

Elhallgatás, beszéd, szubjektum Kemény Zsigmond regényeiben

A „posztmodern Petőfi” már polgárjogot nyert napjaink esszéisztikus irodalomtörténeti gondolkodásában. „Posztmodern” lenne Kemény Zsigmond is? Aligha, de a jelen befogadói tapasztalatai az életmű új közelítéseit teszik nyomatékossá.

Nem idegenebb-e Fáy, Jósika, Eötvös vagy akár Kemény legjobb műve a mai magyar közönség legnagyobb részéről, mint valamely kortárs amerikai regény?– veti fel a kérdést *A rajongók* újraolvasója, Brett Easton Ellis *American Psycho* című szövegére célozva. (1) A tanulmány címe az újraolvasás „kényszeréről” szólva ugyanakkor azt az esztétikai hatóerőt is feltételezi Kemény Zsigmond szövegeiben, mely az első olvasás horizontján is – tehát például a középfokú és a felsőfokú oktatás szintjein – megszólítani képes a befogadót. Sőt, a leginkább éppen akkor, ha saját aktuális tapasztalatai, köztük akár a 20. századi regények felől közelít a 19. századi magyar epikus tradícióhoz. E tanulmány a recepciónak ezekhez a várható „történéseihez” kíván ösztönzést nyújtani a címben jelölt fogalmakkal mint a modernitás meghatározó, s egyúttal a romantikával párbeszédbe állítható néhány formaelemének kiemelésével.

A recepciótörténet Kemény Zsigmond prózapoétikája egyik meghatározó vonásának joggal tekint egy markáns műfaji határátlépést, a drámaiság felé mozduló nyelvezetet. (2) Az epikai és a drámai beszédmód viszonyáról az író maga is értekezett, a 19. századi epika önértésének horizontján vázolja az utóbbinak az előbbire gyakorolt sokoldalú hatását, melyet fordítva nem látott érvényesíthetőnek. (3) Ha Kemény Zsigmond regényeinek interpretációját a szereplői kollíziók és dialógusok mentén kíséreljük meg aktualizálni, akkor a drámaiság fogalmát ki kell terjesztenünk a vendégszövegekkel és a műfaji hagyományokkal végrehajtott, ekként színre vitt ütközések felé. Mivel az elhallgatás természetesen maga is beszédalakzat, a nyelvfüggő szubjektum színeváltozása, akár tragikusan elnémuló metamorfózisa Kemény Zsigmond alkotásaiban szintén bizonyos beszédcselekvésekből származtathatónak mutatkozik. A továbbiakban három mű három – persze egymást átfedő – jellegzetes eljárása kerül röviden kifejtésre. Az *Özvegy és leánya* kapcsán a szereplői dialógusok néhány kitüntetett formája, *A rajongók* esetében a „nagy kódra”, a *Biblia* szövegére támaszkodó értelmező stratégiák létesülése, a *Zord időt* illetően pedig egyes nagy hagyományú műfajok poláris elhelyezése jöhet szóba, mint bizonyos nyelvi formáknak és elhallgatásuknak a poétikai forrása.

A dialógus epikai művekben, miként az *Eszmék a regény és dráma körül* című tanulmány hangsúlyozza, a drámai formától, a jelenetezés ottani gyakorlatától gyökeresen eltérő formát ölthet. A Kemény-életművön belül a legdrámaibbnak nevezett regény, az *Özvegy és leánya* a szereplők ellentétekbe szerveződő viszonyrendjének igen érdekes módzatait alakítja ki a beszédett vagy annak feltűnő mellőzése, a szólamok hangja vagy elhallgatása tekintetében. Első közelítésre két olyan kollízióval találkozunk, melyben a két-két szembenálló szereplő – vagy csak az elbeszélő történet szintjén – tehát minden alanyi-nyelvi érintkezés nélkül, vagy fordítva, elsődlegesen a közöttük zajló dialógus szintjén kerül valamilyen kapcsolatba egymással. Látszólag csak az utóbbi esetben beszélhetünk egy önmagát nyelvfüggőként meghatározó, dialogikus alakképzés kidolgozá-

