

## KEMÉNY ZSIGMOND: GYULAI PÁL

1—2. köt. Szerkesztette, az utószót és a jegyzeteket írta Tóth Gyula. A bevezető tanulmány Barta János munkája. Bp. 1967. Szépirodalmi K. 525; 354. l.

Mindazok, akik legbensőbb ügyüknek vallják a magyar klasszikus irodalom sorsát, ma is szívesen emlékeznek vissza a lélekemelő tartalmú esszére, amely a *Kritika* 1965. októberi számában jelent meg, *A magyar klasszikusok jövője* címmel. Illés Endre, a Szépirodalmi Könyvkiadó igazgatója körvonalazta benne elképzeléseit azokról a feladatokról, amelyek a következő években irodalmunk klasszikus hagyományainak ápolása terén a Kiadóra hárulnak. A nagyszabású programban szerepelt klasszikusaink életművének kiadása is, tömör, gondos válogatásban. Ekkor kaptunk először hírt arról, hogy Illés Endre Kemény Zsigmond válogatott műveinek kiadását tervezi, nyolc kötetben. Alig telt el két év azóta, s a sorozat első darabjai: a *Gyulai Pál* és az *Özvegy és leánya* c. regények már el is hagyták a nyomdát. A nyitókötet, a *Gyulai Pál* megjelenése természetesen kinálkozó alkalom arra, hogy részletesen foglalkozzunk az egész sorozat tervezetével, az alapszöveg-választás textológiai kérdéseivel, Barta Jánosnak a vállalkozást útjára bocsátó nagy Kemény-tanulmányával és vele kapcsolatban az újabb Kemény-kutatás néhány szembevetendő problémájával, végül pedig a jelen kiadás céljával és várható eredményeivel.

Az új Kemény-kiadás a közölt tervezet szerint a következő műveket fogja tartalmazni: *Gyulai Pál* (2 kötet), *Özvegy és leánya* (1 kötet), *Férj és nő, Ködkepek a kedélylátáhatárán, Szerelm és hiúság* (a három 1 kötetben), *Zord idő, A rajongók* (ezekről nem tudni, 1-1 vagy 2-2 kötetben), továbbá egy-egy kötet elbeszélés és tanulmány. Mindegyik mű szövege után rövid, tárgyyszerű, eligazító és egyben értékelő utószó, valamint jegyzetszótár áll majd. E tervezet bizonyára alapos megfontolások eredménye, de talán nem változtathatatlan már, s néhány pontján még helyesbítésére lehetne gondolni. A *Szerelm és hiúság* c. "beszélyt" ki kellene venni a sorozat 4. kötetéből, és az elbeszéléseket tartalmazó kötetbe kellene sorolni. Az elbeszélések anyaga valószínűleg két kötetet tesz majd ki; esetleg e ciklus második kötetének

függelékébe kerülhetnének Kemény kiadást érdemlő regénytörödékei (ezek kiadására azonban csak akkor gondolhatunk, ha a hiteles eredeti szövegeket sikerül megtalálni). Kemény tanulmányainak — már magában az életműben is, de tágabban is: a kor szellemi mozgásában, küzdelmeiben betöltött különlegesen nagy szerepük és hallatlanul erőteljes utóhatásuk miatt is — érdemes lenne szintén két kötetet szentelni. Az egyik tartalmazná esztétikai, irodalomtörténeti tárgyú tanulmányait, emlékbeszédeit, kritikáit, a másik a történeti esszéket. Az egész sorozatot pedig egy elvileg átgondolt, gondosan válogatott publicisztikakötet zárhatná. Nem a röpiratok újrakiadására gondolunk, hanem, végre, egy tartalmas cikkgyűjtemény megjelentetésére, amely bemutatná az újságíró Keményt: politikai elveinek, témakezelésének, publicisztikai módszerének, modorának, stílusának stb. alakulását, változásait. Ez a kötet értékes segítséget nyújtana, a publicisztika felől, a Kemény-regények világának jobb értéséhez is.

Mivel az egész Kemény-kiadás létjogosultságával és főleg a méreteivel kapcsolatban máris hallani fenntartásokat, világosan le kívánjuk szögezni, hogy Kemény Zsigmond válogatott műveinek ilyen imponzans arányú megjelentetésével nem valamiféle önkényes, túlságosan egyéni vagy szűk rétegizlésnek tesz engedményt könyvkiadásunk. De nem is egy méltánytalanul elfeledett klasszikusunk iránt napjainkban feltámadó kegyeletérzés hívta életre a sorozatot. Ellenkezőleg. Az új Kemény-kiadásban egy tudományosan megalapozott arányérzék tükröződik. Logikus következménye ez a sorozat annak a főbb vonalaiban megnyugtató és mindenki által elfogadott irodalomtörténeti értékrendnek, amelyet marxista szaktudományunk az elmúlt évtizedben dolgozott ki, s amely az akadémiai szintézisben, az irodalmi lexikonban, monográfiák, tanulmánykötetek, tanulmányok egész sorában öltött testet. Ennek a marxista irodalomtörténeti értékrendnek vált szerves részévé, immár elvitathatatlanul, Kemény önmagában is, fej-

lődestörténetileg is nagy jelentőségű és hatású, általában szigorú kritikával (bár, amint erre még rá fogunk mutatni, nem mindig elfogadható minősítéssel és szempontok szerint, s nem is mindig korszerű kutatómódszerekkel) súlypontozott életműve — a jelen Kemény-sorozat tehát csupán e tény „materiális” kifejezője.

