

jára az állam „a napszámosnak elégséges bért biztosítson.”⁵³ Kemény olyan tömegnek látja a proletariátust, mely műveletlensége miatt képtelen saját és közössége *hosszú távú* érdekeit belátni, így sorsáról felelősen dönteni. Ezért nem támogatja olyan társadalmi intézmény létrehozását, mely a szegények számára érdekképviselőt biztosít. A szegényekről tehát a művelteknek és így részben a gazdagoknak kell gondoskodniuk. Itt egy szorongató kérdéssel kerül szembe Kemény: belátják-e azok, kik részt vesznek a közösség sorsának intézésében, hogy az ő hosszú távú érdekük is az, hogy a társadalom minden tagjának biztos megélhetése legyen. Képes-e a művelt ember arra, hogy hosszú távú érdekeinek biztosításáért legyőzze önzését? Mert „szomorú volna — mondja —, ha az emberiség mindig egy tűzokádó hegy katlanán gyűjtaná meg azon fáklyát, mely a sötétebb tömkelegből kivezeti.”⁵⁴ Kemény bízik abban, hogy a műveltség felemeli oda az embert, ahonnan egész közössége érdekeit tudja nézni, bár ebben a reményében nem logikus érvelés, hanem a gondviselésbe vetett hite erősíti meg.

Gyapay László

Kemény Zsigmond és a történelmi regény kortárs nyugati mesterei

1.

Dolgozatom célja, hogy összehasonlítsam Kemény Zsigmond történelmi regényírását Walter Scottéval, továbbá Scott néhány követőjével, s itt majdnem kirekesztőleg a 19. század első harmadának három francia mesterére — V. Hugora, Mérimée-re, Alfréd de Vigny-re — gondolok.¹

Fél évszázaddal korábban bizonyára sokan mosolyogtak volna vállalkozásomon, mondván, a skót író történelmi műveletek leltározója, közismert optimista, izgalmas kalandok kieszelője; milyen rokonságban állhat a történelembölcse, tragikumra olyannyira fogékony, szenvedélyes lélekű Kemény Zsigmonddal? Az engedékenyebbek hozzátehetnék volna: Scott érdemeit igazában a közönségtörténet, a kultúrhistoria terén lehet kimutatni. Az igényes regényírásra csupán átmenetileg hatott, mert az általa bevezetett műfaji változat nyugaton csak 30–40 évig virágzott, s még azalatt is felülmúlta őt néhány tanítványa, elsősorban Manzoni. Mindezt pedig észrevehette a nagyműveltségű, élesszemű Kemény Zsigmond!

Nem vitatva most az előbbi állítások részgazságait, meg kell állapítanunk, hogy az utóbbi évtizedek angolszász irodalomtörténetírása sokkal több értéket lát Walter Scottban, mint a megelőző. Néhány fiatalabb kutatót, pl. David Brownt, Harry E. Shaw-t egyenesen Lukács György *A történelmi regénye* ösztönzött régi tételek felülvizsgálatára, ám David Daiches² tőle teljesen függetlenül jutott a következő megállapításhoz: „Művészetét az a törekvése alapozta meg, hogy jellemek tükrében szemlélje a történelmet, a jellemre pedig úgy tekintsen, mint a történelem termékére.” A tömör angol szöveg lényege: „to look at history through character and at character through the history that had worked on it.” Ezzel teljesen összecseng a magyar esztétikus következő mondata: „Scott nagysága a történelmi és társadalmi típusok emberi megelevenítésében van.”³ Scott nem mondható

⁵³ KEMÉNY Zsigmond, *Igénytelen nézetek*. In *Kork*. 349.

⁵⁴ *Uo.* 348.

¹ A legtöbbet az alábbi négy munkát használtam: LUKÁCS György, *A történelmi regény*. Bp. 1947. (= LUKÁCS); DAVID BROWN, *W. Scott and the Historical Imagination*. London, 1979 (= BROWN); HARRY E. DAVIES, *The Forms of Historical Fiction*. Ithaca and London, 1983; JOHN LAUBER, *Sir Walter Scott*. New York, 1966. Rendszeres idézésüktől ezért el is tekintek.

² DAICHES-t idézi: BROWN, 3.

