

A széttöredezettség mint regényszervezőelem

Kemény Zsigmond három regényéről

Kemény Zsigmond három regényének (‘A szív örvényei’; ‘Férj és nő’; ‘Ködképek a kedély láthatárán’) tartalmi és formai széttöredezettségét állítom fókuszba, és ennek alapján rendelem őket egymás mellé. Azt igyekszem majd kimutatni, hogy e regények a paradigmaváltás korának szülöttei.

A regények még egyszerre hordozzák magukon a hagyomány nyomait s tesznek ugyanakkor kísérletet mindennemű tradíció meghaladására, vagyis még nem lezárt, befejezett válaszok, hanem kérdésekkel, bizonytalanságokkal, kísérletezésekkel teli útkeresések. A belőlük kiolvasható szétesett, széttöredezett világ nem egyszerűen egy végtelenül pesszimista szerzői tudat következménye (1), hanem a változás óhatatlan velejáróinak, a létező modellek leépítésének és az új-keresés bizonytalanságának láttelelei.

A paradigmaváltást a három regény szerkezetében, szereplőrendszerében, a történet és az idő horizontjában vizsgálom.

A szerkezet

A paradigmaváltáshoz szorosan hozzátartozik a történet szerkezete, melynek részletes vizsgálata a hagyományos forma megváltoztatásához, annak hiányához vagy széttöredezettséghez vezet, amit a szerzői tudat szándékos szervezőelvként, jelenléteként, nem pedig hozzá nem értésként értelmezek. Első szempont a címek magyarázata, ezt követi a fejezetekre osztás és a történet tagolásának összefüggései, s végül a felütések és befejezések vizsgálata.

Címmagyarázatok

‘A szív örvényei’ cím első tagja nem szorul kimerítőbb magyarázatra, arra az érzelmi elfogódottságra utal, amely minden szereplőre oly igen jellemző. Az örvény szó jelentése pedig valamilyen mélybe lehúzó erő, melyből csak úgy szabadulhatunk, ha hagyjuk magunkat elmerülni a sötét mélységben, majd pedig a legmélyebb pontról elrúgjuk magunkat.

Ha a Péterfy-féle értelmezési mezőn belül olvassuk a címet, miszerint: „Az elfojtott érzelmek szívünket örvényessé teszik” (2), akkor ezen örvényesség és az ebből való kikerekülés mélylélektani személyiségfejlődési modellnek is felfogható, miszerint a tudattalan tartalmak legmélyét is meg kell ismerni, meg kell járni az örvényt, és felszínre kell tudni kerülni ahhoz, hogy énképünk teljesebb legyen.

A fenti jelentési horizonton belül vizsgálva egyedül csak Pongrác az, aki öntudattal éli meg az eseményeket és erről a tudatos jelenlétéről tanúskodnak elbeszélései, melyekben többnyire magyarázattal szolgál Anselm kíváncsiságára és kérdéseire. A szerzői rendezőelv nem véletlenül ezen érzelmekkel áthatott, de az érzelmeket a tudatosság igája alá hajtó szereplőt emeli ki, valamint teszi meg történetek, s így titkok és rejtélyek tudójának, azaz a regény központi tudatának.

A regény folyamán többeket elnyel az örvény, például Wranich Izidórt – kinek megnyilatkozása a mélylélektani modell jogosultságát tovább bizonyítja: „Közel hozzád megdöbbszem lelkemnek sötét árnyékától.” (3) – rabja lesz érzelmeinek és nem képes rajtuk úrrá lenni.

Ezenfelül Anselm végső választása is („Imádom Aghatát. Ő istennőm. Hinni akarok benne, s a hitnek nincs tudásra szüksége”) (4) döntés a szív örvényeibe való elmerülés mellett, hisz nem nyitja ki a ládikát, aminek tartalma Aghata múltjára magyarázattal szolgálhatna. Vagyis nem a tudást, hanem a szerelemben való öntudatlan elmerülést választja.

A cím bármely szereplő nézőpontja felől értelmezhető, hiszen mindegyikük szíve jócskán örvénylik e történetben, ám a „szív” főnév egyes számú használata esetleg a szív örvényléseiben tudatosan hajózó Pongrácra utal. Ha ez az értelmezés helytálló, akkor a szereplőre utalás a címben azt bizonyítja, hogy a szerzői rendezőelv a történetmondó tudatnak kiemelkedő szerepet tulajdonít, ezzel emelve a történetmondást központi regényszervező-elemmé.

A ‚Férj és nő’ címadás attól is érdekes, hogy e regény felütésében olvashatunk a névadás, a megnevezés fontosságáról, ám a szöveg címe éppenséggel nem a nevek, hanem szerepekre tereli a figyelmet. A férj szerepkörében Albert alakját sejtethetjük, akiről azonban kiderül, hogy esze ágában sincs házasodni, vagyis nem igyekszik betölteni a címben rászabott pozíciót. Végül mérhetetlen hiúságából fakadóan mégis elveszi Elizt, és e ponttól teljesíti be eleinte inkább, később azonban annál kevésbé szerepkörét. E szerepteljesítési probléma fókuszba állítását bizonyítja az is, hogy az elbeszélő Albertet attól fogva, hogy megcsalta feleségét, sokkal gyakrabban nevezi meg a szerepe által férjnek, mint korábban.

A cím második része nem e szerepkör kiegészítő tagja, hanem egy általánosabb jellemző. Iduna alakján keresztül a könnyűvérű asszony sorsa, a gögös, szenvedélyes, emancipált nő szerepe nyilatkozik meg, míg Eliz a naiv, szentimentális kislányból érik szenvedésein keresztül ideákból kiábrándult aszszonnyá. Tehát nőként két, ellentétes modellt képviselnek, bár feminin lényegüknek mindketten eleget tesznek és utódokat hoznak a világra, ám mindkettejük életútja kiábrándítóvá lesz. Talán a cím is a benne foglalt női szerepkör boldogan történő beteljesítésének lehetetlenségére hívja fel a figyelmet.

A cím szinekdoché jellegével *Szegedy-Maszák* több tanulmányában (5) is foglalkozik, szerinte az Albert által szimbolizált férj sorsa és Eliz és/vagy Iduna női végzete egészen, egyetemleges, általánososan jelenlévő probléma.

E címkötés tehát a bennük megfogalmazott társadalmi magatartásmodellek általánosságával azok működésképtelenségére figyelmeztet.

A ‚Ködképek a kedély láthatarán’ nagyon hangzatos cím, ami talán a történetmondó Várhelyi folyamatos elbizonytalanodását, történetek fölötti elbeszélői hatalmának megkérdőjelezését és talán elvesztését is jelenti. A kedély láthatarán gyülekező kód a történetek kuszaságán, egymásba ágyazottságán átlátni nem tudást szimbolizálja.

