy András özvegye (72.). Kassai terveit saját szájából megismerve (177–178.) – felmérve politikai kvalitásait – már szinte bizonyosak vagyunk Pécsi bukásában. Ezután Elemér ingadozásait érzelmi és morális tényezők rovására írjuk, melyek végül mégis a bizonyosságban végződnek („a bakó bárdjához viszik Pécsit ...” 449.). Pécsinek a csillagokon és saját életének felmérésén nyugvó előérzetei jogosnak tűnnek. Viszont Kádár hasonló jövődöléseit – mivel ő a szerzői értékrendben alacsonyabban áll – ellenérzésekkel fogadjuk, bár jóslatai megfelelnek várankozásainknak. Kassainak Pécsi bukásának részleteire vonatkozó nézeteit is helytállónak tartjuk („Pécsi Deborah fejről le hull az ékköves párta és arcáról a szépség! A nyomor hamar rútit! / ... Összeomlik a ház, melyet most erős oszlopok tartanak, s a kert szobrai a sárban hevernek! ... Hat nap múlva Pécsi Simon teste a megsértett törvényé!” 381.),

ingadozásait pedig eleinte a helyzet sokoldalú felmérésének tulajdonítjuk (385–388.). Ebben csak egy szerzői megjegyzés tesz bizonytalanná („Kassainak, midőn erre gondolt, bizodalma az esetlegek iránt szilárd lőn.” 388.) De mivel Pécsi valóban Kassai számításai szerint bukik meg („Vagy a rajongók, Pécsi ellenzéseitől ingerelve, szélsőségekre ragadhatnak; vagy a kormányzó főbíró, a hivatali buzgóságtól ösztönözve, a józan okosság határán túllép. S hátha ez is, az is megtörténék?” 388.), majd újabb számításai is az új helyzet felmérésén alapulnak („Vagyona okvetlenül elvesz, de feje nyakán maradhat. / ... / A fejedelem meg fog neki kegyelmezni.” 481.), váratlan fordulatként ér, hogy a második mondat rövidesen hamisnak bizonyul (nincs szükség a kegyelemre), s az első is idővel részlegesen.

Összességében azt láthatjuk, hogy a szereplők számításai pro és kontra hullámznak a regény során, átfogják annak egész szerkezetét. Az igazságot nem nélkülözik, de csak részlegesen válnak be. Úgy tűnik számunkra, hogy Kassai ingadozásai a tények folyamatos felméréséből adódnak. Ennek ellenére csak részben van igaza, ez pedig bukásával egyenlő. Elemér ingadozásait morálisan magasra értékeljük. Helyes helyzetfelmérésének díja azonban halála, Pécsi csillagképeken, megérzéseken és helyzetfelméréseken alapuló javaslatainak egy része beválik, ám éppen ekkor rendül meg bizalma a jóslatokban (402.). A szereplőknek rövidebb időtartamra vonatkozó előreulásaira nem tartjuk szükségesnek kitérni, mivel nem módosítanak eddigi állításainkat.

Az elbeszélő maga a regény során hat alkalommal él előreulásokkal. Kettő ebből tényleges történeti tényekre vonatkozik („Minden jel arra mutatott, hogy 1638-ban / ... / még sötétebb és kétségbeejtőbb szint ölt azon vallásháború ...” 8.) és a már idézett ifjabb Rákóczi Györgyre vonatkozó: „... az idő fogja megmutatni...”). A megfogalmazások szemléltető-elemző álláspontot tükröznek, igazságukat a történelmi tények igazolják.

Négy előreulás a történet jelenére vonatkozik. A „ki-ki beteg asszonynak hívja és neve tán a halotti prédikációban is az marad” (58.) mondat előrejelzése hamisnak bizonyul, de a megfogalmazás eleve gyengített, az állítás pillanatnyilag rendelkezésre álló tényekből levonható következtetés. Az elbeszélőnek Lackó sorsára vonatkozó előreulása igaz lesz („Ez vala talán a világtól számára kiszakított azon rész, melyből szenvedésének története mélyebb és mélyebb süllyedések közt fog tovább ömleni” ... 104.). Gyulai egyik jellemzése hamisnak bizonyul („Az ő szenvedély nélküli jelleme, mely mélyebb szerelemre nem látszik hivatva...” 209.) szerelmes lesz Klárába, a másik részben igaznak („s ha szíve szerelemre képes lett volna (= nem képes) még a szerelmet is fölládozóná a befolyásért, az emelkedésért.” 209.)

