

„De e vágyam teljesülése egyedül a történettől függ”  
*A/a szív örvényei*

„Csonka élete a költészetben lett egészé...”  
(Péterfy Jenő)

Egy múlt század derekán íródott és a magyar irodalomtörténet szempontjából meglehetősen fontosnak ítélt szerzőtől származó regény interpretálásakor – főként ha ez a szöveg a szerző többi regényéhez képest kevésbé jelentősként számon tartott – óhatatlanul felvetődik a történetiség kérdése. Közhelynek hat, hogy az irodalomtörténet feladata nem az egykori olvasó elvárási horizontjának s az ennek segítségével létrehozott olvasatnak a rekonstruálása, ahogy el kell kerülnie „a múlt elszett hozzáidomítását saját értelemelvárásainkhoz. [...] A megértés inkább mindig az ilyen állítólag magukban véve létező horizontok összeolvadása. [...] A megértés végrehajtásában igazi horizontösszeolvadás történik, mely *felvázolja a történeti horizontot, s ugyanakkor meg is szünteti.*”<sup>1</sup> Az ebben az értelemben felfogott történeti interpretáció éppen akkor nyeri el jogait, „ha vannak olvasók, akik a régi művet újként olvassák”.<sup>2</sup> Csak a létrejött olvasat legitimálhat egy interpretációs stratégiát, amely – megfordítva – akkor történeti, ha kanonizált („klasszikus”) vagy a kánonból kiszorult („irodalomtörténeti jelentőséggel bíró”) művekből az olvasó aktivitását fokozottan igénylő *szövegeket* képes létrehozni.

A *mű-szöveg* fogalompáros jól tükrözi a szövegekkel szemben támasztott kétféle igény különbözőségét. Az itt értelmezett regény esetében például a mű-olvasás megelégszik *A szív örvényeinek* különböző szempontú elhelyezésével az életmű ívén, majd az életmű helyének meghatározásával a korszak, illetve az egész magyar (próza)irodalom kontextusában. Az így felfogott történetiség a könyvnek arra a *piknikjére*, melyre a szerző szállítja a szavakat, az olvasó pedig a jelentést,<sup>3</sup> nem sok ehetőt talál, legfeljebb tényekkel tud szolgálni, ám az evőeszközöket otthon felejtette: természetesen az ilyen értelmezés is interpretáció, csak éppen erőteljesen egyetlen jelentésre összpontosít, és nagyon is lomhán kínálja fel magát újabb interpretációkra, mintha a szövegben rejlő végtelen jelentéshalmaz egy-egy elemének kiemelésével és interpretációjával kimer(ít)hetné a potenciális jelentések végtelen

óceánját. A szöveggént értelmezett irodalmi alkotás ezzel szemben nem írójához kötődik a legszorosabban, de más szövegekről szól, ideértve az úgynevezett szekunder irodalmat is: olyan organizmusként interpretálható, melyek metaforája a rögzített jelentések véges láncá helyett a befejez(het)etlen *szöveget* vagy *háló*. A mű és szöveg fogalmak tehát nem az irodalmi alkotások tulajdonságai, de értelmezések eredményei, interpretációs stratégiák következményei.<sup>4</sup>

Kemény címbéli regényének szöveggént való interpretálása összefügg a múlt századi próza, tágabban pedig a teljes „régí”-nek számító irodalom *itt/mostból* való olvashatóságával. Egy ilyen értelmezés nem a már meglévő jelentések eltörlését vagy *átértelmezését* jelenti, sokkal inkább olvasatok, szavak *szaporítását*, *játékba/olvasásba hozását*. Az interpretáció ekkor nem is egyes háttérbe szorított művek rehabilitációját szolgálja, sokkal inkább az olvasás öröme kerül előtérbe, mely az értelmezések sokaságán keresztül gyakorlatilag a végtelenbe tolja a kánon(ok) határait. Az ilyesfajta interpretációknak ha nem is helyettesíteniük, de legalább megelőzniük kéne a kronológiát, fejlődéstörténetet, biográfiát és stílustörténetet ötvöző monográfiákat, vagy az ezek által befolyásolt értelmezéseket,<sup>5</sup> hiszen így válik lehetővé az egymásba kapcsolódó olvasatok mozgása, így nyílnak fel a művek, biztosítva a szövegek egyenrangúként való kezelését.

Az irodalomtörténet-írás azonban szortírozni kénytelen a foglalkozási körét jelentő szövegeket: egyrészt az olvasandó textus tulajdonképpen végtelen nagysága, másrészt az irodalomtörténetet művelők véges pályája miatt. A válogatást mindig bizonyos előzetes elképzelések irányítják. A kánon(ok)on kívülrekedt szövegek – elveszítve szöveg-voltukat – filológiai-történeti anyaggá válnak: erre a sorsra jutott a XIX. század magyar irodalmából többek között Vörösmarty novellisztikája vagy Vajda János (verses és próza) kisépikája – és így került a korpusz margójára Kemény Zsigmondnak az *Özveggy és leánya* előtt keletkezett szépprózája.<sup>6</sup>

Általánosnak tekinthető vélemény a Kemény-szakirodalomban, hogy az 1850-es évek első felében keletkezett regények és novellák átmenetiek az író „pályáivén” vagy jellegzetes („történelmi”) regényei mellett. Akár a realista regények felé vezető út állomásaiként, akár az (ugyanezen) történelmi regények előtt keletkezett „társasági” / „társadalmi” tematikájú művekként, e regények előtt keletkezett *„társasági” / „társadalmi”* tematikájú művekként, e regények (*A szív örvényei, Férfj és nő, Ködképek a kedély láthatárán*) és „beszélyek” egyaránt a Gyulai Pál és főleg a „három nagy” regény (*Özveggy és leánya, A rajongók, Zord idő*) felől kerülnek értelmezésre.

