KUCSERKA ZSÓFIA

A történetmesélés funkcióváltása
Kemény Zsigmond: *Ködképek a kedély láthatárán*

„Csak történet... puszta történet volt az egész."[1]

A narratológiai elméletek – az olvasásról szólva – úgy jelölik ki az olvasó és az elbeszélő helyét az irodalmi szöveg működésében, hogy sematikus pozíciót juttatnak nekik, egy elvont helyet, amelyet a tényleges szövegben egy bizonyos elbeszélői magatartás és majd egy adott valóságos olvasó tölt be. Ez a konkretizáció azonban már nem tárgya ezeknek az elméleteknek. Ahogyan az sem, hogy az elbeszélőnek és az olvasónak számos típusa lehetséges: elbeszélés- és olvasásmódok, amelyek nem függetlenek egymástól, hanem az egymásra való hatás függvényében bontakoznak ki, és jelentősen befolyásolhatják a szöveg befogadását, jelentését. Umberto Eco megkülönböztet ugyan két olvasási magatartást, de ezt egyetlen szempont alapján teszi, és így az olvasásban működő lehetséges beállítottságoknak csak leegyszerűsített, egyetlen tengely mentén meghatározott változatait különíti el.[2]

Kemény Zsigmond regényében (ha a történetmesélést, -hallgatást az irodalom működésével analógnak tekintjük) különböző elbeszélésmódok találkoznak különböző olvasásmódokkal. A szöveg narratológiai kiindulású elemzése – annak történeti vonatkozásait is figyelembe véve – rámutathat arra, hogy az olvasónak és az elbeszélőnek juttatott formális, üres helynél körülírtabb olvasó- és elbeszélőfogalommal az irodalomértés folyamatának pontosabb leírásához juthatunk.

(társalgás vagy szórakozás az irodalomban; a keretes novellafüzér műfaja)

Kemény regényének narrációs technikáját vizsgálva a szövegben a történetmesélés két különböző típusának találkozását, és a két típus közti váltást érhetjük tetten. A szöveg elején rögtön kiderül, hogy a két elbeszélő-főszereplő: Cecil és Várhelyi régóta és rendszeresen történetek mesélésével szórakoztatják egymást, hogy így űzzék el unalmukat. A történetmesélés ilyen funkciója irodalomtörténetileg elsősorban a boccacciói, chauceri hagyományhoz köti a regényt. Kemény már egy korábbi szövegében is alkalmazta az ezekhez a szövegekhez teljesen hasonló narratív felépítést. Az 1853-as *Poharazás alatt* című beszélyfüzér ezt a boccacciói keretes novellamesélést valósítja meg. Az iszogató társaság vitája egyszerűen alkalmat teremt arra, hogy Taddé doktor elmesélhesse csattanós, izgalmas történeteit. A *Ködképek a ke-*

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

dély láthatárán (a továbbiakban *Ködképek*) strukturális felépítése lényegében azonos ezekkel a szövegekkel: adott három elbeszélő, akik egy keretes szerkezetben történeteket mesélnek egymásnak.

A hagyomány alapján azt várnánk, hogy az elbeszélői helyzet pusztán statikus keretként szolgál majd az izgalmas, szórakoztató történetek sorához. Elvárásainkat a szöveg kezdetben erősíti is: például amikor Várhelyi Cecil jó tulajdonságai közül a „kellemes társalgót" hangsúlyozza leginkább:

Aztán társalgását hasonlítani merném Sába királyné csevegéseihez, melyek, ha nem csalatkozom, gyakran a bölcs Salamon eszét is megakasztották.

De most, tíz évvel utóbb, [...] társalgása még talán művésziebb tökélyre emelkedett. (227.)

Ezeket az explicit kijelentéseket erősíti később maga a szöveg is. Az első beszélgetés kezdete könnyed, de szellemes társalgást ígér, a Jenő grófról szóló beszély előtti csevegésük végig ilyen hangnemben folyik. Csak egy rövid részlet:

– Igazat adok önnek, azonban csak kíváncsiságból.

– Ah, Cecil, a kíváncsiságbóli meggyőződésnek még eddig hírét sem hallottam.

– De azért, hogy most tapasztalásai egy adattal gazdagodtak, jutalmul kívánhatom Jenő Eduárd gróf történetének rögtöni elbeszélését.

– Míly követelésekhez nincs joguk a nőknek! – sóhajtottam enyelegve.

– És míly bőkezűek a férfiak azon kegyek osztogatásában, melyeknek elfogadásáért esdekelnének, ha kérni történetesen eszünkbe nem jutna! (229.)

A kellemes társalkodás jellemzője a korban mindenekelőtt a szórakozás, vagyis a jó társalgó elsősorban szórakoztatni tud: „Mindenek előtte sohase felejtsük el, hogy az emberek mulattatást és ketsegtetést kívánnak"[3] – írja Knigge a társalgás szabályait felölelő munkájában. (Knigge könyve a legolvasottabb társalgási útmutató a XIX. században.[4]) A szórakoztatás egyik legkeresettebb módja pedig a történetmesélés volt. Giuffredi, más társalgási útmutatók szerzőivel együtt, azt ajánlja olvasóinak, hogy forgassanak anekdotagyűjteményeket, vagy más, elbeszéléseket tartalmazó munkákat, hogy aztán a társalgás megfelelő pontján elmesélve az olvasott történeteket, szórakoztathassák hallgatóikat.[5] Elsősorban tehát olyan történeteket ajánlott mesélni, melyeket hallottunk vagy olvastunk, és egyáltalán nem ajánlott saját történetünkkel előhozakodni: „Ne keverj senkit a te magános ügyedbe bajodba!" (I. 35.) – tanácsolja Knigge. Később, ahol a barátok közti társalkodásról ír, ott is szigorú keretek közé szorítja a magunkról való beszédet: „Ne beszélj tehát sokat magadról, hanemha a te legmeghittebb jó barátaid előtt, a kik felől tudod, hogy a mi közülök eggyet illet, az minnyájatokat illeti, s ott

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

is őrizd magadat, hogy egoizmust ne mutass! Még akkor is őrizkedj magadról sokat szólni [...]. A szemérmetesség egyike a legkellemesebb tulajdonságoknak." (I. 67.)