sáról, de valójában az előbbi esetben is szöveghagyományok párbeszédéről van szó, s éppen e relációnak – vagyis a nyelvi-történeti múlt megkerülhetlenségének – kiderülése kelti a végzet benyomását, a tragikus hatást. A történet alapkonfliktusában álló két szereplő, akiknek sikerétől vagy kudarcától az egész cselekményvilág sorsa, a Mikes család megmentése vagy pusztulása függ, a hitbuzgó kálvinista özvegy Tarnóczyné, valamint a hitében nem kevésbé elkötelezett, ám jezsuita Mikes Móric. E két szereplő ugyanakkor sohasem találkozik a regény lapjain, egyetlen szót sem váltanak egymással.

A másik konfliktushelyzet paradox módon a szerelmespár – a Tarnóczy-lány, Sára, és az egyik Mikes fiú, János – között alakul ki oly módon, hogy János, jó szándékkal bár, de szerencsétlenül megtagadja szerelmét, Sára pedig ezután a fejedelem előtti kényszerű hallgatásával pusztító eszközzé válik anyja kezében a gyűlölt család tönkretételéhez. Az ő kapcsolatuk viszont kizárólag különféle dialógusformákban születik meg, s ami egzisztenciális tartalomnak nevezhető, az éppen az általuk kibeszélt jelentésekkel azonosítható.

A szombatos szektát ok nélkül gyűlölő néptömeg éppúgy fanatikusnak bizonyul, mint jónéhány üldözött szombatos. Persze a legitim hatalomnak nincs szüksége arra, hogy magyarázatot adjon a beszédhangokkal kifejezett jelentés, valamint a lejegyzett írás közötti viszony adott állapotára. Ezt az állapotot a maga részéről természetesen ismerteti el. Hatalomban lenni itt annyi, mint írás és beszéd viszonyát regulálni és felügyelni. Hatalomhoz jutni pedig annyi, mint e téren sikeres változtatásokat végrehajtani. Az elnémított hitújítókkal szemben ezért a legitimáció még a nyilvánosan kimondott szavakkal is manipulálhat, sőt elfogult kombinációja a fennálló rendhez való hűség benyomását keltheti.

lasztja le az özvegy szavait arról a tradícióról, melyre az asszony hivatkozik. Tarnóczyné gyűlölete ebben a pillanatban a közös szöveghagyománytól elszakítva válik teljesen egyéninek nevezhető, ám egyúttal kifejezhetetlen érzelmmé: „ajkai mozogtak hang nélkül; talán azért, hogy olyan átok örvénylett föl kebeléből, melyet még senki sem mondott, és a szűk emberi nyelvben a szavak hiányoztak rá.” (4) Aligha lehet túlbecsülni azt az összefüggést, mely az elnémulás és a kimondhatatlannak tételezett jelentés között létesül ebben a mondatban. Ami kimondhatatlan, az éppen az átok, vagyis a másokat kiközösítés szándékának retorikája, mely ugyanakkor magasabb hatalomra hivatkozik. De erre az átokra nincs szó, vagyis a nyelv nem engedélyezi egy ilyen jelentés megformálását, s

nem a megtámadottat, hanem a támadót taszítja ki önmagából. (5) A tragikus vétség így e relációban nem más, mint egy képtelen jelentés megalkotásának kísérlete, a nyelvet eszközként – mégpedig a kitaszítás eszközeként – használni akaró próbálkozás, mely szemantikai ellentmondásnak bizonyul, s visszahull a merénylőre. Jellegzetesen romantikus attitűdre – bár ezen belül a klasszikus tragikumfelfogás folytatására is – vall, hogy a nyelv világa itt még óvni képes az ember világát: a beszéd akkor működhet kommunikációként, ha szemben áll a semmisítés gesztusaival. Ha a tragicitást nyelvi jelenségként kommentáljuk, akkor a hübrisz sem más eszerint mint lázadás a nyelv normái és azok szubjektumfölötti eredendősége ellen, a katarzis pedig egy rendelkezésre álló nyelv viszonyerése, annak horizontjához való újracsatlakozás.