Különösen mostoha sors jutott a szabadságharcot követő első Kemény-regénynek.<sup>7</sup>

Amíg a *Férj és nő* értelmezői segítségül hívták „nemes és polgár” szembeállítását<sup>8</sup> és a szöveg „szalonregénytől a sorsregényig” felfedhető szintjeit,<sup>9</sup> a *Ködképek* esetében pedig „részleteiben már megnyilatkozik az igazi Kemény”,<sup>10</sup> addig ez a regény alig kapott figyelmet. A fejlődéstörténeti megközelítésmód feltűnően kevés konkrét észrevétellel terhelte meg ezeket a műveket, tág teret engedve a mindenkori értelmezőnek; másrészt bizonyos szövegektől (vagyis az említett három *kisregénytől* és a novelláktól) eltekintve más szövegek érdekében, akarva-akaratlanul egyfajta regénytípust privilegiált, *egyetlen* olvasási módot tett kizárólagossá: Kemény művei ennek alapján a magyar realista és lélektani regény létrejöttének dokumentumaiként interpretálódnak, kiegészítve mindezt a történelmi tematika hangsúlyozásával. Ez a hagyomány igen nagy hatású, hiszen szerencsésen egyesül benne a fejlődéstörténeti felfogás (romantikától realizmusig) a tematika módosulásával („társasági”, kortárs témáktól a történelmiekiig), ötvözve mindent az író életrajzával (a bukott szabadságharcot romantikus művek követik, majd az író szépprózai működésének csúcsein elhallgat, sugallva a szépírói pálya lekerítettségét).<sup>11</sup> Így három szakaszra szokás osztani a Kemény-életművet: az 1848 előtti regények a kísérletezés dokumentumai, majd egy középső (értelme szerűen: átmeneti) korszak után az „érett” (történelmi és realista) művek zárják a Kemény-epikát.<sup>12</sup>

Annyi bizonyos, hogy a novellák mellett *A szív örvényeire* irányult a legkevesebb figyelem Kemény szépprózai művei közül (elég egy pillantást vetnünk Szegedy-Maszák Mihály monográfiájának tartalomjegyzékére), s talán ezért is kerültek a legutóbbi életműkiadásban egy kötetbe (melynek utószava *novellának* nevezi *A szív örvényeit*, ellentétben például a *Férj és nő*vel, egyértelműen értékmérőként használva a műfaji kategóriákat).<sup>13</sup> Miért jutott ez a Kemény-szöveg ilyen marginális helyzetbe?

A regény értelmezése során Gyulai és Szegedy-Maszák egyaránt kötelességüknek érzik a történet felmondását,<sup>14</sup> ráadásul az utóbbi szövegnek a címe is a történetre utal (*Az időrend romantikus bonyolítása*). Szegedy-Maszák ezzel összefüggésben felveti az elbeszélő pozíciójának kérdését (például annak Anselmhez fűződő viszonya kapcsán), és végigköveti a nézőpont változásait. A szöveghez az *elbeszélő(k)* és a *történet(ek)/szereplők* viszonya alapján közelít, s ezt próbálom tenni (valamivel részletesebben) magam is.<sup>15</sup>

*A szív örvényei* legelső oldalán tűnik fel Szeredy Anselm és Pongrác, hogy a 7–9. fejezetek kivételével a történet folyamán végig jelen maradjanak. Jellemzésüket a 2. fejezetben olvashatjuk, és az itt ismertetett viszony kettejük között a regény során nem változik. A huszonnégy éves arisztokratát az al-

batroszhoz hasonlítja az elbeszélő, mely Indiában „a karcsú pálmafák s a magas templomok kúpjába ütközve, a földre hull, hogy midőn a komoly valóság ellenhatását egy percig érezte, megint szárnyra keljen, és folytassa légi áloméletét” (36).<sup>16</sup> Pongrácról megtudjuk, hogy nyolc évvel idősebb Anselmnél, német származású, apja a gróf ispánjaként halt meg, s kiterjedt tudományos tevékenységet folytat („írói híre megalapult, sőt az ország határain is túlterjedez [...] a művészetre vonatkozó bírálatai és esztétikai fejtegetései a magyar napisajtó legszerencsésebb termékei közé tartoznak” [38]), valamint „áldozó jelleme örömet feledé jóttevőjének fiánál a gyöngeségeket” (39). Az első fejezet *képtár-jelenetében* találkozunk Agathával és Wehrnerrel, hogy Anselm csak három fejezettel később lássa újra az (időközben több műalkotással helyettesített) ismeretlen nőt, akit aztán hamarosan megint elveszít. Szegedy-Maszák rendkívül inspiratívan jegyzi meg: „A szív örvényei egészében erről a keresésről szól és a kereső távlatából látta az eseményeket, ám a történet elmondója mégis érezteti, hogy ő rendez el a történet különböző részeit.”<sup>17</sup> Már csak az a kérdés, ki is a kereső, a történet elmondója és elrendezője, kire ruházhatjuk e pozíciókat. Erre nézve a szöveg számos nyomot tartalmaz.