(a narráció változása; elbeszélők és elbeszélésmódok)
A *Ködképek*ben megkezdődő beszélgetés könnyed hangnemével semmiben sem látszik eltérni a fenti szabályoktól. Kellemes mulattató történeteket várunk a társalgás keretébe ágyazva. Az, hogy Várhelyi ismeri történetének hősét, nem kell hogy elbizonytalanítson minket. Ennek inkább csak hitelesítő funkciója van, nem emeli őt szereplővé. Az elbeszélők egyik legrégibb hitelesítő sémáját ismétli pusztán az „én is láttam" formulája. A történet azonban, melynek mesélésébe Várhelyi végül is belefog, mégis felszámolja a csevegésnek ezt a kellemes légkörét. Maga a beszélgetés, a történet lesz az, ami megszünteti a kezdeti keretet, és leszámol mind az udvarias társalgás szabályaival, mind a boccacciói hagyománnyal. Várhelyi azzal a szándékkal fog neki elbeszélésének, hogy szórakoztassa barátnőjét, de szándékát nem tudja megvalósítani. Nem tudja kontrollálni beszédének hatását, az kicsúszik az irányítása alól. (Nem tud Cecil személyes érintettségéről, így nem is számolhat vele.) A történetmesélés során átalakul a narrációs helyzet: Cecil nemcsak hallgatója, de szereplője is annak a történetnek, melyet Várhelyi mond. Amikor egyértelműen azonosítja a szereplőket, megtörténik a váltás, ami majd Cecil-Ameline történetének mesélésében teljesedik ki. Ezt a narrációs módot, mely a szöveg nagy részére jellemző, Szegedy-Maszák Mihály a Henry James-féle narrációval rokonította: „A *Ködképek* [...] szerkezete is meglehetősen egyedülálló a maga korában, inkább a XIX. és a XX. század fordulójának elbeszélő műveit, azt a fejlődési szakaszt előlegezi, mikor az írók Henry James nyomán elfogult történetmondókat léptettek föl, más szóval szereplő rangjára emelték az elbeszélőt."[6]

A szöveg eredeti, folyóiratbeli megjelenésekor Kemény még *Visszaemlékezések* címen közölte a beszélyfüzért[7] (akkor még novellaciklus volt a műfajmegjelölés). Az eredeti cím egész másfajta olvasói elvárásokat hív elő. Az emlékezés folyamatának címbe emelése személyesebb történetmesélésre enged következtetni, így a szöveget ezzel a címmel olvasók eleve sejthették, hogy nem (csak) egyszerű történetmesélést vagy társalgást várhatnak a szövegtől, hanem a szereplők saját életének emlékező felidézését, önéletmondást. (A rejtélyes *Ködképek a kedély láthatárán* címből nem vonhatók le hasonló következtetések a szöveg tartalmára vonatkozóan.[8])

A narráció ilyen változásai természetesen nem hagyják érintetlenül a szereplők helyzetét az elbeszélés jelenében. Ez jelentős különbség a Boccacciora jellemző keret-történetmondásos szerkezet (vagy a *Poharazás alatt*), és a *Ködképek*re jellemző narratív szerkezet között. A történetmondás által megváltozik az egyes szereplők kapcsolatrendszere, egymáshoz és magukhoz

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

fűződő viszonya. Neumer Katalin a regényről írott elemzésében – a fentiek tekintetében – tehát téved, hisz a szereplők jelenében egyneműen értékszegény és elsősorban statikus állapotot vél felfedezni: „Az elbeszélés jelene Cecil és Várhelyi közös jelene. Ezt az állapotot az értékhiány *mozdulatlan állapotaként*, a korábbi időhöz képest pedig értékveszteségként jellemzi az elbeszélő. *Ez az állapot a történet során nem változik*, az elbeszélt történetek csak időlegesen hatnak rá."[9] (Kiem. tőlem, K. Zs.) A legnyilvánvalóbb jele a változásnak nyelvi természetű. A regény folyamán egyszer sem tér vissza az a könnyed társalgási stílus, amely a beszélgetés elejét jellemezte.[10] Olyan mérvű a változás, melyet a történetmesélés idéz elő, hogy a szereplők elvesztik hangjukat, begyakorolt, megszokott hangnemüket, beszélgetési modorukat. Cecil már Várhelyi mesélése alatt is többször kijön a sodrából, erősen felindul, és egyáltalán nem viselkedik sziporkázó Sába királynőként. Saját elbeszélése közben még nyilvánvalóbbak ezek a viselkedésbeli és nyelvi változások. A történetet szakadozottan adja elő, többször kénytelen megállni, mivel ő sem ura az elbeszélésnek, csakúgy, mint korábban Várhelyi. De Cecil nemcsak történetének hatását nem tartja uralma alatt, hanem többször az is kétségessé válik, hogy egyáltalán képes lesz-e befejezni az elkezdett történetet. Elbeszélése nem annyira művészi, és nem annyira a szalonok szellemes társalgását idézi, mint inkább őszinte. Annak ellenére igaz ez, hogy Cecil nem vallja be a főszereplővel való azonosságát. Történetmondását így kettős szándék működteti: egyrészt megmarad a jó társalkodó szerepében, amikor nem tolja önmagát szereplőként az előtérbe, másrészt mégiscsak elmeséli élettörténetét. A kettős szándék a narráció kettősségében mutatkozik meg: az elbeszélő saját élettörténetét álnév, álarc alatt mondja el, ugyanakkor az azt hallgató Várhelyi (illetve az olvasó) számára az álarc átlátszik, a szereplő az elbeszélővel könnyedén azonosíthatóvá válik. (Várhelyi későbbi bizonyítékai inkább csak megerősítik a korábbi tudást.) A beszélgetés során az elbeszélő (Cecil) más műfajba csúszik át, ami érinti az elbeszélés módját, nyelvét, magát az elbeszélői helyzetet a forma szintjén, valamint a szereplők viszonyait a történet szintjén. A korábbi csevegés hangjához csak akkor térnek vissza, ha Cecil férje is jelen van, vagy ha ez segít úrrá lenni az érzelmi felindulás on:

> Egy néma perc után, mely alatt ő nyugodtabbá lőn, s én találgatások közt hányattam – egy jeltelen küzdés után magunkkal, Cecil a házasszony figyelmével kezdé tea-asztalát rendezni [...] arca egészen derültté válik, s társalgásába annyi finom szeszélyt és kecset sző, mintha előbbi lehangoltsága oly kicsiny felhő lett volna. (276.)

A történetmesélés-hallgatás felhőtlen szórakozásból identitásformáló, meghatározó, a szereplőket mélyen befolyásoló erővé lép fel:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Másnap Cecil lénye különös benyomást tett rám... Megdöbbenve ültem melléje. Szemem arcán függött, s míg vonalai csodálatos erővel köték magukhoz figyelmemet, egy szellemhang, egy sejtő érzés [...] szüntelen lelkembe súgta: ezen asszony nem az, ki tegnap volt, kit tíz év óta ismersz, kinek kedélyébe sokszor tekintettél. (267.)

A történetmesélés tehát egyrészt megváltoztatja a szereplőket, másrészt: az egyes történetek és azok elbeszélése jellemzi is az elbeszélőt. Ami azonban alapvető különbséget jelent az egyes elbeszélések között, hogy mindhárom elbeszélő más szándékkal mondja el történetét. Amikor Várhelyi elkezd beszélni, szórakoztatni, lebilincselni és elbűvölni szeretné barátnőjét Jenő gróf történetével. Valószínűleg ismeri annyira Cecilt, hogy tudja, milyen történet tetszene neki, mi az, ami hatással van rá:

még most sem váltam oly szárazzá, hogy egy nőt mulattatni ne tudjak [...]. (227.)
magamról említeni akartam, hogy a szép nőknél a társalgásom az unalmat hamar szokta elűzni, [...] folyékonyan tudok minden érzésről csevegni [...]. (228.)

Cecil történetmondásának okát, szándékát nagyrészt Várhelyi fedi fel a szöveg bevezető szakaszában, tulajdonképpen előrebocsátva a majdani Ameline-történetet:

Egy nő szívében legalább akkora erővel bír a titkolózás, mint a közlekedés vágya.
Megértetni, s megfoghatatlannak lenni egyaránt óhajt.
[...] a nő rendszerint epedve vágyik egy jó barát után, ki felvilágosítsa őt életének rejtélyei felől, s ki tisztán értse éppen azon indulatokat [...] melyek a leghomályosabbnak tűnnek föl [...].
Szóval: a némbernek a templomin kívül, melyre itt nem célzok, szüksége van más gyóntatószékre is [...]. (225–226.)