A szerelmespár, Tarnóczy Sára és Mikes János kapcsolatát ezzel szemben a közvetlen dialogikus formák határozott kidomborodása jellemzi. Olyannyira, hogy a két szereplőnek a pusztá létezése, egymásról tudása is totálisan kívül reked az elsődleges narratívában elbeszélhető szerepkörükön. Ugyanis érzelmeik egy másik szüzsében, egy intertextus színre vitele során születnek, amikor Ráskai Gáspár széphistóriájának, a Vitéz Franciscónak dramatizált változatát próbálják és adják elő Bethlen Istvánné udvarában, lényegében semmit sem tudva a másiknak a regénybeli cselekmény egészében elhelyezhető személyiségéről. A továbbiakban pedig maguknak a vendégszövegnek az idézése vesz váratlan (tragikus) fordulatot, mivel a következő drámai játék előadása szétzúzza az előző kezdeményezéseit. A Mikes rokonság két tagja, Mihály és János, egy félreértés nyomán, megszőkteni – azaz elrabolja – Sárát. Csikorgó páncélos jelmezekbe bújva játsszák el a lányrablás szertartását mint egy tréfás népszokást abban a hiszemben, hogy csak a zsarnok szülő karmaiból menekítik ki a lányt, aki felismervén szerelmét a sisakrostély mögött, felhagy a tiltakozással és diplomatikusan elájul. Amikor Mikesvárbán újra találkoznak, már János is felismeri őt, s a szerelmesek a *Vitéz Franciscóban* játszott szerepeik szerint szólítják meg egymást. „Sára kiáltá: – Francisco! – Szent ég!, ez a Loránt kis apródja!” De a széphistória románca nem folytatódhat, a lányszökötetés más kontextusba kerülvén merő bűncselekménynek minősül, szcénája megakasztja a narratívák egymásba nyíló folytonosságát. A kimondott szó tökéletes ellentéte lesz az elhallgatott szónak, s később Sára az anyjához hasonló módon veszíti el a beszéd képességét: „ajkai mozogtak, mintha a gondolat és érzés szavait leszedte volna egyenként rólok valami varázslat, csak a beszéd küljeleit hagyván meg...”

Míndebben különös figyelmet érdemel a vendégszövegek megdolgozása a felidézett szöveg mediális áttevődéseinek sorában. (6) A metamorfózisok azzal vették kezdetüket, hogy Tarnóczyné szigorú gyanakvással figyelte Sára lányát, aki minden kegyessége mellett szeretett volna valamivel több vitézi játékot megtekinteni és valamivel kevesebbet olvasni Habakuk próféta könyvéből. Ezért az özvegy egyszerűen elégette a házban fellelhető széphistóriákat, mint a bűnös ábrándozás legfőbb okait. De hiába, az ifjú lány szeméi előtt változatlanul ott lebegtek a tiltott sorok, melyek betűi „vigyorgó tekintettel erősítették, hogy nem haltak meg, nem égtek el.” Tarnóczy Sára is megtapasztalta tehát maga módján a későbbi szentenciát, miszerint „kézirat sohasem ég el”. Legfeljebb más közegbe tevődik át: a betűk, elégetődvén, elveszítik ugyan anyagiságukat, de az emlékezetben fantasztikus megszemélyesüléssel adnak életjeleket magukról. Az írásjelek és jelentéseik immaterializálódása tehát egyben megszemélyesítésük pillanata: e konstelláció horderejét és különösségét manapság aligha lehet túlbecsülni. Hogy a prozopopeia alakzata éppen az anyagtalanítás – az elégetés – mozzanatának következménye legyen, talán még a szoros olvasás sokat próbált híveit is meglepheti. E figurálással megsejthetővé válik a megsemmisítés révén antropomorfizált írásjelek poétikájának vészjósló karaktere. A két szerelmes, míg teheti, ezeket a fantázia-betűket olvassa és játssza tovább közösen a színpadon, de nem folytathatják a boldogító szüzsét, mert Mikes János eltéved a felkínálkozó szövegek között. A bádoggjelmez lányszökötetés másik széphistóriai jellegű epi-