Várhelyi a klasszikus mesélő pozíciójából indít és mintegy a szórakoztatás céljával meséli barátnéjának egy nemrégiben elhunyt ismerőse élettörténetét. Azonban az elbeszélés folyamán túlnő rajta az egymást előhívó eseményszálak lánc. Várhelyi Pongrác-hoz hasonlóan szintén központi tudat, vagyis éppen az lenne a szerepe, hogy az ő tudatában renddé szerveződjének az epizódok, ám e feladatra képtelen, és az örvényből kitárlás helyett számára csak a ködben topogatózás marad.

A szöveg berekesztése tehát elűt a hagyományos történetszervezéstől, hiszen a főszereplő a nyitányban felvázoltakat nem teljesíti be, egy mellékalaknak álcázott szereplővel összehasonlítva alulmarad, s végül élettörténetének vége, illetve a regényszövedek elvarrása nem esik egybe.

A regény a cselekvés problematikájára hívja fel a figyelmet, egyrészt Jenő Eduárd és Villemont Randon alakján keresztül, másrészt az elbeszélői helyzetet a történetmondónak elsődleges szerepet juttat a cselekvő énhöz képest, így Várhelyinek a cselekvés helyett egyetlen magatartásminta marad, a megfigyelés, ám ő ezt a szerepet sem tudja betöljesíteni.

Továbbgombolyítva a fonalat, a három regény címének jelentését egymás mellé rendezve az világlik ki, hogy „A szív örvényei”-ben Pongrác a regényvilágon belül ugyan a legteljesebb, ám azon kívül jól láthatóan töredékes tudása és mellékszereplői mivolta ellenére elbeszélővé, szövegszervezővé válhat, ami mindenképpen a korabeli regényalkotási hagyomány felrúgását és annak – elemeinek – újjászervezését jelenti. A „Férj és nő” címében megfogalmazott tradicionális szerepek már betöljesíthetetlenek, működésképtelenek. A regény talán tartalmi újításaként fogható fel, hogy nemhogy nem ad receptet, követhető magatartásmodelleket, hanem a fennállókat is megkérdőjelezi. A „Ködképek...”-ben a regénycim, mintha a másik két szövegre is visszautalna, mivel egyrészt ismét a történetmondás tradíciójával szemben egy mellékszereplő válik elbeszélővé és ezzel központi elemmé emelkedik a történetmondó tudat, másrészt viszont e regényvilágon belül az erre kiválasztott ezt a magatartást ellátni, e szerepet betölteni képtelen.

Fejezetek

Egy szöveg fejezetekre tagolásának oka, hogy a tartalmi váltások – a helyszínek, a szereplők, illetve a nézőpontok változása, az időben való előre-, illetve visszautazás, a késleltetés, kihagyás érzékeltetése, sőt magának az idő múlásának kifejezése stb. – a formában is érvényesüljenek.

E három Kemény-regényben azonban a tagolás ellentmond a történetalkotás hagyományának. Ugyanis a fejezetek felosztása egyik regényben sem esik egybe a történetek tagolásával. Néhol ugyan a fejezetekkel idő-, tér- és nézőpontváltozás is bekövetkezik, sőt a szünet keltette hatással is operál a szerző a fejezetek rendezésekor (vö.: „A szív örvényei” 8–9., „Férj és nő” I. rész II–III., „Ködképek...” 10–11. fejezet), ugyanakkor megeskik, hogy mindez egy fejezeten belül zajlik le, továbbá máskor egyszerűen csak megtörik a történet menete a fejezetre bontás miatt.

A hiátus oka szintén egy újfajta történetvezetés, amely a regényelemek hagyományos rendezését egyszerre alkalmazza és ugyanakkor el is veti, ezzel a vonalvezetés ívére terelve a figyelmet, s a történet menete így egy széttöredezett világképet modellál.

Felütések és befejezések

A szerkezet szempontjából fontos vizsgálódási szempont még a regényeket kezdő és lezáró jelenet, hiszen a kezdő sorok, fejezetek, információk az első benyomásai az olvasónak a szövegről, melynek fényében végigolvassa a regényt. Míg a záró sorok az utolsó impressziók, melyek az olvasóban megmaradnak és ami felől a szöveg bevégeztével az értelmezés folyamata megkezdődhet.

„A szív örvényei”-nek nyitó jelenete Anselm és Pongrác találkozása az idegen hölgygyel, aki karcsú kezének egyik gesztusával magára tereli Anselm figyelmét. A kézmozdulat gazdája, a rejtélyes hölgy utáni kutatás szervezi a regény történetét.

Az első fejezet tehát a történet indítópontja, ugyanakkor az utolsó fejezetben foglaltakkal keretként is felfogható. A kezdő fejezetben ugyanis az elbeszélő Anselmet a rejtélyek iránt fogékony keresőként jellemzi, és ezt bizonyítja az is, hogy Anselm érdeklődését, – mely a regény folyamán mindvégig kitart – a rejtélyes hölgy épp titokzatosságával váltja ki. Az utolsó jelenet különössége pedig abban áll, hogy Anselm nem az eddig megismert, sőt kiemelt tulajdonságának megfelelően, hanem éppen azzal ellentétesen cselekszik. A Pongráctól kapott, Aghata életének rejtélyeit tartalmazó ládikát ugyanis nem nyitja ki, lemond a titok megismerésének lehetőségéről. A nyitó fejezetben felvázoltakat tehát nem teljesíti be.

A kezdő fejezet helyszíne, a múzeum is lényeges, mert így a regény szövegén belül műalkotások idéződnek be, és az ezekhez való viszony a szöveg egyik háttérhorizontjaként is felfogható. Az első fejezetben Anselm művészetekhez való viszonyát ismerjük meg, aki az elbeszélő szerint elég ügyetlenül lerajzolja, vagyis másolja a képeket. Később megtudhatjuk, hogy Pongrác valóban „mű értő”, sőt esztétikai ítéleteinek hangot is ad különböző cikkekben. E két magatartásmódot összehasonlítva jól kiviláglik a két szereplő közötti különbség. Anselm, aki az adott mintákat szolgálja, ráadásul ügyetlenül követi, illetve Pongrác, aki bírálattal él, továbbá – ha a címmagyarázatkor felvázolt értelmezési lehetőséget nem feledjük, akkor – magának a szövegnek az elbeszélője, vagyis alkotója is. Tehát e jelentésréteg motiválja azt az olvasatot, mely szerint két – ellentétes – értékrend és ezzel két magatartásminta fogalmazódik meg a regényben; a tárgyú másoló alakja áll szemben a kritikus alkotóéval.

A regény lezárásának vizsgálatokor fontos még az is, hogy a szöveg befejeztével Anselm történetének nincs vége, sőt épp most kezdődhet, hiszen új, tudást elvető, hittel teli emberként kezdheti újra életét.