Ha megvizsgáljuk a további főszereplőket, meglepő összefüggésekre figyelhetünk fel. A 7–9. fejezetek tartalmazta szövegben Agatha mellett Wranich Izidor játszik fontos szerepet, akinek nem-nemesi, zsidó származására Anselm hívja fel figyelmünket, s aki maga mondja, meglehetősen ironikusan (mielőtt erőszakot tenne Agathán): „Egyszerűen, polgáriasan: ez a jelszavam. Nagybátyám szatócs volt. Vérünkben a számítás” (104). Wranich mégsem csak sátáni, ahogy Agatha állítja, de „szenvedélyes, mélyen érző lélek”,<sup>18</sup> sőt Agatha gyermekkorától fogva (mit megnyújtani próbált) egyenesen a *gondviselés* szerepébe képzele magát. Hozzá hasonlítva Devény meglehetősen szürke figura, jóformán csak grófi származásáról és ifjú voltáról értesülünk. És még valamiről: tiszteletéről és szeretetéről Izidor iránt, „mert az elmés, ingatag és képzelődésüknek élő ifjak rendszerint ragaszkodni szoktak a komoly, szótlan, de határozott jellemű férfiakhoz” (94), mint amilyen Pongrác mellett Izidor is. Albanoni gróf csak olyan mellékes szerepet tölthet be Agatha mellett, mint Dudley lord Velencében és a szicíliai kaland során.

Felrajzolódik hát két, meglehetősen hasonlóan tűnő háromszög, melyek közös csúcsa Agatha. Anselm és Devény, a két fiatal gróf alakjának egyezéseit talán nem kell tovább sorolni; annál kevésbé nyilvánvalók Pongrác és Izidor közös vonásai.

Szó esett már idegen és polgári származásukról,<sup>19</sup> valamint a gróffiakhoz fűződő viszonyukról. Izidor azonban szenvedélyesen szerelmes Agathába,

Devényhez is csak e szerelem miatt közeledik, érdekből, míg Pongrác közbönsnek tűnik neveltjének kedvese iránt. Mi az összefüggés hát kettejük alakja közt?

E kapcsolat titkának nyitját az első négy fejezet furcsaságaiban kereshetjük. Anselm ezekben csak Pongrác közvetítette történetekben találkozunk Agathával (a Manfrini-palota képtárát kivéve): Pongrác mondja el neki a 2. fejezet „rossz haramianovelláját” (22) és a 3. fejezet buziási „rövid anekdotáját” (45 és 68), a 4. fejezet tengeri „kalandját” (61). Ha mindehhez hozzátesszük, hogy a 10. fejezetben Izidor haláláról (és Agatha általi feloldozásáról) egy „rövid, de ragyogó történetet” (119) szintén Pongrác elmondásában ismerünk meg, igazán nem túlzás azt állítani, hogy Anselm Agathát tulajdonképpen Pongrácon keresztül ismeri. Egyedül a 6. fejezet kivétel ez alól (az 5. fejezet Anselmnek Pongráchoz küldött *leveleiből* és egy – levél által közvetített – *naplórészletéből* áll). Ebben a szövegrészben Pongrác távol van Velencétől – s itt szólal meg először Agatha (eddig mások – Wehrner, Pongrác – foglalták össze szavait).

Seregnyi nyom utal még Pongrácnak a történethez fűződő (egy egyszerű szereplőhöz képest túlságosan) szoros kapcsolatára. A Wehrnertől átvett „novellák”, „anekdoták” valószínűleg nem az egyszerű német orvos nyelven hangzanak el, míg a „tengeri kaland” elmondása során Pongrác szemtanúként olyan eseményről is beszámol, amit nem láthatott (a gyülekező leírása). Ugyanekkor mosolyogja meg Anselmnek azt a megjegyzését, miszerint a „sors” akadályozta volna meg az Agathával való találkozást (62). Ennek a kalandnak az elmondása azért is fontos nyom Pongrác regénybeli helyzetének vizsgálatakor, mert mielőtt belekezdene a tulajdonképpeni történetbe, rövid „kitérőt” tesz, s e „történelem” (61) elbeszélőjének pozíciója, hangneme semmiben nem különbözik azétól, aki például a farsangot megelőző olasz politikai helyzetet vázolja fel. De megemlíthetnénk, hogy magának Anselmnek a leveleit is az ő közlésében olvashatjuk („Ezen idő alatt Anselmtől néhány érdekes levelet vett...”), s így az „Íme a levelek.” bevezetés mögött is őt sejtethetjük (70). Nem véletlen az sem, hogy rajta kívül az összes főszerplőnek ismerjük a vezetéknevét, utalva ezzel történetbe ágyazottságukra, míg Pongrácnak egyetlen egyszer sem fordul elő a családneve.

Pongrác elbeszélőkedve mögött a történethez fűződő különös érdeke állhat. Nem feledkezhetünk meg arról, hogy az Agatha történetét tartalmazó szekrényke végül az ő kezén keresztül jut el Anselmhez – hasonlóan ahhoz, ahogy az *Emlékiratok könyvében* Krisztián közli, „kisebb javításokkal” a főhős emlékiratait. S nem egy regényíró vonásait olvashatjuk-e az alábbiakban: „Fesztelen társalgási modorával összhangzásban áll folyékony, gyors,

de helyes hangnyomatú előadása, mely kellemdús és tiszta lejtéseivel az érzések minden árnyalatait, a gondolat egész súlyát vissza bírja adni; úgyszintén meleg és festői képzelődése, mely meglepő részletek kiemelése nélkül s a dagályos szavak száműzésével tud közszerű tárgyakra is érdeket ruházni” (39).