zódja nem megoldást kínál, hanem katasztrófát idéz elő, ellenséges testként tolakodik Sára és János történetébe. S amikor ők azt hiszik, a régi meséhez csatlakozhatnak, s újra Franciscónak és kis apródnak szólítják egymást, e szavakkal már nem tudnak a széphistória eredeti közegéhez, lejegyzett szövegéhez, onnan továbbjátszható fikciójához visszacsatlakozni. Ezek a hangok, immár úgy beszélnek ki az ősrás elpusztított jeleit, hogy azok elszakadnak Ráskai Gáspár művének kontextusától, s oda soha többé nem találnak vissza. A vigyorgó betűk pedig éppen lejegyzett formájuk elégetése nyomán idézték elő ezt az eltávolítást. Ezért immár egy egészen másik történetet reprezentálnak: azt, amelyik a szerelmesek halálával fog zárulni. Tehát a hangzással reprezentált jelentés a szerelmesek mikeszvári találkozásokor úgy keresi a lejegyzett betűt, a széphistória eljátszható szövegét, ahogy más alkalommal a két nő beszédszervei keresik a hangot. Sára ott „nem talál szavakat”, itt nem talál írást. Ráskai Gáspár ősrása olyan archivált szöveggé válik, amely immár hozzáférhetetlen szubjektivitása újra kimondásához. Talán a tragikum elméletére kitekintéssel, általánosítva is elmondható, a tragikus hős sohasem tudja visszakeresni hangjának kulturálisan jóváhagyott hordozóját, a hangzáshoz kötött jelentések archívumát. Részben ez a hasadás, ez a mediális diszfunkció teszi őt a klasszikus tragikumfelfogás szerint a világrendet megsértő, vétkes individuummá, a romantikus felfogás szerint pedig egy hang transzcendentális igazságát az írás korlátozó törvényével szemben is kimondó, de mégis pusztítón lázadó hőssé. A klasszicitás esetében annyi pontosításra van szükség, hogy ez a visszatalálás a hübrisz okozta katasztrófák után végül megtörténhet: a jelek közt olvasni tudás visszanyerése – az ősrásra vetett tekintet tisztulása – illethető a katarzisz antik fogalmával. A modernizálódó irodalom történeti sajátossága pedig e diszfunkció terén nem a bűn vagy az igazság szereplői képviselője, hanem a szereplői szubjektivitás egyre radikálisabb dekonstrukciója felé mutat, sőt végül magát a tragicitást üzi ki a művészi formaalkotás alapelvei közül.