A nagyközönségnek szánt Kemény-sorozat *alapszövegét* nagy gondnal, igen alapos textológiai elemző munkával választotta meg, alakította ki a kiadás, személy szerint a sorozatszerkesztő Tóth Gyula. Kitérő szemmel és füllel vette észre, hogy az Akadémia textológiai szabályzatát, mely szerint a szerző életében megjelent utolsó kiadás szövege tekintendő alapszövegnek, ez a népszerű kiadás nem követheti. Egyfelől ugyanis a Kemény életében megjelent kiadások példátlanul rosszak, tele vannak értelemzavaró hibákkal, értelmetlen mondatokkal, s ezeket a mai sajtó alá rendező megnyugtatóan csak kritikai kiadásban tudná kijavítani. Másfelől a nyelvújítási szándékkal alkotott új szavakban, gyakran valóságos nyelvi torzszüleményekben, ma már teljesen ismeretlen tájszavakban szinte tobzódó vagy az értelmetlenség határát súroló, magyartalanul szerkesztett körmondatokban sem ritka eredeti Kemény-szövegeket kb. fél évszázad óta már nemigen lehet az új köznyelvi normához szokott szélesebb olvasóközönség kezébe adni. De nem azonos e kiadás szövege a Gyulai Pál-féle Kemény-kiadás szövegével sem. Tudni való ugyanis, hogy Kemény válogatott életműve csak halála után jelent meg, 1896 és 1914 között, Gyulai Pál gondozásában. Gyulai, Kemény harminc évvel korábbi engedélye és instrukciói alapján, nyelvi, stilisztikai módosításokat hajtott végre a szövegeken, és pedig lényegében igen korrektül, a művek, a szerző iránti teljes tisztelettel. Gyulainak sikerült, szinte szövegrekonstrukció értékű munkával, Kemény regényeinek szövegét a századforduló köznyelvi normájához igazítani, túlnyomórészt a szerzői szándék megsértése nélkül. A jelen Kemény-sorozat a Gyulai-féle kiadást (amelynek szövegét követte azóta minden újrakiadás) egyszerűen tehát nem hagyhatta figyelmen kívül. S igen helyesen járt el akkor, amikor alapul Gyulai szövegkiadását vette ugyan, de, az egyes szavak vagy mondatstruktúrák esetében egyaránt, visszaállította az eredeti textust ott, ahol azt erőteljesebbnek, pontosabbnak és a regény szövetébe illembnek tartotta. Lássunk néhány példát. A Kemény által konstruált vagy másoktól átvett új szavakból, kifejezésekből azokat, amelyeket végül is fél évszázad alatt nyelvünk nem asszimilált, Gyulai a már bevett szóval, kifejezéssel helyettesítette. Pl.: Kemény-

nek az állomány, vilár, gyámnokai, hangászok, léteq, támokait, középidőben, vitály, látmány, dőregével, illedék, udvarlat, gyárülepek, másztat, nézelete, élemény, műkörej stb. szavait Gyulai az állam, csillár, gyámjai zenészek, szervezet, indokait, középkorban, küzdés, látvány, dörgésével, illem, udvarlás, gyártelepek, léptet, nézése, étek, himzőráma stb. szavakkal cserélte fel, igen szerencsésen, és e javításait a jelen kiadás is elfogadta. Ahol azonban Kemény eredeti szövege erőteljesebbnek tűnt, s mai nyelvi érzékünket sem zavarja, ott nem fogadta el a kiadás a Gyulai-féle javításokat. Pl.: Gyulainak a nem éppen kapcsolatos természetű, érélyes, isteneszt, eszembe jut, országyülés, főséges, elmélkedés, önző, kétségeidet, Erdélyország, becsvágyán, meglepően, hatásossá, még nem találta szerencsésjét stb. javított kifejezései helyett visszaállította az eredeti, helyesebb, egyénibb, plasztikusabb vagy pedig egyszerűen a szövegösszefüggésbe illeszkedőbb független természetű, erődús, teológia, eszembe jön, hongyülés, magasztos, elménckedés, önös, kételyidet, Erdélyhon, becsszomján, meglepőleg, hatályossá, nem csinálta meg szerencsésjét stb. formákat. Gyulai valamennyi *által* névutót ki akart gyomlálni Kemény szövegeiből és következetesen a *-tól, -tól* határozóraggal vagy más névutóval helyettesítette; ahol eljárásával nyelvi szerkezetet sértett meg, ott nem vette át korrekcióit a jelen kiadás. Kemény bonyolult alárendelő mondatstruktúráinak kötőszó-rendszerét erőteljesen modernizálni akarta Gyulai. Javításai közül valóban nem lehetett elfogadni az *ami, mi* állítmányi, alanyi, tárgyi mellékmondatban szereplő kötőszók *amely, mely* formákkal való felcserélését. Ugyanis a probléma még ma is az eldöntetlen nyelvészeti kérdések közé tartozik, s Kemény nyelvhasználata éppen azoknak szolgáltát érveket, akik a főmondatbeli határozott alany után helyeslik az *ami* kötőszó használatát. — Az alapszöveg megválasztásának elveivel tehát egyetértünk. Néhány, szóra is alig érdemes apróság kivételével (pl. Gyulai javításainak olykor vitatható megőrzése) az alapelvek gyakorlati megvalósítását is mintaszerűnek érezzük. E szövegigazító munka jelentős segítségét nyújt majd a Kemény kritikai kiadás munkálataihoz is — tehát tudományos haszna sem lebecsülendő. Meg kellene gondolni azonban azt, hogy a tanulmányok esetében nem lenne-e szükséges megszigorítani a szépprózára vonatkozó szövegközlési elveket? A publicisztika-kötet (ha lesz), mai helyesírással ugyan, de lényegileg az eredeti helyen (napilapban, folyóiratban stb.) megjelent szövegeket adná. A tanulmányokat is ugyanilyen módon kellene újraközölni

