

gyar irodalom története rövid kivonatban Arany számos későbbi dolgozatának és bírálatának alapja. Erről tanúskodik a rá való hivatkozások bősége. „Egy népszerű magyarázatos kiadásban” (520) természetesen nehéz megtalálni a kellő mértéket a kommentálás terén. De ha az efféle gyűjtemény elsősorban bölcsészhallgatók, magyar szakos tanárok, könyvtárosok használatára van szánva, akkor elmaradhattak volna belőle az adatok költészetünk másodvonalának olyan jeleire vonatkozóan, mint az 525–527. lapon szereplők (Ányos Pál, Amadé László, P. Horváth Ádám). A fentiek értelmében fölöslegesek a görög, latin stb. szavak, kifejezések után álló rövidítések (gör., lat.) is. Az persze látható, hogy másodjára a Források sorozat egészét érintő technikai előírásról van szó, nem pusztán az adott 4. kötetről. Az Arany-művek közzétételének megjelölésében mindössze egyetlen hibát (sajtóhibát) találtam: verstani cikke, a *Valami az aszszonáncról* részlegesen és először 1850-ben látott napvilágot, nem pedig 1854-ben (575).

A kísérő tanulmány (*A nemzeti költészet programja*, 507–517) voltaképpen annak részletes kifejtése, mit értett klasszikusunk az irodalom nemzeti jellegén. Hogyan látta annak gyökerét az anyanyelvben, a monodókákban, a táncritmusban? Majd továbbmenve, a nyelv szelleméből miként

vezette le a szóbelileg hagyományozott szövegek (pl. mondák) szerkezetét, kompozícióját? Nem követem tovább az értekezés gondolatmenetét, hanem kiemelem S. Varga Pál törekvését arra, hogy a herderi fogantatású tételeket legfontosabb pontjaikon szembesítse a korszerű antropológia, a lélektan, az irodalomtudomány megállapításaival. Így amikor Arany a kisgyermeket körülvevő beszédritmus utánzásra serkentő hatásáról ír, a tanulmány rögtön hozzákapcsolja ehhez „a korai szocializáció elementáris erejű” voltáról megfogalmazott felismerést. Elgondolkoztató az értekezés utolsó bekezdése: vajon miként oldhatta fel a költő azt az ellentmondást, hogy a *Szigeti veszedelem*, a *Bánk bán*, *Az ember tragédiája* – ezek a tőle is oly nagyra becsült alkotások – „nem vagy nem elsősorban a magyar népköltészeti hagyományból fejlődve” születtek meg (515)?

Jelen bírálat szerzőjében fölmerül az ellentmondás, amely Arany János kritikái és azok tárgyai között fennáll. „Kincsesház” a munkássága így is, ám még inkább azzá lehetett volna, ha idejét-erejét nem kell gyakran a Bulcsú Károlyok, Szász Gerőök értékelésére és tanítgatására fordítania. Ő azonban olyan időszakban szerkesztette kritikái szemléit, amely inkább a széppróza, mint a líra emelkedésének kedvezett.

Nagy Miklós

KEMÉNY ZSIGMOND: KISREGÉNYEK ÉS ELBESZÉLÉSEK

A szöveget gondozta, az utószót és a jegyzeteket írta Bényei Péter, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 314 l. (Csokonai Könyvtár: Források – Régi Kortársaink, 2).

Bényei Péter gondozásában Kemény Zsigmond hat kisebb terjedelmű szépprózája jelent meg a sorozatban (*A szív örvé-*

nyei, Két boldog, Alhikmet, Poharazás alatt, Szerelem és hiúság, A szerelem élete). Korábbi textológiai munkálatok, kéz-

iratok híján legjobbnak látszott a művek 1850-es évtizedben közzétett szövegeire támaszkodni, ám nem mellőzni a helyesírás bizonyos fokú egységesítését. Mivel nem szorosan vett tudományos célú edícióról van szó, elfogadható e megoldás; hiányolnunk kell mégis az alapszöveg közelebbi megjelölését a jegyzetekben.