A Mikes család megmenekülését és örömét – éppen a mondottak miatt – az emlékek rituális újrajátszása fogja jelenteni. A fejedelem kegyelme módot adott nekik az egykori szövegek – zeneművek, énekek, históriák – reszituálására, ismételhető-folytatható „felolvasására” mint újrajátszására. A hang, s az általa reprezentált immateriális értelem ekkor nem a semmibe hull, hanem visszatalál egy lejegyzett archívumhoz: régi helyéhez és instrumentumaihoz. A katasztrófa veszélye elhárult. Amikor pedig az őrjöngve zsoldárokozó – tehát bosszúszomját ekkor még az Írásokhoz kötni tudó – Tarnóczyné Mikesvárbába hajt, először nem hiszi el a kegyelem hírért, de mikor meghallja a házból kicsendülő muzsikát, az egykori medialisitásukhoz visszatérő hangokat, az már döntő bizonyítékul szolgál. Az ő hangja viszont ebben a pillanatban veszíti el a zsoldárok dallamához és szövegéhez csatlakozhat, intonálható jelentését, s artikulálatlan üvöltéssé válik. Innen pedig nincs visszatérés. Az árva özvegy tagolatlan sikoltása és halála a regény végén ugyanaz a mozzanat. A történet tehát a betűk elégetésével kezdődik, és a szereplői hang gyilkos erejű deszemantizálódásával zárul. Mivel kézirat sohasem ég el, sőt a modern európai kultúra szimbolikája szerint a könyvégetés maga a hübrisz mediális prototípusa, ezért az önnön közegükből és kontextusaikból kiűzött betűk újrakondicionálása, újraszemantizálása – mondhatni rearchiválása – az őket onnan kiűző merénylőt bünteti meg a saját bűnével. Tarnóczynét az a helyzet öli meg, melyben a hangja végleg elvesztette a zsoldárok archívumának írásos közeget.

A rajongók című regényben az immateriális jelentésrétegek önkényes hozzárendelése egyrészt a hangzáshoz, másrészt a Szentírás betűihez különösen fontos szerepet kap magának a történelmi távlatnak a megteremtésében is. A cselekmény a reformáció korában játszódik és magának a reformáció exegézisének metodikáját – a lutheri szentíráselvet – játssza újra a szereplők többségének önértelmezésében. Tudvalevő, ez a protestáns teológia a Szentírás világosságát, önmagát magyarázó, saját eredeti jelentését feltáró mivoltát vallja, szembesülve a megértés történeti feltételezettségével. Szondi Péter szavaival:

a grammatikai interpretációt részesítette előnyben az allegorikus interpretációval szemben. (7) Így válik például az Újszövetségnek, főleg Szent János jelenéseinek néhány eleme a szereplői értelmezések síkján katasztrofálisan téves következtetések hivatkozási alapjává. A szombatos pap Laczkó István, balsorsát a *Jelenések könyvének* 9. fejezetére vetíti vissza, úgy érzi, ő az a kiválasztott, aki az ötödik angyal trombitájának felharsanását követően megjelöli az Antikrisztus személyét, természetesen Kassai Istvánt. De már a jelölési képesség maga is büntetés: egy védelmező isteni írásjelnek hiánya a testen. „Mít vétettem, hogy homlokomon nincs az Isten pecsétje, mely védelmezzen a sátán körmeitől?” Az *Újszövetség* tehát maga is az írásosságból kiűzött, ekként kiszolgáltatott pozíció jelölő gesztusaként határozná meg ezt az eseményt, Laczkó István pedig egy önkényes áttétellel magára ismerne benne.

A betűk e mechanikus tükrözésének elve a többi főszereplőnél is megfigyelhető. Kassai voluntarista machiavellizmusára éppúgy kihat, mint Pécsi Simon asztrológiai fatalizmusára. Kassai szövevényes politikai spekulációi a törvénykönyv paragrafusait, a jus ligatum és a honesta custodia bekezdéseit rakosgatva szinte előre megírnák a saját logikájuk szerint a regényt, persze tökéletesen eltévesztve a kifejeletet. Pécsi a csillagok állását tekinti olyan szövegnek, melyből kiolvasható lenne a jövő, ám ezek a sorsinterpretációk mindkét esetben kudarcot vallanak.