A szöveg berekesztése tehát elüt a hagyományos történetsszervezéstől, hiszen a főszereplő a nyitányban felvázoltakat nem teljesíti be, egy mellékalaknak álcázott szereplővel összehasonlítva alulmarad, s végül élettörténetének vége, illetve a regényszövedék elvárása nem esik egybe.

A „Férj és nő” nyitófejezete nem kapcsolódik szorosan a cselekményhez, viszont az értelmezéshez rengeteg támpontot kínál. Egyrészt felvázolja az ellentétet a felvilágosult polgár, Norbert és az ősi arisztokrata Kolostory család között, mely társadalmi szembenállás a regény egyik lényegi eleme lesz. Másrészt megnevezi az okot is, amiből az ellentét kipattant, miszerint a múltjára, nevére és rangjára oly nagyon büszke Kolostory család neve tévesen kanonizálódott. Ezzel kritika tárgyává teszi az arisztokráciát, mert az legitimációját, jogát mindössze nevének ősiségéből eredezteti, és valójában mint társadalmi forma életképtelen. Ezt mintázza, hogy Kolostory Zuárd, miután a fél éves kutatómunka során világossá válik előtte, hogy családfájának gyökerei kétségesek, képtelen tovább élni, vegetatív szinten létezik csupán, elméje megbomlik, jelenét nem tudja folytatni múltjának mítosza nélkül. E családnak sarja a nevére, rangjára és származására büszke Albert, aki egész társadalmi rangjának elbukását szimbolizálja azzal, hogy a múltból örökölt mintáit képtelen a 19. század első felének társadalmi, polgári értékrendjének elvárásai szerint alakítani.

Nemcsak Albert sorsának általános érvényűvé emelésével adja a szerző az arisztokrácia kritikáját, hanem azzal is, hogy a bevezető fejezetben a névadás problémájára összpontosít. (Ennek részletezésére szolgálnak a kezdő fejezetben a hegynevek etimológiai.) Ugyanis épp annak valódisága kérdőjeleződik meg, amire a legbüszkébbek: mégpedig nevük és múltjuk. Nem véletlen, hogy Norbert épp a Kolostory család hangsúlyozottan legrelevánsabb ünnepén, a keresztelőkor, vagyis névadáskor, a hagyományba iktatás mitikus időpontjában billenti ki az egész családot a maga kreálta névmágiából, és szakítja ki abból a kánonból, amibe eddig békésen, büszkén, sőt gőgösen süllyedt. Az, hogy Kolostory Zuárd e csalódást feldolgozni képtelen, és hogy a később megismert Tamás, sőt Albert jellemében sem hoz ez semmiféle változást, fejlődést, az az egész társadalmi osztály kritikátlan, reflexiómentes létmódját jelent(het)i. Ha mindezekhez hozzárendeljük, hogy Norbert *Voltaire* „Candide”-jét olvassa, – amit csak a vendégjog tisztelete miatt nem koboznak el tőle, hanem megvétel útján akarják máglyára vetni, mint Antikrisztustól valót – jól kiviláglik, hogy Norbert alakja a felvilágosodás eszméjét képviseli, amit az arisztokrácia képviselője nem megérteni, hanem gondolkodás nélkül elpusztítani akar.

A regény zárszava is legalább oly kiábrándító, mint a kezdete, hisz a konfliktushelyzetből – mely személyes érzelmei és rangjának múltban gyökerező vallási hagyományai

között feszül – kitörni nem tudó Albert először a feleségvilkosság gondolatának bűnébe esik, majd az öngyilkosságba menekül. (Érdekes egyazon szöveg kétféle recepciója. A hasonló házassági probléma tragikumba fordulásáról szóló újságcikk hallgatóiból más-más reakciót vált ki, Eliz a rémtett hallatán hajlandó lenne Albert érdekében apjáról hazudni, míg Albert e szöveg hatására fordítja maga ellen pisztolyát.) Ez a választás nem-hogy megoldást nem jelent, de minden szereplő továbbélését megnehezíti: Eliz egyedül marad gyermekével és lelkiismeret-furdalásával, hogy a valóban szeretett férfi halálát okozta. Iduna pedig Albert gyermekével a szíve alatt az őt megalázni, és rajta uralkodni törekvő Terényivel kénytelen házasságra lépni, hogy a botrányt elkerülje. Kolostory Albert halála tehát nem hoz megoldást és nem okoz katarzist. Halála személyes síkon tet-teinek felelőssége előli gyáva menekülését jelenti, általánosan pedig egy társadalmi modellek erkölcsi szétesését és életképtelenségét szimbolizálja.

A ‚Ködképek’-ben a nyitány hangsúlyosan bevezető, mert a számozott fejezetek előtt áll. E kezdés valóban bevezet, a történetmondás és az elbeszélői pozíció problematikájára fókuszál, nem kímélve olvasóját:

„Mondják, hogy érzéseink és szenvedélyeink regényének ez csak a bevezetése vagy zárszava, melyen egészen kívül esik a figyelmet ingerlő szöveg, s így mentől művészebb alakú, mentől tisztább és kedélyesebb modorú, annál több kíváncsiságot ébreszt annak, mi még el sem kezdődött, vagy már befejezve van, megtudására.” (6) Rögtön a szerkezet bonyolultságát is mutatja a kezdő- és végpontok egymásmellé rendelése, vagyis, hogy a most megkezdett történet kezdő- és végpontja tulajdonképpen egy. Tehát a történetmondás felől értelmezve a szöveget, a probléma az, hogy nincs történet, nincs elmondandó/ható szöveg, csak kezdet és vég, és ráadásul ezek is egybeesnek.

A történetmondás problematikája pedig az elbeszélő megnevezésével, mindentudásának hiányával, a befogadó jellemzésével, és jelenlétével, a recepció, valamint a történetmondás nehézségének vázolásával, továbbá magával a téma megjelölésével és annak aktualitásával, valamint a műfaj megnevezésével mélyül tovább. Minden együtt van ahhoz, hogy a továbbiakban ne legyen biztos tájékozódási pont, hisz minden regényszervező elem labilitása (különös figyelmet érdemel, hogy a történetnek már hallgatója is van, tehát ezáltal saját befogadásunk is kérdéses lesz), a hagyományos szövegszervezéstől való elkülönbözése és ezáltal a történetmondás lehetetlensége biztosítva van.