Pongrác egyre inkább a regény története(i)n kívüli helyzetbe kerül, narrátori, szövegközlői pozícióba. Ezzel párhuzamosan zajlik Anselm alakjának az albatrosz-hasonlattal egybecsengő „fikcionalizálása”. Éppen a kivételként említett 6. részben – ahol egy *álarcosbál* keretében látható együtt Anselm és Agatha, valamint Izidor –, Agatha elérésének küszöbén, Rinaldónak nevezi a narrátor (79), utalva a „rossz haramianovellára”; de ilyen szempontból lehet jelentősége Devényhez való hasonlóságának is, mely arra utal, hogy Anselm Agatha előző szerelmének csupán megismétlése, ki csak a 7–9. fejezetek szövege által kap szerepet, vagyis léte egy (megelőző, másik) szövegtől függ:<sup>20</sup> „a kulcs Agathánál maradt” – mondja neki ironikusan Pongrác (122). Ez az egyik lehetséges magyarázat arra, Anselm miért nem nyitja ki az Agatha múltját rejtő szekrénykét a regény végén. E gesztusa egyben a gondviselészerű Pongrác elleni (reménytelen) lázadásként is értelmezhető, akinek így legalább egyik történetét olvasatlanul hagyhatta – ha azt az olvasó meg is felelteti a 7–9. fejezeteknek.

Amiképpen Anselm számára is Pongrác közvetíti az eseményeket, megszabva így a gróf „sorsát”, úgy Izidor cselekedeteit is ő beszéli el: Wranich Izidor azt teszi, amit Pongrác mint a regény *odaértett szerzője* nem tehet meg. A szövegek narratív struktúráját tárgyalva különbség tehető *szervő* és *odaértett szerző* között. Az *odaértett szerző* (implied author) azonban a befogadélmélet kontextusában megegyezik az *odaértett olvasó* (implied reader) fogalmával: a szöveg struktúrájában gyökerező *odaértett szerző/olvasó előreolvas* egy interpretációt; megír, sugall egy lehetséges értelmezést, amelyet így könnyebb az olvasónak magáévá tennie.<sup>21</sup> A *szív örvényei* esetében ilyen olvasatnak tekinthető a regényt egyoldalúan a romantika túlhajtásaként *értékelő* interpretáció, mely Agatha szeszélyeire, Wranich Izidor gonoszságára, Anselm (és Devény) jellemének egyoldalúságára koncentrál.

Ha a regény struktúrájának értelmezése az *odaértett szerző* pozícióját feltételezve zajlik, akkor gyanú ébredhet az olvasóban: az ajánlott jelentés valamely más jelentés(ek) elleplezésére szolgál. A regény szereplőit ugyan Agatha alakja köti össze, de a „történet elrendezőjének” tevékenysége az, ami a szereplőkből álló képletet meghatározza: Agatha felé irányuló vágya teszi Izidort sátánivá,<sup>22</sup> Anselmt és Devényt pedig nem különösebben jelentékeny arisztokratákká. Pongrác ilyen pozíciójával értelmezhető a szakiro-

dalom által a Kemény-szövegek kapcsán oly gyakran emlegetett *monologikus*:<sup>23</sup> „A monologizáló tárgyiasított s elidegenített énjét (énjeit) kivetíti, s közben a pszichiátriából jól ismert extrospectióval (kívülről nézéssel) *mint idegent szemléli magát*.”<sup>24</sup>

A regény zárata tulajdonképpen a fentiek összegzéseként olvasható, értelmezése pedig átvezet egy másik kérdéshez, nevezetesen a szöveg *műfajának* problémájához. Az utolsó fejezetben a regényt nyitó szituáció ismétlődik meg, együtt látjuk Pongrácot Anselmmel. A körülmények – a helyszín Velence helyett a Szeredyek kastélya, az időpont pedig 1848 farsangjának kezdete helyett az 1850-es év szilveszterét megelőző napok valamelyike (a történések háttérében a két idősíkot elválasztja az 1848–49-es szabadságharc is) – látszólag eltérnek a kezdetben megismertektől. Ha azonban figyelembe vesszük, hogy Izidor halott (Pongrác beszéli el halálát: a 7–9. fejezetekben létrehozott/mondott alteregó elenyészik), Devény elvette tükörképe, Anselm hűgát, az Izidor halálával felszabadult Auréliát, Agatha pedig birtokait visszanyerve megint Velencében található, kiderül, hogy egyedül Anselm sorsa bizonytalan még a történetben – hozzá állít be a szekrényel Pongrác.

Anselm döntése, hogy nem nyitja fel a szekrényt (miután egy álmatlan éjszakát töltött vele), többféle értelmezést enged meg. Az említett lehetőség mellett érthetjük ezt Anselm megingathatatlan szerelmének tanúbizonyságaként,<sup>25</sup> de tarthatjuk ironikusnak is Anselm zárószavait (Szegedy-Maszák e két lehetőség egyidejű fennállása okán megválaszolhatatlannak tartja a kérdést<sup>26</sup>). Metaforája lehet ez annak a ténynek is, hogy Pongrácon, az odaértett szerzőn kívül *A szív örvényeiben* senki nem olvas, de ugyanígy feltételezhetjük azt is, hogy a 7–9. fejezetek tartalma Anselm fikciója csupán, mely egy másik, Agathával kevésbé elnéző történetet helyettesít. Az is meglehet, s a kezdősituáció újbóli megjelenése is ezt támasztja alá, hogy a regény Vörösmarty *Romjához* hasonlóan ér véget: Anselm nem rohan a bontatlan ládikával Agathához, éppen ellenkezőleg, *beszél* róla, és így minden folytatódhat tovább a képtár-jelenettől, az interpretáció újból kezdődik, vagy inkább folytatódik, végtelen hermeneutikai körben. A történet (elmondása), ahogy láttuk, Pongrác privilégiuma, így e három fejezet során is végig jelen van a szövegben, ha szereplőként nincs is megemlítve. Ha ezt az értelmezést fogadjuk el, az odaértett szerző munkáját tökéletesnek tarthatjuk. Hiszen ekkor fikciója, a *szív örvényeinek* hatása alól senki nem vonhatja ki magát – Anselm akár az általa a 7–9. fejezetekben történetekkel megtöltött szekrény felnyitását választja, akár ennek megkerülésével vagy elkerüléséről kezd el beszélni, mindenképpen (Pongrác) szövegének uralma alatt áll.