³ LUKÁCS, 19.

filozófus alkatnak, ám jól ismerte a skót felvilágosodás magas színvonalú történetbölcseletét, amelynek egyik kidolgozója Adam Smith, korának legnagyobb közgazdásza. Smith és Adam Ferguson tanításának három nagyjelentőségű tételét nemcsak írónk értekező prózájában lelhetjük föl, hanem a Waverley-regényekben is: Fergusonek a társadalomfejlődés alapvető fokozataiként különböztették meg a törzsi berendezkedést, a feudalizmust és a manufaktúrák korát. Mindez megragadó képekben öltözött a szerzőnél, amikor a Stuart trónkövetelő vezette klánok megindultak a már polgári közép-Anglia elfoglalására 1745-ben a *Waverley* lapjain. Második tézisük⁴ a gazdasági-társadalmi fejlődés szükségszerű és személyektől független voltát hirdeti, míg a harmadik tagadja az egyenesvonalúságot: a magasabb fokú civilizáltság nem párosul föltétlenül jobb erkölcsökkel. E tanítás kiváltképp közelállt a fontolva haladó Scotthoz, aki rezignált belenyugvással szemlélte a felföldi törzsek az ő számára hanyatlásában is rokonszenves, bátor, de nyomorúságos életét.

Az új műfaji változatban összekapcsolódott a tudomány a költészettel, s eleve kudarcba, provincializmusba fulladt volna az olyan írói kísérlet, amely elzárkózik a történetírás legújabb elméleteitől. Épp ellenkezőjére fordult a dolog: a historiográfia vehetett leckéket az irodalomtól, meg kellett tanulnia, hogy eleget kutatták már királyok és marsallok viselt dolgait, most a polgárokon, a kétkezi dolgozókon a sor: kidolgozásra vár a művelődés, az erkölcsök, gazdasági élet története, amelyekhez a történelmi regényírás már meg is kezdi az építőkövek szállítását. (Vö. a polgárkirályság egyes francia történetíróinak, pl. Thierrynek Scott iránti elismerését.)

Mind Lukács György, mind az újabb angolszász kutatók hangsúlyozzák, hogy Walter Scott elméletben és gyakorlatban egyaránt elismerte az ún. szükséges anakronizmus elvét.⁵ Az *Ivanhoe* elé tett ajánlásában olvashatjuk: „Hogy valamiképpen érdeklődést keltsünk, a választott tárgyat le kell fordítanunk annak a kornak erkölcsére (szokásaira) és nyelvére, amelyben élünk.” Elméletben és gyakorlatban egyaránt alapvetően különbözött művészete a történelmi regény ama típusától, amely pl. Lytton-Bulwer: *Pompeii utolsó napjaiban*, Flaubert: *Salammobójában* vagy nálunk Laczkó Géza Zrínyi-regényében (*Német maszlak, török áfium*) öltött testet. A *Waverley* szerzője nem akart művelődéstörténeti múzeumot felállítani alkotásaiban, távol állt tőle a szigorúan tudományos értelemben vett hitelesség keresése, a nyelvi archaizálást egyenesen elvetette. Nem hajlott azonban a másik szélsőségre, a modernizálásra sem. Legjobb munkáiba nem találunk példát saját kora eszméinek, érzésvilágának a múltba történő visszavetítésére.

Hozzá kell tennünk rögtön, hogy témaválasztása nagyrészt eleve fölöslegessé tette a modernesítést. Éppen a mai kritikától legsikeresebbnek ítélt Scott művek viszonylag közeli időpontban játszódtak, Skócia s Anglia történetének kb. 1660–1770 közötti szakaszán.⁶ Ez időszak véres vagy vértelen társadalmi küzdelmeinek lényegét, az átalakulás irányát, ütemét világosan átlátta, éppen intellektuális biztossága kedvéért ragaszkodhatott hozzá oly kitartóan. Bár regényeivel ében akarta tartani a nemzeti tudatot, nem lett a független középkori Skócia modern krónikása. Úgy véljük, ez a tény már önmagában is munkásságának realiztikus (természetesen nem *realista*) jellegét tanúsítja. (Érdekes az ellenpélda: lengyel és magyar művészek, Jósikától Sienkiewiczig, a maguk romantikus nemzetszemléletében nagyon szívesen fordultak a középkor, mint „dicső hajdankor” felé. Az, hogy szociális párhuzamot nemigen találtak a 19. századdal — nem zavarta őket.)