Várhelyi láthatóan egészen másként értékeli a saját történetmondását, mint Cecilét. Magáról azt állítja, hogy jól cseveg az érzelmekről, Cecil beszédhelyzetét azonban a gyónáshoz hasonlítja. Saját szerepének meghatározásakor a társalgóra helyezi a hangsúlyt, ahogy más szöveghelyeknél Cecilnek is ezt a képességét hangsúlyozta, itt azonban a regény során kibontakozó másikfajta beszélgetésmódot előlegezi, amikor a gyónás beszédaktusára utal.

Barátságuknak ez az értékelése, amivel a regény kezdődik, magába foglalja mindkét beszélgetési módot: az érzelmekről való felelősség nélküli, szórakoztató, könnyed csevegést, és a saját élettörténetet érintő, a gyónás feltárulkozásához hasonlított önéletmondást is. A két főszereplő-elbeszélő beszélgetésének története, az elbeszélés jelenének története az, ahogyan a két beszédmód közti váltás megtörténik. Várhelyi azért fog neki a történetnek, hogy szórakoztassa Cecilt. Mesélés közben derül ki, hogy ezúttal nem sikerül

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

olyan hatást kiváltania barátnőjéből, mint amire számított, Cecil érzelmi érintettsége megtöri a társalgás eddigi rendjét. Várhelyi, kiesve szerepéből, elveszti magabiztosságát, tétovázni kezd, és keresi helyét az új helyzetben, amiből végül a tanácsos megérkezése rántja ki a szereplőket. A változás az első elbeszéléssel töltött nap végére áll be:

> Cecil álmodó tekintetet vetett rám. Úgy látszék: szavaimat nem hallja, nem érti. [...]
> Nem tudtam, vígasztaljam-e őt, vagy távozzam?
> Midőn zavarom mindinkább növekedék, szerencsémre az óra tizenegyet üt, [...] s Cecil férje megérkezik. (266.)

A két beszédmód közti váltás megakasztja az elbeszélést, és Jenő gróf történetét. Másnap Cecil kezd beszélni, elbeszélése az új elbeszélésmódot követi, és kettévágja Várhelyi történetét. Cecil alakja ellentmondásos, nehezen megragadható elbeszélőként. A történetmesélés funkciója az ő elbeszélésében vált át szórakoztatásból az önéletmondás gyónáshoz rokonított formájába. Elbeszélését a feltárulkozás és az elleplezés egyszerre jellemzi: „megértetni s megfoghatatlannak lenni egyaránt óhajt". Egyszerre megbízható és megbízhatatlan elbeszélő. Elhallgatja a vörös szobában történteket, de nyíltan utal rá, hogy a történet összerakható, kiegészíthető:

> – Ha ön – szólt Cecil némi zavarral – a beszélynek, melyet tőlem hallott, minden részleteire emlékszik, akkor képzelődésével hűn összehasonlíthatja az eltitkolt történetet is. (293.)

Álnév alatt mondja el a történetet, de úgy, hogy Ameline jellemzésében Várhelyi rögtön és könnyedén Cecilre ismer:

> – Ah, Cecilem – közbeszólék részvéttel és szelíd hangon – én ismerem az erő és gyöngeség e tündérvegyületét, s a kegyed jellemében is föltaláltam. (269.)

Megbízhatatlan elbeszélő, amennyiben elbeszélése rejtett, titkolt történetet hordoz, amelyet a szöveg befogadójának (Várhelyinek, illetve az olvasónak) kell megfejtenie, de megbízható, hiszen nyíltan fel is szólít a történet megfejtésére. Seymour Chatman szerint megbízhatatlan elbeszélő esetében a „sorok között olvasva az olvasó rájön, hogy a valóság nem lehet olyan, amilyennek a narrátor mutatja [...] az olvasó megsejti a műből, hogy az általa (indokoltan) rekonstruált történet nem egyezik a narrátor történetábrázolásával. [...] a szerző tehát titkos üzenetet rejt el az olvasó számára. [...] mindig a rejtett üzenet a megbízható [...]."[11] Chatman arra is utal elemzésében, hogy a megbízhatatlan elbeszélőnek mindig oka van arra, hogy elhallgasson valamit. Az ilyen elbeszélőnek köze van a történethez (szereplője), és a történetben betöltött szerepe magyarázza a narráció sajátosságait.[12] Cecil elbeszélé-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

se semmiképpen sem nevezhető nyíltnak, de teljes egészében megbízhatatlannak sem. Olyan rejtvényt ad fel Várhelyinek – az olvasójának –, amely, ha nem is egyszerűen, de megfejthető. A titkos történet, ha nem is azonnal, de összerakható. Cecil az elhallgatásokkal csak elodázza és megnehezíti a megértést, de nem teszi lehetetlenné. Elhallgatásait pontosan az magyarázza, amiről Chatman beszél, hogy szereplő az elmesélt történetben, és a rá nézve szégyenteljes eseményt igyekszik homállyal fedni.[13]

Mire Várhelyi folytatni tudja majd az elbeszélést, addigra már tisztába jön az Ameline-történet súlyával, jelentésével. Rájön, hogy Cecil saját életének rejtélyébe, tragédiájába avatta be őt, vagyis a beszélgetés távol állt a puszta szórakoztatástól. Tudatában van annak, hogy ettől kezdve kettejük beszélgetésének megváltoztak a szabályai. (Ezért is hallgatja el az Ágnessal kapcsolatos információt, ami időközben eszébe jutott, mert nyilvánvaló, hogy beszélgetésük most már nem szellemes párbaj az elmés társalgás szabályai szerint.) Jenő grófról szóló történetének második részét már ennek tudatában mondja el, és alkalmazkodik a Cecil által felülírt helyzethez, beszéd- vagy mesélésmódhoz. Történetének ebben a második felében nagyobb hangsúlyt fektet a szereplők érzelmeire, kapcsolatára, félreértéseikre, és még a komikumba hajló jeleneteket (foghúzás) is egyértelműen, és erősen tragikus színben adja elő. Az első részben még megmosolyoghattuk Jenő gróf rögeszméjének katonás pontossággal és szigorral véghezvitt jeleneteit, az öreg franciával vívott csatáit, sőt, akár magát a lánykérést is. A második részben ezek a népboldogítási küzdelmek nyomasztóvá válnak, és elveszítik humorba hajló színüket. Szándéka immár nem az, hogy szórakoztassa Cecilt, hanem ahhoz hasonló katarzis kiváltása, amit Cecil saját történetének mesélése közben élt át. Az Ameline-történet hasonmását meséli el,[14] így ad alkalmat barátnőjének, hogy a sajátjához hasonló történetben élje át újra a maga tragédiáját. Az elbeszélés végeztével

> Cecil könnycseppet törölt méla szemeiből, férje pedig mind kettőnk meglepetésére nagy kortyokban nyelte a rajnait, s az üres poharat élesen koccintá az asztalhoz. (368.)