Az explicit utalások mellett az egész szöveg felépítése, lezáratlansága (és Pongrác általi lezártasága: *A szív örvényei*), a benne fellelhető történettípusok sokasága, az elbeszélés különféle módjai, az alakok megkettőzése s így önálló létük kérdésessé tétele mind-mind a narráció (és az interpretáció) *hogyan*-járá irányítják az olvasó figyelmét. Az önreflexiós jelleg további erősítését szolgálják a regény során végig jelen lévő képzőművészeti, zenei műalkotások; ezzel magyarázható Goethe *Novella* című írásának említése is, melynek szerepeltetése egy lépten-nyomon önmagáról beszélő műben az örvény mélyét hivatott szemléltetni. Az ily módon olvasott szöveg a műfaját tekintve már nem (csak) regény, de (egyben) annak metaszövege (is).

A ládikát most az önmagáról beszélő regény (*A/a szív örvényei*) metaforájaként is interpretálhatjuk, sőt úgy is, mint az olvasás metaforáját: a regény bonyolult szövete folytonos (újra)olvasásra, *keresésre* készíti olvasóját, s így állandóan átértelmezzük a benne talált történetet, vagy méginkább meg- és átírjuk azt: a *kulcs* – amely most éppen Agathánál maradt –, az „érvényes” és „helyes” olvasat mindig távol van, mindig írandó és olvasandó.<sup>27</sup> Az így olvasott regényt – Friedrich Schlegel nyomán – *arabeszkként* is felfoghatjuk: „Ha ilyen példák bukkanak elő, bizony kedvet kapnék akár egy *Regényelmélet*hez is, mely a szó igaz értelméhez híven *elméleti* mű lenne [...]. Ez a *regényelmélet maga is regény lenne*, mely fantasztikusan adná vissza a fantázia minden tónusát [...]. Azok lennének csak az igazi arabeszkek!”<sup>28</sup>

*Regény mint regényelmélet*: ez a nézőpont újabb értelmezésekre adhat alkalmat és talán azt az állítást is megkérdőjelezi, mely szerint „szó sincs arról, hogy Kemény valamikor is »hozzáfogott« volna a modern regény elméletének kidolgozásához”:<sup>29</sup> éppen ellenkezőleg, Kemény „soha nem merült el annyira az irodalom elméletében, mint 1852-től 1854-ig”,<sup>30</sup> vagyis *A szív örvényeit* követő években.

Sok szó esett már arról, Pongrác mennyire kézben tartja a szöveget. Ha *A szív örvényeit* mint Agatha iránti vágyának megvalósulását olvassuk, melyet a lezárt történet(ek) tökéletesen megvalósít(anak) (a „tett” helyett, ha a regény kontextusában létezik egyáltalán ilyen – gondoljunk Anselm „sors”-ára vagy Agatha egyik utolsó, természetesen Pongrác által idézett mondatára: „De e vágyam teljesülése egyedül a történettől függ” [122]), úgy ez az interpretáció más fénybe állíthat más szövegeket, például Péterfy egész Kemény-tanulmányát. Péterfy ebben *Keményről* ír, kinek „Lelkében a suttozás százszoros visszhanggal erősbül, s mint súlyos léptek kongása hangzik magas boltívek alatt”, ki „érzékenységét elnyomta, magába fojtotta” és „az önismeret fátylóját... *átviszi* a történet homályába”.<sup>31</sup> Ha *A szív örvényeit* Pongrác vágyának szublimációjaként /metaforájaként /szövegeként értelmezz-



zük, másrészt pedig úgy tekintünk a regényre, mint az erre folyton tekintettel lévő, önmagáról beszélő szövegre, (implicit) regényelméletre, akkor hajlamos vagyok azonosítani Pongráccal (vagyis Pongrác szövegével) és az általa felvetett kérdésekkel a Péterfy-tanulmányban elemzett Keményt („Vannak írók”, kiknek könyveiből „teljes tájékozódást szerezhethünk egyéniségek felől”<sup>32</sup>), feltételezve, hogy „szerzők vagy doktrinák [...] nem jelölnek sem identitást, sem okozót... A jelölő érték, amit tulajdonítunk nekik, elsősorban egy probléma neve.”<sup>33</sup> A Keményt jellemző bekezdések ezért egyezhetnek meg Pongrác regénybeli jellemzésével, ezért fordíthatjuk egymásnak tükrökként Péterfy szövegét Pongrác szövegével.<sup>34</sup> A regény címe nem véletlenül rímel *A szív segédigéire*. A *szív* szó mindkét szövegben az „örvényléssel” és a „segédigékkel” helyettesített elmondhatatlanra utal: Péterfy szerint „Az elfojtott érzelem szívünket »örvényessé« teszi”,<sup>35</sup> Esterházy regényének elbeszélője pedig kijelenti: „Segédigékkel tagadunk.”<sup>36</sup> A vágy szublimációja (Wranich Izidor, Szeredy Anselm és a többi szereplő tetteivé) beszélteti *A szív segédigéinek* narrátorát is („A férfiember búját nem tárja a világnak.” [SzS, 655]), aki anyja halálának leírásán keresztül saját halálfélelmét akarta elbeszélni („EGYESSZÁM HARMADIK SZEMÉLYBEN ÍROK, ETTŐL BIZTONSÁGBAN ÉRZEM MAGAM, AZT REMÉLEM, HOGY NEM HALOK MEG OLYAN HAMAR” [SzS, 689]<sup>37</sup>). A regényírás, az elbeszélés paradox módon olvashatóvá teszi, aminek elbeszélésére eredetileg irányult.