Említést érdemel – az Arany-kötethez hasonlóan – a tárgyi és a nyelvi magyarázatok alaposága, hiszen a szerkesztő ahhoz is segítséget nyújt, hogy a kutatás számba vehesse a nyelvújítás meg a népnyelv hatását Kemény Zsigmondra. Kevésbé rokonszenves a címszavak túlzott bősége.

Ezúttal sokkal többről van szó, mint amiről korábban szót ejtettünk: nem csupán az Amadéhoz, Ányoshoz hasonlók kerültek be az apparátusba, hanem Bethlen Gábor, Wesselényi Miklós, Széchenyi István, Don Juan is. Az érettségi anyag, a kislexikonok ismeretét mégiscsak föltételezhetjük az ilyen kiadványok használóiról!

Az utószó a korszerű irodalomtudomány több iskoláját, módszerét követve és kamatoztatva közelíti meg a hat alkotást. Leginkább a stílus- és eszmetörténet, valamint a narratológia szempontjai uralkodnak, vezetnek találó megfigyelésekhez. Bényei műelemzésekkel hitelesíti S. Varga Pál megállapítását (*Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában*, 1997) arról, hogy Kemény egyes alakjai nem pusztán „ellentétes igazságokat képviselnek”, hanem „különböző világokban élnek”, amelyeknek értékéről, jogosultságáról nem dönt az elbeszélő (pl. *Két boldog*). Joggal utal az utószó néhány motívum vagy magatartás eltérő stílustörténeti dátumára: míg Alpáryék a biedermeiert követik, egy gyermekhős rajzában (*A szerelem élete*) már a századvég „szubjektív hangulatisága” érhető tetten.

Korábban a három utolsó történelmi regényt emelte magasra az irodalomtörténeti közvélekedés. Elsősorban Szegedy-Maszák Mihály munkásságának hatására a *Ködképek a kedély láthatárán* kisregény-nyel bővült a kánon. Az a munka kapott így koszorút, amely egyszerre mondható későromantikusnak, de az 1920 utáni európai modernséget előlegezőnek is. Vajon az 1851–1854 közötti pályaszakasz e kötetbe sorolt epikumának többsége szintén rangemelés érdemel? A tanulmányíró efelé hajlik, főként, amikor a kötet borítóján megjegyzi: „Napjaink megváltozott kor- és világtapasztalata” folytán ezeknek az írásoknak „poétikai, beszédmódbeli, világtelmezési” modernsége, jelentősége „egyre nyilvánvalóbbá válik.”

Én inkább óvatosságra intenék az átértékelés terén. Mert a szövegek egy részében – *A szív örvényei*, *a Szerelem és hiúság*, *a Poharazás alatt*, továbbá az itteniek kortársának számító *Férj és nő* lapjain – érezhető a divat követése, a bestsellert nyújtó szándék. „Hígak és vázlatosak kissé” – ítélkezik (egyszersmind a megértés jeleivel sem takarékoskodva) Németh László. Míg Barta János (*A pálya ívei*, 1985) behatóan elemzi a figurák gyakorta felszínes lelki életét, nem kellően meggyőző átalakulását, a mondén környezet publikumcsalogató festését; általánosságban pedig a „szalonregény” műfaji sajátosságait fedezi föl bennük. Az efféle társadalmi erkölcsrajzokat elsősorban francia mesterek (a két Dumas, George Sand, részben Balzac) tették híressé, nem tagadható Keményre tett hatásuk sem e periódusban. Ezért egyoldalúság pusztán a német romantikus széppróza, esztétika, bölcsélet befolyását hangoztatni, tagadva a franciáét (261).