Míndezek ellenére a szétesett elemek újraszerveződéséből mégis kialakul egyfajta nem szokványos történet, és annak berekesztése, amiben az addig lenézett, kisszerű, férj átveszi Várhelyitől a történetmondás hatalmát és elbeszélővé lesz. Ő az utolsó, akinek a regényvilágon belül megadatik az elbeszélés lehetősége, és Jenő Eduárd alakjának fordulátát, a rögeszméiről való lemondását mesélheti el, elvarrhatja a Jenő Eduárd-féle cselekményszálát. Persze a férj történetmondóként ironikus, mert stílusa nehézkes, nyelve körülményes, vagyis a forma a történetmondás folyamatosságának gátja lesz. Továbbá nem képes önmagát a történetnek alárendelni, mivel mindvégig jelenlétének fontosságát hangsúlyozza az előadott történetben. Ám ezzel, hogy a férj zárja le a regényt, megfosztja – a korábban központi, rendező tudattá emelt – Várhelyit a fordulópont elmesélésének, a történet befejezésének, a szálak elvarrásának lehetőségétől. Várhelyi tehát mint elbeszélő nem felel meg a történetmondó szerepének, hisz a befejező aktustól megfosztatik. Csak a bevezetőből már jól ismert, közhelyes stílusban megfogalmazott tanulságos naplóbejegyzésre futja. A bevezetőben beigért kezdet és vég így ér össze Várhelyi szentenciózus megnyilvánulásaiban.

Tehát a ‚Ködképek...’ szerkesztése is arról tanúskodik, hogy a hagyományos történetmondás már lehetetlenné lett, mert mellékszereplőből lesz elbeszélő, aki nem ura a történetének, a befogadó pedig részese a hallott, majd alakítója lesz egy újabb történetnek, a cselekményszálak az elbeszélő akaratától függetlenül gabalyodnak és találkoznak össze és a történetmondó tudása már nem elég ahhoz, hogy ezeket elrendezze. A ‚Köd-

képek...’ szerkesztésében hordozza Kemény és talán a korabeli magyar regényirodalom poétikájának kísérletező jellegét. A változásnak azon stádiuma érhető tetten e szövegen, amikor a fennálló elemek hagyományos elrendezése már nem működik, és amikor az új-jaalakítás még nem teljesen tökéletes, még csak kísérletezés, de mindenképpen előrelépés az új regényforma felé.

Összefoglalva tehát: e három regényben a szerzői tudat a szövegalkotás hagyományát a szétfeszítés és újraszervezés igényével szétforgácsolja, és ezzel témává emeli magát a működésképtelenséget, a szétesést és a széttöredezettséget.

A szereplők

A regények szereplőinek és változásuknak részletes bemutatása meghaladja e munka kereteit, így inkább a téma függvényében releváns súlypontokra összpontosítok, hogy ezeknek segítségével a széttöredezettség problémája és a hagyományos regényszervezési módszer meghaladására tett kísérlet egy újabb szempont felől argumentálódjék.

Az összetett jellemek rendszere

A Kemény Zsigmond műveivel foglalkozó kritika (7) egy valamiben biztosan egyetért: a regények szereplői összetettek. A szereplők bonyolultságát egyrészt az adja, hogy egyszerre egy társadalmi rang, forma képviselői és ugyanakkor individuumok. A jellemek és a cselekmény szempontjából az egyik leggyakoribb konfliktus éppen az, hogy ez a kettősség nem egyeztethető össze anélkül, hogy valami ne csorbulna. Gondoljunk csak Anselm nemesi előítéleteire, mikor Izidór levelét kezébe veszi, és bár ő társadalmi szempontból is ismeretlen szerelme után nyomoz, ám húga leendő férjének zsidóságát és anyagi helyzetét is sérelmezi. A ‚Férj és nő’-ben a Kolostory család minden tagjának az okozza a tragédiáját, hogy a nemesi rang követelte szerepet és egyéni vágyait nem képes összeegyeztetni. A hagyományból örökölt mintákat már nem tudják a jelenükben is értékkel telíteni, csak magát az üres formát ismétlik. Emlékezzünk csak Kolostory Zuárd névmágiába vetett hitére, az abból való kiábrándulást követő megbomlásra, Tamás vagyongyarapítási taktikáira, az ehhez való ragaszkodás és zsugoriság okozta veszteségekre, vagy a főszereplő, Albert sorsára, aki számára az örökölt vallási kötöttségek és az egyéni újracházasodási szándék okozta konfliktus feloldhatatlan és öngyilkosságba menekül.

A ‚Ködképek’-ben Villemont Florestán sorsa is hasonlót példáz, nemesi hiúságával egész családjának tragédiáját okozza. Elsősorban saját hibájából esik csorba önbecsülésén, amit arisztokratikus gögje miatt képtelen legyőzni. Haragja csak a nem kívánt gyermek halálával enyhül, amivel viszont elveszíti felesége szeretetét.

Jenő Eduárd sorsa is szerep és személyiség összeegyeztethetlenségét mintázza. Csak a Jenő Eduárd által gyakorolt szerep, a népjobbítóé nem örökölt, hanem önmaga által választott, aminek szélsőséges eltulzása szintén a szeretett nő elvesztésébe torkollik.

Keménynél minden megrajzolt szerepkör tulajdonképpen egyszerre kritika is, ugyanis regényeiben a szereplők nem angyalian jók, vagy nem ördögien gonoszak. Vagyis nem végtelenen stilizált, követendő ideák, vagy elutasítandó antitézisek, hanem ráismerést ösztökélően valóságosak. Habár Kemény ezen regényeiben is – a későbbiekben még inkább, gondoljunk csak az ‚Özveggy és leánya’-ra vagy ‚A rajongók’-ra – ábrázol szélsőséges jellemeket, ezek azonban minden esetben erőteljes kritika tárgyát képezik.

E három regényben a szerzői tudat a szövegalkotás hagyományát a szétfeszítés és újraszervezés igényével szétforgácsolja, és ezzel témává emeli magát a működésképtelenséget, a szétesést és a széttöredezettséget.

Az utódtalanság jelentésrétegei

Bár mindhárom regényben születnek utódok, nem lesznek a továbbélés reményének szimbólumává, mert sorsuk már a regényszövedéken belül lezárul, nem mutat túl azon. A 'A szív örvényei'-ben Aghatán Izidór erőszakot tesz, melynek következtében Aghata terhes lesz, de a gyermeket nem tudja a világra hozni. A 'Férj és nő'-ben Albert és Eliz házasságából lánygyermek születik. A végső konfliktus oka pedig épp Iduna Alberttől való terhessége. Albertnek Eliztól is és vélhetően Idunától is gyermeke születik, akiknek tragikus sorsa Albert öngyilkosságával megpecsételődik. Bár a szöveg sem Eliz fájdmáráról, sem Gizella, sem pedig Iduna további sorsáról nem számol be, azonban komoly naivitás és feltehetően hibás olvasói értelmezés kell ahhoz, hogy e női és gyermeki sorsok bármelyike reménnyel kecsegtessen.