Az eddigi kiadások ugyanis rendkívül megbízhatatlanok; sajnos, a tanulmányok esetében még a Gyulai gondozta szövegek sem eléggé pontosak, ű talán nem is mindig az eredeti szöveg, az első megjelenés alapján dolgozott. Ezek az esztétikai, kritikai, történeti írások különben is elmélettörténeti szempontból igen értékesek, tele vannak fontos megállapításokkal, definíciókkal, s egy-két pontatlanság, utólagos és rossznak bizonyult javítás olykor egy-egy meghatározást, olykor meg egész gondolatmenetet tesz zavarossá. Persze, ha a sorozat gondozói elfogadnák javaslatunkat, akkor a megfelelő kötetek utószavaiban meg kellene majd indokolni a szövegközlés módosulását.

\*

A sorozat jellegéből következően Barta János bevezető értekezésének elsőrendű feladata a népszerűsítés volt: a tájékoztatás és az érdeklődés felkeltése Kemény Zsigmond művészetére. S teljességgel be is tölti e feladatát: tömörségében is kitűnő kalauz a Kemény-életműhöz, életrajzi, eszmetörténeti, személyiségi, esztétikai vonatkozásokban egyaránt. A tanulmány első fele kiegyensúlyozott és lényegében helyes értékelést nyújt az ún. Kemény-kérdésről, írónk három évtizedes közéleti tevékenységéről, különös tekintettel az 1848–49 alatt és közvetlenül a forradalom után játszott politikai szereplésére; izgalmas képet ad Kemény személyiségéről, szembesítve a művész és az egyes művek világképét. A második rész a *Gyulai Pál* sokoldalú elemzését tartalmazza: a regény történeti alapjait és forrásait ismerteti, a témakezelést, majd a mű szerkezetét, jellemrendszerét mutatja be, a főhős tragikumának mibenlétét taglalja, végül Kemény írásművészetét jellemzi. Barta János tanulmánya — a nem lebecsülendő népszerűsítő funkció túl — tudományos tekintetben is nevezetes írás: a Kemény Zsigmond-életművel kapcsolatos elméleti kérdésfeltevéséiért, Kemény művészetének megközelítési módjáért, az első eredményekért is, de talán még inkább a Kemény-kutatás néhány lehetséges irányának kijelöléséért az újabb Kemény-irodalom értékes, úttörő darabjaként fogjuk meg emlegetni.

Az elmúlt évtized Kemény-kutatásában (miként a magyar marxista irodalomtörténetírás más területein is) az eszmetörténeti stúdium volt az uralkodó. A legfontosabb Kemény-tanulmányoknak vagy már a témája is kifejezetten eszmetörténeti volt, vagy pedig, ha a művész-Keményről, egyes műveiről szóltak is, a megközelítési mód, az elért, elérni kívánt eredmény túlyomó-