Amilyen mértékben a regénybeli történ(e)tek Pongrác vágyainak megvalósulásáról (*A szív örvényei*) és elfojtásáról (a *szív örvényei*) szólnak, ahogy a regény (ezekről) a történetekről (is) szól – kétségbe vonva mindegyik hitelességét és felkínálva az olvasó számára, hogy ő döntse el, ki (és mi mellett) beszél éppen *el* –, úgy nyílnak fel a szöveg egymásba helyezett ládikái (vagy „cellá”-i, ahogy Péterfynél olvasható<sup>38</sup>), hogy egyre újabbakat találjunk, amikor már azt hinnénk, az utolsónál tartunk a keresésben. Így szippantódnak be a *szív örvényeibe* más, szekundernek látszó szövegek: a Kemény-regényeket vizsgáló tanulmányok és a Keményről beszélő életrajzok éppúgy áldozatává válnak az intertextualitás vég nélküli spiráljának, mint a különböző irodalomfelfogások, szövegelméletek.

*A/a szív örvényei* számomra mindezeket a problémákat magába(n)/magukba(n) rejti/k – a szöveg kiapadhatatlan forrása a különböző szempontú vizsgálatoknak. Talán ez magyarázza befogadásának történetét: túlságosan is sok nyom utal magára a szövegre és annak *történetére*, valamint valóság és fikció viszonyára, a lehetséges világok számának végtelenségére, túlságosan is „nyitott mű” a regény<sup>39</sup>, nagyon is erős az interpretációt „enfarkába” haraptató *örvénylés*.<sup>40</sup> Feltűnő a hasonlóság ebben a tekintetben *A szív örvé-*

nyei és a *Ködképek* a *kedély láthatárán*, illetve Pongrác és a másik regény főszereplője, Várhelyi pozíciói közt. Amit a *Ködképekről* és *Várhelyiről* ír Szegedy-Maszák, az szinte mind áll Pongrácra is („a történetmondónak elsődleges szerep jut a cselekvő énhez képest”, „a hiány szerepét játssza a történetben”, „Várhelyire nagyrészt a tétlenség a jellemző”, „tőle idegen a döntés. Ezért vitatható elbeszélésének hitele”<sup>41</sup>). Mindkét regény azt látszik példázni, hogy a szövegek olvashatók úgy is, mint önmaguk elméletei, különbség mindig csak a játék rejtettségének fokában és az értelmező beállítódásában van: a *Ködképek*ben nyilvánvalóbb ez a tematika, míg *A szív örvénye*iben a téma látszólag „igénytelen”,<sup>42</sup> s a szerkezet sem „mozarti”.<sup>43</sup> A harmadik átmenetinek tartott regény főszereplőjének, a *Férj és nő* Kolostory Albertjének öngyilkosságba torkolló sorsa a (másik két szövegben az *elbeszéléssel* helyettesített) cselekvés lehetetlen voltát példázza.

*A szív örvénye*inek ebben az olvasatában „a fő érdek” magára a történetmondásra (és a történetet elbeszélő szerepére) helyeződik, kétségbe vonva a valóban megtörtént események megismerhetőségét/elmondhatóságát. „Cselekményét tehát legjobban azon a módon lehet megérteni, ahogy olvasásuk. Struktúrája folytonos reagálás struktúrájára. Inkább az olvasó figyelmében létezik, mint az írott mondatokban. Ez azt jelenti, hogy hatása inkább ismeretelméleti, mint erkölcsi. Azt mutatja meg nekünk, hogyan szerezzük az emberi tapasztalatról ismereteinket: a megértés folyamatának tisztázása ez.”<sup>44</sup> *A szív örvénye*inek ismeretelméleti szkepszisét tükrözi a történ(e)teket „a háttérben elrendező” Pongrác regénybeli helyzete. A címbéli *szív* által sejtetett szöveg-léteken kívüli leírhatatlan, melynek megfelel az odaértett szerző/olvasó egyszerre történeten belüli és kívüli pozíciója, az egymást átértelmező történetek és a narrátornak a történethez fűződő különös érdeke nem teszik lehetővé egyetlen történet rekonstruálását, csak (folytonos) megkonstruálása(i)t: a keresés, az olvasás bevégezhetetlen.

1 GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 216–217. (Kiem. tőlem.)

2 JAUSS, Hans Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, Hel, 1980, 1–2. sz., 18.

3 Böhme határozta meg ilyen piknikként könyveit (I. ISER, Wolfgang, *The Act of Reading*, London, 1978, 27).

4 A *mű* és *szöveg* terminusokat Roland BARTHES tanulmánya (*A műtől a szöveg felé*) alapján használom (Pompeji, 1992, 2).

5 WÉBER Antal írja: „Bizonyos tartalmi elemek, amelyek jórészt művön kívüliek, talán egyetlen írónk esetében sem befolyásolták annyira a történeti-esztétikai megítélést, mint Keménynél.” (*A romantika vége. Kemény Zsigmond regényeiről = Irodalmi irányok, távlatból*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 344.)