Közismert sajtósága Walter Scott epikájának, hogy — Lukács György szavaival élve — „a nagy történelmi alakok, a küzdő osztályok és pártok vezérei a mese szempontjából csak mellékgúrák [...]. Mégsem tesznek soha kicsinyes hatást.”⁷

Lukács főként ideológiai szempontból értékeli ezt a megoldást: íme a művész Scott köznapni énje fölé emelkedve demokratává lett, szembezállt (itt is) a romantikusokkal, akik a magányos nagy emberek (pl. Carlyle „hős”-ei) művének tekintették a haladást. Nehéz

⁴ BROWN, 200–202.

⁵ LUKÁCS, 42–44. és BROWN, 178.

⁶ A felső időbeli határt a *Redgauntlet* cselekménye adja, ez kb. 1766. Vö. BROWN, 152, 223.

⁷ LUKÁCS, 28–29.

elfogadni az ilyen szoros eszmei összefüggést, hiszen az Erdély trilógiát fogalmazó Móricz Zsigmondot egyáltalán nem lehetne későromantikusként, dekadensnek vagy arisztokratikus lelkületűnek nevezni, amiért Báthoryt és Bethlent állította középpontba. A skót mester inkább a körképhez, a mozgalmas panorámához értett mint az arcképhez. Tisztaban lehetett azzal, hogy tehetségétől idegen feladat a kivételes ember személyiségének boncolgatása.

Ezért vagy más okból születtek olyan könyvei is, „melyekben nemigen szerepelteti a történelmi egyéniségeket, mely nem kölcsönöz Cliótól nagy motívumokat, mely saját belső lényegéből szövi ki a katasztrófát, és a kortól jobbra csak színt, zamatot, szellemet vesz át.” Keménytől, az *Élet és irodalom* 13. fejezetéből idéztem a fentieket, ahol a szerző így jellemzi e Scott-műveket a továbbiakban: „Néhány gyönyörű regénye a történelemben történik, de mégsem úgynevezett történelmi regény.”⁸ (Nem tudhatjuk, milyen munkákra célzott Kemény Zsigmond, némi joggal gondolhatunk olyanokra, mint a *Midlothian szíve*, a *Redgauntlet* esetleg a *lammemoori nász*.)

A „skót” regények meg az *Ivanhoe* középpontjában álló hős nem csatlakozik végleg a szembenálló táborok egyikéhez sem, hivatása az, hogy összekösse egymással a szélsőségeket. Így bizonyos mértékig technikai segédeszköz is, tudósít ismeretlen tájakról, vallási áramlatokról, megmagyarázza az angol olvasónak az egzotikus skót sajátosságokat. Ezek a Waverleyk, Mortonok, Ivanhoek megmaradnak egysíkúságukban, nem mennek át lelki fejlődésen, ám a nagy társadalmi válságokat, az új és régi harcát jól példázzák. Ezen túl sorsukban kimutathatjuk egy akkor már hanyatló műfaj, a *romance* jellegzetes motívumait. A *romance* kalandorozat, amelynek hagyományai szerint hamisan vádolják, elítélik, bebörtönzik, majd megmentik, esetleg kitüntetik a rokonszenves fiatalembert. Ő aztán visszazserzett örökséggel, boldog völegényként, férjként búcsúzik az olvasótól.⁹

Ez a kalandos elem a szokványos optimizmussal együtt bizonyult az életmű legromlányosabb részének, noha sok jogos támadás érte írónk nyelvét, stílusát is. Általában a szerzői közléseket bíralták, míg Scott dialógusteremtő képességét Balzactól kezdve dicsérni szokás. Joggal.¹⁰

A népi szereplők tájnyelvi, illetve bibliai ízü megszólaltatása kidomborította az etnikai, társadalmi és felekezeti különbségeket. Nem térhetek ki ezúttal a szerző folklór ihletésére, amely rendkívül sokrétű és mélyreható, hiszen népdal meg ballada mellett a babonák, boszorkánytörténetek is szerepet játszottak benne. Kétségtelen, hogy másként fogadhatták ezt nyugaton, mint keleten: ott keleten: ott couleur locale-nak, hatalmas vonzerő, amely inkább csak elkápráztat, mintsem mélyre hatolna az olvasó lelkébe. A kelet-európai értelmiségi számára mindez felhívást is tartalmazott a népiesebb, ezáltal sajátosabb, nemzetibb költészet megteremtésére.