részt szintén az eszmetörténet szférájába tartozott. Vitathatatlan, hogy a marxista Kemény-kutatás igen jelentős eredményeket köszönhet ennek az eszmetörténeti szempontú, célzatú kutatásnak: pl. Kemény történetiszemléletének, politikai-társadalmi eszméinek, világnézetének, tragikumfelfogásának stb. alakulásáról valóban sok lényeges, maradandó megállapítás, gondolatmenet született. Ám az is kétségtelen, hogy a kutatás alig, vagy egyáltalán nem szentelt figyelmet Kemény életművével kapcsolatban a személyiség, a speciális művészi eszközök, regény-struktúrák, stíluskérdések, s általában a Kemény-képviselte irodalmi irányzat komplex elemzésének. Nem állíthatjuk, hogy eszmetörténeti szempontból a Kemény-oeuvre már tisztán áll előttünk, az ilyen jellegű vizsgálódásokat hagyjuk tehát abba. Hiszen a Kemény-kutatásnak nagyon is sürgetően választ kell adnia egy sor eszmetörténeti kérdésre. Pl. arra, hogy valóban vizsgálható-e 1848–49 Kemény pályáján és alapvetően megváltozott-e Kemény történetiszemlélete 1848–49 alatt és után, illetve, nem helyesebb-e Kemény három évtizedes eszmei, világnézeti, művészi fejlődését egyetlen nagy ívelű pályának tekintenünk, amely pályán az 1852–54 közötti évek (a nagy társadalmi, szociológiai, esztétikai tematikájú esszék modern gondolatmenetei, a *Férj és nő* társadalomrajza és tragikum-felfogása stb.) jelentenek egy hirtelen, eszmeileg-művészileg igen jelentős, ám folytatás nélküli emelkedőt? Vagy arra, hogy a XIX. század 2. harmadában ki, mikor, milyen ismérvek alapján minősíthető konzervatívna, liberálisnak, radikálisnak és általában: mit is jelentenek ezek a fogalmak? (E vizsgálódás csupán részleges elvégzése is már azt eredményezné, hogy ezután nem ragasztanánk oly makacsul Kemény neve mellé a konzervatív jelzőt a liberális helyett, mint annyian — köztük Barta János is — teszi.) Vagy arra, hogy Kemény szépprózája eszmetörténetileg hol és hogyan kapcsolódik a kor hazai és európai szépirodalmához? Pl. a *Gyulai Pál*-ban megpendített eszmék az egyéni magatartásformák és a különféle hatalomformák lehetséges viszony-variációiról, hogyan viszonyulnak akár a *Kegyenc*, akár a hugói drámák hasonló kérdésfeltevéséhez? — Azt viszont igenis állítjuk, hogy a Kemény-kutatás csak akkor újulhat meg s lehet igazán korszerű minden, így eszmetörténeti vonatkozásban is, ha fokozottan kiterjeszkedik az életmű valamennyi részletének és aspektusának vizsgálatára; s még inkább, ha új elméleti megközelítéssel és módszerekkel keres választ az életmű egészének, és csakis az egész részeként az eszmetörténetnek egyes problémáira. Nos, Barta János tanulmánya

éppen e nagyon is kívánatos megújulási folyamaton murkálódik, többnyire elfogadható, de olykor vitatható eredménnyel, elsősorban két fontos területen: Kemény személyiségének, e személyiség és a művek viszonyának, valamint egyes művészi eszközeinek elemzése, minősítése terén.

A tanulmány egy tételes formában persze nem rögzített, de elszórta megállapításokból és magukból a konkrét elemzésekből hozzávetőlegesen körvonalazható elképzelést rejt magában az alkotói személyiség ~ műreláció elméletéről. Az elképzelés lényegének a következők érzem. Az alkotó művész világa sohasem azonos teljességgel önnön produktumainak: műveinek a világával. A filozófiai értelemben vett alkotó személyiség, tehát az ember, legmélyebb ontológiai meghatározottságában, a maga társadalmilag feltételezett és egyéni módon kifejezett intellektuális, érzelmi, akarat tulajdonságaival s az ezekre épülő művészi képességeivel, készségeivel, szüntelenül saját személyiségének önkifejezésére, tárgyasítására törekszik: művet akar létrehozni, s ezzel esztétikai hatást óhajt kiváltani. Az adott struktúrájú személyiség felfokozottan expanzív erői, kifejeződésre törő gondolat-, érzelem-, élmény-, akaratvilága találkozik a művészi megjelenítésre alkalmasnak vélt, de más szervezetszerű tárggyal. Az alkotás folyamatában aztán nemcsak a tárgy strukturálódik át, hanem maga a személyiség is, illeszkedve tárgyához. A mű tehát önmagában nem a teljes személyiség önkifejeződése, hanem egy adott személyiség és egy művészi megmunkálásra váró tárgy találkozásának, kölcsönhatásának és egymáshoz való illeszkedésének az eredménye. Öntörvényű, a személyiségről már levált objektív egész, amely, persze, őrizheti és őrzi is többkevesebb ismérvét az őt megalkotó személyiségnek. Következésképpen egy-egy alkotó személyiség teljes és hiteles képét csupán a műveiből nem lehet rekonstruálni, szükséges ehhez minden típusú megnyilatkozásának: emberi viselkedés- és magatartásformáinak, nem művészi alkotó szándékkal írt műveinek (publicisztika, személyes célra készült napló, levelek, feljegyzések stb.), sőt: maga készíttette eszközeinek, a róla maradt tárgyi emlékeknek stb. a beható vizsgálata is. (Megemlítjük, de részletesen nem taglaljuk, hogy a tanulmány a személyiség fogalmát néha felcseréli az egyéniség egészen más értelmű fogalmával, s bár e hiba az egész gondolatmenetet nem bontja meg, itt-ott mégis kisebb zavarok okozójává válik.) — Láthatólag ebből az elméleti alappozícióból közelíti meg Barta János a Kemény-életmű egyik sarkpontját, a személyiség és a művek világának a viszonyát. A Kemény-oeuvre: a szép- és értekező próza,

a publicisztika, a levelezés, a napló, valamint a Keményre vonatkozó tudományos irodalom, emlékezések anyag stb. megközelítően teljes ismeretében, leglényegesebb tanulságainak megidézésével ad újszerű, izgalmas elemzést Kemény személyiségéről, e személyiség önkifejeződési folyamatáról és magáról a művészetéről.