- 6 Kivétel ez alól az egyes értelmezők által az utolsó három regény mellé állított (1847-ben megjelent) *Gyulai Pál* (SZERB Antal egyenesen Kemény „első és talán legjobb regényének” tartja; *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1978, 359). A szabadságharc előtt íródott másik két regény (*Izabella királyné és a remete*, *Élet és ábránd*) kéziratban (és hiányosan) maradt fenn.
- 7 A regény 1851 nyarán íródott s ugyanazon év októberében jelent meg a Nagyenyedi Albumban (I. PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, Bp., MTA, 1828, II, 69–70).
- 8 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi, 1989.
- 9 BARTA János, *A pálya ívei*, Bp., Akadémiai, 1985.
- 10 BARTA János, *Ködképek a kedély láthatárán – egy különös Kemény-regényről* = Uő, *A pálya végén*, Bp., Akadémiai, 1987, 182.
- 11 PAPP Ferenc írja, hogy az utolsó regény, a *Zord idő* keletkezésekor „még kevésbé nélkülözhetett a magyar nemzet oly kiváló egyéniséget, mint Kemény Zsigmond, kinek oly nagy része volt a magyar parlamenti kormányforma megteremtésében. Kemény megértette az idők hívó szavát; mintha azért igyekezett volna félbemaradt regényét minél előbb befejezni, hogy a való életben ép oly nagy alkotásokhoz fűzze nevét, mint a képzelet birodalmában” (i. m., II, 341).
- 12 NÉMETH László három csoportba osztja Kemény szépprózáját: „a forradalom előtti regényei”, „az ötvenes években írt társadalmi regényei” és „a három nagy történelmi regény”; a középső csoport szövegei „nagy történelmi regényeit esztétikai értékre nem közelítik meg” (*Kemény Zsigmond* = *Az én katedrám*, Bp., Magvető-Szépirodalmi, 1969, 619–620). BARTA János szerint *A szív örvényei*, a *Ködképek* vagy a *Két boldog* „nincsenek a művészet szubsztanciájával átitatva”, ellentétben „a négy nagy regénnyel”, vagyis a *Gyulai Pállal*, az *Özvegy és leányával*, *A rajongókkal* és a *Zord idővel* (*Kemény Zsigmond mint esztétikai probléma* = *A pálya végén*, 219, ill. 221). NAGY Miklós szintén a történelmi regényekhez képest írja, hogy „ez az [A szív örvényeitől az *Özvegy és leányáig* tartó] időszak átmeneti periódus” (*Kemény Zsigmond*, Bp., Gondolat, 1972, 90). SZEGEDY-MASZÁK műfaji alapú felosztásnál (társadalmi és történelmi regények) szerencsésebbnek érzi „a fejlődéstörténelmi szakaszolást, amelyet már Péterfy is követett, amikor az 1850-es évek közepét jelölte meg a pályafordulat évének” (i. m., 51), feledve a kétféle korszakolás összefüggéseit. De Péterfyvel ellentétben – aki a „forrongó egyéniség”-től a „művészi tisztultság”-ig tartó fejlődést tematikai váltással is összefüggésbe hozta, s így nála is megfigyelhető a hármas felosztás, melynek azonban még nem tulajdonított értékbeli gyarapodást (a *Gyulai Pál*, a „nő”-vel foglalkozó művek és az utolsó három vagy négy regény; PÉTERFY Jenő: *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró* = *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 162–163) – a regényeket stílustörténelmi korszakokkal hozza összefüggésbe („Kemény fejlődését a romantikától a realizmushoz vezető folyamatként lehet jellemezni”, i. m., 7), bár az eredmény ugyanaz: a *Gyulai Pál* mint a romantikát és realizmust kibékíteni igyekvő kísérlet után a három romantikus regény következik, végül „az írói munkásságát beteljesítő utolsó három regény” (i. m., 355). NEUMER Katalin is egyenes vonalú fejlődést lát *A szív örvényeitől A rajongókig* (*Kemény Zsigmond három regényének értelmezése*, It 1970, 4, 161). Kivételt jelent PAPP Ferenc értéktételeket mellőző monográfiája, és különösen MARTINKÓ András véleménye: „Én például a kisregények és elbeszélések modernségét érzem a legnyilvánvalóbbnak...” (*Töredékes gondolatok Kemény Zsigmond palackpostájáról* = *Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 383).
- 13 GYULAI Pál, *Kemény Zsigmond regényei és beszélei* = *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 93–99; TÓTH Gyula: *Utószó* = KEMÉNY Zsigmond: *A szív örvényei*, Bp., Szépirodalmi, 1969, 467–483. A „beszélyek” gyűjteményes kiadásában egyébként külön jelent meg a *Férj és nő* és a *Szerelem és hiúság*, míg *A szív örvényei* az *Erény és illemmel* (a *Poharzás alatt* „beszélyfűzésének” második történetével) alkotott egy kötetet; l: PAPP, i. m., 167–168.
- 14 De így járnak el említett műveikben PAPP Ferenc vagy TÓTH Gyula is.
- 15 Wolfgang ISER szerint a szöveg struktúrája négy fő perspektívából áll: a narrátor, a szereplők, a cselekmény és a fiktív olvasó (*The Act of Reading*, 35).
- 16 A felhasznált kiadás: KEMÉNY Zsigmond, *A szív örvényei*, Bp., Szépirodalmi, 1969.