A 'Ködképek...' -ben elsősorban Ameline sorsa példázza az utódkérdés tragikus voltát, hiszen mindkét gyermekét elveszti, és Florestán örülésének oka épp az, hogy neve nem öröklődik tovább, utód nélkül marad. Mint ahogy a szálak összetalálkozásából tudjuk, a Villemont család másik sarjának, Stefániának Jenő Eduárddal kötött házasságából sem származik utód. Továbbá a második esélyt kapott Cecil sem vállalja második férjétől az anyaság szerepét. Mindhárom házasságban más és más jelentése van az utód nélkül maradásnak: Florestán és Ameline elvesztették közös gyermeküket, és háborúság dúlt közöttük a nem kívánt csemete miatt, aki végül szintén meghalt, így utódtalanságuk a ket-tejük között – a második gyermek megszületésének előzményei miatt – feszülő konfliktus feloldhatatlanságát jelenti. Míg Jenő Eduárd rögeszméssége miatt feledkezik meg feleségéről, a társadalom megjobbítása eltereli a figyelmét és elvonja erejét saját és felesége személyes sorsának alakításától. Cecil második házassága jól láthatóan érzelmentes, valóságos emberi viszonyokat nélkülöző kompromisszum, aminek továbbvitelére – nyilván a korábbi keserű tapasztalatokat sem felejtve – Cecil nem vállalkozik.

Konkrét értelemben e párok utódtalansága egyrészt együttélésük kudarcát, férj és feleség, férfi és női szerepek működésképtelenségét szimbolizálják, másrészt a szereplők, illetve az általuk hordozott értékek utódokban való továbbélésének tragikus voltát vagy lehetetlenségét mutatja, ami azt bizonyítja, hogy e regényszövegeken belül a folytonosság utáni vágy pusztá ábránd maradhat csupán.

A szerepeltetés problématicája

A vizsgált három regény jellemrendszere a szerepeltetés lehetetlenségére hívja fel olvasójának figyelmét. Az értelmező jóindulatán vagy talán naivításán múlik, hogy talál-e olyan szereplőt a három regény teljes szereplőgárdáját felvonultatva, aki legalább önmaga számára elfogadhatóan be tudja teljesíteni a rá rótt szerepet. Tekintsünk végig e szempont szerint a már megpedzett sorsokon.

Anselm nem képes a regény fő hőisévé lenni, cselekvőképtelen, előítéletes nemes marad, aki sem a társadalmi rangja adta értékekbe, sőt még a szerelem érzésébe sem képes életet lehelni. Talán épp a rejtélyes és sokarcú Aghata sorsa is hasonlót mintáz, hiszen rengeteg különböző szerepben jelenik meg a regény folyamán, de egyiket sem tudja valójában ellátni, amiről csak úgy értesülünk, hogy egy újabb, a korábitól jócskán különböző gúnyában tűnik fel.

A szerzői rendezőelv nem hagyja, hogy egy szereplőt egyoldalúnak ismerjünk meg, és ezért él a többszempontú bemutatás eszközével. Erre remek példa Izidór alakja, mert őt sem látjuk végletesen gonosznak, hiszen megismerjük sorsának szomorú alakulását, és ezzel együtt elfajzott tettének okait is.

A 'Férj és nő' regényszöveg egésze a be nem teljesíthető szerepek köré szerveződik, mint ahogy arról már szó volt, maga a cím is a szerepproblémákra fókuszál, vagyis Albert nem képes valóban férjjé válni, Eliz és Iduna pedig a női sors kétféle tragikussá fordulását mutatja. Ezen felül e regény első fejezete a társadalmi rang, a nemesi és polgári

szerepkör különbözősége és beteljesítése problematikuságának értelmezési mezejét rendeli a regényhez.

E szöveg elvetemültjéről se feledkezzünk meg. Terényi is több szempontból mind belülről, mind kívülről is bemutatódik, így Iduna elleni szervezkedése, illetve elbukásán való munkálkodásának szörnyősége messze nem szívbemarkoló, mert látjuk, amint Terényi tetteit bevégezve elbizonytalanodik, és megkérdőjeleződik benne e cselekedet értelmessége és hasznossága. Továbbá az anyává lett Idunáért sem viseltetünk aggodalommal, hisz bukását az olvasó szinte szükségszerűnek látja.

A ‚Ködképek...’-ben Villemond Random származása miatt kerül XVI. Lajos udvarába, és lesz először tudtán kívül e rend kiszolgálója. Majd tudatosan fordul ezzel szembe úgy, hogy a nép szabadsága válik rögeszméjévé, azonban ezen eszme mániává torzulása elől csak úgy menekülhet, ha elhagyja hazáját. Random sorsa egyszerre mintázza, hogy a hagyományból örökölt szerep beteljesítése vagy az azzal való eltűzött szembefordulás valójában ugyanaz, csak más előjellel, hisz mindkettő ugyanannyira működésképtelen.

Bár a regényben a társadalmi szerepek beteljesítésének problémájára is kaphatunk példát, a hangsúly mégis a műalkotási modell adta szerepek ellátásának problematikuságán van. Várhelyi nem képes betölteni az elbeszélői szerepkört, hiszen története főhősének, Jenő Eduárd sorsának záróakkordját nem ismeri, továbbá többen is kibillentik a mesélői székből, és hol inkább, hol kevésbé szívesen, de átadja a történetmondás fonálát. Az elbeszélői pozíció váltogatásával a befogadói szerepkör ellátása is a hagyománytól eltérő módon váltakozik. Tehát ezen a regényszövedéken belül egyetlen alak sem képes egyetlen szerepet betölteni, minden figura szerepköre többféle szerep kipróbálásából, azok összességéből áll össze.

Mindhárom regény a szerepek működésképtelenségéről tanúskodik, úgy hogy rákérdez a modellutánzás szükségességére, az öröklött modellek érvényességére, valamint magára a szerepbeteljesítés problémájára. Mindezen kérdésözönnel arra motiválva olvasóját, hogy a hagyományból eredő és fennmaradó – ez esetben szerep – modelleket újragondolja, és akár a szétesés útját is választva, újraszervezze, a jelen(é)ben működővé tegye a múltból megörökölt paradigmákat.

Történet és idő

E két regényelemet külön-külön is megvizsgálom, de egymáshoz való viszonyuk értelmezését is szükségesnek látom, mert a történetek leglényegibb attribútuma, a széttöredezetttség épp az idő hagyományos, lineáris kezelésének felfüggesztését eredményezi, és egy újfajta időszemléletet hoz létre.

Történet

A történetmondás hagyománya a Kemény-regényekben megváltozik és ez nyilván kihat magára a történetre is. A megsokszorozott elbeszélői pozíció sok történet egymás melletti, párhuzamos jelenlétét eredményezi. A három regény közül talán a ‚Férj és nő’ története a legegységesebb, ott még érzékelhető a történetszálak hierarchiája, ám a másik két regényben a történetszálak végképp összekuszálódtak, és nem látható át a fő- és mellékszálak rendje, mert épp az a szövegek egyik játéka, hogy egy mellékszálak által kiderül, hogy nélküle a regényszövedék tulajdonképpen felfejthetetlen.