Nagy Miklós

Egy Kemény Zsigmond-kötetről szóló tudósítást valahogy úgy kéne kezdeni, hogy „Végre, hogy annyi év után újból kiadják a magyar irodalom elfeledett klasszikusát...” Ám ez a felütés két okból is elhibázott a most megjelent kötet kapcsán. A *Kisregények és elbeszélések* tartalmazta szövegek (az 1851-es *A szív örvényei*, az 1852-es *Két boldog*, az 1853-as *Alhikmet, a vén törpe, a Poharazás alatt, a Szerelem és hiúság*, az 1854-es *A szerelem élete*) hozzáférhetők a Szépirodalmi Könyvkiadó által 1967-ben megindított Kemény-sorozatban (*A szív örvényei és az elbeszélések* a hasonló című 1969-es kötetben jelentek meg, a *Szerelem és hiúság* pedig 1968-ban, a *Férj és nő és a Ködképek a kedély láthatárán* társaságában); sőt a *Szerelem és hiúságnak* egy 1994-es kiadása is létezik (Budapest, Interpopulart). Ráadásul Kemény egyéb munkái közül szinte a *Kisregények és elbeszélésekkel* egy időben adta ki az Unikornis a *Férj és nőt* és a *Ködképek a kedély láthatárán* (Fenyő István utószavával), egy szegedi kiadó pedig (Császtvay Tünde utószavával) az *Özveggy és leányát* (*A rajongók és a Zord idő* hozzáférhetőségével soha nem volt baj). Így a Kemény-szövegek még mindig sokkal elérhetőbbek, mint például Jósika Miklós regényeinek többsége.

Azt is meg kell jegyezni Kemény (el)olvas(hat)atlanságával kapcsolatban, hogy jelenlegi tanszéki könyvtárosi (és persze esetlegesen egyéni) tapasztalataim szerint (mivel a magyar szakos hallgatóknak, legalábbis a Szegedi Tudományegyetemen, a szigorlatra kötelező elolvasniuk egy „történelmi” és egy „társadalmi” témájú regényét) nem kölcsönöznek kevesebben Keménytől, mint Jókaitól, Mikszáthtól, Krúdytól vagy Móricztól (sőt a

szintén kötelező Eötvös Józsefhez mérve Kemény már-már népszerűnek mondható).

Az előbbi felütés azonban leginkább azért nem állja meg a helyét, mert nem veszi figyelembe a Kemény-recepció kérdésirányainak megváltozását, amelyek lehetővé teszik, hogy ez a Kemény-kötet ne légüres térben jelenjen meg, és beváltsa megjelentetőinek hozzá fűzött reményeit. A Csokonai Könyvtár Források című sorozata ugyanis, amelynek részeként most Kemény Zsigmond kisregényei és elbeszélései megjelentek, kettős célt tűz ki maga elé. Egyrészt biztosítani kívánja egyes, manapság gyakorlatilag hozzáférhetetlen, ám irodalomtörténeti jelentőséggel bíró művek elolvashatóságát, másrészt serkenteni kívánja az irodalmi kánon átrendeződését. Ahogy a Források kötetének fűlszövegében olvasható, a sorozatnak az a hivatása, hogy „ráirányítsa a szakmai figyelmet a kiválasztott művekre, műcsoportokra, kapcsolódva ezzel napjaink erőteljes rekanonizációs folyamataihoz”. Ha összevetjük a Kemény-kötetet a sorozat megjelent vagy tervezett könyveivel, akkor itt sokkal inkább az utóbbi, „rekanonizációs” szándék munkál, mint Bolyai drámái vagy a humanista és reformáció korabeli retorikák megjelentetése esetében.