A *Waverley* írója az eddiginél nagyobb súlyt adott a párbeszédnek, növelte élénkségét, egyénített voltát, háttérbe szorította miatta az auktoralitást. A regényt szinte hallani lehetett. Stílustörténeti tény szövegének megnövekedett vizualitása is: ez főként a részletező környezet- meg ruhaleírásoknak, az arcjáték és gesztus érzékeltetésének köszönhető. Ha ehhez hozzávesszük a cselekményt, jellemzést, sokoldalúan átható társadalmi-felekezeti konfliktusokat, könnyű megérteni, miért emlegetik már a kortársi méltatásokban is Walter Scott drámaiságát. Maga Balzac is kiemelte ezt a *pármái kolostorról* készült bírálataban.

2.

A skót író mintegy 40 esztendővel korábban született Kemény Zsigmondnál. Jelentős különbség ez eszmetörténeti és irodalomtörténeti szempontból. Nagyon leegyszerűsítve

⁸ KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*. Bp. 1971. 165.

⁹ A *romance*-ról: Ulrich KELLER, *Die englische Literatur* (In Neues Handbuch d. Literaturwissenschaft. Bd. 16.) Wiesbaden, 1985. 310 skk.

¹⁰ LUKÁCS, 16.

azt mondhatjuk, hogy Scott műveltségét, történelemszemléletét, ízlését még a kései brit felvilágosodás (emlékezzünk az A. Smithről és társairól elmondottakra), a 18. századi angol regény, továbbá a korai romantika határozta meg, valamelyest a német Sturm und Drangal együtt. Férfikora kezdetéig, kb. 1845-ig Kemény átélte az egyetemes, valamint a hazai romantika teljes kivirágzását — akár az irodalom, akár a historiográfia terén, ám észrevehette annak kezdődő nyugati hanyatlását éppúgy, mint a realizmus, pozitívizmus jelentkezését.

A következőkben Scottnak és Keménynek a történelmi epikára vonatkozó főbb elveit hasonlítom össze — regényírói gyakorlatukra éppúgy ügyelve, mint tanulmányaikra. Eljárásom sokkal inkább esztétikai-poétikai, mint filológiai; az egyes átvételek, utánérzések kérdésének konkrét tárgyalása nem feladata dolgozatomnak.

Mindketten hittek a társadalmi fejlődésben, annak feltartóztathatatlan és személyföltölti voltában. Kemény — noha elődjénél következetesebb liberálisnak (angol szóhasználattal whig-nek) bizonyult — szintén számolt a haladás tényének ellentmondásosságával: „a polgárisodás — bármely egészséges legyen is az — jó tulajdonaink nemesítése mellett ellentétül finomított bűnöket is idéz elő”,¹¹ olvashatjuk *Szellemi tér* című értekezésében.

Közös a magatartásuk a „szükséges anakronizmus” tételének elfogadásában, sőt az elméleti követelményeket megfogalmazva a magyar író egyenesen skót elődjére hivatkozik. Az *Élet és irodalom* 14. fejezete, amely a történelmi regény poétikájának legigényesebb tárgyalását adja nálunk a múlt században, semmiképp sem helyesli a középkor gyökeresen modern gondolatokkal való felruházását. Scottot épp azért dicséri, mert tartózkodott az effélettől, s az *Ivanhoe* kölcsönökre, uzsorás zsidókra rászoruló báróit nem szónokoltatta a „pénzarisztokrácia ellen.” Ez a réteg majd csak évszázadok múlva lép föl, s a rávonatkozó eszmék „a legbölcsebb ember fejében sem foghatnak meg a normannok korában.”¹²

Az is anakronizmus — írja Kemény ugyanitt — ha valaki a hajdani vallási küzdelmek tombolása közepette „a pártok közé egy bölcs Náthánt” állít a felekezeti türelem apostolaként. Ezt az eljárást azonban megengedhetőnek véli, hivatkozva az „univerzalizmus felé törekvő keresztény világnézet” évezredes fennállására. Mindkét alkotó munkásságában felbukkannak a tolerancia korukat megelőző hirdetői (pl. Lorántffy Zsuzsanna *A rajongók*, Henry Morton *A puritánok utódai* lapjain). Scottnál jóval több akad belőlük, minthogy a „középen álló hős” funkciója együtt járhatott az ilyen szerepvállalással is.