A „mind kettőnk" jelzi az elbeszélő és Cecil közösségét, illetve azt, hogy az elért hatás, a sírás, egyben szándékolt hatás is.

A tanácsos elbeszélésének célja egyszerűen az, hogy ő is belépjen a beszélgetésbe. Rendkívül büszke rá, hogy ő is tud valamilyen történetet mesélni Jenő grófról, és meg van róla győződve, hogy csak ez lehet a feltétele a kommunikációba való belépésnek.[15] A tanácsos azonban az azt megelőző, meséléssel töltött napok legfontosabb változásával nincs tisztában. Ő az egyetlen, aki nincs beavatva abba, hogy a történetmesélés célja immár nem a szórakoztatás, hanem a „gyónás". Története klasszikus anekdota, és az anekdotázás célja egyedül a nevettetés, a könnyed szórakoztatás lehet.[16] A tanácsos –

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Cecilhez hasonlóan – a saját életéből meríti elbeszélése tárgyát. Ő is egyszerre szereplője és elbeszélője történetének, tehát a narratív pozíciók elrendezése az ő esetében is lehetővé tenné, hogy egy másfajta történetmondás bontakozzon ki. A narratív pozíciók változásai azonban nem vonják maguk után minden esetben a történetmesélés funkcióváltását. A tanácsos történetmondásában a szereplő és az elbeszélő azonosságának más a szerepe. Funkciója ahhoz hasonlítható, mint hogy Várhelyi ismerte Jenő grófot: hitelesíti az elbeszélést, és nincs semmi köze a Cecil-féle önéletmondáshoz. Mindez abból is nyilvánvaló, ahogy a férj rákérdez történetének ismertségére:

> Szeretném tudni: ismeretes-e a néhai gróf viszontagságai közül egy nevezetessel, melyről alkalmam volt a hely színén értesülni? (310.)

Vagyis: mintha egy anekdotakörből szemezgetne, a tanácsos a többi közül pont ezt a nevezeteset szeretné elmondani. Harmadik elbeszélőnk ott véti el a felszólalását, hogy úgy véli, tematikusan kell alkalmazkodnia Várhelyiék megkezdett beszélgetéséhez ahhoz, hogy abba bekapcsolódhasson. A tanácsossal ellentétben Várhelyi felismeri, hogy elsősorban akkor tud története kommunikálni Cecil történetével, ha nem tematikusan kapcsolódik hozzá, hanem strukturálisan. A hasonmástörténet elsősorban az Ameline-történet narrációs sémáját, rendjét ismétli. Annak, hogy Stephania és Florestán testvérek, itt már semmilyen funkciója nincs. A családi azonosság fontossága annyi volt, addig tartott, amíg Cecilben előhívta saját emlékeit, de az Ameline-történet után ennek a vonatkozásnak már nincsen szerepe. A tanácsos nem ismeri fel, hogy elbeszélése csak akkor léphetne be a beszélgetésbe, ha alkalmazkodna a történetmondás Cecil által bevezetett módjához, ami módbeli, és nem tematikus alkalmazkodást jelent. A tanácsos, egy lépéssel lemaradva, éppen annak a jó társalgó szerepnek igyekszik megfelelni, melylyel Cecil és Várhelyi a regény folyamán hagytak fel. A férj azon szándéka, hogy ezentúl csütörtökönként szalont visz majd, ahol kellemes, művelt társalgással szórakoztatja magát a társaság, még erősebben kizárja őt abból a beszélgetésből, amelyből pedig szeretné kivenni a részét. Egy ilyen szalon lerombolja ennek a fajta beszélgetésnek a lehetőségeit, ahelyett, hogy a tanácsos részvételét, bekapcsolódását segítené.

A szereplők történetei, narrációs módjai rámutatnak a köztük működő viszonyokra. Cecil és Várhelyi hasonmástörténete jelzi kettejük közösségét, amelybe a férj minél inkább próbál betörni, annál inkább kizárja magát. A férj kívülállásának legerősebb bizonyítéka az általa elmondott anekdota, mely mind narrációs technikájában, mind értékrendjében, mind a szándékolt hatás kiváltásában elüt az Ameline- és a Jenő gróf-történettől. A két elbeszélésmód jelenléte egy szövegen belül nem pusztán formai lehetőségek egymásmellettisége, nemcsak formai bravúr vagy tét nélküli játék, hanem

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

érték-szembesítés, és értékítélet is. Bár a szövegben nincs olyan fölérendelt elbeszélői szólam, nincs külső értékítéletet hordozó nézőpont, amely eligazíthatná az olvasót, mégis a narráció úgy szerveződik, hogy Várhelyié az utolsó megszólalás lehetősége, az ő ítéletével zárul a regény. Ez talán igazolhatja a feltevést, hogy a regény implicit szerzője a Cecil, és később Várhelyi által működtetett elbeszélésmódot preferálja, és a tanácsos elbeszélése csak mint negatív ellenpont szerepel azokkal szemben. Anekdotája kiélezi és tisztábban láthatóvá teszi a két elbeszélésmód különbségeit, amelyek közül a szöveg értékrendje jól láthatóan és egyértelműen magasabbra helyezi a gyónást, és leértékeli a szórakoztató szándékú anekdotát. Mindez irodalomtörténeti szempontból egyfajta narratív elrendezéstől való elhatárolódást jelent, vagyis Kemény beszélye ezzel a hagyománnyal (a keretes elrendezésű szórakoztató novellafüzérrel) szemben egy másfajta elbeszélésmódot alakít ki. Ennek az elbeszélésmódnak nem a művelt társaság szórakoztató beszélgetési, történetmesélései jelentik a terét, hanem a gyónás önéletmondása.

(a történethallgatás változatai; olvasók, olvasásmódok)

A két történetmondás-típus szembenállása és versengése az elbeszélés módjára irányítja a figyelmet a Kemény-regény esetében. A *Ködképek* olvasása során így nem(csak) maguk az elmondott történetek ébresztenek érdeklődést, hanem az a narrációs helyzet, amelyben ezek a történetek elhangzanak. Az egyes történetek csak az elbeszélőkhöz, az elbeszélői helyzethez való viszonyukban válnak értelmezhetővé vagy egyáltalán izgalmassá. Így van ez akkor is, ha nem formai szempontból közelítünk a szöveghez, hanem „naiv" olvasóként. Az elbeszélőkre és az elbeszélői helyzetre irányítja az olvasói érdeklődést a szövegnek az a néhány elszórt utalása (elsősorban az első néhány bekezdés elmélkedései), melyek a hiányzó történetet sejtetik:

> Mondják, hogy egy nőveli barátságunk, akkor is, ha nincs a világ félrevezetésére ürügyül használva, vagy szerelmünk előnesze, vagy pedig utóhangja.
>
> Mondják, hogy érzéseink és szenvedélyeink regényének ez csak bevezetése vagy zárszava, melyen egészen kívül esik a figyelmet ingerlő szöveg, s így mentől művésziebb alakú, mentől tisztább és kedélyesebb, annál több kíváncsiságot ébreszt annak, mi még el sem kezdődött, vagy már befejezve van, megtudására. (225.)