Az elbeszélő a szereplők előrejelzéseit közvetetten minősíti, de ezek a minősítések sem mindig bizonyulnak helytállóknak („Kassai éleslátását lángoló bosszúvágya sem homályosítja el.” 481.), ill. más kijelentéseknek ellentmondanak („Úgy hozzászókot a bosszúhoz, annyi alakban látta a földre tiporva és összezúzva Pécsit, hogy nehéz volt e kedvenc képektől, e kielégítő érzésektől megválni.” 414.)

Tehát a szerző még arra sem törekszik, hogy maga igaz, vagy legalább ellentmondásmentes előrejelzéseket tegyen.

Az események alacsony várhatósági fokának analógiáját tapasztalhatjuk a jellemábrázolás terén is. Elfogadva Szegedy-Maszák Mihály tanulmányának<sup>16</sup> következtetéseit (Keménynél – szemben a mesével vagy Jókai regényeivel – a jellemek minősítése nem szembeállításon alapul, a minősítések ambivalensek, a szereplők jelleme nem változatlan a történet során) néhány kiegészítést teszünk saját szempontunkból.

A jellemek ellentmondásossága lehetővé teszi, hogy reakcióik várhatósági foka alacsonyabb legyen az egyértelmű jellemkénél: az egyes situációkban jellemüknek különböző oldalai realizálódhatnak. De ennél többet is mondhatunk. Keménynél a jellemek fejlődése nem feltétlenül folytonos, lehetségesek váratlan, determinálatlannak tűnő ugrások. Pl. Deboráht Kemény ugyan elsőre is ellentmondásos alakként jellemzi. („A foglalkozás oly jól illett hozzá, mint a szoborszerű nyugalom, vagy az élénk részvét, a kacér mosoly és hideg büszkeség.” 61.), ugyanakkor a beteg asszony ágya szélénél mutatja be („... inkább a kedély és szelídség eszményképét hozza szemünk elé.” 62.). Ezt a szelídséget Deborah teljesen váratlanul vetkezi le a következő oldalakon, szakít Elemérrel, a regény során végig szélsőségek között hányódik, s talán legvégül éri el a kezdetihez valamelyest hasonló állapotot.

<sup>16</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történet és az elbeszélés szereplői Kemény Zsigmond regényeiben*. Itk 1978/4.

A jellem pozitív minősítése nem vonja maga után sem a helyes cselekedetet, sem a szereplő szempontjából kedvező végkimenetelt. A morálisan pozitív cselekedetek nem eredményezik feltétlenül a megfelelő eredményt, bár ez nem kizárt. Dajka püspök és Rákócziné kisegítik Klárát pillanatnyi szorultságából, de Lackót nem tudják megmenteni. Szerediné magatartása az író értékhierarchiájában magasan áll, s mégis ez okozza Lackó halálát. („Ki tudja, vajon zsvány-e, – jegyez meg Szerediné a női kebel oly természetes szánalmával.” 428.) A negatív jellemből nem feltétlenül következik a helytelen cselekedet (Rákócziné „mély erkölcsi érzete mellett sem élt akár azon családban, hogy a legjobb ember okvetlenül e legjobbban kormányoz.” 406. – a „családom” szó jelzi az elbeszélő egyetértését) s a középserűség sem feltétlenül jár jobban, mint a kiemelkedő személyiségek (Gyulai elveszti Klárát).

Ha a szereplők előreutalásait a helyzetfelmérés, a helyzetelemzés egy fajtájaként értelmezzük, összességében azt állíthatjuk, hogy sem a realitás felmérésének képessége, ill. e képesség hiánya, sem a pozitív, ill. negatív jellem, morális cselekedet nem határozza meg szükségképpen az eredmény, a kimenetel milyenségét.

Az elbeszélő nézőpont tárgyalását a szerző vonatkozó explicit kijelentéseivel vezetjük be. Az elbeszélő az első oldalon így ír: „De minek ily elégiai hang a tények helyett, melyekre vissza kell gondolnunk.” (7.) A mondatot megelőző szövegrészben a szerző párhuzamos szerkesztésű felkiáltó mondatokban, az elsősorban a lírára jellemző metaforikus stílusban, a háború tragikumát átérezve nyilatkozik. Az „elégiai hang” stilisztikai jegyeit kiegészíthetjük a regény hasonló szövegrészei alapján a párhuzamos mondatrészek és rokonértelmű szavak halmozásával, a style indirect libre-rel, s azonosíthatjuk a traktus vagy megrendítő eseményekben érzelmileg résztvevő, azonosuló szerzői magatartással. A tényítéletek és egyéb ítéletek másfajta elkülönítését példázzák a következő mondatok: „Melyiknek volt igaza? – nem ide tartozik. Mindketten helyzetök szempontjából néztek Gyulaira és Elemérre.” (206.) „Nem tudjuk, hogy mennyi érvel bír e nézet; de annyi bizonyos, hogy Rákóczinét megnyugtató.” (300.) Itt az értékelő magatartás különül el a leíró-elemzőtől.

