

SZAJBÉLY Mihály

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék
Szeged, Magyarország
szajbely@hung.u-szeged.hu

HOVÁ TÚNT A GONOSZ?

Az „*eset*” és az „*emlékállítás*” módozata Vörösmarty *Széplak* című kiseposzában

A tanulmány Vörösmarty Mihály 1828-ban íródott *Széplak* című kiseposzát az André Jolles által definiált *eset* (kasus) és *emlékállítás* (memorable) egyszerű formáira vezeti vissza. Az egyszerű formák elméletének és a kiseposz létrejötte történetének felidézése nyomán megmutatja, hogy a Vörösmarty által létrehozott összetett forma sajátos módon, egymással összefüggésben interpretálja az *eset* és az *emlékállítás* egyszerű formáit. Ennek során egyrészt *valóság* és *valószerű* (Todorov), másrészt *észlelés* és *kommunikáció* (Luhmann) ütközik egymással. Mindennek köszönhetően egy olyan többrétegű, epikát lírával ötvöző művészi forma jön létre, mely a széplaki romhoz fűződő történeteket regévé formálva alkalmassá válik Vörösmarty személyes múltjának megidézésére, és a rá vonatkozó, összetett és ellentmondásos érzelmeinek kifejezésére.

Kulcsszavak: Vörösmarty, Jolles, Todorov, Luhmann, egyszerű formák, valóság/valószerű, észlelés/kommunikáció

Az „*eset*” és az „*emlékállítás*” fogalmait az André Jolles által az egyszerű formák közé sorolt „kasus” és „memorable” szavak magyar megfelelőiként használom. Jolles először 1930-ban megjelent, majd számos új kiadást ért munkájában (Jolles 1982) azt az alakulástörténeti pillanatot igyekszik tetten érni, amikor a nyelv már nem csupán kommunikációs eszközként funkcionál, hanem olyan formák médiumaiként, amelyek mint nyelvi jelekből létrejött *képződmények* (Gebilde) közvetítenek üzenetet. Véleménye szerint ezt a pillanatot lehet tetten érni az úgynevezett egyszerű formák (legenda, monda, mítosz, rejtvény, mondás,

eset, emlékéllítés, mese és vicc) tanulmányozása során. Valamennyi jellemzője, hogy mögöttük nem áll normatív poétika, nem *létrehozzák* őket, hanem a világ érzékelésének közvetlen lenyomataiként *létrejönnek* (Jolles 1982, 234). Nem értelmeznek, hanem észrevételeznek, azaz spontán módon kifejezik az elmének azt a sajátos, adott korban gyökerező működését (Geistesbeschäftigung), amelynek létrejöttüket köszönhetik. Elemi formákat képeznek, mindegyikben sajátos, csak rá jellemző módon mutatkozik meg a világ. Számuk véges (Jolles 1982, 171), közös jellemzőjük pedig az, hogy a nyelv, mint olyan, és a művészi formák között foglalnak helyet, nyomukban végtelen számú irodalmi forma jöhet létre.

Vörösmarty *Széplak* című kiséposza mögött az *eset* és az *emlékéllítés* egyszerű formáit vélem felfedezni¹, s hogy mindjárt kettőt, az a Vörösmarty által létrehozott irodalmi forma összetett voltára utal.

Az eset, mint egyszerű forma

mindig valamely tett mérlegelésével függ össze. Ezt Jolles a legenda egyszerű formájával (Jolles 1982, 23–61) való összevetéssel mutatja be. A legendákban a gonosz elemi formában mutatkozik meg, gonoszsága nem valamely törvény valamely paragrafusába ütközik, hanem elemi meggyőződésbe, és a bekövetkező csoda ennek a meggyőződésnek a helytállóságát igazolja. Bűnügyek esetében viszont mindig mérlegelés történik a törvény paragrafusainak figyelembevételével, és a mérleg serpenyője egyik vagy a másik irányba mozdul el. Az *eset*, mint egyszerű forma, normák ütközésének esete, amikor a mérleg mindkét serpenyőjében normák vannak, melyek azonban kizárják egymást. Ilyen az, amikor a büntető törvénykönyv normája és saját morálunk, jogérzékünk normája ellentmondásba kerül egymással, amikor az esetnek nincsen minden szempontból kielégítő megoldása (Jolles 1982, 174–176, 179).