- 17 SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 134.
- 18 Uo., 139.
- 19 SZEGEDY-MASZÁK – könyve koncepciójának megfelelően – úgy tartja: „A nemzetközi összefüggésrendszer háttér a nemes és a polgár szembeállításához, s ennyiben *A szív örvényei a Férj és nő* előtanulmányaként is felfogható” (*i. m.*, 136).
- 20 „Mielőtt azonban túlzottan komolyan vennők Szeredy Anselm jellemét, észre kell vennünk, hogy az elbeszélő nem azonosítja magát a főhőssel.” (Uo., 136.)
- 21 W. C. BOOTH terminusát M. H. ABRAMS a következőképpen magyarázza: „Az *odaértett szerző* [implied author] nem kevesebb, mint az a specifikusan narratív személy, akit a szerző az alkotás során a teljes fikció részeként fokozatosan hoz létre, s aki a műnek az olvasóra gyakorolt hatásában kulcsszerepet játszik” (*A Glossary of Literary Terms*, 1981, 4. kiad., 132). Például ZSÉLYI Ferenc a *Zabhegyező* szövegében D. B.-t tartja a szöveg odaértett alkotójának, aki a regény bestseller-olvasatát sugallhatja az olvasó felé (*A másik szöveg*, Szeged, 1989, 36–38); ugyanő fordítja az *implied reader* terminust „odaértett szerzőnek” (*i. m.*, 37). ISER *The Act of Reading* című művének vonatkozó fejezetét (*Readers and the Concept of the Implied Reader*) foglalja össze SZILASI László (*Hát az olvasó hová lett? = Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Bp., Nappali ház, 1994, 230–232).
- 22 „Az elfojtott érzékiség [...] Wranich Izidorban alakká lesz” (PÉTERFY, *i. m.*, 581).
- 23 „Műveinek csúcspontjai a monologue interieurök [...] ilyenkor kimondja önmagát, az ábrándot” (SZERB, *i. m.*, 357). „Épp ezért néha párbeszédei nem egyebek, mint álcázott monológok” (PÉTERFY, *i. m.*, 567).
- 24 MARTINKÓ, *i. m.*, 344. (Kiem. tőlem.)
- 25 Ez az értelmezés általánosan elfogadottnak mondható a szakirodalomban, a szöveg részének tartva Anselm elutazását Agathához. L. Gyulainál: „Végre férje halála után *egy harmadik ifjú neje* lesz, ki bontatlanul adja vissza neki a szekrényt...” (GYULAI, *i. m.*, 96), vagy Szegedy-Maszáknál: „Anselm [...] azt kérdezi barátjától, hol tartózkodik jelenleg Agatha. Mikor megtudja, hogy Velencében, *azonnal útnak indul.*” (SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 142. – kiemelések tőlem), jóllehet a regény utolsó bekezdésében Anselm csak a következőket mondja Pongrácnak: „Hozzásietek, hogy bontatlanul adjam át a szekrényt” (123).
- 26 SZEGEDY-MASZÁK, *i. m.*, 142–143.
- 27 Maga KEMÉNY a következőket írja a regényről: „Mert a regényíró választott tárgya szerint gyakran csak egyes *bogok* által köti a meséjének különböző történeteit össze, s legfeljebb a kifejlődésnél hozza egymással szorosabb kapcsolatba. Néha kénytelen azzal megelégedni, ha egy uralkodó egyéniség vagy esemény körül gyűjtheti mint kevésbé összefüggő tömbeket a mellék-cselekményeket és mellékszemélyzetet. Sőt olykor a mű alá vett anyagért azt is kénytelen elfogadni, hogy a főtörténet mellett egy második párhuzamban folyjon tovább [...] s kétfelé vagy több darabokra hasítsa a művet, melyet aztán jobbára csak az alapeszme egysége tart együtt” (*Eszmék a regény és a dráma körül = Élet és irodalom*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 200).
- 28 SCHLEGEL, Friedrich, *Lével a regényről* = SCHLEGEL, A. W. és SCHLEGEL, F. *Válogatott írások*, Bp., Gondolat, 1980, 380.
- 29 NAGY Endre, *A magyar esztétika történetéből*, Bp., Gondolat, 1987, 34.
- 30 PAPP, *i. m.*, 188.
- 31 PÉTERFY, *i. m.*, 553, 554, 556.
- 32 Uo., 550.
- 33 DERRIDA, Jacques, *Grammatológia* (transzformálta: Molnár Miklós), Párizs–Bécs–Bp., magyar műhely-Életünk, 1991, 14.
- 34 Egy ilyen szempontú megközelítés új fénybe állíthatja PAPP Ferenc kétkötetes Kemény-könyvét is, azt olyan szöveggként olvassa, amelyről *A szív örvényei* szól.
- 35 PÉTERFY, *i. m.*, 554.
- 36 ESTERHÁZY Péter, *A szív segédigéi (SzS) = Bevezetés a szépirodalomba*, Bp., Magvető, 1986, 685.

- 37 A mondat az *Ágnes* című szövegben is olvasható = *Bevezetés...*, 324), sejtetve, hogy akár a teljes *Bevezetést* értelmezhetjük ezen a módon, sőt, a szépirodalomba való bármilyen bevezetést olvashatunk úgy, mint elbeszélését és *elbeszélését* valaminek.
- 38 „...Kemény regényfejezetei néha hasonlítanak cellákhoz, hol az egyesek megvonják magokat, hogy minden kényszertől menekülve, képzelmök játékának szabad folyást engedjenek” (i. m., 565–566).
- 39 Amit JAUSS ír Calvino egyik regényéről, az Kemény szövegére is érvényes: csupa „*incipitként*” „kinyitja az írott világ zárt horizontját a nem írott világra – a lehetséges világok távoli horizontjára” (*Egy posztmodern esztétika védelmében*, Holmi, 1993, 9. sz., 1245). NEUMER Katalin szerint a fejezetek mintájára a regény egésze is „nyitott” (i. m., 148).
- 40 E. A. Poe novellájában (*A Maelström poklában*) is fikció és valóság kapcsolatának metaforája az örvény: az olvasó nem képes eldönteni, mennyi igazság van a halász által elmondott történetben, milyen arányban keveredik történetében „valóság” és „fikció”.
- 41 SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 178, 184, 185, 186.
- 42 VERESS Dániel, *Szerettem a sötétet és szélzúgást*, Kolozsvár, Dacia, 1978, 121; NAGY Miklós, i. m., 91.
- 43 NÉMETH László, i. m., 618.
- 44 ISER, Wolfgang, *Az olvasó szerepe Fielding „Joseph Andrews” és „Tom Jones” című regényében*, Hel, 1980, 1–2. sz., 148.