Kemény az első fejezetekben azt is jelzi, hogy a tények kiválasztása nem szemponttalan. Az elbeszélő nem egyszerűen lemásolja az elé táruolt eseményeket, hanem a cselekmény szempontjából lényeges momentumokat akarja kiválasztani. Erre utalnak pl. a következő szövegrészek: „Azonban észrevételek helyett haladjunk tovább.” (26.) „De megint félrecapongás!” (29.) Ezeket, az elbeszélés önértelmező formájához tartozó passzusokat kiegészíthetjük még olyan szövegrendezői funkciót ellátó mondottakkal mint pl.: „S most figyeljünk az audienciás teremben történetekre.” (41.) Másik kiválasztó elv az elbeszélő értékrendje: „De mi, kik növelésünknel és véralkatunknál fogva inkább szeretjük a szenvedélyeket a szobában, mint a szabad ég alatt vizsgálni, hagyjuk el most a tomboló sokaságot...” (25.)

Az ilyen, a szövegrendezés módját magyarázó vagy az egyes helyszíneket, jeleneteket összekötő mondatok elsősorban az első részre jellemzők, majd a negyedik részben válnak újra feltűnőkké. A két középső részben a szerző ilyen explicit jelenléte főleg az olvasóhoz fordulás, az elmúlt eseményekre való visszautalás, s így a cselekményszálak, ill. a korábbi és későbbi események közötti folytonosság megteremtése és az írás aktuálisra való utalás (azaz a szövegnek mint elbeszéltnak a hangsúlyozása) a jellemző.

Összefoglalva: az elbeszélő a következő ábrázolási módokat különbözteti el: 1. a tények távolságtartó elemzése; 2. szemben a részvételi elbeszéléssel; 3. szemben az értékelő magatartással; 4. a cselekmény szempontjából lényeges tények kiválasztása; 5. a tények kiválasztása a szerző morális értékrendje, életfelfogása alapján.

Mind az öt ábrázolási módnak ténylegesen megfeleltethető szövegrészek. Míg azonban a tények tárgyilagos elemzésének követelménye explicit módon megfogalmazódik, addig az elégikus hang vagy az értékelő magatartás nem szerepel programként. Az ábrázolási módok közül (1) és (5) kölcsönösen kizárják egymást, (4) alapján a morális kérdéseket is az ábrázolandók közé kell sorolni, (2) és (3) ugyan egyaránt (1)-gyel áll szemben, de nem feltétlenül esnek egybe. A különböző típusú szövegrészek váltogatják egymást. Mindez feszültséget alakít ki, s a regény egyik centrális kérdését jelzi: a történelem értékmentes leírása és elemzése (melynek a realpolitikus magatartás felel meg) és a moralitás követelése között ellentét feszül, ill. kérdésessé válik, hogy a realista és a moralista magatartásmód akár külön-külön, akár együtt követhető-e.

A szerző – szemlélő-elemző álláspontjával összhangban – az eseményeket egy, a nem teleologikus elv alapján dolgozó történetíróhoz hasonlóan beszéli el. A korábbi eseményekről szóló információkat