Jolles példatörténete, melyet a *Berliner Illustrierten Zeitung* 1928-as évfolyamának 3. számából idéz fel, a tolvajról szól, aki a nagyváros forгатagában ellop valakitől egy pénztárcát, benne kisebb címletekben összesen 100 márkával. A pénzt elosztja a szeretőjével, akinek elmondja a pénz eredetét, s aki így orgazdává és büntetetté válik. Viszont, ha a pénztárcában egy darab százmárkás lett volna, amit a tolvajnak fel kellett volna váltania ahhoz, hogy megoszthassa, szeretője már nem vált volna a törvény betűje szerint orgazdává, mert nem a lopott tárgy került volna hozzá, s így nem is lett volna büntetetté (Jolles 1982, 173).

1 Korábbi tanulmányaimban, egyéb problémák nyomába eredve, a *monda*, a *mese* és a *mítosz* egyszerű formáiból indultam ki; vö. Szajbély 1999; Szajbély 2010, 43–55; 65–66; 103–108; 117–120; 191–201; 247.

Az esetet azért érezzük groteszknek, mert benne normák ütköznek. Ha azt a (morális) normát fogadjuk el, hogy aki lopott értéket annak tudatában elfogad, hogy az lopott, bűnös és büntetendő, akkor a büntetés mindenképpen jogos. Amennyiben viszont azt a törvényi normát tartjuk érvényesnek, hogy büntetést csak az érdemel, aki lopott tárgyat fogad el, akkor úgy is vélekedhetünk, hogy nem kellett volna bűnösnek tekinteni őt, hiszen a konkrét eset éppen csak megfelel ennek a kritériumnak. Merre billen a mérleg nyelve? Erre a kérdésre a történet nem ad választ. Az esetnek, mint egyszerű formának ugyanis éppen az a sajátossága, hogy elhelyezi a normákat a mérleg serpenyőibe, de nem foglal állást abban a tekintetben, hogy melyik találtatik könnyebbnek (Jolles 1982, 191). Másként fogalmazva, amennyiben a történet állást foglal a mérés eredményének a kérdésében, úgy már nem egyszerű, hanem összetett (esetlegesen művészi) formáról van szó.

Jolles felhívja a figyelmet arra is, hogy az eset, mint egyszerű forma, mindig történetekbe öltözik, melyek egyes elemei szabadon, más elemei bizonyos korlátok között cserélhetők anélkül, hogy az alap megváltozna. A példatörténet vonatkozásában szabadon cserélhető, hogy a lopás a nagyvárosi forgatagban vagy egy falusi kocsmában történt-e, hogy tőlem loptak-e, vagy az úszómestertől. Az esethez azonban feltétlenül kell tolvaj, pénztárca, benne kisebb címletű papírpénzekkel, és kell orgazda. De hogy a tolvaj férfi vagy nő, hogy a pénzösszeg 100 márka vagy 500 márka, hogy az orgazda a szeretője-e vagy a barátja, az már megint csak szabadon cserélhető. Az esetet, mint egyszerű formát, mindig történetek interpretálják, s mivel ezek elemei cserélhetők, ezért Jolles úgy véli, az *eset* egyszerű formája már az egyszerű formák határán áll, csaknem átbillen a művészi formába, és könnyen novellává alakulhat. Művészi forma alatt ugyanis véleménye szerint olyan irodalmi formákat értünk, amelyek személyes választásokat, személyes beavatkozásokat feltételeznek, és ahol a művészi tevékenység nyomán végérvényesre formált és egyszeri nyelvi produktumok jönnek létre (Jolles 1982, 182).

A Széplak keletkezésének története

ismert, a kritikai kiadás részletesen bemutatja (Vörösmarty 1967, 556–562), itt most csak röviden. Szemere Pál a *Muzáron* 1929-ben megjelent III. kötetében *Usge und Zacchi* címmel egy rövid, német nyelvű, prózában tördelt verses elbeszélést közölt. A lap olvasói számára csak utóbb válhatott világossá a közlés célja: Szemere néhány íróársát arra szólította fel, hogy a történetet, általa meghatározott tónusban és műfajban dolgozza át. Vörösmarty az eposzi formában való kidolgozásra kapott felkérést. Azt azonban Szemere nem kötötte ki, hogy a történet változatlan maradjon. És nem is maradt az. Ahány feldolgozás, annyi törté-

net, van közöttük olyan is – például Vörösmartyé –, amelyről a kritikai kiadás joggal írja: ha más forrásból nem tudnánk, hogy erre a felkérésre készült, akkor nem is gondolnánk, hogy köze lehet a mintaszöveghez (Vörösmarty 1967, 565).

A *Széplak* keletkezése mögött tehát egy irodalmi formába foglalt történet áll, melyről Vörösmarty leválasztotta a cserélhető elemeket, visszament a póre esetig, melyet aztán új történetelemekkel interpretált, és új, művészi formát adott neki. Azt azonban, hogy az *eset*, amelyre ezt a művészi formát építette, az eset *egyszerű formája*, paradox módon csak az általa létrehozott művészi forma teszi láthatóvá; pontosabban csak az általa koncipiált eset felel meg az egyszerű forma elvárásainak.