Később több helyen is újra felbukkannak hasonló célzások, melyek a Cecil és Várhelyi közti elhallgatott szerelmi kapcsolatra utalhatnak. Csak egy példa: amikor a férj „szemével dévajon vágva" fordul Cecilhez, és Várhelyi szerint ez „a gourmand mellett a kéjencből is hagyott valamit a férjben gyanítani", akkor az elbeszélő mentegetőzve igyekszik takarni felindultságát, féltékenységét, és mintha egy el sem hangzó vád alól próbálna kibújni, amikor azt hangsúlyozza, hogy ő csak barát:

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Nem tudom mi ingerelt ezen magában ártatlan incselgésben. [...] talán mert általában most láttam először őt nejével kötekedni; szóval, nem mondhatnám meg, hogy mi ingerelt – hisz én Cecilnek csak barátja vagyok –, de az bizonyos, miként az egész jelenet kellemetlenül hatott rám. (310.)

A korábban már idézett részleteket is át- meg átszövi az erotikus utalások rendszere. Például Cecilt Sába királynéhoz, Várhelyit pedig Salamonhoz hasonlítani – még ha csak a társalgásukról van is szó – nem éppen ártatlan párhuzam. A hiányzó történetre való folytonos célozgatás (vagy Várhelyi: a szöveg üres helye) beindítják az olvasónak mint nyomozónak a működését.[17] A szöveg nem ad egyértelmű válaszokat, végig nem derül ki, hogy tulajdonképpen van-e egyáltalán ilyen elhallgatott történet. Az elhallgatás és felfedés kettős játéka ugyanúgy uralja az egész – az elsődleges elbeszélő, Várhelyi által szervezett – regényt, mint Cecil beszédét. Pont ez a titokzatos lebegtetés, a nyitva (és ezzel együtt életben) tartott titok biztosítja azt, hogy az olvasó figyelme mindvégig az elbeszélőkre (viszonyukra) fokuszál a történetek helyett/mellett. Így könnyíti meg a szöveg tematikus szinten, hogy az olvasó a narratív szerkezetnek megfelelő olvasási magatartást kövesse: a hiányzó történet keresése nem teszi lehetővé azt a befogadói magatartást, amit mondjuk a *Dekameron* ír elő. Amennyiben az olvasás az elhallgatott történetet próbálja kihámozni a sorok közül, akkor a történetekben nem szórakoztató elbeszéléseket fog keresni, hanem jeleket vagy nyomokat, amelyek a rejtett szövegre mutatnak.

Ilyen olvasásmódra hívja fel Cecil Várhelyit. Elbeszélésének befogadási módját maga Cecil írja elő a fentebb már idézett részletben, vagyis azt várja Várhelyitől, hogy az képzelete segítségével egészítse ki az elhangzottakat. Várhelyi követi is Cecil olvasási javaslatát, pontosan így olvassa az Amelinetörténetet: nyomoz a hiányzó láncszemek után, és összerakja a történetet az elhallgatások ellenére. A megfejtés kulcsa egy másik elbeszélés, Jenő Eduárd elbeszélése Ágnesről, a komornáról. Várhelyit nem Cecil elbeszélésének minden részletére kiterjedő emlékezete és képzelőereje segíti hozzá a titok leleplezéséhez, hanem egy másik szöveg. Ugyanakkor ez a történet is az emlékei között van, és képzeletben ezt is újra kell hallgatnia, visszaképzelve magát a 365 ablakú kastélyba, tehát lényegében a Cecil által javasolt olvasói módszerrel érti meg a történetet.

Várhelyi a történet megértése során különböző olvasási magatartásokat követ. A beszély hallgatása közben, mint kedvtelő lélekbúvárt, az alakok pszichológiai rajza, motiváltsága érdekelte. A szereplők egy lélektani esettanulmány alanyait jelentették számára. Amikor Cecil befejezi az elbeszélést, és röviden beszélgetnek a hallottakról, Várhelyi izgatottan feszegeti Florestán indulatainak eredetét, jellemének homályban hagyott oldalát, mivel a megértés azt jelenti számára, hogy képes megmagyarázni a történet szerep-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

lőinek viselkedését, amit Florestánnal kapcsolatban nem tud megtenni az elhallgatott események miatt. Ugyanez az intellektuális érdeklődésből fakadó becsvágy hajtja, amikor alig várja, hogy elbüszkélkedhessen a rejtély megfejtésével:

> Mihelyt Jenő grófnak ezen elbeszélése kielégítő pontossággal merült régi visszaemlékezéseim halmazából fel, tüstént öltözködni kezdettem, mert már ideje volt Cecilhez menni.
>
> Derült valék.
>
> S hogyan ne lettem volna az?... Hiszen most barátnémat meglephetem oly történettel, mely lélektani kombinációim iránt őt csodálkozásra fogja ragadni.
>
> Mert mi szükség bevallanom, hogy Ameline titkát Jenő gróf révén tudom?
>
> Valamit meghallani nem mesterség; de kitalálni, de az érzések nyilatkozataiból levonni: ez művészet.
>
> S én, bár nem valék fiatal, a sok hiúságok közől, melyek képzelődéseinket megragadják, egyet még nem bírtam keblemből kiűzni, tudniillik a hírvágyat.
>
> Az ész reputációja reám most is némi ingert gyakorolt. (304.)

Várhelyi akkor érti meg az Ameline-történetet, amikor a távolságtartó, lélekrajz iránti intellektuális fogékonyság helyett a titkos történet megértésével más olvasatát adja a beszélynek. A „lélektani kombinációk" vagy az ész szerepe az értelmezésben itt már elveszti jelentőségét. Helyettük Várhelyi hasonlóan bevonódik a hallgatott történetbe, mint korábban Cecil. A bevonódás oka is ugyanaz: a szereplőazonosítás révén megszűnik a távolság a szöveg és befogadója között. A Villemont név mintha a szöveg fordítópontjaként működne, olyan alakzattá válik, ami körül az egyes történetek átfordulnak, és új jelentésekkel telnek meg. Olyan erővel bír ez a név a regényben, hogy azon a két ponton, ahol elhangzik, az egész szöveget átformálja, és benne a szereplő-elbeszélőket, illetve azok történetértését is. Amikor Várhelyi számára bebizonyosodik, hogy Cecil és Ameline ugyanaz, hasonló állapotba kerül, mint korábban Cecil. Az álmatlan éjszaka leírásában ugyanazt látjuk megint, ahogyan a történet hatása eluralkodik a befogadón. Várhelyi nem tud aludni, olvasni, gondolkodni: kiesik életének megszokott kereteiből. Távolságtartó, analizáló olvasóból mélyen és személyesen érintett olvasóvá válik. A szövegtől való kezdeti távolsága tette lehetővé, hogy nyomozó olvasóként felfejtse azokat a jeleket, amelyek a történet elleplezett igazságához vezettek, de a megértés ennek a távolságnak a felszámolódásával járt.

Várhelyi válasza a – felfedett jelentésű – Ameline-történetre a másnapi elbeszélés, Jenő Eduárd gróf történetének második fele. Azért is lehet ez a történet válasz, mivel kettejük kommunikációja történetek mesélésén keresztül valósul meg, sohasem nyílt kimondással. (A névazonosításból származó felismerést például Várhelyi ugyanúgy elhallgatja barátnője előtt, ahogyan hasonló felismerését a nő is elhallgatta korábban.) Jenő gróf története, mint a

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

Cecil elbeszélésére adott válasz, a történet értelmezésének is tekinthető. A sok szempontból teljesen hasonló családi tragédia kitágítja az Amelinetörténet érvényét. Az azzal analóg elbeszélés a személyes tragédia egyediségétől távolítja el a szereplőket, és azt egy általánosabb szintre emeli.