és a pillanatnyilag szemé elé táruló tényeket elemzi, *lehetséges* interpretációikat adja meg, sokszor több magyarázat lehetőségét is megengedi. Jellegzetes mondat szerkezetei: „Tán a beteg, kit ápolni jött, szíve sebét tárta föl [...] Vagy tán a lány maga önkényt észrevette...” (57–60.) „Nem lehetetlen azonban, hogy a Pécsi várba ért szombatos nap a Küküllővölgye felől is látott fegyvereket villogni...” (454.) A történetírói attitűdhez sorolhatjuk természetesen a hosszabb történeti magyarázatokat, értelmezéseket is. A teleológiamentes történetírás jele az is, hogy az elbeszélő saját jelenét és az elbeszélés idejét nem állítja értékhierarchiába, saját jelenének és az elbeszélés idejének szembeállítása tények megállapítására szorítkozik, nagyrészt az olvasó tájékozódását segíti elő, értékelő felhang nélkül („A falakon ne keressünk bőr- vagy papírkárpitozást, mint most divatozik.” 29.) A történelmet nem ábrázolja értékesítési vagy felhalmozási folyamatként, feltehetően az egyes történelmi korokat egyenértékűnek tartja. Az egyes korszakok gyermekei ugyanazokba a hibákba esnek. Ugyanakkor a szerző általános érvényűnek szánt állításokat tesz és értékeli. Gyakran él szentenciózus kijelentésekkel. Különösen gyakran értékeli le a köztudatot, a tömeget (22, 23), ítéli el moralistaként és réalpolitikusként egyaránt a rajongást (98.). Általános elmélkedéseket olvashatunk a követendő életformáról. Kemény a takarékos bőséget, a csendéletet, a bensőséges idillt értékeli (485.) a rendezettséget, olyant, „mint a józan emberekéknél kell lennie, kik a világgal és magokkal békében élnek” (285.). Ezt az életformát a regény végére Klára éri el, kinek sorsát ennek ellenére részvétellel kísérjük. Életvitel és vagyoni állapot összefügg, de hogy létezik-e optimális együttesük, az legalábbis kérdéses: „Mert mi is volna szép álmnál egyéb az élet, mely közönséges állapotú embereknek gond és munka, a szegényeknek pedig tűrés, szenvedés és megpróbáltatás? Boldogok a gazdagok. / ... / De vajon mindig-e? (28, 31.). Pécsi úgy véli, eltévesztette egész életét, „mert alacsony származásom mellett hatalomra törekvém, s mert ismeretek után szomjazó lelkem kincseket akartam kielégíteni” (396.). Am Deborah kérdésére, vajon kielégítette volna-e a polgári egyszerűség, nem lett volna neki szűk ez az életforma, nem felel, „nem figyelve leánya szavaira, vagy nem akarva rá felelni” (398.). Kérdés, van-e általános, mindenki által követhető szabály.

Az oksági magyarázat lehetőségét felvető néhány sornak megvan a megfelelője az erkölcsi értékeket illetően is. A balázsfalvi tragédiát követő eseményekről Kemény tárgyilagos összefoglalóban ad számot. Ezt a távolságtartó rezignációt váratlanul és rövid időre szakítja félbe egy, a szerző érzelmeiről számot adó mondat, csak a hit szintjén tudván szólni a követendő erkölcsi értékekről („Hisszük, hogy volt, ki e terhes napokban a szentkönyv parancsai közül arra emlékezett leginkább: szeressed ellenségeidet is.” 471.). A két elbizonytalanodás időben közel van egymáshoz, ugyanahhoz az eseménysorhoz kapcsolódik, az írott szövegben is csak pár oldal választja el őket egymástól. Ez valószínűvé teszi azt az értelmezést, hogy a tényítéletek és a morális ítéletek – a korábbi elkülönítés mellett – valamilyen módon mégis összefüggnek. Kemény a tényítéletek és a morális ítéletek elválasztásával igyekszik megszabni azokat a határokat, amelyeken belül a tények, ill. az értékek világáról állításokat tehetők. Ezzel az elvesztett bizonyosságoknak legalább e határok közötti megőrzésére törekszik. Kísérletet tesz a tárgyilagos, moráltól, teleológiától független elemzésre, a morális és életértékekre (emberi szabadság, bensőséges kapcsolatok) a hit szintjén apellál. Ez a szétválasztás azonban nem segíti hozzá a reális összefüggések tartható elemzéséhez. A morális ítéleteket nem tudja következetesen kivonni a tények elemzéséből, s továbbra is megmarad az a vágya, hogy a morális értékeknek mégis lehessen valamifajta realitást, érvényességet tulajdonítani a tények világában is. A kettőnek sem összekapcsolása, sem szétválasztása nem kínál számára kiutat a dilemmából.