A mintaelbeszélés – utóbb derült ki, hogy Konrad Pfeiffel munkája, mert Szemere név nélkül közölte – egy Japánban játszódó szerelmi tragédia története. A kritikai kiadás jegyzetei között az eredeti szöveg (*Usge und Zacchi. Eine japanische Geschichte*) teljes terjedelmében olvasható (Vörösmarty 1967, 557–558). A szegény pásztorleányt feleségül veszi a szép és gazdag vadász, a szerelem kölcsönös, a boldogság teljes lehetne, de a leány nem tudja elfelejteni otthon hagyott szegény és ráadásul nagybeteg anyját. Ajándékot küld neki, anyja hálálkodó levelét könnyezve olvassa, de bánatát el akarja titkolni férje előtt, s amikor a féltékeny férj, a helyzetet félreértve, meg akarja szerezni a levelet, nem adja oda, inkább lenyeli, majd holtan esik össze. Az orvos kiboncolja a holttestből a levelet. Világossá válik a nő ártatlansága, a férfi kétségbeesik, üvölt a fájdalomtól, furdalja a lelkiismeret. Hogyan éljen tovább? Feleségének márványkápolnát emel, a beteg anyát pedig magához veszi, és olyan gondosan ápolja, mintha az édesfia lenne.

Vezessük vissza ezt a történetet a mögötte álló esetre.

Egy férfi és egy nő házasságot kötnek, a férj oktalan féltékenységgel akaratlanul a nő halálát okozza, büntetése a gyötrő lelkiismeret-furdalás, vezeklése pedig a jótett.

Ez nem egyszerű forma. Norma nem feszül normával szemben, az akaratlan vétséget arányos bűnhődés követi. A zárlat melodramatikus, semmi sem marad felfüggesztve. Nem így Vörösmartynál. A *Széplak* cselekménye nyomán az *eset* a következőképpen alakul: egy férfi és egy nő házasságot kötnek, egyértelmű jelek utalnak arra, hogy a nő hűtlen, a férj a Szent László által hozott², Corvin Mátyás és II. Ulászló által megerősített törvényeknek (Merényi 1992, 326–328) megfelelően büntet, megöli csapodár feleségét, akinek ártatlanságára azonban fény derül. A joggal gonosznak gondolt nő nem gonosz. Büntetést érdemel-e a *valószínűnek* (Todorov é. n. [1971]; Todorov 1971) áldozatul esett férj, szükségképpen gonosz-e

2 „Valaki mással paráználkodó feleségét megöli, Istennek adjon számot róla; és ha kedve tartja, vegyen más feleségül” (Szent László dekrétumaiból idézi Merényi 1992, 326).

az, aki gonoszsgot követ el? Itt jól érzékelhetően két norma feszül egymásnak, azaz Vörösmarty a német szerző történetét egyszerű formává redukálta, melyből azután személyes érdekeltségű művészi formát hozott létre. Mint eposzírói munkássága során gyakran (Szajbély 1997, 20–23), ezúttal is lírai elemeket szőtt a történetébe, itt expressis verbis azzal a céllal, hogy a régmúlt történései mellett saját múltjának, ifjúságának, szerelmének s az ifjúkor tájának is emléket állítson.

S ha ez így van, akkor munkájának értelmezéséhez az *eset* mellett az *emlékállítás* egyszerű formáját is érdemesnek látszik segítségül hívni.

Az emlékállítás, mint egyszerű forma

közös vonása az *esettel*, hogy mindkettő visszavezethető egyféle alaptörténetre (Jolles 1982, 200–217). Azoknak a részleteknek azonban, amelyek az emlékállítás alaptörténetét körülveszik, mindenképpen hiteleseknek, azaz megtörtéteknek, valóságosoknak, az alaptörténet felől nézve pedig magyarázó erejűeknek kell lenniük.

Jolles példája egy öngyilkosságról szóló újsághír. Egy 62 éves kereskedelmi tanácsos előző este lakásában, felesége távollétében végzett magával. Szándékát anyagi nehézségei miatt már korábban is kinyilvánította. A revolver dörrenését hallva a szomszédasszony értesítette a rendőrséget. Ez a hír magja, az újságcikk azonban további részletekkel is szolgál. A feleség koncerten volt, a szomszédasszony pedig egy közismert filmszínésznő, Asta Nielsen, akinek a filmjeiben gyakran fordulnak elő öngyilkosságok, sőt ő maga is játszott már öngyilkost. E két tény nem áll okozati kapcsolatban a kereskedelmi tanácsos öngyilkosságával, a híradás mégis általuk lesz teljes. Míg az asszony szórakozott, addig a kétségbeesett férj otthon maga ellen fordította a fegyvert, a filmdíva által sokszor eljátszott fikciós történet most valóságossá vált. A mellérendelt tények úgy rendeződnek el egymáshoz és a fő tényhez képest, hogy általuk a fő történet – az öngyilkosság – egyedisége, sajátos körülményei válnak érzékelhetőkké. Másként fogalmazva, a tulajdonképpeni történet egy nagyobb egész részévé lesz, mely ugyanakkor kerekké, és mintegy önmagától értetődővé válik (Jolles 1982, 203).