Az irodalmi kánon mozgásának befolyásolásához természetesen nem elegendő az egyéni szándék, a „rekanonizáció” mindig kapcsolódik az éppen zajló folyamatokhoz. Ahogy a kánonellenesség is egy (vagy több) kánon létrejöttéhez vezet, úgy egy (vagy több) kánon elfogadása is mindig magában rejti (értelmezéseiben, újrafogalmazásaiban vagy éppen szövegkiadásaiban) a „rekanonizáció” csíráit, része a kánon változásának. Hogy meg tudjuk ítélni a *Kisregények és elbeszélések* „re-

kanonizációs” szándékainak megalapozottságát és esélyeit, szükség van Kemény és az 1851–1854 közti pályaszakasz hagyománytörténetben elfoglalt helyének ismeretére. Gyulai 1854-es (az utolsó három nagy Kemény-regény megjelenése előtt írt) recenziója alapján szinte megdöbbentő az a mélyrepülés, amelyet Kemény kisregényei és elbeszélései végrehajtottak. Kemény regényírói nagyságának bizonygatásával párhuzamosan a most megjelent kötetben olvasható szövegek gyakorlatilag eltűnnek az irodalmi köztudatból (leszámítva Papp Ferenc monográfiáját). Amíg a hasonlóan a Kemény-kanon peremére szorult *Gyulai Pált* (1847) történelmi témája, az elbeszélések korszakából való *Férj és nő* (1852) pedig feltételezett realizmusa megóvja az elfeledettségől, addig *A szív örvényei* és az *Özvegy és leánya* (1855–1857) között keletkezett egyéb szépprózai alkotások legfeljebb kuriózumként bukkannak fel néha-néha az értelmezésekben. Kemény e pályaszakaszának „marginalizálódásával” párhuzamosan megjelennek a Kemény olvasatlanságáról szóló tudósítások: ezek Beöthy Zsolttól Barta Jánosig és Martinkó Andrásig nyílt apológiába torkollanak, a nagy regények mélységében látva az olvasatlanság okát. (E felszíntől függetleníthető mélyréteg feltételezése miatt érzi úgy Móricz vagy Martinkó, hogy jogosult átdolgozni Kemény regényeit.) Azt is mondhatjuk, hogy Kemény regényírói nagysága – leszámítva a 20. század táján értett „ötvenes éveit” – végig vitán felül áll, miközben az a vélemény is megszilárdul, hogy műveinek kevés olvasója van, s e műveknek csak kis része (a legtöbbször kiadott *A rajongók* és a *Zord idő*) méltó arra, hogy az irodalmi kánon része legyen.

Hogy a Gyulaitól Horváth Jánosig zajló erőteljes kanonizációs törekvések ellenére miként lett mégis egyre problematikusabb az életmű megítélése, jól mutatja az a vita, amely 1967-ben zajlott Barta János és Nagy Miklós között (kivonata az *Alföld* 1968/3. számában olvasható). Mindkét irodalomtörténész elismeri Kemény regényírói jelentőségét, a vita inkább arról zajlik közöttük, hogy Barta kérdésére („érdemes-e Keményt ebből az ósdiságból kiánsni?”) mennyire legyen erőteljes és milyen érvekkel támasztható alá az „igen”. Barta, ellentétben a számos Keménnyel foglalkozó tanulmányával, itt hajlik arra, hogy az életmű jelentőségét annak aktualizálásával bizonyítsa. A modern párhuzamok keresésének eredménye, a 20. századi művek és irodalom-felfogások előzményeként beállított Kemény ezzel éppen azt a lehetőséget veszíti el, hogy „élővé”, olvashatóvá legyen. Hiszen a művek megírása-megjelenése és az aktuális befogadó közti történelmi távolság nem egy leküzdendő ellenség, ami belekényszeríthető lenne a győzelem-vereség logikájába, hanem maga az irodalmi szöveg, amely a befogadás-történet által, kanonizációs gesztusokban létezik. (Erre utal a *Források* sorozat által közzétett szerzők „régikortársaink”-ként való megjelölése is.) Amint az interpretáció ezt a szöveget akadályként, koloncként kezeli és megkísérli átugrani, úgy az általa vont párhuzamok azonnal egyéni önkény termékeiként jelennek meg, bármennyire is átgondolt Kemény-kép, széleskörű olvasottság húzódik meg a megalapítások mögött.