A szereplők olvasóként tehát a személyes érintettség közelsége és a távolságtartó értelmezés közötti mozgásban értik meg a történeteket. A befogadó és a történet közti távolság felszámolódása teszi motiválttá a befogadást, és ez a személyes érintettség az, ami lehetetlenné teszi a történethallgatásnak puszta szórakozássá válását.

A Jenő Eduárd-történetnek az egyik kulcsfontosságú részletében a Cecil- vagy Várhelyi-féle történetbefogadásoktól teljesen elütő olvasásmódra látunk példát. Az öreg Villemont végrendeletében Jenő grófra hagyja – az állítása szerint legértékesebb hagyatékát – emlékiratait. Az emlékiratban a „vén francia" azt a vitát folytatja tovább vejével, ami kettejük között életében is tartott. Villemont saját életét állítja példaként vitapartnere elé, saját élettörténete az érv amellett, hogy az erőszakos világjobbítás soha nem járhat eredménnyel. Nyilvánvaló, hogy a szöveg példázat Jenő számára, amelyet a grófnak saját életére vonatkoztatva kellene megérteni a szerzői szándék szerint. Ezzel szemben Jenő távolságtartó olvasatát adja az önéletírásnak, egy pillanatig sem engedi, hogy az személyesen megérintse őt. A parabola jellegű történet nem válik számára példa értékűvé: itt követi el azt az olvasási baklövést, ami az egész további életére kihatással van. Jenő Eduárd története az olvasás tétjére mutat rá: arra, hogy a helyes történetértés létszükséglet lehet.

A *Ködképek* narratív szerkezetét a történetmesélés és a történetbefogadás kettőssége jellemzi: a történetmesélés funkciója a szórakoztatásból (a gyónáshoz hasonlított) önéletmondásba vált át. Az elbeszélésmód változása a történetbefogadás, -értelmezés változásával jár együtt. A szórakoztató célú történetmondás – az önéletmondással szemben – távolságot feltételez a szöveg és elbeszélője/befogadója között. A *Ködképek*ben a távolságvesztést az okozza, hogy a történethallgatók számára egyértelművé válik, hogy a történet róluk (vagy a hozzájuk legközelebb állókról) szól. Jenő gróf olvasási hibája bizonyítja, hogy ilyen esetben a szövegtől való távolság fenntartása milyen következményekkel járhat. A szereplők nem hallgathatják/mesélhetik tovább történeteiket úgy, mintha azok csupán kellemes időtöltést szolgálnának, a „hallottam egyszer, valahol" biztonságos szórakozást nyújtó távlatából, mert ezek a történetek a szereplők számára „most és itt" vannak, a saját életükhöz kapcsolódó valóságot jelentik. A *Ködképek*ben olyan történetbefogadásra látunk példát, ahol a szereplők számára a mesélt vagy hallgatott történetek és a valóság közti korlát ledől, és (a névazonosításban) felszámolódik a történet és az elbeszélő illetve hallgató közti távolság.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

(élet és irodalom)

Kemény Zsigmond a *Ködképek*kel egy időben dolgozott azokon az elméleti írásain, melyekben az irodalom helyzetéről, szerepéről, irodalom és társadalom összefüggéseiről értekezik.[18] Tanulmányaiban hosszan foglalkozik többek között a regény szerepének tisztázásával, feladatának meghatározásával. A regény helyzete az irodalmi műfajokon belül meglehetősen problematikus még a korban. „Tény, hogy az összes világirodalomban a regény keletkezése új dátumú"[19] – írja a *Szellemi tér*ben. Mivel a regény nem része a klasszikus műfajok rendszerének, ezért tulajdonságai, jellemzői kevésbé körülírtak, mint a többi, a klasszikus retorika által szabályozott irodalmi formának. A regény esetében a kortársak számára még az is kérdés lehet, hogy azt a magas irodalomba tartozónak tekintsék-e. „Nehéz [...] a regényt a költészet nemei közé sorolni" – állapítja meg az *Eszmék a regény és a dráma körül* bevezető szakaszában. Kemény elméleti tisztázásának egyik célja, hogy a regénynek a költészet nemei között vívja ki a helyét. Ehhez elsősorban a műfaj sajátosságait tisztázó, az azzal szembeni elvárásokat meghatározó normarendszert kell felállítania, hisz így ragadhatja meg a regénynek azokat a jellemzőit, melyek szépirodalmi rangot biztosíthatnak számára. Egy ilyen kidolgozott normarendszer teszi csak lehetővé az egyes művek kritikai megítélését. A regénnyel szembeni elvárásait a drámával való összehasonlításban fogalmazza meg. A drámával, vagy más költői műfajokkal szemben a regény formátlan, alig van olyan formai követelmény, aminek meg kellene felelnie.[20] Mit is várhatunk cserébe a regénytől, ha formai arányosságot, szépséget nem? Mi az, ami biztosítja számára az irodalmi rangot? Ezekre a kérdésekre keresi a választ Kemény. A leginkább hangsúlyozott, szigorú elvárás, amit a műfajjal szemben támaszt, ábrázoláskritikai természetű:[21]

> ...a mese helyett *valódi életet,* mely csendes menetével is tud vonzani, a bonyolítás helyett pedig mindig mozgó és fejlődő érzéseket, indulatokat, szenvedélyeket és tetteket láthassunk; szóval a *hűn rajzolt emberi természetet,* mely a viszonyok érintései által rendre az erénytől lehajlik a bűnig, vagy a bűntől felemelkedik az erényhez.[22] (Kiem. tőlem, K. Zs.)

> [a regény a művészi feldolgozás anyagává teheti] a mi hű tükre az életnek, mely elenyészett, vagy az életnek, mely folyamatban van[23]

> Örvendjünk, ha ideális térről a valódira száll le, s ha a képzelem üres játékai helyett lélektani alapokat keres magának, részletekbe merül, művészileg igyekszik fölfogni az életet és hűn visszaadni.[24]

A regény irodalmi rangját Kemény szerint az garantálhatja, ha nem (csak) szórakozást nyújt, nem mesét, de „valódi életet", és annak megfelelő, hiteles lélekábrázolást. Az ábrázolásmódnak egyedül a regényre jellemző sajátosságát a részletek körülményes festésében állapítja meg. Ez az a technikai esz-

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

köz, amellyel a regényíró az életnek (a valóságnak) részletező, alapos, és így a lehető leghűbb képét adhatja. Ebben látja Kemény a regénynek azt a vonását, ami előnyt biztosíthat számára a szebb formájú műfajokkal szemben.[25] Az *Élet és irodalom*ban a műfajt elsősorban a szerző felől közelíti meg, az *Eszmék a regény és a dráma körül*ben ezzel szemben a regény hatáskritikai normáira helyezi a hangsúlyt, a regény sajátosságait az olvasói elvárások, illetve az olvasókra kifejtett hatás felől ragadja meg. A regény két aspektusának vizsgálatából ugyanazt az elvárást vonja le: a regénynek valódi életet és hű lélekábrázolást kell felmutatnia.