Barta János szerint Kemény rendkívül bonyolult, összetett személyiség, akiben hatalmas antagonisztikus erők feszülnek egymásnak. Hallatlan romantikus expanzívitás, romantikus totalitás-igény jellemzi. Egy „öntörvényét magában hordó, ezt megvalósítani, képességeit és sóvárgásait, ideális és földibb ösztöneit kiélni akaró tehetség: egy gazdag egyéniség, amely sokoldalú, organikus önkibontakozásra tör”. De működik Keményben e romantikus expanzióval ellentétes hatóerő is: a megkötöttség élménye. Miközben ugyanis szubjektív törvényének, expanzív hajlamának érvényesítési lehetőségeit, tereit keresi, a valóság valatlására kényszerül: hideg, kombináló, bencololó készségével, óvatos körültekintő képességével elemzi az élet, a valóság jelenségeit, saját és mások tapasztalatait, élményeit, értelmet, ok-okozati rendszert keres bennük, igyekezve feltárni az ember mellett harcba induló és az ember ellen ható erőket, ezek irányát. Közben persze hozzá is tapad a valósághoz: konkrét környezetben, helyzetekben élő, viselkedő jellemeket, sorsokat él át, nagy gazdagságban. Vizsgálódásai eredményeként és tanulságaként az az érzés, meggyőződés formálódik ki benne, hogy a maga szubjektivitása, expanzív hajlama része egy nehezen megbontható, áthatolható világnak, mely világ kész situációkat teremt az embernek, e situációk normákat, imperativusokat sugároz az emberre. Bár e személyiség teljes kialakulási folyamatát nem rajzolja meg Barta, változásait azért jelzi és értékes támpontokat nyújt ehhez a még elvégzendő feladathoz. Megjelöl ugyanis néhány lényeges személyiségformáló tényezőt, pl. a Kemény család légkörét, egzisztenciális helyzetét, az 1820–40-es évek Erdélyének társadalmi, politikai, szellemi viszonyait, a korabeli Európa társadalmi, világnézeti közságát, a hegeli és a pozitívista filozófia közzötti korszakot, amely a kor sok magyar gondolkodóját támasz nélkül hagyta, s amely — kiegészítve Barta e jelzését — csak növelte bennük a hazai és európai társadalmi, szellemi viszonyok meg hasonlításának érzetét.

A megkötöttség-élmény, a normatív élmények ellensúlyozzák tehát (de irányítják is, mederbe szorítják is) Kemény személyiségében a feltörni vágyó expanzív erőket — ezeknek az ellentétes erőknek az egyensúlya, éspedig: hordozásuk, átélésük, kiegyenlített-

lenségük, legyőzetlenségük jellemzi és határozza meg Keménynek a művészi szférán kívül eső minden magatartás- és szereplésformáját. Így maga a művészet viszont Kemény számára létkérdés, a személyiség antagonisztikus erői teljes kiélésének szférájává, terévé nő. A művészet, s a művészetté emelt bölcsélet ugyanis az a közeg, amelyben Kemény is, hősei is azt a sóvárgott életet élik, amely, úgy érzik, a valóság viszonyai között megtagadtatott tőlük. Élet és művészet Keménynél nem válik egymástól élesen el, a művészi szféra nem lesz autonóm. Művészként nem a művét hosszan érlelő, csiszológató, tökéletes műegészet alkotni akaró, a klasszicistára vagy a parnasszistára emlékeztető típus Kemény, hanem a romantikus: aki alkot, mert feszülő energiáit egyszerűen ki kell élnie, le kell vezetnie, s csak a művészetben véli ezeket kiélhetőnek; aki „írná a témát magából, úgy, hogy személyesen átélte életanyagával itatja át művészi világát”; aki csak akkor tud időlegesen felszabadulni, megkönnyebülni, ha gondolatait, érzelmeit műben, művekben megtestesítve látja; akinek művészete „nem közvetlen öntükrözés . . . , hanem az önkifejezésnek a változata, amikor az író belső küzdelmei kivetítődnek művei anyagába”.