Hangsúlyozni kell, hogy Bartánál ezt az apologetikus-aktualizáló Kemény-képet a vitában elfoglalt pozíciója kényszerítette ki, s másutt (például az 1967-es beszélge-

tésben az „ósdíság” kitételt előhívó *Gyulai Párról* írva) éppen a történeti „távlat” pozitívumát hangsúlyozza. Annyiban mégis jellemzőnek érzem Barta megnyilvánulásait, hogy rávilágítanak arra a tényre, miszerint egy-egy klasszikust nem kell mindenáron egy-egy aktuális olvasói horizont-hoz idomítani. Martinkó András két Kemény-tanulmánya is ezt bizonyítja. Az 1937-es, Kemény 1849 utáni pályafordulatáról szóló Martinkó-dolgozat szigorúan belül marad az uralkodó fejlődéstörténeti Kemény-képen, s így jut új, a regények értelmezhetőségét gazdagító meglátásokhoz. A negyven évvel később a keményi „palackpostáról” szóló tanulmány ezzel szemben az előbb idézett vita kiindulásához hasonló retorikus kérdéssel indul („élő, olvasni érdemes író-e Kemény Zsigmond ma?”), vagyis eleve Kemény modernizálását tűzi ki célul, s egy különös igény megfogalmazásával, a regények átírására való felszólítással zárul.

A mostani Kemény-kiadás „rekanonizációs” hatékonyságát elősegítő Kemény-megközelítések között azért kell ezt az utóbbi Martinkó-tanulmányt megemlíteni, mert fordulatot jelent Kemény prózaírói pályája megítélésében: Kemény „élő” voltának igazolása érdekében az utolsó regények helyett az 1850-es évek első felének prózaepikáját tünteti ki, ezeket a műveket érzi a legmodernebbnek, a mai (ez tanulmánya esetében a hetvenes éveket jelenti) olvasó számára a legolvasmányosabbnak. Martinkó szerint így (a szerencsére azóta is hiányzó Kemény-modernizáció híján) a *Kisregények és elbeszélésekben* részben reprezentált, *A szív örvényeitől az Özvegy és leányáig* tartó pályaszakasz a legkönynyebben megközelíthető a mai értelmezés számára.

Egy másik ágon, más kérdések felől, de különösen Barta elemzéseitől nem függetlenül Szegedy-Maszák Mihály munkássága járul hozzá leginkább a *Kisregények és elbeszélések* időszerűségéhez, rekanonizációs erejéhez. Szegedy-Maszák 1989-es Kemény-monográfiája, valamint a romantikus iróniáról Budapesten rendezett nemzetközi tanácskozáson elhangzott (és az Akadémiai Kiadó által 1988-ban kiadott *Romantic Irony* című tanulmánykötetben olvasható) előadása a romantikakutatásban nagy karriert befutott *romantikus irónia* fogalma felől közelít Keményhez. Olyan olvasatot nyújt Kemény „középső” szépprózai korszakáról, amely nem merül ki a történelmi regényekre utaló előzmények és az elkésett romantikus rekvizitumok kimutatásában, hanem a sajátos poétikai eljárásokat és azok történeti meghatározottságát együtt veszi figyelembe. Szegedy-Maszák a *Ködképek a kedély láthatáránban* látja a romantikus irónia legerőteljesebb jelenlétét, s a mostani Kemény-kiadás szövegei közül csak *A szív örvényeivel* és a *Két boldoggal* foglalkozik részletesen.