Gyulai vagy Péterfy hasonló elvárásaik teljesítése miatt becsülik a Kemény-regényeket (és a *Ködképek*et is) például Jókaival szemben. Péterfy – Keményről írott tanulmányában – a regények lélektani hitelességét értékeli legtöbbre, illetve, hogy Kemény valóságos világot teremt szereplői köré.[26] Legnagyobb problémája a Kemény-szövegekkel kapcsolatban, hogy azok „csonka világot mutatnak", hogy a valóság hű ábrázolásának csak a felét végzik el. Jókai-kritikájának sarokpontjai szintén ezen elvárások alapján szerveződnek.[27] Péterfy kritikái – bár jóval kifejtettebbek – fő megállapításaikban Gyulai korábbi dolgozatainak ítéleteit ismétlik. Gyulai 1854-ben írott kritikájában teljesen hasonló elvek mentén értékeli Kemény regényeit és beszélyeit.[28] (A Jókai-regényekkel szembeni fenntartásai szintén a fenti normákból erednek,[29] és a későbbi Péterfy-tanulmányban is ezek fogalmazódnak újra.)

A *Ködképek a kedély láthatárán* nem regény, de szövegét a történetmesélés, történethallgatás szervezi, így tematizálja a történethallgatáshoz és -elbeszéléshez való viszonyt. A beszélyfüzér ennek a viszonynak több változatát is felmutatja. A tanácsos, aki csupán szórakozást lát a történetmondásban, kizáródik abból a körből – elsősorban a felesége bizalmából –, ahová szeretett volna beférkőzni. Jenő Eduárd, aki az olvasott élettörténetben nem ismer rá saját valóságos történetére, aki szigorú távolságot tart az olvasásban, saját életének bukását idézi elő. Cecil és Várhelyi történeteket mesélve és hallgatva nem mesékkel találkoznak, hanem a saját életükkel szembesülnek: történetmondáshoz, -befogadásoz való viszonyukban (szerzőként, illetve olvasóként) túllépnek azokon az elvárásokon, melyeket Kemény a regénnyel szemben támasztott. Az elbeszélésben és a történetbefogadásban nemcsak a valóságra vagy az életre ismernek, de egyben saját életük valóságára. A *Ködképek*ben a szereplők személyes közelkerülése igazolja a történetmesélés rangját.

Umberto Eco a mintaolvasó és az empirikus olvasó fogalmának szembeállításával éppen erre a személyes közelkerülésre utal, ahol az empirikus olvasási mód Eco fogalomhasználatában az olvasás tulajdonképpeni hibáját jelenti. Eco példája az empirikus olvasásmódra teljesen hasonló ahhoz a történetbefogadáshoz, ahogyan Cecil viszonyul az elbeszéléshez,[30] amennyiben saját emlékeit, életét vetíti a hallgatott történetbe. Az elbeszélőnek nem állt

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

szándékában ilyen hatás kiváltása, nem számított arra, hogy Cecil bevonódik a történetbe, olvasása tehát a szerzői szándék felől tekintve (Eco gondolatmenetét követve) hibás. (Ugyanakkor a Villemont név bizonyítékként szolgál arra, hogy itt valóban az ő történetéről van szó, és ez legitimmé teszi olvasásmódját.) Várhelyi bevonódása a történetbe a szerzői szándék tekintetében nem nevezhető hibásnak, hiszen Cecil számít arra, hogy Várhelyi megfejti majd a történetet. A személyes érzelmi érintettség az olvasásban – a szöveg implicit ítélete szerint – egyikük esetében sem tekinthető elhibázottnak vagy tévesnek. A két főszereplő hasonló olvasásmóddal felel különböző elbeszélői szándékra: az elbeszélői szándék és a helyes olvasási magatartás között a *Ködképek*ben tehát nincs egyértelmű megfelelés. (Ebből az is következik, hogy Jenő Eduárd olvasási hibáját sem feltétlenül a szerzői szándéknak való ellenszegülés okozta, nem csak az magyarázhatja.) Hogy milyen magatartás számít hibásnak vagy helyesnek egy adott olvasási folyamatban: nem egyetlen szempont alapján dől el. Intellektuális, tárgyilagos távolságtartás, személyes érzelmi közelkerülés vagy a történetek utáni nyomozás éppúgy lehet helyes vagy helytelen olvasási mód. Kemény szövegében a szereplők valódi történetértése mindig együtt jár a történetekbe való érzelmi bevonódással. A *Ködképek*ben ez – a szereplők saját életükkel való szembenézése – emeli a történetmesélést a szórakoztatás fölé.

1 KEMÉNY Zsigmod, *Férj és nő; Ködképek a kedélyláthatárán*, Bp., Unikornis Kiadó, 1996, 352. A további oldalszámok is ennek a kiadásnak az oldalszámait mutatják.

2 Umberto ECO, *Hat séta a fikció erdejében*, Bp., 1995. Az *empirikus olvasó* és a *mintaolvasó* fogalmának szembehelyezésében a mintaolvasó jelenti az irodalmi szöveg által elvárt, meghívott olvasót, aki képes a szöveggel együttműködve létrehozni a jelentést, míg az empirikus olvasó személyesen kerül közel a szöveghez, a szöveg elvárásai elé helyezi saját elvárásait, és így saját életére vonatkoztatva mintegy használja a szöveget.

3 Adolf KNIGGE, *Az emberekkel való társalkodásról*, Győr, 1798. (Kis János szabad fordításában.)

4 Fábri Anna emeli ki jelentőségét: (Knigge) „aligha túlbecsülhető hatással lehetett a művelt hazai közvéleményre. Népszerűségét mi sem bizonyítja joban, mint az, hogy 15 kiadást ért meg, s még 1875-ben elkészült új fordítása is két alkalommal került a közönség elé." FÁBRI Anna, *A művelt és udvarias ember*, Bp., 2001. (bevezető tanulmány 12.)

5 Giuffredi 1896-os könyvét Peter Burke idézi: „Argisto Giuffredi advised them to read histories, stories and jet-books because apt stories or witty sayings »can make a good impression in conversation«." Peter BURKE, *The Art of Conversation*, New York, 1993. (119.)

6 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., 1989. (180.)

7 A *Budapesti Viszhang* közölte folytatásokban (1852. aug.–dec.). A folyóiratban nem jelent meg a teljes szöveg, csak körülbelül a fele. Az utolsó részlet ott ér véget, ahol Várhelyinek elárulja a férj Cecil előző férjének – Florestánnak – a nevét, és így a Cecil–Ameline azonosság bizonyítást nyer. Várhelyi nem sokkal ezután távozik, és a *Visszaemlékezések* itt félbeszakad. Papp Ferenc szerint Kemény még decemberben befejezte a *Ködképek*et, amelynek végleges címét 1853 júniusában közli először. (PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, Bp., 1923, 147.)

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

8 Barta János címértelmezése, ha lehet, még rejtélyesebb, mint maga a cím: „A talányosság, a kiismerhetetlenség, délibábos tünemények, emlékek, benyomások, látszat-értékek és megérzések, problematikus jellemek az életben és a sorsokban, a realitás és az irrealitás határán: ezek a »ködképek« űzik játékukat Kemény hőseinek kedélyében." 145–146. BARTA János, *Ködképek a kedély láthatárán; Egy különös Kemény regényről*, It, 1986/1.