A személyiség önkéltésének folyamata, létezési módja Keménynél azonos magával az alkotás processzúszával. A hallatlan erőfeszítéssel egyensúlyban tartott, de kitörni, testet ölteni vágyó gondolati, érzelmi, akaratú erőkét magába sűrítő személyiségben, ha az rokon típusú társadalmi, történelmi, lelki életkörre, egy önmagában is sokdimenziós és egyben nagy dimenziós, e személyiség világképének, sorsélményének hordozására is alkalmas tárgyra talál, igen bonyolult folyamat indul el. A találkozás hatására megkezdődik a személyiség erőegyensúlyának felbomlása, egyes erők elszabadulása, önálló életet élése — a tárgy elsődleges funkciója tehát az alkotási folyamatban mintegy az erőfelszabadítóé, a személyiség erői számára kiélési lehetőséget, teret, utat nyitó tényező. A folyamat során Kemény személyiségének antagonisztikus erői fokozatosan átrendeződnek: a pozitív életigenlő erők lassan háttérbe szorulnak, a megkötöttség és fenyegetettség erői pusztítóvá nőnek, a tragikum uralkodó esztétikai pozícióját készítve elő. Ezek az erők rávetülnek a tárgyra, sőt a tárgyban élik ki magukat. Így a személyiséggel együtt átszerveződik maga a tárgy is, szerkezete, arányai megváltoznak, elemei az alkotó személyiség erői szerint csoportosulnak. Rendszerint oly formában, hogy keretei kitágulnak, széles távlatok, nagyméretű terrek jönnek létre, amelyeket Kemény a

működő erők, hatások és ellenhatások, megállíthatatlan folyamatok sokaságával népesít be; az új keretekbe számos nagy és kis hatóerőt tömörít; az egyén fölötti tényezők és az egyéni törekvések szövevényét alakítja ki, egy valóságos labirintust, amelybe, kísérleti alanyokként, beállítja hőseit, és útjukra bocsátja őket, figyeli küzdelmeiket, sikereiket és tévelygéseiket. Am ugyanakkor a tárgy állandóan vissza is hat ezekre az erőkre: idomítja, formálgatja őket, egyengeti önkifejezésük útját. Természetesen az alkotás folyamatában érvényesülnek az alkotó személyiség művészi tehetségének összestevői is, tehát az erős hajlam a külvilág megfigyelésére, idegen helyzetek, jellemek átélésére, a kivételes elemző, reflektáló készség, a cselekményalakító, megjelenítő, alakteremtő, szerkesztő képesség, az élménybőség és a növekedésével gyakran egyenlő arányban csökkenő formaöszton, művészi fegyelem és mágond, továbbá itt dolgoznak a művészi szándékok, az esztétikai ideálok, itt hatnak fékezőleg és irányítólag a készülő művek műfaji törvényei, alakuló körvonalai.

Maguk a művek — eszmeiség, szerkezet, cselekmény, jellemrendszer, nyelvi struktúra stb. vonatkozásában egyaránt — már ennek az alkotási folyamatban átalakult személyiségnek a tükrözői. Mivel e személyiségmetamorfózis lényege a Kemény minden napjaiban jelentkező fenyegetettség-, megkötöttség-élménynek, mint tragikum-lehetőségnek sorsérvessé való növesztése, a művek fókuszában, uralkodó esztétikai hatóelemként, mindig a *tragikum* áll, s ehhez igazodik, neki alárendelt viszonyba kerül, érvényesülését segíti valamennyi egyéb esztétikai összestevő. Egy-egy Kemény mű különböző jellegű és súlyú tragikus események, különböző gravitációjú és motívumú tragikus sorsok bonyolult szövedéke. A tragikum sokféle változata él egy regényen belül is, pl. a *Rajongókban*. Pécsi Simon az „illúziók, a csalálmok hőse”, aki „hamis valóság szemlélete büvkörében gyanútlanul él, amíg a lesben álló sors le nem csap rá”. Kassai Istvánt önnön bős, torz szenvedélynek növekedése és önpusztító lavinája sodorja el. Pécsi Deborah és Laczkó István (s a *Gyulai Pál* címszereplője is!) Kemény kedvelt hőstípusai: tévedésből, gyengeségből, vigyázatlanúságból elfogadnak egy helyzetet, amelynek következményeit aztán már sem kijátszani, sem elhárítani nem lehetséges; „sors és jellem meghasonlásának, belső igény és külső élet végzetes elválásának tragikuma ez”: a vétket, hibát elkövető egyén heroikus küzdelmet viv sorsával, bukása félelmünket és részvétünket vivja ki. Bodó Klára tragikuma mártír-tragikum, mely aszkézisben, önmegtagadásban oldódik fel; a nemes lelkű, eszményi szépségű és

jellemű nőre a sors a megpróbáltatások özönét zúdítja, egyre súlyosabb választutak elé állítja, majd váratlanul elragadja tőle életének értelmét, „hogy egyénisége, erkölcsi ereje, lelki tisztasága a szenvedésen át felragyogjon”. (I. k. 54–55.) A lényeg azonban az, hogy mindig a tragikumvariációk szövedéke, beépülve egy-egy mű egészébe, hordozza Kemény kifejezni, megtestesíteni kívánt gondolatait, érzéseit. Kemény gondolat-, érzelem-, akaratvilágának teljes ismeretéhez azonban mindig szembe-síteni kell a művek világát a mindennapi ember világával. Ekkor értjük meg Kemény kísérletező személyiségét a maga egészében: az aktív, tenni vágyó, kétségein felülemelkedő közéleti embert, akinek számára a művészet egyetlen s szakadatlan kísérlet az ember melletti és ember-ellenes erők megismerésére és megismertetésére, a velük való állandó szembenézésre, azzal a céllal, hogy a tragikum felmutatásával az embert az élet erőinek hatalmára, ember volta mélységének, valóságos dimenzióinak megértésére és legjobb belátása, lehetőségei szerint való megfontolt cselekvésre ösztönözze.