‚A szív örvényei’-ben, Aghata ifjúkora egyes részleteinek megismerése elengedhetetlen ahhoz, hogy későbbi sorsát értelmezni tudjunk. Izidór rémtettéről azért kell tudomást szereznünk, hogy Aghata Anselmmel kötendő házassága előli menekülését megértsük, és észrevegyük az összefüggést Aghata pánikszerű viselkedése és Izidór Anselm sógoraként való feltűnése között. Továbbá, hogy Wehrner doktor oly sokszor ismételt történetének előzményét, az Albanoni gróffal kötött kierohtetett házasság okát lássuk és megértsük. A

„Férj és nő”-ben is jellemző, hogy egy epizód az értelmezés folyamán válik jelentőssé, például, amikor Albert a Hermina gőzösön megment egy hölgyet, majd a megmentés helyzetével úriemberhez méltatlanul vissza is él. E részlet először nem több, mint Albert egy újabb jellemhibájának bemutatása, később azonban kiderül, hogy Idunát (mert az ismeretlen nő, mily véletlen egybeesés, épp ő volt, így lépnek a lényegtelennek tűnő mellékalakok főszereplői pozícióba) éppen ezen esemény lobbantja lánggra az akkor még ismeretlen ifjú iránt.

A „Ködképek...”-ben a helyzet még összetettebb. A kerettörténet lényegtelennek látszó szereplője, Cecil lesz főalakká azáltal, hogy egy idő után kiderül, a főtörténet egy mellékszálából, a végrendeletből, hogy Villemont Random, Cecil apósa, és így a keret főtörténeté emelkedik és ő befogadóból elbeszélővé lesz.

A történet hagyományos vonalvezetésének megtörése az olvasótól is nagyobb aktivitást kíván. Hiszen az olvasó e szövegekhez, a történet alakulásához elvárásokkal viszonyul, ám e regények folyamatosan ellentmondanak az elvárásoknak, a gyakori nézőpontváltásokkal megakadályozzák a szereplőkkel való azonosulást, megtagadják a regény történetének műfaj szerint várható alakulását. Az irodalmi konvenció és az abból következő olvasói elvárások a szövegekben nem, vagy csak részben érvényesülnek, és e váratlan fordulat, e hiány vagy távolság értelmező munkára készíti a befogadót. E munka során az olvasó rádöbben arra, hogy e szövegek befogadása hagyományos módon nem lehetséges, és egy újfajta értelmezési horizontot kell megkonstruálnia, ami leginkább a valóság recepciójára emlékeztet. Hiszen az e regényekből megismert történetek mind idejüket, terüket, mind linearitásukat tekintve darabokra szétesettek, ahogy a valóság elemei is. Az olvasónak tehát nem kell mást tennie, mint a szokványos olvasói empiria helyett, a valóságban megtapasztalt módszerhez kell folyamodnia, miszerint a (darabokra vagy atomokra) szétesett regény-, illetve valóságelemeket a maga számára értelmes renddé kell szerveznie.

Talán e dolgozat keretei megengedik azt a gondolatkísérletet, hogy valójában e szövegek történetei metatörténetek, mert nem az egyes szálak cselekménye a hangsúlyos, hanem épp e történetek és azok előadóinak, illetve hallgatóinak viszonya. A regények lényegéhez ennél fogva nem úgy juthatunk el, hogy összeolvassuk, kronológiába szerkesztjük és egymás mellé illesztjük a részleteket, hanem épp a történetek egymáshoz való bonyolult viszonya metszi ki a történetek fölötti történetet, ami a történetalkotás és -mondás lehetetlenségének, vagy legalábbis problematikusságának története.

Idő

A Kemény-regények időhorizontját tanulmányozva egyetlen biztos pont van csupán: a megírás idejének rögzítettsége. Az olvasó ideje nyilván más és más és mindig új értelmezési modellel közelíti a szövegekhez, mely próbát e szövegek – mint ahogy e munka is bizonyítani igyekszik – kiállják. Talán e műalkotások épp kísérletező – régire rákérdező és újat megalkotni kívánó – jellegükből következően állandó kérdéseket szegeznek olvasóiknak, és talán épp azért képesek ellenállni az időnek, mert a mindig aktualizálható kérdésekkel feszültséget teremtenek önmaguk és a fennálló paradigma között.

A történet ideje is igen sokrétű a művekben, hiszen mint fent már láthattuk, rengeteg történet fut egymás mellett, és ezek látványos elkülönüléséhez a különböző időhorizontok is hozzátartoznak.

A Kemény-regények visszatekintő időszerkesztéssel élnek. Ezáltal a történetek többször elisméltődnek, újabb és újabb jelentésárnyalattal bővülnek. Továbbá az elbeszélő úgy tesz, mintha fennállna valamiféle folytonosság a szövegen belül, de valójában ezekkel a visszatekintő részekkel csak még inkább elbizonytalanítja olvasóját, hiszen az eddig valahogyan értelmezett történetet újramondja és befogadóját újabb értelmezésre kényszeríti, ezáltal az olvasói jelenlét még hangsúlyosabb lesz. Ezzel az olvasót értelme-

zés és idő összefüggésére is rádöbben, hiszen egy előbb, majd utóbb újra megjelenő történet az olvasó két időpillanatát is kimetszi, azzal a szándékkal, hogy felismerje, ő már nem az, aki korábban volt, és ugyanazt a történetet másodszor azért is érti másként, mert az eltelt idő alatt ő is más lett, többek közt beavatódott már e történet korábbi verziójába. Vagyis az ismétlésekkel való játék a recepció esszenciális problémáira is rámutat.

Kemény e regényeiben alig található előreutaló szerkesztés, amely arról biztosítaná olvasóját, hogy a történet szuverén, és az értelmezőtől függetlenül létezik. Azonban e szerkesztés hiánya miatt a befogadói pozíció újfent fókuszba kerül, hiszen az olvasó elbizonytalanodik afelől, hogy a történet egyáltalán létezik-e, és nem az olvasás és értelmezés során konstruálódik meg.