Amit Jolles leír, az összecseng a posztmodern történelemelmélettel (Carr 1995; Thomka 2000; Gyáni 2006; Kisantal–Szeberényi 2006; White 1997), és a mindenkori történetíró tevékenységét is megvilágítja. Az idő múlik, történéseinek száma végtelen, a történész tevékenysége nyomán azonban egy történet kiválik, történelmi tényé lesz, kontextualizálódik, és ugyanakkor lehatárolódik. Az e tevékenység mögött meghúzódó egyszerű formát nevezi Jolles *memorabilé*nek, mely a görög *Apomnemoneuma* latin fordítása. Xenophón címezte így Szokratész emlékének megőrzésére készült munkáját, melyben a mester személyiségéről személyes benyo-

mások nyomán vitatkozó Platónnal és Antisthenésszel szemben olyan történetek által idézi fel Szókratész alakját, amelyek valóban megtörténtek. Jolles úgy fogalmaz, hogy ha az emlékállítás egyszerű formája által kifejezett elmeműködés lényegét egy szóban kellene kifejezni, akkor ez a szó a *tényszerű* (Jolles 1982, 211) lenne. Az emlékállítás egyszerű formájának a médiuma a valóságos (megtörtént) tények sokasága. A szabad tényekből kötött tényyszerűség jön létre, mely a fő történetet maga konkrétságában, lehatároltan és ugyanakkor hihetően képes felmutatni.

Az emlékállításról szóló fejezet végén Jolles arra is utal – jelezve: ezzel már elhagyja tulajdonképpeni tárgyát, az egyszerű formák bemutatását –, hogy azok a művészi formák, amelyek a fikciót valamely okból konkrétan és hihetően akarják ábrázolni, gyakran élnek az emlékállítás egyszerű formájából ismert eszközökkel.

Kérdés, hogyan élt velük Vörösmarty a *Széplak* szövegének kialakítása során.

A válasz már csak azért is összetett, mert Vörösmarty egyszerre állít itt emléket saját ifjúkorának és – látszólag – egy több száz évvel korábbi *eset*-nek. Látszólag azért, mert a kettő státusza különböző. Saját története tényeken alapul: a Völgységben töltött ifjúkori évein, ott átélt reménytelen szerelmén, a tényszerűen, létező elemek által megidézett völgységi tájon. A széplaki romhoz fűződő történet viszont egyetlen tényyszerű elemmel rendelkezik csak, s ez maga a völgységi táj részét képező vármaradvány. Magát a történetet már a kortársak is alapvetően regeként, azaz némi történeti alappal bíró fikcióként olvasták. P. Szathmáry Károly regéről szóló, jóval későbbi meghatározása is tökéletesen illik rá: érzelmek és szenvedélyek által előidézett események ábrázolása „egyszerű ódon naivsággal” (P. Szathmáry 1868, 23). Az, hogy mögötte nagyon távol ott áll a monda egyszerű formája, melynek a rege, Arany János megfogalmazását idézve, egyféle „csodásból kivetkezett” (Arany 1962, 549) műköltészeti mutációja (Szajbély 1999, 435), most kevésbé érdekes. Fontosabb, hogy a rege műfajában, melyet nem köt az emlékállítás tényyszerűség-követelménye, Vörösmarty minden további nélkül művészi formává alakíthatta az *eset* egyszerű formáját.

Mi módon tette ezt – ez az első megválaszolendő kérdés. A második pedig az, hogy milyen módon élt eközben mégis az emlékállítás eszközeivel, pontosabban a rege története miként válik – hipotézisemet megelőlegezve – a személyes múlthoz fűződő emlékállítás szerves részévé.