Amennyire egyetértünk ezzel az igyekezetünk szerint lényegileg hűségezen vázolt s talán hosszúra is sikerült gondolatsorral, a jövő Kemény-kutatások egyik lehetséges, és még további eredményekkel kecsegtető irányát, a korszerű megközelítési módot üdvözölve benne, annyira hiányolhatnánk Kemény személyiségének, alkotásmódjának pontos minősítését, a megfelelő művészi irányzatba való beillesztését, illetve többnyire vitatnunk kellene az ilyenfajta, csak részleges törekvések eredményét. Ha Barta János tanulmányának e kérdéskörbe vágó megállapításait összegyűjtjük, a következő képet kapjuk. Kemény 1849 előtti pályaszakaszra egészében romantikus; 1849 után Kemény eszme- és ízlésvilága „elhajolt a romantikától, noha annak egyes elemeit megőrizte. Kemény, Gyulai, Arany működésében a realizmusnak egy új, mélyebb, tragikusabb élményeken alapuló változata bontakozik ki.” (I. k. 21–22.) Ennek az új realizmusnak a jegyében áll Barta szerint Kemény szépirói működésének 1849 utáni (főleg az 1854 utáni) korszaka, kivéve az 1851–54 közötti éveket, amikor szórakoztató, közönségtoborzó céllal könnyedebb hangvételű, olvasmányosabb elbeszéléseket, kisregényeket írt, engedményeket téve a romantikának. Barta szól a fejlődés objektív és szubjektív motívumairól is, az 1849 utáni ismert hazai viszonyokról, az említett írónakban kényszerűleg kifejlesztett önismereti, önvizsgáló, kritikai hajlamról, felelősségzetről, erős lélektani érzékről és emberismeretről, az intellektualitás magasabb fokáról stb. Másutt Kemény alakteremtő, jellem-

ábrázoló képességéről írva azt fejtegeti Barta, hogy írónk, fellépésekor, a még virulens romantika embertípusaira emlékeztető figurákat elevenít meg regényeiben, lásd pl. a *Gyulai Pál* alakjainak többségét. Am: „ahogy Kemény önállósága erősödik, fokozatosan elhagyja vagy realista módon világitja át romantikus alakjait: jellegzetes hősei, noha modern polgári vonás nem igen mutatható ki rajtuk, mégis korszerűbb, realiztikusabb jellemkoncepció felé fejlődnek”. (I. k. 49.) Ilyen előre mutató vonás a diszkrét fiziologizmus, az alakok lélektani elmélyítésére való törekés, olykor a társadalmi típus megjelenítésének szándéka — s az első kettő már a korai Kemény-művekben, pl. az *Élet és ábrándban*, a *Gyulai Pálban* is jelen van. Érdemes azt is megfigyelni, hogy az egészében romantikusnak minősített *Gyulai Pált* a regény részletes elemzése során Barta már úgy kezeli, mintha egy nem romantikus művet terhelnének romantikus kellékek: a tanulmányi rendre a regény „romantikus motívumait”, a cselekményszöveget „romantikus elemeit” emlegeti. Nos, mindezeket a megállapításokat végiggondolva, úgy véljük, hogy Barta tanulmányában a magyar romantika egy redukált értelmezése jelentkezik, egy olyan felfogás, amely szerintünk vérségi rokonságot mutat a magyar romantikus kritika második nagy hullámának képviselői, Kemény, Gyulai, Salamon és mások által, valamiféle „örök művészet”, „eszményi realizmus” nevében, valójában pedig éppen a teljes értékű romantika felől kialakított és el is utasított fiktiiv, szegényes, csökkent értékű romantika-képpel. Mintha az a téves elméleti alappozíció fungálna a tanulmányban, amely a romantika valóságigényével, lélektani fejlesztés- és motiválás-igényével, bizonyos fajta társadalomábrázolás-igényével nem számol eléggé, s ezt az igényt automatikusan a realizmus szférájába utalja, ahelyett, hogy a valóságábrázolás, a lélektani igényű jellemfejlesztés, motiváció, s tegyük hozzá: a témakezelés, a cselekményszöveg, a szerkesztés formáiban, módjaiban, jellegében keresné a romantika irányzatának ismérveit.