Munkáinak túlnyomó többségében Kemény magáévá tette azon regénymodellt, amelyben a képzetszülte alakok kerülnek előtérbe s az ismert történelmi személyek csupán mellékszereplők. Egyetlen kivételnek a *Zord időt* tekinthetjük: itt az országos események egészen részletező bemutatására kerül sor, szemben pl. *A rajongókkal*. Werbőczy pedig a könyv nagyobb felében Elemérhez, Barnabáshoz hasonlóan állandóan jelenlévő, aprólékos gondnal jellemzett személy. Teljes szakítást azonban még ez sem jelent a scotti hagyománnyal. A volt nádor jóval kevesebb figyelmet kap a két fiktív hősnél, mert csak pályája rövid, végső szakaszát ábrázolja a regény, míg Elemér meg Barnabás egész életéből tudósítanak a szétszórt visszapillantások. Ezáltal motiváltak egyéniségük fővonásai, míg Werbőczy esetében nincs költői magyarázat arra, miért lett ennyire naívan hiszékeny, optimista és hiú politikus. (Ezt természetesen nem a *Zord idő* hibáztatása végett említettem meg.)

Históriai és magánéleti részek arányát tekintve az *Özvegy és leánya* szöveg ellentéte a *Zord időnek*. Megfelel annak a leírásnak, amelyet már idéztem az *Élet és irodalom* 13. fejezetéből: „nem kölcsönöz Cliótól nagy motívumokat [...] saját bel-lényegéből szövi ki a katasztrófát, és a kortól jobbára csak színt, zamatot, szellemet vesz át.” Elég volna ezúttal annak megállapítása, hogy ez a kitűnő alkotás műfaji, regénytípológiai, szerkezeti vonatkozásban Walter Scott példaadását követi, ámde többről van szó. Tarnóczy Sára meg Lucy Ashton szerelmi tragédiájából a meseszöveg meg a konfliktusok terén is számos egyezést emelhetünk ki: éppúgy párhuzamos a fiatalok szerelme, az anyák intrikája az

¹¹ KEMÉNY Zsigmond, i. m. 252.

¹² i. m. 171.

ellenséges családból jött kéréssel szemben, mint a fiatalberek külföldi útja, előbb a lányok, majd a Ravenswood illetve Mikes János pusztulása. Világképet és stílust tekintve mégis mélyreható különbséget kell látnunk Scott és Kemény regénye között: az Ashtonok és Ravenswoodok története telve van legendás, természetfölötti motívumokkal, melyek az egészet a gothic novel kései képviselőjévé avatják, az *Ózveggy és leánya* a historizmust, lélektaniséget kibontakoztató 19. század kifejezője, lényegében realista munka.¹³

Így összegeztem véleményemet 1972-ben, ám ma már megváltozott a nézetem. Mert *A lammermoori nász* csak részben „gótikus stílusú”, van olyan rétege is, amelyet nagyon is hiteles társadalomrajznak kell tartanunk. A legállandóbb témáját bontja ki, ismét a skót mester: az újak és régiek szembeszállását. Az újak az Ashtonok: kétes eszközökkel gazdagodtak meg, takarékosak, haszonelvéiek, óvatosan számítók, s mindenekeelőtt hűek a győztes brit uralkodóhoz. Ravenswood Edgar teljesen elszegényedett egykori hűbérúr, szegénységénél is nagyobb a büszkesége, vakmerősége, s őszinte ragaszkodása az irreális politikát folytató Stuart-párthoz. E rétege a műnek tehát a 19. századi realizmushoz áll közel, de ezúttal megint föl kell ismernünk az elválasztó mozzanatok: Edgar jellemét szociális és politikai helyzetéből vezeti le megalkotója, Mikes János esetében nem ez a helyzet. Szegedy-Maszák könyvében¹⁴ találóan ítél e kérdésről: „[Mikes János] romantikus hősnek ígérkezik, csakhogy a regény világa a realizmus jegyében fogant, [...] a megkésetttség feloldhatatlan ellentmondást eredményez a férfi főszereplő s környezete között. [...] sorsán keresztül az *Ózveggy és leánya* mintegy a romantika elévülését sugalmazza.” Kemény Kolostory báró személyében megrajzolt már egy romantikus politikai elvektől, életstílustól, feudális családi múlttól félrevezetett, életválságba sodort jellemet — hasonlóképpen járhatott volna el a Mikes-fiú esetében. De János nem Ravenswood, még kevésbé Kolostory: családjától, a politikai krédótól függetlenül él benne a nemes, ám téves regényesség, sejtjeiben hordja a romantikusságot.