A szombatos szektát ok nélkül gyűlölő néptömeg éppúgy fanatikusként bizonyul, mint jónéhány üldözött szombatos. Persze a legitim hatalomnak nincs szüksége arra, hogy magyarázatot adjon a beszédhangokkal kifejezett jelentés, valamint a lejegyzett írás közötti viszony adott állapotára. Ezt az állapotot a maga részéről természetesen ismerteti el. Hatalomban lenni itt annyi, mint írás és beszéd viszonyát regulálni és felügyelni. Hatalomhoz jutni pedig annyi, mint e téren sikeres változtatásokat végrehajtani. Az elnémított hitvitókkal szemben ezért a legitimáció még a nyilvánosan kimondott szavakkal is manipulálhat, sőt elfogult kombinációja a fennálló rendhez való hűség benyomását keltheti. A szónoklat beszédhelyzete például tipikusan a nyilvánosan kimondandó, s ezzel igazság-érvényre számot tartó kijelentéseket sorjázza, a hallgatók támogató, lelkes egyetértése közben. Dajka püspöknek a magyarországi vallásháború kirobbantása mellett érvelő beszédét leíró jelenetben az óriási tömeg kiszorul a gyulafehérvári templomból, a kívülállók csak értelmetlen hangsorokat vagy néhány szavas mondatfoszlányokat hallanak a szónoklatból, de felhevült fantáziájuk, hitsorsosaik szörnyű mártíriumát vetíti eléjük. A szavak és a mondatok szemantikájának elkülönítése, sőt szembeállítása a romantikus poézisnek is kedvelt eljárása: mást mondanak külön-külön a szavak és mást jelentenek – váratlanul újjászületnek – nagyobb egységekbe, mondatokká szerveződve. Azaz mindkét esetben másként alakul magához a nyelvhez való viszonyuk. A dialógus diszharmoniója – a kölcsönös értés hiánya – csak a mondatok szintjén következik be, mivel akkor válik nyilvánvalóvá a szavaknak a tradíciótól teljesen eltérő nyelvi rendbe illesztése. Ahogy a tébolyult Ágnes asszonyról olvasható Arany balladájában: „Hallja a hangot, érti a szót”, csak éppen az egészet nem érti, amit mondanak neki a bírák. Éppen ez minősül örületnek: a szintakszis hiánya, vagy a legitimációtól nem igazolt alkalmazása. A gyulafehérvári templom hallgatósága szintén csak a hangot hallja, csak a szavakat fogja fel, de a szintakszissá szerveződő értelmet ők maguk teszik hozzá. A regény többi rajongója, a fanatikus prédikátorok és a törtető mániákusok pedig csak a betűt látják és olvassák, és azt hiszik, szabadon kombinálhatják ezeket a jeleket, hogy új, őket igazoló jelentésekhez jussanak. Ez a rajongás poétikai értelme e szövegben.

A *Zord idő* című regényből az elhallgatás műfaji szintű vonzatait emelném ki, az architektusok változását mint egyikük elfojtását, azaz a mese dekonstrukciójának jelentőségét. (8) A mese morfológusai tökéletes példatárát találhatják itt a Kemény Zsigmond-szakirodalomban már észrevett műfaji funkcióknak: ilyen a hősöket illető feladat kiosztása, az eszközök (pénz és fegyverek) adományozása, a segítő és a rivális megjele-

nése, a próbatétel, a felderítés, a válaszut, a felemelkedés és a diadal célképzete, együtt a szeretett lány kezéért folytatott küzdelemmel. De látni kell azt is, hogy a két lovag – a démoni Barnabás diák és az angyali Komjáthi Elemér – Budára érkezése, vagyis a vonatkozó mesei funkciók mélyén más történetek mátrixa rejlik, mely befolyásolja és a szétrombolja a szereplői indentitást képző narratívát. Ezeket a históriákat a Deák család kulcsárnője, a boszorkányként feltűnő Dorka asszony mondta el korábban a még gyermek Barnabásnak. Ahogy később bevallja, Barnabás tőle kiskorában „dajkamesék helyett” (!) hallgatta ezeket a rémtörténeteket, a török kapcsolatokkal vádolt atyja borzalmas meggyilkolásának és anyja szenvedésének eseményeit. Ez a háttérnarratíva, a Kinizsi Páltól végrehajtott kegyetlen gyilkosság, az apa felnyársalásának, megsütésének és megetetésének horrorja pedig áttöri az elsődleges mesei narratíva szövetét olyképp, hogy egyes jelei megismétlődnek a két vitéz sorsában és felülírják ottani értelmüket. Emlékezzünk csak a Boldogasszony templomának sokszor felidézett keresztjére – e templomban tagadták meg az igazságszolgáltatást a meghurcolt családtól. Az őstörténet motívumai úgy rajzolják át az előttünk játszódó mesét, hogy annak morfémáit anagrammának tekintik és magukhoz hasonlítják. Vagyis a saját törvényeik szerint figurálják át a mesebeli összefüggéseket. A legalapvetőbb figurációban az anagramma már látványosan paronómáziába hajlik, s természetesen a betűk szintjén ötlük megkerülhetetlenül az olvasó szemébe. A