Az *eset* művészi formává alakítása

voltaképpen az egyszerű formához kapcsolható járulékos (cserélhető) elemek megválasztását és elrendezését jelenti. Ez egyben az emlékállítás egyszerű formájának művészi formává alakítását is jelenthetné, hiszen – mint láttuk – ott is a járulékos elemeknek a történetmaghoz való rendeléséről van szó. A rege története azonban fiktív, ily módon elemei csak az irodalmi mű lehetséges világán

belül minősülnek tényeknek, azaz felelnek meg a *valószerű* elvárásának. Ez utóbbi elvárásnak való megfelelés viszont szükséges ahhoz, hogy az *eset* egyszerű formájából kibontakozó művészi forma mintegy sorsszerű történetként vezethessen el a *gonosz* mibenlétének mérlegelési kényszeréig.

A *valószerű* követelményének való megfelelés Zenedő és Ugod történetének esetében a feleség bűnösségéről szóló tévhit kialakulásának és a hozzá kapcsolódó cselekvéssor lefolyásának *sortsszerű* ábrázolását követeli meg. Annak felmutatását, hogy a valószerűt – ahogyan Tzvetan Todorov fogalmaz – nem lehet kikerülni, a bizonyíthatatlan (vagy „idő után” bebizonyosodó) igazsággal szemben mindig a valószerű kerül ki győztesen (Todorov é. n. [1971], 69).

Mint Ugod esetében is.

A Vörösmarty által teremtett lehetséges világban gondosan elrendezett „tények” egész sora vezet oda, hogy Ugod valóságosnak hiszi a valószerűt. Mindezt az alapozza meg, hogy Zenedő „mindennél szebb vala”, míg Ugod nem volt szép férfi, az ifjú vitézek között „jelesebb arcút ’s termetre delibet / Láthata már Zenedő”. Emiatt nem bízik a feleségében, „gyanút táplált, ’s kór gondolat üle fejében; / Nem hihető, hozzá hogy hú legyen annyi dicsőség, / Ennyi magas szépség” (Vörösmarty 1967, 178). És emiatt hisz a pletykáknak, melyek arról szólnak, hogy amíg ő a cseh martalócok ellen harcol, addig otthonában „jővevény gyermek, korcsok’ nemzője bitangol / Szép örökén, ’s bűnnel fertőztet régi nemes vért!” (Vörösmarty 1967, 184). Ráadásul látszólag csalhatatlan bizonyosságot szerez a hír valóságáról: amikor véletlenül találkozik Orbaival, háza látogatójával, otthon hagyott ősi pajzsát véli látni nála. A félreértés tisztázására nem ad esélyt. Dühös szótartot intéz Orbaihoz, melyre nem vár választ, üldözni kezdi, meg akarja ölni. Ugyanez ismétlődik, amikor hazaér, azzal a különbséggel, hogy Orbainak sikerül elmenekülnie, Zenedőnek azonban nem. Bár Ugod még egy esélyt akar adni annak, hogy teljes biztonsággal megbizonyosodhasson az igazságról, s ezért lopva közelíti meg otthonát, de az *igazság* felismerését a *valószerű* ismét megakadályozza. Úgy gondolja, ha váratlanul felbukkan és feleségének szegezi a pajzsról szóló kérdést, viselkedésén lemérheti, hogy bűnös-e, vagy sem. Ám amikor megpillantja az asszonyt, az éppen rátalál Orbai ártatlan búcsúlevelére, és olvastán könnyekre fakad. A látszat egyértelműen ellene szól, s a helyzet tisztázására már nincsen esély: Ugod megöli Zenedőt, akinek ártatlanságáról csak utóbb, a levelet olvasva győződik meg.

Hogyan válik ebben a történetben a valótlán valószerűvé, a valóságos látszólag valótlanná?

Azáltal, hogy az Ugod cselekedeteit motiváló információkat többnyire nem kommunikációk, hanem észlelések közvetítik, azaz a rege lehetséges világában az információk meghatározó forrásai nem a kommunikációk, hanem az észlelések. Márpedig az észlelések információértéke sokkal esetlegesebb, mint

a kommunikációké (Luhmann 2009, 169, 437–442). Kommunikációk esetében a megszólított félnek lehetősége van a viszontválaszra, így az üzenet küldője ellenőrizheti észlelésen alapuló feltételezésének jogosságát. Pusztá észlelés esetén viszont hiányzik a visszacsatolás. Ha a sétálóutcán szembejövő ismerősöm, mielőtt köszönhetnék neki, egy cipőbolt kirakatának szemlélésébe merül, ezt észlelve gondolhatom azt, hogy haragszik rám. Ha odamegyek hozzá és megszólítom, akkor tisztázhatom a helyzetet. Talán csak kilukadt a cipője, sürgősen újra van szüksége, ez kötötte le a figyelmét. De ha nem szólítom meg, akkor csendesen emészthetem önmagam, és nagy az esélye annak, hogy hamarosan olyan viszonyba kerülünk, mint a nyuszika és a medve a fűnyírós viccben.