3.

Kemény Zsigmond még csak kamaszkorát kezdte meg, amikor 1828 táján a franciáknál tetőzött a Scott iránti mámoros lelkesedés.¹⁵ A felületesebbek pusztán az egzotikus Skóciára és a lebilincselő kalandokra figyeltek föl, a tudatosabb olvasó megérezte, hogy itt egészen mást nyújtanak neki, mint a közelmúlt klasszicista szépprózájában: egyrészt a racionális hősök, kifinomultlan önelemző előkelők helyett naív, indulatossá csaknem barbár népfiai lépnek föl, másrészt nagy szerep jut az intézményeknek, szellemi áramlatoknak, a politikának az egyes ember életében. A változás műfajilag annyit jelentett, hogy a regény többé nem tanulmány, nem emlékirat, hanem közel kerül az eposzhoz, gazdag lesz külső cselekményességben, tömegjelenetekben — és ami különösen újnak számított — leírásokban.

Scott akkori kultusza világirodalmi eredményhez vezetett: a *Comédie Humaine* ciklusát tervező Balzac nem titkolta, hogy a *Waverley* szerzőjének példája nyomán akar „a jelen történetírója” lenni. A Scottot tagadva is követő kortársi francia történelmi regény nem dicsekedhet ekkora teljesítménnyel, három alkotását azonban számon kell tartania az irodalomtörténésznek: Alfred de Vigny: *Cinq-Mars összeesküvése* (1826), Prosper Mérimée: *Szent Bertalan éjszakája* (1829), Victor Hugo: *A párizsi Notre-Dame* (1831).

¹³ NAGY Miklós, *Kemény Zsigmond*. Bp. 1972. 159.

¹⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*. Bp. 1989. 212–213.

¹⁵ A francia kortársakról csupán az új szintéziseket sorolom fel: Max MILNER, *Le romantisme (1820–1843)*. Paris, 1973, 220–223; Winfried ENGLER, *Geschichte d. französischen Romans*. Stuttgart, 1982. 245–249. A *Neues Handbuch d. Literaturwissenschaft* már idézett kötetéből Hans FELTEN — Joachim LOPE, *Französische Romantik* c. fejezetét (276–280). Ma sem nélkülözhető Louis MAIGRON adatgazdag könyve: *Le roman historique à l'époque romantique: Essai sur l'influence de W. Scott*. Paris, 1898. (újra: 1912.)

Vigny elmékedő hajlamú, tragikumra fogékony írói alkat, alkotói céljai és módszerei azonban gyökeresen különböznek a Kemény Zsigmondétól, Scottot nem is említve. A francia művész munkája határozottan kiáll a politikailag irányzatos történetfelfogás mellett, nem sokat tart a tények tiszteletéről. Kemény és Scott a múlt megítélésében nem kívántak elszakadni a restaurációval szembenálló, haladó történetírástól — Vigny megtette ezt. Hiába méltatja a francia historiográfia Richelieut, mint a feudális anarchia felszámolóját, a nemzeti nagyhatalmi állás megteremtőjét Vigny őt az önző és kegyetlen becsvágy szobrává stilizálja. Végeredményben 1789 is az ő bűne — tanítja könyvében. A legitimista — konzervatív szerző — szemében a második rend önállóságának eltörlése a 17. században végül aláasta magát a monarchiát, és katasztrófához vezetett.

Általánosságban se tartotta fontosnak, hogy a művész a történelmi forrásokat kövesse. Csak úgy lehet tanulni a múltból, ha képviselőit meghatványozza az alkotó képzelet — vallja a *Cinq-Mars összeesküvésének* előszavában. A jelen „elviselhetetlen langymelegsége” után „hadd álmodjunk arról, hogy néha megjelentek a földön erősebb és nagyobb emberek is, akik elszántabban tudtak jók vagy rosszak lenni.”¹⁶

Ezek a felnagyított alakok egyszersmind a francia történelmi „uralkodó egyéniségei”, ott állnak a regény előterében, vagyis megtörtént Scott szerkesztési alapelveinek elvetése is.