Hic et nunc mégsem kívánunk Barta János romantikaértelmezésével érdemi vitába szállni. Ezt egy olyan Barta-tanulmányról szólva lehetne és kellene megtenni, amely elméletileg és történetileg egyaránt átfogó képet ad a magyar romantika irányzatának egészéről. Csupán azt hangsúlyoznánk, hogy a romantikát olyan szellemi irányzatnak kellene látnunk végre, amelynek specifikumai (így pl. a szerintünk legfontosabb: a nagy történelmi, társadalmi, gondolati, érzelmi, hangulati dimenziók felfokozott, feloldatlan és lényegileg feloldhatatlan ellen-

tétekben való látása és láttatása) a személyiségben, az alkotási folyamatban és a művészi eszközökben is meghatározó érvénnyel jelen vannak. Kemény életműve pedig két-ségkívül, minden tekintetben a romantikus minősítő jelzőt kívánja maga mellé. Maga a Barta János által adott elemzés is pontosan azt mutatja, hogy Kemény antagonsztikus erőket hurcoló személyisége, a véletlen és a végzet erőtől meghatározott világképe, az alkotás adott önkifejező, önkielő formája, szerepjátszása, eszme- és izlésvilága alapvetően romantikus, s az életpálya egészében romantikus jellegű is marad. (Ezt nem cáfolja az, ha olykor, időlegesen, de mindig a romantika uralma, ellenőrzése alatt megjelennek nála már a realizmus irányzatára jellemző elemek. S nem cáfolja az 1852–54-es intermezzo sem, amikor Kemény, átmenetileg, elmozdul a realizmus irányába, de kevésbé a művészi formák, mint inkább az eszmék és az elmélet, a poétika terén.) Romantikusok Kemény művészi eszközei is: bármelyik korszakában írott regényeinek struktúráira, cselekménymeneteire, jellemeire és jellemrendszereire, a leírásokra, a stílusesszüközökre stb. mindig jellemző az előrelendítő, a motor-funkciójú, kontraszthatás céljából konstruált, felnagyított ellentétek, ellentét sorok egymásmellettsége, nyitottsága, feloldatlansága, vagy álfeloldása, belső feloldhatatlansága. — Meggyőződésünk szerint a Kemény-kutatásnak ezeken a területeken, tehát a Kemény által képviselt romantikus regényirányzat, regénystruktúra, epikai stílus stb. kutatása terén kellene a jövőben tovább lépnie, az irodalom és nyelvtudomány új módszereit alkalmazva.

\*

A Szépirodalmi Könyvkiadó vállalkozása — ismételt hangsúlyozni kívánjuk — nemcsak, sőt elsősorban nem a Kemény Zsigmond életét és művészetét jól ismerő, tehát irodalomtörténeti rangját is elismerő irodalmárok, illetve a Kemény-hívők szűk szektájának szellemi igényeit akarja kielégíteni. A sorozat koncepciója, a szövegválasztás, Barta János tanulmányának jellege, a nyolc-ezres példányszám stb. egyaránt jelzi, hogy a kiadás fő célja a mostanában kialakult irodalomtörténeti értékrend és a közönség-izlés értékrendjének közelebb hozása egy-

máshoz, a közönség műveltebb rétegeinek megismertetése Kemény elbeszélő művészetével.

Eléri-e, elérheti-e ezt a célt az új Kemény-sorozat? Teljességgel osztjuk Barta János idevágó, igen figyelemre méltó véleményét: „ha általános világképét és írásművészetét pozitív oldalait nézzük, Kemény a huszadik század derekán, a formabontók és kísérletezők, a szorongatottak és a pesszimizmus látomásaival küszködők, a humánus megmaradásáért aggódók korában, a mélylélektani érdeklődést is beszámítva, időszerűbb lehet, mint a századforduló lagymatag légkörében.” (I. k. 7.) Úgy véljük, olvasóközönségünk érdeklődésének és izlésének szerkezetében vannak tényezők, amelyek a siker ellen, s vannak, amelyek a siker érdekében dolgoznak. A mai magyar olvasó izlése különféle modern irodalmakon iskolázott. S ez az izlés bizony már nehézkesnek érezheti Kemény regényeinek nyelvét, olykor mesterkéltnek a mondatfűzését. Egy-egy túlságosan emelkedettre sikerült párbeszéd, hatásvadászó cselekmény-epizód, felbukkanó vadromantikus regényalak idegenszerűnek vagy egyenesen komikusnak tűnhet a mai olvasó számára. Ugyanakkor viszont észrevehetően növekedik olvasóközönségünk érdeklődése és fogékonysága az intellektuálisabb, a mély filozófiai, szociológiai gondolatokat, pszichológiai problémákat hordozó, a tragikum sokféle művészi élménylehetőségét, a groteszk gazdag kontraszthatását nyújtó próza, a drámai elemekkel építkező regénytechnika iránt — és az ilyen irányú, általában kellő kritikával is párosuló közönségigény izgalmas olvasmányra találhat Kemény regényeiben.

Az útjára indított sorozattól a kiadó, a vállalkozás munkatársai, regényíróink művészetének hívei egyaránt azt várják, hogy a közeli jövőben csökkenni fog a Kemény-regények kritikátlan rajongóinak, illetve fanatikus elutasítóinak száma, s növekedni fog ismerőinek, kritikus olvasóinak tábora; hogy Kemény regénumművészetét eljut végre az értékelőkől a műértő olvasók viszonylag széles rétegéig. S ez talán Kemény Zsigmond reneszánszát jelenthetné: egy klasszikus írók kései újjászületését — olvasóiban.

Rigó László