Ugod tragédiáját az okozza, hogy inkább hisz az észleléseknek, mint a szavaknak. Éles ellentétet lát Zenedő szépsége és saját csúfsága között, ebből pedig arra a következtetésre jut, hogy a nő hűtlen lesz hozzá. Félelméről azonban nem beszél, „rejté a' vádat”, azaz nem kezdeményez kommunikációt, sőt gyilkos indulatában leperegnek róla Leányvár aggszűz úrnői közül az idősebbnek óvó jósszavai is:

*Vért látok kezeden, melyet vizek' árja le nem mos,
Tűz nem emészthet meg. Menj el, valamerre szemed lát;
Csak ne hazádba, hol a' szép nő aggódva reád vár,
Gyász neked, és gyász a' balsors-üldözte, magának.*

(Vörösmarty 1967, 186.)

A csúf férfi tehát esélyt sem enged feltételezése ellenőrzésének. Magatartása lélektanilag (ha úgy tetszik: emberileg) tökéletesen érthető. Éppen ez alapozza meg a rákövetkező történések valóságosságát, emiatt hisz a pletykáknak, s emiatt éri be azzal, hogy a hírek valóságtartalmáról pusztá észlelések, ne pedig kommunikációk útján győződjék meg. Zenedő és Ugod külalakja, a szépség/csúfság ellentéte tehát sorsszerűen determinálja a történéseket, és nem engedi érvényesülni belső tulajdonságaik hasonlóságát, lelki nemességüket.

Az *eset* egyszerű formája, fejtegeti Jolles, különösen alkalmasnak bizonyult arra a szerepre, hogy a 19. században kibontakozó pszichologizáló, latolgató irodalom ősfarmájává váljék (Jolles 1982, 196, 199). Vörösmarty munkája ezt a megfigyelést messzemenően igazolja. Látszólag minden Zenedő ellen szól, a gyilkosság pszichikailag motivált, az *eset* egyszerű formája nyomán egyedi (egyszeri) művészi forma jött létre – mely részét képezi az *emlékállítás* egyszerű formájából létrejött művészi formának.

Vörösmarty emlékállításának tárgya

azonban, mint már jeleztem, nem a regébe foglalt fiktív esemény. Még csak nem is személyes élettörténete, annak valós eseményei képezik az emlékállítás tárgyát,

hanem a hozzájuk kapcsolódó, feledéstől fenyegetett érzések és érzelmek. Az alaphelyzet tehát lírai, amivel küzd, az megint csak – akár a *Zalán futásában*, még ha más kontextusban is – a *haladékony* idő, melynek hangzása Szörényi László megfigyelése szerint baljóslatúan kétértelmű: „a »hal« és a »halad« igéhez egyaránt kapcsolódhatnak” (Szörényi 1989, 36). A *Széplak* létrehozása – benne a széplaki romhoz fűződő regével – az idő haladékonysága elleni személyes küzdelem sikerességének a próbája.

Mindez kiolvasható a mű előhangjából.

Vörösmarty grandiózus, nyolcsoros hasonlattal indít, melynek második (hasonlított) fele az idő múlását visszafelé tartó mozgásként ábrázolja: előre haladásával egyre inkább eltávolít a múltban rögzült időponttól, az ifúságtól: „haladékonysága” így paradox módon nem a jövő, hanem a múlt, a „feledés honja”, a múlt halála felé való, inverz mozgásként jelenik meg. Ezt a szokatlan mozgást Vörösmarty a fölriasztott és őszi leveleket zörgetve menekülő szarvaséhoz hasonlítja, melynek útja a Bakony végtelen rengetegébe vezet. Az ősz említése az elmúlás, tehát az idő dimenzióját lopja történésbe, míg a menekülés otthontalanná válást jelent: a büszke fejét hátára hajtva menekülő szarvas útja végtelen – azaz bejárhatatlan és kiismerhetetlen – rengetegbe visz.

Az idő haladása által távolodó múlt maga a regék és álmok által meghatározott ifúság, melyet a felnőttkor józansága megsemmisüléssel fenyeget. Ezt erőteljes negatív festéssel induló sorok fejezik ki: a feledés honjában „a’ patak immár / Nem csörög, ősz partján a’ fáradt szép Rege szúnyad, / ’S a’ rokon Álomnak szó nélkül nyugszik ölében” (Vörösmarty 1967, 177). A hasonlatot a múltat megőrző epikus költészet elnémulásának melankóliája lengi át. Innen nézve a széplaki romhoz fűződő rege létrehozása nem szereplőinek, hanem alkotója ifjúkorának állít emléket, megalkotása a múlt birtoklásának, a fiatalság és a költői ihlet megőrzésének záloga.