Lehetetlen nem dicsérni V. Hugo alkotásának káprázatos nyelvét, képzelőerjét, de épp fly lehetetlen meglepedkezni gépies jellemrajzairól, mesterkéltlen kiélezett helyzeteiről.

Vajon mennyiben tarthatta *történelmi* elbeszélésnek Kemény nemzedéke *A párizsi Notre-Dame*-ot? Bizonyára észrevették, mennyire időtlen a történet főhősének személyisége: Esmeralda meg három szerelmese ugyanolyan joggal lehettek volna a 16. esetleg a 14. század gyermekei, XI. Lajoshoz s az általa elindított nagy átalakuláshoz semmilyen formában sincs közük. Annál több szál fűzi őket a hajdani Párizs egzotikusan festői népünnepélyeihez, és mindenekelőtt a katedrálisokhoz. A Notre-Dame a gótika, a középkor, sőt a könyvnyomtatás előtti évezredek jelképévé magasodik, emléke annak a nagyszerű múltnak, amelyben V. Hugo sejtése szerint „az építészet volt az emberi nem egyetemes írása.” (II. könyv, II. fejezet). A cselekményt megakasztó filozófiai, történetbölcseleti elmélkedés nem idegen Keménytől, Eötvöstől sem, azonban inkább a *Gyulai Pál* fiatal költője hódol neki, mint *A rajongók* tárgyyszerűbb, kevésbé auktoralis mestere.

Általában is elmondhatjuk, hogy a történelmi regény poétikáját tekintve V. Hugo meg Kemény között nincs lényeges párhuzam, ám mindketten ragaszkodnak a romantika bizonyos vívmányaihoz. Nemcsak a *Gyulai Pál* megírásakor kedvelte Kemény az erős kontrasztokat, a tarkaságba átcsapó színességet, nemcsak akkor küzdött szónokias hajlaimai, a már-már fásasztó képgazdagság ellen. Ha valaki kevesellné ezeket a párhuzamokat, gondoljon a következőkre: bőven van köztük egyezés az esztétikai minőségek kiválasztása terén, a rút és groteszk elemek mindkettőjükénél otthonosak, a *Zord időben* egyenest meglepő bőséggel mutathatjuk ki őket. Számuk alighanem magasabb akkor, mint a negyvenes években!

Prosper Mérimée rövid regénye 1572 drámai eseményeiről (a francia cím is a krónikás jellegét hangsúlyozza: *Chronique du règne de Charles IX.*) nem dicsekedhet kivételes gondolati vagy érzelmi mélységgel, de kiérezhető belőle, hogy szerzője vérbeli, bár egyelőre nem nagy távlatú, historikus. Éppen ezért, meg a részleteket szívesen festegető realiztikus leírásai, továbbá témaválasztása okán, kortársai közül a legközelebb áll Walter Scotthoz. Mellékfiguraként szerepelteti a kor vallási, politikai vezetőit, a legkevésbé sem óhajtja Vignyhez hasonlóan felnagyítani őket. Szerzőnk szívósan őrzi tárgyilagosságát a vallásháború szembenálló pártjaival szemben, legrokonszenvesebb hőséül azt a George Mergyt választja, aki szírne ugyan katolikus, valójában *ateista*. Miként lett azzá — kérdezheti a meglepett olvasó? Mérimée futólag Rabelais kövételére utal — azaz valójában adós marad a válasszal. E vonás már jelez valamit írónk jelleméből: fő törekvése, hogy anekdoták, érdekes esetek tükrében minél többet felvillantson a francia későreneszánsz észjárásából, erkölcséből. Könyve így hitelesnek tűnő, vagy legalábbis igen érzékletes pillanatfölvételek

¹⁶ VIGNY, i. m. Bp. 1924. 5. (ford. Benedek Marcell.)

sorozata, és sokszor nem is több ennél. A Szent Bertalan éj megelevenítése ugyan nagy helyet kap benne, mégis igazat kell adnunk Lukács Györgynek s másoknak abban (Lukács 59), hogy a nagy történelmi leszámolás, valamint a regényhősök sorsa között nem jött létre szerves kapcsolat.