„Elégikus” részek a regényben nem mindenkit és mindenkor illetnek meg. A beteg asszonyhoz, Klarához és Elemérhez az elbeszélő kezdettől fogva részvétellel viszonyul, s már első megjelenésükkor is alkalmazza ezt a stílust. Am náluk sem kizárólagosan: jeleneteikben a külső nézőponttól a belsőhöz közelít, belső magánbeszédüket először függő beszédben idézi, majd a direkt beszédeset a *style indirect libre*-rel váltogatja. Ez utóbbinál a szerző gyakorta annyira beleolvad a szereplő magánbeszédébe, s azonosul vele, hogy nem dönthető el, a szerző vagy a szereplő szól-e. Lackó István csak a második résztől kap szórványosan ilyen ábrázolást, Kassai pedig csak a negyedik részben, Elemér halálán érzett fájdalomkor. Az elégikus hangnem ezek alapján a szerzői értékelés kevésbé nyílt formája. Lackó esetében pl. előkészíti a szerző értékelésének változását. Az első részben azt írja, hogy „erkölcsiben a thytirai papnál kevésbé vala szigorú” (96.), „Új Jeruzsálem angyalai között, ha nem is a leghiűbb, de a legcsekélyebb akaraterejű Szőke Pista volt.” (106.). A negyedik részben Lackó kezdeti véleményéhez („ha végzetem bűnbe sodorna, az a kísértés, mely engem elejt, meg fogná tántorítani még azokat is, kik legszigorúbb bírái természetünk gyarlóságainak...” (128.) hasonlólt olvashatunk: „A szegény szom-

batos pap eljárása valóban oly rendkívüli, mint megrendítő sorsa. Erényre volt teremtve, de a viszonyok nyomása miatt bűnössé lőn. Családját a bűnnel akarta megmenteni, becsületét a bűn veszélyes eredményeinek elhárításával." (384.) A szerző értékelésével ellentétes irányú Lackó önértékelésének változása: kezdetben hajlamos magát felmenteni, majd hosszú tusakodás után a regény végén azt mondja: „Ah, nincs mentő ok a bűnre!” (454.).

Az elégiai részek a regény két középső részében sűrűsödnek. Ez szintén azt mutatja, hogy a szerző fokozatosan közeledik az ábrázolt eseményekhez, majd az utolsó részben újra eltávolodik tőlük. A körkörös szerkezetnek ez a több síkon való megvalósulása és a regényről adott más szempontú interpretációink valószínűsítik azt a tételt, hogy „az ismétlés körkörös válfaját mutató alkotások mögött általában ironikus világgép áll.”<sup>17</sup>

Lackó és a szerző álláspontjainak egymáshoz viszonyított alakulása és a bensőséges életformára vonatkozó részek még egy szempontra hívják fel a figyelmünket. Kiindulópontunk a prózai szó Bahtyin-féle tipologizálása.<sup>18</sup>

„A rajongók” a szerző által uralt regény, tehát a Bahtyin által monologikusnak nevezett típusba tartozik. Az elbeszélő helyzetelemzéseiben a szereplők fölött áll. Az egyes szereplőkről adott minősítő jelzőit is hitelesnek kell tartanunk. Ezeket az ítéleteket összevetve a szereplők hasonló tárgyú kijelentéseivel képesek vagyunk hierarchiát vonni a szereplők között. Ahogy a szereplők egymást megítélik, minősíti őket is. Az, hogy Elemér jellemisségét, becsületességét senki, még a köztudat sem tudja megkérdojelezni, a szereplők hierarchiájának csúcsára állítja őt.

Maguk a szereplők egymással ritkán bocsátkoznak valódi párbeszédbe a regény központi kérdéseiről. A belső párbeszéd már sokkal gyakoribb: a szereplők vitázhatnak önmagukkal, képzelte vagy távollevő ellenféllel (pl. Lackó Klárával, a börtönőrrel, Klára elképzelt megbecstelenítőivel, általános címmel – „Ki meri mondani, hogy a sarló alá megértem?” (110.) – a köztudattal).

Az eszme szerepe a Dosztojevszkij-regényénél kisebb. Mágis dialógusként értelmezhetjük a szerző és a szereplők metafizikai és morális kérdésekről szóló elmélkedéseit. Ennek az az oka, hogy a szerzőnek vonatkozó álláspontjai ellentmondásosak, maguk is többféle megoldást engednek meg. Ennek a szerzőben lejátszódó vitának résztvevői a szereplők is, akik maguk is több megoldás között ingadoznak. Mind a szerző, mind a szereplők belső dialógusai lezáratlanok, eldöntetlenek. Ilyen eldöntetlen párbeszédként értelmezhetjük pl. a szerzőnek és a szereplőknek a józan polgári életformáról vagy az akarat szabadságról szóló reflexióit.