A regény többi rajongója, a fanatikus prédikátorok és a történető mániákusok pedig csak a betűt látják és olvassák, és azt hiszik, szabadon kombinálhatják ezeket a jeleket, hogy új, őket igazoló jelentésekhez jussanak. Ez a rajongás poétikai értelme e szövegben.

horror előadó vénasszonyt Dorkának, az elsődleges mesei szűzsében imádott szép fiatal lányt Dorának hívják. Ezzel grammatikailag is megnyílik a két szűzsé közötti interakció csatornája, s a két vitéznek Dora iránti végzetes szerelmi szenvedélye előhívja a Dorka által programozott végkifejletet. Ennek megfelelően történik a szerepkörök átfuncionálása: a mesei műfaj elnémulása, tragikus kioltódása, a „gothic novel”, a rémregény mintájára történő átváltozása. E műfaji transzpozíció a küldő személy és a küldetéses hős mesei viszonyának módosulásában érhető a legmarkánsabban tetten. Barnabás diákot a Deák testvérpár, Komjáthi Ele-

mért Dorka asszony küldte csatába. Ők ketten hol ellenségként, hol egymás segítőiként viselkednek. S a mesei szűzsé kifordítását közvetlenül megint csak egy írás megsemmisítése okozza. Elemér a törökök fogságában széttépi Werbőczy levelét, kímélni akarja a paranoiás Barnabást e nehéz helyzetben a hírektől, a szerelmi csalódástól. Barnabás cselvetést sejt, s a széttépett levél darabkáit össze-vissza montírozva vizionál kombinációkat árulónak hitt társáról. A papírdarabok cserélgetése után pedig maga is végrehajtja az átváltozás gesztusait: átáll a törökhöz, muzulmánna lesz, leveri az őstörténetbeli Boldogasszony templomának keresztjét, s bosszútól ittasan, csapata élén megöli, lefejezi Elemért. E tumultuózus jelenetben az Elemért harcba küldő Dorka iszonyodva látja tette végeredményét, majd megátkozza a tőle rettegő és lelkileg függő, pszichikusan általa kreált Barnabást, őt magát pedig agyontaposzák az ellovagló szpáhik. Mesei győzelem helyett tehát mindketten odavesznek. De Barnabás és „pártfogó” küldője hasonlóképp végzi. A regény egyik legszuggesztívebb epizódjában a budai pasa szolgája egy letakart tárgyat visz tálcán Deák Dániel lakására. Mély bókokkal közelít az ijedten hátráló időse emberhez, azt hiszi, ez a szertartás rendje. A csodálkozó Dániel végül az íróasztal mögötti székre huppan, a hajlongó futár pedig leteszi eléje a furcsa küldeményt. A rossz sejtelmektől gyötört házigazda, erőt véve magán, leveszi a leplet és megpillantja a tálcán az általa csatába küldött Barnabás diák levágott fejét, a hulla rámeredő szemeit. Ebben a pil-

lanatban megüti őt a guta, s a két holttest, küldő és hőse dermedten bámul egymásra, horrorra deformált meséjük végén.