Valóban, gyakran arra kell gondolnunk, hogy Mérimée – voltairianus nézeteire büszkén – nem is igen kívánta elemezni a túlhaladott (lenézett?) korszak emberének vallástól, felekezetségtől mélyen átitatott eszmevilágát. *A rajongók* Kemény Zsigmondja aligha helyeselte volna a hugenották lemészárlásának itteni megjelenítését. Mérimée szemében mindez – némi bujtogatás mellett – a párizsi lakosság, a „tömeg” alacsony indulatának, elvakultságának következménye. Scott és Kemény a vallási viszályok rajzában nem fedkeztek meg az uralkodó körök befolyásáról, egyúttal azt is kiemelték, hogy etnikai, vagyoni különbségek éppúgy szították az ellentéteket, mint százados gyökerű gyűlölségek.

Helytelen volna pusztán a választóvonalak kiemelése. Keménytől távol állt az eszmétörténeti ahistorizmus, továbbá a tragikum s az igazán mély lélektaniség kerülése. Annál inkább magáénak vallhatta volna a francia író pártatlanságra, a források sokoldalú felhasználására törekvését, azt, hogy a szerző lenézte a ruhák és fegyverek szokványos, pontoskodó bemutatását. (Ez utóbbi a skót mester jelentéktelenebb tanítványainak legfeltűnőbb ismertetőjele. Hányszor kell átrágni magunkat az effélén Jósikát olvasva!)

Lezárásul elmondhatjuk, hogy Kemény Zsigmond több vonatkozásban is magáévá tette Scott regényírói módszerét. Ő is vallotta a források tiszteletét, a nagyobb összefüggések keresésének s a szükséges anakronizmusnak az elvét, regényei központjába általában nem történelemformáló személyiségeket állított, elutasította a nyelvi archaizálást. Mindketten erősen ragaszkodtak szülőföldjükhöz, az ottani folklór és nyelvjárás irodalmi gyümölcsöztetésében a nemzeti jelleg kibontakozásának egyik föltételét ismerték fel. (Tagadhatatlan persze, hogy *A rajongók* szerzője gyérebben és főként áttételesebben adósa a népköltésnek, népi hiedelmeknek, mint skót elődje.)

Nem hunyhatunk szemet írói természetük különbségei előtt, tudnunk kell, hogy eltéréseiket csak növelte elűtő koruk és környezetük. Scott a mesélésre, derűs életképek szerzésére hajlik, Keményben döntő elem a tragikus komorság, a lélekelemzés szenvedélye. Számolnunk kell azzal, hogy a *romance* műfaja és Fielding mellett a *gothic novel* irracionálisusa is befolyásolta a skót mestert, míg Keményt éppúgy formálta a század elkötelezettsége a természettudományos módszereknek – mint Balzac, a romantikaellenesség avagy az 1849 utáni önfegyelmező kijózanodás. Másképpen gondolkoztak a sikerről, az írói toll vagyongyűjtő hatalmáról is. Scottot hosszú ideig megrontotta, rutinossá tette a diadal és kiadóinak tömegtermelést követelő magatartása. A megígért tiszteletdíj Keményt se vitte mindig jó irányba (gondoljunk pl. *Deborah* című kiéleletlen kisregényére), magatartását mégis az erkölcsi komolyság, szerzői felelősségtudat határozta meg elsősorban.

Számos követője, kiváló követője csak olyan szerzőnek lehet, aki maga is nagyszabású irodalmi jelenség. Walter Scott ilyennek számít. Arra azonban sok példát gyűjthetünk az irodalom- és művészettörténetből, hogy a követők között gyakran olyanok is akadnak, akik esztétikai értékekben meghaladják mesterüket. Talán nemzeti elfogultság nélkül állapíthatjuk meg, hogy Scott és Kemény esetében szintén erről van szó.

Nagy Miklós

Adalékok József Attila utolsó éveire

József Attila és Wilhelm Reich

Egy *ÉS*-beli glosszájában (*Ki íratta a Szabad ötleteket?* 1988. máj. 13.) Vezér Erzsébet egyebek között azt írja, hogy „József Attila jártas volt a pszichoanalitikus irodalomban,