A személyiség autonómiáját a szerző nyilván magasra értékeli. Többek közt ezért negatívum a rajongás (s aki kivonja magát hatása alól, azt az elbeszélő magasra értékeli; „Pedig az önérző férfiú a jámbor kőműves volt...” 156.). Pécsinek a csillagokban való hite („melyek szívvilágunk fölött az értelem és a szabad akarat leigázásával uralkodnak” 81.). Elemérben az önérzetet, a szuverenitást értékeli („Most az első kérés az alárendeltség első láncszemét verné az ő szabad szellemére.” (168.). Az autonómiára törekvést Elemér magáról is vallja: „Ítélnék és cselekedném saját eszem szerint.” (175.) A helyzetünk általi meghatározottság csak mellékesen, s inkább Deborah reakciójának pszichológiai magyarázataként kerül elő nála („Helyzetünk által gyakran elítéltetünk: helyzetünkben van sorsunk és bűnünk. Miért panaszkodjam!” 140.).

A szerző és Lackó vitakoznak Lackó felelősségének kérdéséről. Lackó és Klára hasonló megfogalmazásokban tépelődnek, a szabadság és determinizmus alternatívái között hanyódva (Klára: „A nyíl öl-e, vagy az a kéz, mely célzott? Ah, hisz az embernek szabad akarata van!” (260.) Lackó: „melyik felelős a beírt papírdarabért: a kéz vagy a lélek?” (326.) „De vezekeljen / ... / öltözzék zsákba és hintsen hamvat a fejére az, ki a szabad akaratról tud a világ nagy szolgátságában álmodni.” (130.)).

Deborah számára viszont az önállóság hátrányai mutatkoznak meg. (Szerző: Pécsi sokkal szabadabban nevelte Deborahát, mint akkor szokás volt...” (212.). Deborah: „Bár házunk szokása ne az volna, hogy magunkra, hanem hogy egymásra támaszkodjunk!” (215.) – s ez az utóbbi mondat sem mond ellent az elbeszélő bensőséges, családközpontú életformáról szóló fejtegetéseinek.)

A szereplők és a szerző véleményei hullámzanak, egymáshoz képest ellenkező irányba tolódnak el, kölcsönösen megkérdőjelezve egymást.

<sup>17</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az ismétlődés ...* 396.

<sup>18</sup> BAHTYIN, i. m. 262–267.

Ha most röviden összevetjük a három regényelemzés eredményét, a következőkre jutunk: A *Ködképek*ben és *A rajongók*ban is az emberi szabadság és a realitás összefüggései, a bensőséges életforma igénylése központi kérdés. Mindkettőben megkérdőjeleződik a morális értékek érvényessége. *A rajongók*ban a morális értékek csak egy hitaktus számára maradnak meg, s így sokkal problematikusabbak. A *Ködképek*nek az a kísérlete, hogy rendezze az eseményeket, kudarcot vall. *A szív örvényei* az eseményeket előreláthatatlannak, elemezhetetleneknek látja. Ez a problémakör szintén folytatódik *A rajongók*ban, mégpedig a tényítéletek és a morális ítéletek szétválasztásának dilemmájában. *A rajongók* tehát a két korábbi regény kérdései közül számosat folytat, ám azokat sokkal problematikusabbként mutatja be. E problémák mind a szerző, mind a szereplők számára reflektáltabb és kifejtettebb formában merülnek fel, általános létkérdésekként tárgyalják őket. Az egyes válaszokat a mű szembe is állítja, ezt a szembenállást feloldatlanul hagyja, végtelen dialógust nyit.

Láttuk továbbá, hogy *A szív örvényei* több tekintetben is megsérti az önmagának felállított szabályait. A *Ködképek a Redély láthatárán* bonyolult időszervezetét és nézőponttechnikáját, árnyalt világképét mi is sokra értékeljük<sup>19</sup>, ám úgy találjuk, *A rajongók* felülmúlja a *Ködképek*et is. E realista konvenció szerint írott regény időszervezete és nézőpontkezelése, összetett értékszerkezete igencsak próbára teszi interpretációs képességeinket, a mű nem átláthatóbb a *Ködképek*nél.

Ezzel, úgy véljük, a bevezetőben előrebocsátott hipotézisünket – miszerint *A rajongók* esztétikai érték tekintetében a másik két regény fölé helyezhető –, ha a szó szigorú értelmében véve nem is igazoltuk (s meglehet, a kérdés természetéből következően nem is igazolhattuk), de legalábbis sikerült érveket felhoznunk álláspontunk mellett.

(1981)

<sup>19</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*. in *Világkép és stílus*. 304–305.