Az emlékezet felfrissítésének a lehetősége a völgyeségi táj állandóságában rejlik, a hegytetőkön százados erdőkkel, a dombokon a táj részévé vált agrikultúrával, a szőlőműveléssel, míg a völgyek a teremtés idejének paradicsomi állapotait őrzik, égi maradványként. A Völgyesség innen nézve a teremtés tájának emlékezte. A költő, ha visszatér e különböző múltak által többszörösen keresztülszótt vidékre, képessé válhat saját személyes múltjának megidézésére:

*Ott mikor elfáradt testem nyugalomra hanyatlik,
 Lelkem az ifjúság’ képét öltözve magára,
 Ábrándozva bolyong egyedül a’ csörge pataknál,
 ’S szárnyain ismét a’ szerelemnek hordja bilincseit,
 ’S hordja szelíd kötelét az elomló szőke hajaknak.*

(Vörösmarty 1967, 177.)

Az eposz keletkezésének idején, 1828-ban, Vörösmartytól már távol került a Perczel Etelka iránt érzett reménytelen és fájdalmas szerelem. 1827. augusztus 23-án Pesten kelt, Stettner Györgyhöz írott leveléből azonban kiderül, hogy a hajdani szenvedélyt felváltó közöny nem megkönnyebbülést, hanem értékvesztettséget és kiüresedést jelentett számára. „[...] jól vagyok, ha ugyan lehet, elfásult lélekkel, nem szenvedve, gyönyört nem érezve. A' napokban itt lesz E...., nem tudom megláthatom-e? Talán fogom látni; de miért nem olly szemmel, mint öt évvel ez előtt? Akkor egy tekintet hónapokig álmodtatott volna, most talán meg sem indíthat, annyira sem vihet, hogy a' múltra visszanezvév borzadjak magamtól” (Vörösmarty 1965, 178).

A kiséposz előhangjának imént idézett sorai viszont arról szólnak, hogy a Völgységbe való visszatérés, a táj állandóságának az élménye megidézhetővé teszi a múltat. Ha álomra hajtja ott a fejét, fiatalsága álmai válnak visszaálmodhatókká. Így írhatja bele önmagát a költői lelkű, Zenedő szépsége által megigézett Orbaiba, akit a rokon lelkeknek kijáró szimpátiával fogad a szép nő. Szívesen hallgatja az általa megidézett regéket Hunyadi korából, még ha mosolyogva megint is, amikor az ifjú rajta felejt a szemét és elakad benne a szó – hogy aztán tovább hallgathassa „regéje' csodáit: / A' ragyogó haju lányt, 's a' tündéerkerti szerelmet” (Vörösmarty 1967, 182). Az álom idilljével szemben az ébrenlét viszont a bús emlékeket teszi a „dalló” számára megidézhetőkké; így azt a regét, melynek őrzője a „széplaki bús rom” (Vörösmarty 1967, 177). S e rege elmondja azt is, ami egyébként nem volna elmondható. Tudjuk, a himlőhelyes arcú Vörösmarty sem volt szép férfi. S hogy milyen gondolatai és érzelmei, miféle elfojtott indulatai lehettek Perczelék házában, melyekre visszatekintve, idézett levele szerint, *borzadnia kellene* önmagától, arról leginkább talán Ugodnak és Zenedőnek az emlékéllítés szerves részévé vált története nyomán alkothatunk fogalmat.

Irodalom

- Arany János. 1962. Széptani jegyzetek. In *Összes művei* X. kötet (Prózai művek 1.), sajtó alá rendezte Keresztury Mária. 532–565. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Carr, E. H. 1995. *Mi a történelem?* Budapest: Osiris Kiadó.
- Gyáni Gábor. 2006. A történetírás fogalmi alapjairól. Tény, magyarázat, elbeszélés. In *Bevezetés a társadalomtörténetbe*. Szerk. Bódy Zsombor–Ö. Kovács József. 11–53. Budapest: Osiris Kiadó.
- Jolles, André. 1982. *Einfache Formen. Legende, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. 6., unveränderte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kisantal Tamás–Szeberényi Gábor. 2006. A történetírás „nyelvi fordulata”. In *Bevezetés a társadalomtörténetbe*. Szerk. Bódy Zsombor–Ö. Kovács József. 419–448. Budapest: Osiris Kiadó.