Mennyiben jogosult a romantikus irónia fogalmát Kemény esetében a „rekanonizáció” alapjává tenni? Kemény regényírói pályáját, az uralkodó értelmezési iránnyal egyezően, Szegedy-Maszák monográfiája is a romantikától a realizmus felé tartó fejlődésnek tartja: a romantikus kísérletezések lezárulnak *A szerelem életével* és az *Özvegy és leányával*. Később, *A rajongók újraértelmezésében* (első megjelenése: It, 1996/1–2) Szegedy-Maszák már kifejezi kételyeit, hogy a realizmus uralkodó meghatározásai közül érvényes lehet-e valamelyik Kemény leginkább kanonizált, realista-lélektani regényként el-

könyvelt művére: sem a nyelv „átlátszóságának” elképzelése, sem pedig az erkölcsi tanulság meghatározó volta nem igazolható *A rajongók* szövegében. Ezek a hiányok ugyanígy „megtalálhatók” a *Kisregények és elbeszélések* szövegeiben is, csak a nagy történelmi témák híján, az elbeszélő tevékenységre vonatkozó gyakori reflexióknak köszönhetően sokkal feltűnőbbek. Vagyis Szegedy-Maszák kutatásaira alapozva nem túlzás kijelenteni, hogy a regényírói életmű egységét nem a romantikus előzményektől a realista tetőpontig tartó fejlődés adja, sokkal inkább ugyanannak a döntően *romantikus* ismeretelméletnek, irodalom-felfogásnak a különféle megjelenítése. Az ironia, ahogy arra a *Kisregények és elbeszélések* alapos utószava felhívja a figyelmet, Kemény e szövegei romantikusságának kontextusában nem a hagyományos, retorikai értelemben szerepel, hanem egy sajátos, a jénai romantika és mindenekelőtt Friedrich Schlegel adta ismeretelméleti jelentésben. Nem egyszerűen a romantikus vállalkozás olyan elemeiről van itt szó, mint a költői képzelőerő végtelenségének tételezése vagy az irodalmi produkciónak és a társadalmi igazságosság elérésének összekapcsolása. A romantikus ironia fogalma ugyanis tartalmazza az e célok előtt tornyosuló akadályoknak, a megismerő-létrehozó alany korlátozottságának a tudatosítását is. Mivel ennek az Athenäum szerzőihez köthető „önreflexív” romantikának a hagyománya máig erőteljesen befolyásolja az irodalomról alkotott felfogásokat, a romantikus ironia – ahogy azt Lilian R. Furst tanulmánya a *Romantic Irony* című kötetben kifejti – egyszerre köthető egy adott korszakhoz és tekinthető ugyanakkor „archetipikus” jelenségnek.

Mivel a romantika fogalma nemhogy elavult volna, de például Paul de Man tanulmányainak köszönhetően új kérdésvázlatokkal gazdagodott (az újabb, magyar nyelvű munkák közül Fogarasi György és Müllner András 1998-as *Rátévedések* című közös tanulmánykötetét, Rohonyi Zoltán és Eisemann György tanulmányait kell megemlíteni), a magam részéről szerencsés „rekanonizációs” gesztusnak tartom Kemény e „romantikus” műveinek újabb kiadását. Bényei Péter, a kötet sajtó alá rendezője és a jegyzetek összeállítója kísérőtanulmányában („*A szerelem élete*”: *A Kemény-elbeszélések világképe és poétikája*) szintén a romantikát és a romantikában létrejött sajátos ironiafogalmat tartja e szövegek egyik legfőbb szervezőelvének. (A hagyománytörténetnek megfelelő „romantikus” Kemény az *Élet és ábránd*dal, a *Gyulai Pállal* és a *Ködképek a kedély láthatárán*nal lenne teljes, függelékében persze a *Férj és nővel* és az *Őzvegy és leányával*.) Ez a kiadás a megváltozott Kemény-képnek köszönhetően hozzáférhető az értelmezéseket ahhoz, hogy ne csak az utolsó regények felől közelítsenek a „középső” pályaszakaszhoz, hanem világossá váljanak a romantika utáni romantikus Kemény teljes prózaepikájának egységét biztosító vonások. Ezt a nézőpontváltást szerencsésen segíti elő Imre László *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban* című könyve (1996), amelynek Keménnyel foglalkozó fejezete a regényeket inkább műfajok többféle kombinációjaként, mintsem egy fejlődéstörténet epizódjaiként látja.