Nem csoda, ha a másik Deák testvér, a dobokai otthonában maradó István, nem hajlandó több levelet olvasni. A korábbi kedvező üzenetek után fél a rossz hírektől, ezért megszakítja a kommunikációt a külvilággal. De az immár mindenén áttörő írás pusztító erejétől ő sem menekülhet: a számára küldött levél a maga olvasatlan anyagszerűségében is halálosztóként működik. Hiába tiltja meg tehát István a pecsét feltörését, amikor Flórián páter a levelet az asztalára helyezi, „nagy lélegzést vón, s azzal meg is halt”. Meghalt, bár fogalma sem volt a levél iszonyú tartalmáról. Mondani se kell, e szituációban megismétlődik az iménti budai jelenet: az asztal mögött ülő István Dániel helyzetét, Flórián páter pedig a pasa szolgájának műveletét imitálja. Ugyanazt teszi a levéllel, mint a török futár Barnabás fejével. Az olvasó ugyanakkor tudja, a levél Elemér és Barnabás elvesztéséről szól, vagyis az üzenet tartalmára rimel az üzenet hordozójának működése: István sem kerül el Dániel sorsát. A különbség, hogy Dániel megnézi a küldemény tartalmát, István pedig nem meri ezt megtenni. Ekkor már tehát a levágott fejről beszámoló írás, maga a pusztító papír képes az üzenet ismeretlen tartalmához hasonló hatást kiváltani, párhuzamosan azzal, ahogy a mesét kiszorította a rémtörténet. Ez az a pillanat tehát, amikor a jelentés hordozója átveszi a jelentés funkcióját. Pontosabban az információ közege szabhatja meg a benne foglalt hír hatását.

A beszéd és az elhallgatás ilyen relációjának felvillantása, a médium és az információ viszonyának, valamint e viszony mindig változó és újraértelmezendő karakterének jelzése a beszéd és az elhallgatás poétikájának szemszögéből, a néhány fentebb felvillantott összefüggéssel együtt talán elősegítheti annak a fentebb említett interpretációs távlatnak a felnyílását, melyen Kemény Zsigmond alkotásai napjainkban megszólaltathatóknak látszanak. (9)

Jegyzet

(1) Szegedy-Maszák Mihály (1998): Az újraolvasás kényszere (A rajongók). In uő. *Irodalmi kánonok*, Debrecen. 75.

(2) E tendenciákat összefoglalva beszél „balladás hangról” Kemény Zsigmond művészetében Nagy Miklós (1972): *Kemény Zsigmond*, Budapest. 150–158.

(3) *Eszmék a regény és dráma körül*. In Kemény Zsigmond (1971): *Élet és irodalom*, kiad. Tóth Gyula, Budapest. 191–212.

(4) A regények szövegrészeit a Gyulai Pál-féle kiadás alapján idézem. *Báró Kemény Zsigmond összes művei 1–11*. (1896–1907) Budapest.

(5) Vö. Szegedy-Maszák Mihály (1989): *Kemény Zsigmond*. Budapest. 227.

(6) A regény intertextualitásáról lásd Gönczy Monika: Az Özvegy és leánya szövegvilágai (Palimpszeszt-kedély). In Imre László (2000, szerk.): *Értékek kontextusa és kontextusok értéke 19. századi regényirodalmunkban*. Studia Litteraria XXXVIII, Debrecen. 84–113. A tragicitás kérdéséhez mellőzhetően észrevételeket nyújt Barta János (1987): *Sorsok és válságok. Kemény Zsigmond tragikus emberalakjai* In uő. *A pálya végén*. Budapest. 186–217.

(7) Szondi, Peter (1996): *Bevezetés az irodalmi hermeneutikába*. Budapest. 5., 21.

(8) Vö. Szegedy-Maszák, i. m., 262.

(9) Az újabb értelmezések közül lásd különösen Hites Sándor (2004): *A Zord idő mint politikai példázat*. In uő. *A múltnak kútja*. Budapest. 25–102.