- Luhmann, Niklas. 2009. *Szociális rendszerek. Egy általános elmélet alapvonásai*. Ford. Brunczel Balázs–Kiss Lajos András. Budapest: Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet–Gondolat Kiadó.
- Merényi Kálmán. 1992. A házasság (család) büntetőjogi védelmének történeti fejlődése Magyarországon. *Acta Universitatis Szegediensis: Acta Juridica et Politica* 41: 325–340. http://acta.bibl.u-szeged.hu/6727/1/juridpol_041_325-340.pdf (2018. aug. 11.)
- P. Szathmáry Károly. 1868. A beszély elmélete. *Budapesti Szemle* 12 (38–40): 15–66. https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/BudapestiSzemle_1868_012/?pg=14&layout=s (2018. aug. 11.)
- Szajbély Mihály. 1997. Vörösmarty Mihály elhamvadt versei. In *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, 7–27. Budapest: Magvető Kiadó.
- Szajbély Mihály. 1999. A rege és rokon műfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában. *Irodalomtörténet Közlemények* 30 (3): 424–440. <http://epa.oszk.hu/02500/02518/00285/pdf/> (2018. aug. 11.)
- Szajbély Mihály. 2010. *Jókai Mór*. Pozsony: Kalligram.
- Szörényi László. 1989. „...s hű a' haladékony időhöz”. Kompozíció és történelemszemlélet a Zalán futásában. In *„Multaddal valamit kezdeni”*. *Tanulmányok*, 36–84. Budapest: Magvető Kiadó.
- Thomka Beáta szerkesztette és válogatta. 2000. *Narratívák 4: A történelem poétikája*. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Todorov, Tzvetan. é. n. [1971]. A valószerű, amelyet nem tudunk kikerülni. Ford. Miklós Pál. In *Strukturalizmus 1*. A kötet anyagát válogatta, a bevezetést és az összekötő szöveget írta Hankiss Elemér. 66–70. Budapest: Európa Kiadó.
- Todorov, Tzvetan. 1971. Typologien du roman policier. In *Poétique de la prose*. 55–65. Paris: Éditions du Seuil.
- Vörösmarty Mihály. 1965. *Levelezése I*. Sajtó alá rendezte Brisits Frigyes. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vörösmarty Mihály. 1967. *Nagyobb epikai művek II*. Sajtó alá rendezte Horváth Károly–Martinkó András. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- White, Hayden. 1997. *A történelem terhe*. Ford. Berényi Gábor, Braun Róbert, Heil Tamás, John Éva. Budapest: Osiris Kiadó.

Mihály SZAJBÉLY

WHERE DID THE EVIL GO?

The Modalities of “Case” and “Memorable” in Vörösmarty’s Short Epic *Széplak*

This paper decomposes Mihály Vörösmarty’s 1828 short epic *Széplak* into the simple forms of *case* and *memorable* defined by André Jolles. Through the theory of simple forms and the evocation of the creation story of the short epic, the paper shows that the complex form created by Vörösmarty interprets the simple forms of *case* and *memorable* in a unique way, in conjunction with one another. In doing so, it brings about a clash of the real and realistic (Todorov) on one hand, and perception and

communication (Luhmann) on the other. Owing to all this, a multi-layered artistic form combining the epic and lyric is established that forms the events related to the ruin in *Széplak* into a tale, thus enabling the evocation of Vörösmarty's personal past and the complex and contradictory emotions related to it.

Keywords: Vörösmarty, Jolles, Todorov, Luhmann, simple forms, real/realistic, perception/communication

Mihaj SAJBELI

GDE JE NESTALO ZLO?

Načini „kazu“-a i „memorable“ u Verešmartijevom [Vörösmarty] kratkom epu pod naslovom *Széplak*

Studija u kratkom epu Mihaja Verešmartija [Vörösmarty Mihály] pod naslovom *Széplak*, napisanog 1828. godine, prepoznaje jednostavne oblike *kazusa* i *memorable* koje definiše Andre Joles [André Jolles]. Autor rada, evocirajući teoriju jednostavnih oblika i nastanak Verešmartijevog kratkog epa, dokazuje da složeni oblik koji je stvorio Verešmarti, na specifičan način interpretira jednostavne oblike *kazusa* i *memorable*, dovodeći jednog u vezu sa drugim. U ovom procesu se sukobljavaju sa jedne strane *stvarnost* i *stvarno* (Todorov), a sa druge strane *percepcija* i *komunikacija* (Luman [Luhmann]). Zahvaljujući svemu ovome nastaje jedna višeslojna umetnička forma u kojoj se mešaju lirika i epika, koja događanja vezana za ruševinu *Széplak* preobražava u bajku (rege) i time postaje prikladna za evociranje Verešmartijeve subjektivne prošlosti i za izražavanje Verešmartijevih složenih i kontradiktornih emocija koje se odnose na ovu prošlost.

Ključne reči: Verešmarti, Joles, Todorov, Luman, jednostavni oblici, stvarnost/ stvarno, percepcija/ komunikacija