Bár e társadalmi regények a jelenben játszódnak (vagyis a cselekmény ideje és a megírás ideje nem esik távol egymástól), visszatekintő szerkesztésükből fakadóan a múlt idő mégis hangsúlyos szerepet kap, – ez Kemény későbbi történelmi, vagy azt háttérként megidéző regényeiben még inkább jellemző – azáltal, hogy a múlt értékei, elemei állandóan jelen vannak e regényekben, a hozzájuk való, legtöbbször ellentétes viszony regényszervező elemmé lép elő. Múlt és jelen konfliktusa mindhárom regénynek meghatározó eleme: például Aghata múltja és jelene a regényszövedéken belül összeegyeztethetetlen, a Kolostory család képtelen a jelenébe átemelni, ott érvényessé tenni a múltból öröklött nemesi mintákat, Cecil sem képes élni az újrakezdés adta lehetőséggel, mert múltjának eseményei, és ebből következő fájdalmai kitörölhetetlenek. A múltból öröklött szerepeket, illetve az ott történeteket a jelenben értelmezhetővé, értelmessé kell tenni, mert a múlt állandóan jelen levő, a jelenünket meghatározó elem, ami folyamatos értelmezést, sőt újraértelmezést kíván.

A jelenből visszafelé írt regényszerveztés él a szerkezet adta, irodalmi hagyományból ismert késleltetés, kihagyás, lassítás és fokozás, szakaszokra bontás elemeivel, és ezek önmagukban, a vizsgált regények szövedékében azonban még hangsúlyosabban a folytonosság, folyamatosság megszakítását szolgálják.

A történetmondói pozíció megsokszorozásából és a visszatekintő időszerkesztés gyakoriságából adódik, hogy elbeszélés és történet viszonya is fókuszba kerül. Egyszerre kap fontos szerepet az elbeszélés és történet idejének különbsége, az elbeszélés szituációja és maga az előadott történet, illetve kettejük relációja, vagyis az előadás és az előadott história egyszerre párhuzamosan fut egymás mellett.

Tehát a folytonosság hagyománya több szempontból is megtörik e regényekben, hiszen rengeteg idősíki fut sokszor egymás mellett – a történetek közötti alá-, fölérendeltségi viszony hiányából fakadóan – hierarchia nélkül. Az elbeszélés és cselekmény sokféle ideje is összekuszálódik, és az olvasó ideje is bevonódik az értelmezéskor, vagyis a

Bár e társadalmi regények a jelenben játszódnak (vagyis a cselekmény ideje és a megírás ideje nem esik távol egymástól), visszatekintő szerkesztésükből fakadóan a múlt idő mégis hangsúlyos szerepet kap – ez Kemény későbbi történelmi vagy azt háttérként megidéző regényeiben még inkább jellemző, – azáltal, hogy a múlt értékei, elemei állandóan jelen vannak e regényekben, a hozzájuk való, legtöbbször ellentétes viszony regényszervező elemmé lép elő. Múlt és jelen konfliktusa mindhárom regénynek meghatározó eleme: például Aghata múltja és jelene a regényszövedéken belül összeegyeztethetetlen, a Kolostory család képtelen a jelenébe átemelni, ott érvényessé tenni a múltból öröklött nemesi mintákat, Cecil sem képes élni az újrakezdés adta lehetőséggel, mert múltjának eseményei és ebből következő fájdalmai kitörölhetetlenek.

idő folyamatossága végképp felszámolódik. Itt is a tradicionális modell széttördelésével, annak meghaladására, és egy újfajta (a modern regényekben majd uralkodóvá emelkedő) időszemlélet kialakítására tett kísérlettel állunk szemben.

Történet és idő

A fentiekből már jól látszik az összefüggés történet és időhorizont között. A történet szétszabdálása, a rengeteg történetzál szétágazása, majd a legapróbb részlet elvarrása, történetbetétek, anekdoták és levélbetétek, mind-mind az idő linearitását, egységét függesztik fel. Hiszen azzal, hogy nincs egységes történet (egyébként elbeszélő és befogadó sem) nem létezhet folyamatosság sem.

A folytonosság utáni vágy meghiúsul, Anselm a regény végén lemond a megszerzett tudásról és visszamenekül a nem tudásba, Aghata gyermeke meghal, Albert nem képes a múltból öröklött mintát és jelenének, személyes vágyát összeegyeztetni, és öngyilkos lesz, Florestánnak torz fiúgyermeke születik, aki hamarosan apja abszurd örömeire meg is hal, Jenő Eduárd hosszú távú tervei pedig lokális problémák miatt meghiúsulnak. A folytonosság tehát ábránd marad (érdemes itt újra megemlíteni a korábban vázolt utódproblémát, hogy „A szív örvényei”-ben és a „Ködképek...”-ben egyik szereplőnek sem születik utóda, aki túlélne őt, a Férj és nőben pedig konfliktussá lesz, és ugyan közvetve, de az apa halálát okozza az utód jövele) az idő megszűnik szerves folyamat lenni.

A lélektani idő háttérbe szorítja a kronológiát. A múlt nem múltként, hanem a visszatekintő, visszaemlékező technika segítségével jelenként szerepel. Azonban mivel a visszaemlékezés torzít, hiszen a szubjektum nem a valóságra, hanem az emlékeire emlékszik, vagyis a múlt megidézése, bármily objektív törekvés hozza is létre, a visszaemlékező tudat miatt szubjektív; vagyis az időkezelés bonyolult jellege arra hívja fel olvasójának figyelmét, hogy a történetek, az események valójában nem megismerhetők.

A folytonosság hiánya pedig újfajta értelmezési technikát motivál. A hagyományos passzív, mindössze történetet befogadó olvasói hozzáállást újra kell gondolni. Az olvasó ugyanis a regények időproblémáján keresztül eljuthat saját és kora szétesett idejének problematikusságához. E felismerés, valamint a regényszövedék szétesett elemeinek, történeteinek és részleteinek mozaikrengetegében való bukdácsolás tanulsága segítségünkre lehet egy új, érvényes értelmezői nézőpont megkonstruálásában.

Kemény Zsigmond vizsgált három művének érdekessége épp abban áll, hogy e szövegek mind történelmi, társadalmi, mind irodalmi, gondolkodásmódbeli változás letéteményesei. A regény formai és tartalmi elemeinek széttördeltsége és újragondolása is ugyanarról tanúskodik, mégpedig a fennálló szerelmi, vallási, etikai, társadalmi, történelmi stb. paradigmák működésképtelenségéről, és azok – még ha az atomokra való szétesésen keresztül vezet is az út – újraszervezésének szükségességéről.

Jegyzet

(1) Mint ahogy arról több (Nógrádi, 1902, Papp, 1922, Martinkó, 1937, Nagy Sándor, 1943, Veress Dániel, 1977) szellemtörténész, vagy ahhoz az irodalmi iskolához hasonlóan gondolkodó irodalomkritikus vélekedett.

(2) Péterfy, 1983. 554.

(3) Kemény, 1969. 110.

(4) U.o. 123.

(5) Szegedy-Maszák, 1989, 154., Szegedy-Maszák, 1980, 306.

(6) Kemény, 1999. 225.

(7) Részletesen lásd az irodalomjegyzékben.

Irodalom

Arisztotelész (1997): *Poetika*. Ritoók Zsigmond fordítása. PannonKlett Kiadó.