A *Kisregények és elbeszélések* időszerűségét tekintve azért is jókor jött ez a Kemény-kötet, mert az irodalmi kánon változásának folyamatában a Kemény

olvashatóságát elősegítő törekvésekkel ellentétes mozgások is jelen vannak. A Jókai-kép „rekanonizációja” például egy (Szegedy-Maszák és Imre László tanulmányainál) korábbi Kemény-kép „ódiságának” kijelentésével is legitimálja magát: Szilasi László, aki meggyőzően érvel PhD-értekezésében, tanulmányaiban Jókai „románosságát” mellett, egy 1998-as interjúban (Tiszatáj, 1998/12) úgy tartja, hogy Jókainak „Keménnyel – szerintem – ellentétben, és jórészt Kemény rovására jött... az idő.”

Bényei Péter tanulmánya, miután megvilágítja a kötetben olvasható művek kontextusait, az egyes darabok interpretálására is vállalkozik. Az utószó alapvető érdeme, hogy ellenáll az apologetika ilyenkor talán a szokásosnál is nagyobb kísértésének. Elemzéseit a minden szövegben jelenlévő szerelemtémára fűzi fel, hangsúlyozottan nem előzmények nélkül (utal például Péterfy Jenő Kemény-tanulmányára), és gondolatmenetének sikerül úgy érvényesíteni ezt a tematikus szempontot, hogy eközben nem hagyja figyelmen kívül az egyes szövegek poétikai jellegzetességeit, értelmezői nyelve nem vált át reflektálatlan antropomorfizáló metaforikába. A „szerelemfilozófiai” megközelítés talán csak egyetlen helyen teszi közhelyessé az értelmezést. Ez a szöveghely az utószó végén olvasható, ahol *A szerelem életének* interpretációja férfi és nő, felszín és titkos mélység kapcsolatát boncolgatva túlságosan is hasonul az elemzett elégikussághoz.

Ugyanakkor újdonsága *A szerelem élete* megítélésének, hogy Bényei szakít azzal a Szegedy-Maszák monográfiájáig uralkodó felfogással, amely szerint az elbeszélés egy beszélyfüzér tagjaként csak mint töredék értelmezhető. Ellenkező véleményét Bényei a folyóiratközlés sajátosságaival támasztja alá. Álláspontját az a tény is erősítheti, hogy *A szerelem élete* meglehetősen eltér azoktól a szövegektől, amelyeknek történetei, közvetítettségük folytán, rendre átértelmeződnek és átértelmezik egymást. (A korszak olyan műveire gondolok, mint a szintén „beszélyfüzérként” meghatározott *Ködképek a kedély láthatárán*, az *Alhikmet*, a *vén törpe* és a *Poharzás alatt* önálló eseménysorai.) Éppen az adja *A szerelem élete* sajátos jellegét, hogy a történet teljes egészében egyetlen én-elbeszélő visszaemlékezése, s a jelentés esetleges bizonytalanságai nem a történet vagy az elbeszélők megsokszorozódásából származnak (ugyan a *Ködképek a kedély láthatárán* első, a szöveg egy részére korlátozódó megjelenésének címe is *Visszaemlékezések* volt, ám ott több visszaemlékező és több felidézett eseménysor relativizálja a regény tanulságát).

Végül ami a szöveggondozást illeti, a kötet mentes a Szépirodalmi Könyvkiadó-féle Kemény-sorozat „szövegmodernizálásától” és jobban használhatók a jegyzetek is. Csak sajnálni lehet, hogy Bényei munkája nem egy kritikai kiadás keretében és igényeivel valósult meg.

Z. Kovács Zoltán