9 NEUMER Katalin, *Kemény Zsigmond három regényének értelmezése*, ItK, 1986/1–2.

10 Barta János Neumer Katalinhoz hasonlóan nem veszi figyelembe a narráció változását. „az elbeszélés hangneme csevegővé, nagyvilágian közlékennyé válik (ezért léptet föl választékos és szalonias keretelbeszélőt)" – írja, ami igaz is, de csak a beszélgetés elején. Később más hangnem és elbeszélésmód jellemzi a szöveget. BARTA, *i. m.*, 142.

11 Seymour CHATMAN, *Történet és diszkurzus = Tanulmányok/Studije*, 21. füzet, szerk. RAJSLI Ilona, THOMKA Beáta, Újvidék, 1988, 53–54.

12 „A megbízhatatlan elbeszélő [...] tehát nemcsak jelenlétét jelzi félreérthetelenül, hanem az a feltételezés is megerősítést nyer, hogy a történethez a regényalakokhoz hasonlóan kapcsolódik. Különben mi célból számolna be hamisan az eseményekről? Kizárt dolog, hogy ezt pusztán a mesemondás kedvéért tenné." CHATMAN, *i. m.*, 54.

13 Wayne Booth is beszél a narrátor és az általa mondott történet távolságáról, az elbeszélő és a szereplők viszonyáról („The *narrator* also may be more or less distant from the *characters* in the story he tells." 156.). A *Ködképek*ben ez a távolság nulla, az elbeszélő azonos a szereplővel, annak ellenére, hogy harmadik személyű a történetmondás. Wayne C. BOOTH, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, 1983.

14 Vö.: NEUMER, *i. m.*, 151.: „az egyes szereplők sorsa egymás hasonmásaként fogható fel. [...] Mindkettejük házassága tönkremegy, nőik pedig lemondóan visszavonulnak az élettől: Cecil az öreg tanácsos karjaiba, Stephania kolostorba." Gyulai Pál szerint: „E merész családi drámában, mely a legnagyobb óvatossággal van kivive, a személyek hasonló, csak más színezetű monomániájával találkozunk." GYULAI Pál, *Válogatott művei*, Bp., 1989, 95.

15 „A vén *gourmand* a meglepetést melyet azon fölfedezés okozott, hogy ő is tudna Jenőről egy elbeszélést, vagy legalább valami anekdotát közleni, figyelmet érdemlő ügyességgel zsákmányolá ki [...] mintegy ezt látszott mondani: ugye kíváncsiak vagyunk? szeretnénk a kártyákba kukucskálni? hoho! nem olyan könnyen megy!" (310.)

16 Az anekdota műfajáról újabban Hajdú Péter írt. Az anekdota fogalmát, jellemzőit az anekdota kommunikatív szituációba ágyazottsága felől közelítve írja le. Elemzésében a formai sajátosságok és a használati funkció kettős szempontját érvényesíti. HAJDÚ Péter, *Az anekdota fogalmáról = Romantika: Világkép, Művészet, Irodalom*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, HAJDÚ Péter, Bp., 2001.

17 Szegedy-Maszák Mihály is vizsgálja a regényt ebből a szempontból: „Várhelyi Cecil barátjának mondja magát. [...] Mi is történt a nő két házassága között? Lehetséges, hogy Várhelyit gyengéd érzelmek fűzték Cecilhez? Az elbeszélő hallgat erről a kérdésről, de áldozatként tünteti föl magát, amikor a nő második férjhezmeneteléről szól. Túlzottan is komoly érdeklődést árul el Cecil iránt [...]. Még az a kérdés is fölvethető, vajon nem Várhelyi habozása okozta-e Cecil megkeseredését." SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 179. „Az olvasó szinte semmit nem tud Várhelyi s Cecil kapcsolatáról." Uo. 181.

18 *Élet és irodalom* (1852–53), *Szellemi tér* (1853), *Eszmék a regény és a dráma körül* (1853). Mindhárom írást tartalmazza: KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom*, Bp., 1971.

19 *I. m.*, 246.

20 „...a regénynek lehet [...] a csekély egységnek törvényeit is majdnem ignorálni. [...] szabad csupán egy vékony fonál által tartani össze a különben szétszáló történeteket." „...a regény a szépirodalom minden nemei közt legkevésbé bír szabályos és határozott formákkal, sőt széles alapeszméinél fogva olykor még a széparányúság igényeinek sem tehet eleget." *I. m.*, 153.

21 Dávidházi Péter a művet a külvilág ábrázolásának tekintő normakészletet nevezi ábrázoláskritikainak, a művet a befogadóra

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.

gyakorolt hatása szerint mérlegelő normakészletet hatáskritikainak (M. H. Abrams nyomán). DÁVIDHÁZI Péter, *Húnyt mesterünk*, Bp., 1994. 40.

22 *Élet és irodalom*, 154.

23 *Eszmék a regény és a dráma körül*, 194.

24 *Szellemi tér*, 253.

25 „A regénynek – e szabálytalan alakú műnek [...] – egy nagy előnye van a sokkal tökélyesebb formáju és sokkal költőibb természetű dráma fölött, tudniillik: a körülményesség, a detail-ok varázsa az állapotok, helyzetek, irányok és jellemek festésében" – írja az *Eszmék a regény és a dráma körül* első mondatában. *I. m.*, 191.

26 PÉTERFY Jenő, *Báró Kemény Zsigmond, mint regényíró* = Uő, *Válogatott művei*, Bp., 1983. „Kemény a természetet sem puszta képzelet után rajzolja, mint azok, kik néha tündérkerteket jobban leírnak, mintsem erdeink, hegyeink jellegét vissza tudnák adni [...]. Keménynek előbb látnia kell, azután rajzolja. Mindenütt »élő« benyomások után indul: nem szereti a költői hazugságokat sehol és semmiben." 569. „Tudja rajzolni az alakon a változót; a leírásokból mindig merül föl egy-egy kép vagy megjegyzés, mely illúziót kelt. És akkor nem csak olvassuk, hanem látjuk, hogy Stefanie hófehér karját a függöny mögül kidugja." 573.

27 PÉTERFY Jenő, *Jókai Mór*, uo., 603–631.

28 GYULAI Pál, *Kemény Zsigmond regényei és beszélyei* = Uő, *Válogatott művei*, Bp., 1989.

29 Vö.: GYULAI Pál, *Jókai legújabb művei; Újabb magyar regények; A tengerszemű hölgy* = GYULAI, *i. m.*

30 „Mi történt a barátommal? Valami olyat keresett az erdőben [mármint a fikció erdejében], ami nem ott, hanem az ő saját emlékeiben volt. Amikor az erdőben járok, helyesen teszem, ha felhasználok minden tapasztalatot, minden felfedezést, hogy többet tudjak meg az életről, a múltról és a jövőről. Ám mivel az erdőt mindenkinek teremtették, nem szabad olyan dolgokat, érzelmeket keresnem benne, amik egyedül rám tartoznak." ECO, *i. m.*, 17.

A digitális változat a MEK Egyesület (http://mek.oszk.hu/egyesulet) megbízásából készült.