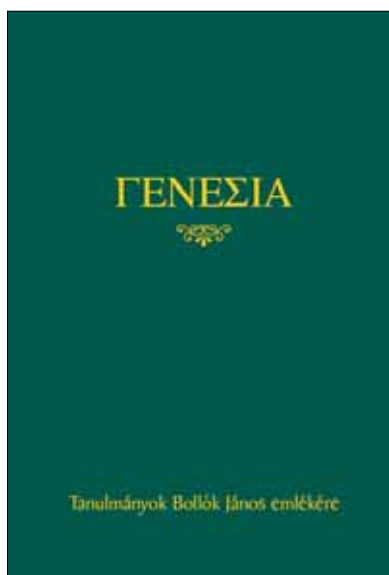
Barta János (1985): *A pálya ívei, Kemény Zsigmond két regényéről*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

- Barta János (1987): *A pálya végén*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Barta János (1961): Kemény Zsigmond, mint szépíró. *Irodalomtörténet*.
- Barta János (1968): Vita Kemény Zsigmond korszerűségéről. *Alföld*, 3.
- Bényei Péter (1999): Kemény Zsigmond: A rajongók. *Irodalomtörténet*, 3.
- Beöthy Zsolt (é.n.): Kemény, a regényíró. In: *Beöthy Zsolt munkái*. Franklin Társulat.
- Bojtár Endre (1986): „Az ember feljő”. *A felvilágosodás és a romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban*. Magvető Könyvkiadó.
- Eco, Umberto (1998): *Nyitott mű*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Gadamer, Hans-Georg (1984): *Igazság és módszer*. Gondolat, Budapest.
- Gyulai Pál (1896): Kemény Zsigmond emlékezete. *Budapesti Szemle*.
- Gyulai Pál (1989): *Kemény Zsigmond regényei és beszélei*. Válogatott művei, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 93–99.
- Horváth János (1910): *Aranytól Adyig*. Budapest.
- Horváth Károly (1997): *A romantika értékrendszere*. Balassi Kiadó.
- Jauss, Hans Robert (1997): *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Kemény Zsigmond (1969): *A szív örvényei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Kemény Zsigmond (1869): Az irodalom iránti közönről és a közönség részvétlenségéről. *Pesti Napló*, október 7. 230.
- Kemény Zsigmond (1971): Élet és irodalom. In: *Élet és irodalom. Tanulmányok*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 123–191.
- Kemény Zsigmond (1971): Eszmék a regény és dráma körül. In: i.m. 191–213.
- Kemény Zsigmond (é.n.): *Férj és nő*. Franklin Társulat, Budapest.
- Kemény Zsigmond (1999): *Ködképek a kedély láthatárán*. Unikornis Kiadó, Budapest.
- Kemény Zsigmond (1853): Szellemi tér. *Pesti Napló*, augusztus 24.
- Kemény Zsigmond (1971): Színművészetünk ügyében. In: i.m. 283–307.
- Komlós Aladár (1914): Gyulai Pál Kemény Zsigmondról. *Irodalomtörténet*.
- Langheim Irma (1909): *Kemény Zsigmond nőalakjai*. Schönwald, Komárom.
- Martinkó András (1937): *Báró Kemény Zsigmond pályafutása*. Pécs.
- Martinkó András (1977): Töredékes gondolatok Kemény Zsigmond palackpostájából. In: *Teremtő idők*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Nagy Miklós (1972): *Kemény Zsigmond*. Gondolat, Budapest.
- Nagy Sándor (1943): Kemény Zsigmond és az erkölcsi világ. *Irodalomtörténeti Közlemények*.
- Németh G. Béla (1971): *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Németh László (1969): Kemény Zsigmond. In: *Az én katedrám*. Budapest.
- Nógrádi László (1902): *Kemény Zsigmond báró élete és írói működése*. Stampfel, Pozsony.
- Pál Károly (1899): *Báró Kemény Zsigmond mint regényíró*. Kunfélegyháza.
- Papp Ferenc (1922): *Báró Kemény Zsigmond 1–2*. Budapest.
- Péterfy Jenő (1983): Báró Kemény Zsigmond mint regényíró. In: *Válogatott művei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Pitroff Pál (1914): *Kemény Zsigmond esztétikája*. Hornyászy nyomda, Budapest.
- Poszler György (1997): *A regény választójai*. Korona Nova, Budapest.
- Sötér István (1965, szerk.): *A magyar irodalom története 1849–1905-ig*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Sötér István (1963): *Nemzet és haladás*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Sötér István (1987): *Világos után*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Sükösd Mihály (1972): *Küzdelem az epikával*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Sütő András (1973): Élet és ábránd. Kemény Zsigmond olvasása közben. In: *Istenek és falovacskák. Esszék és újabb tünődések*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- Szegedy-Maszák Mihály (1978a): A történet és az elbeszélés szereplői Kemény Zsigmond regényeiben. *Irodalomtörténeti Közlemények*
- Szegedy-Maszák Mihály (1978b): Az elbeszélő és a szereplő viszonya Kemény Zsigmond regényeiben. *Literatura*, 1–2.
- Szegedy-Maszák Mihály (1979): Az elbeszélő nézőpont összetettsége Kemény Zsigmond regényeiben. *MTA I. Osztályának Közleményei*.
- Szegedy-Maszák Mihály (1996): Az újraolvasás kényszere (A rajongók). *Irodalomtörténet*, 1–2.
- Szegedy-Maszák Mihály: Idő és tér Kemény Zsigmond regényeiben. *Szemiotikai tanulmányok*, 62.
- Szegedy-Maszák Mihály (1980): Kemény Zsigmond. In: *Világkép és stílus*. Magvető Könyvkiadó, 287–318.
- Szegedy-Maszák Mihály (1989): *Kemény Zsigmond*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Toldy Ferenc (1852): *A magyar nemzeti irodalom története*. Budapest.
- Veress Dániel (1978): *Szerettem a sötétet és a szélzugást. Kemény Zsigmond élete és műve*. Kolozsvár-Napoca, Dacia.

Wéber Antal (1974): A romantika vége. Kemény Zsigmond regényeiről. In: *Irodalmi irányok, távlatból. Fejezetek a felvilágosodás és a reformkor irodalmának történetéből*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 343–360.

Z. Kovács Zoltán (1995): „De vágyam teljesülése egyedül a történettől függ”. *Irodalomtörténet*.

Z. Kovács Zoltán (2002): Példázatosság és (romantikus) irónia Kemény Zsigmond három regényében (A szív örvényei, Férj és nő, A ködképek a kedély láthatárán) In: »*Vanitatum Vanitas*« maga is a humor. Az irónia (korlátozásának) változatai a magyar romantika irodalmában. Osiris Kiadó, 139–187.



A TYPOTEX Kiadó könyveiből