

AZ „ÖNÜSSÉG” MINT A POLGÁR EGYÉNI ÉS EGYETEMES TRAGÉDIÁJA

[EÖTVÖS JÓZSEF: A KARTHAUSI (1839)]

TÖRŐCSIK MIKLÓS

Egy, a romantikus arisztokratáinkra annyira jellemző *külföldi utazás* 1836—37-ben, amikor Eötvös József tanulmányozza Svájc, Németalföld, Anglia, Franciaország, Németország belső viszonyait és megismerkedik a romantikus írók egy részével; *egy*, a romantikus politikusainkra annyira jellemző *közéleti vonás*, a használni akarás: az 1839—41-ben megjelenő *Budapesti Árvízkönyv* szerkesztése — íme a legközvetlenebb keret, amely *A karthausi* létrejöttét meghatározza, indokolja, magyarázza, értelmezi. A regény e jellemzőnek mondható megszületési körülményeit fontossá teszi az az irodalomtörténeti tény, hogy *Jósika Miklós: Abafi* című regénye után, amely 1836-ban jelent meg, Eötvös műve a magyar regény fejlődésének újabb, jelentős állomását képviseli. Ezen a fokon ér el szépprózánk oda, hogy „az eredetiség már nemcsak programként, hanem eredményként jelentkezik”, „a gondolati-világnézeti gazdagság”, a „valóságos és kifejezésre váró élményanyag”¹ újszerű formai megoldásokat kívánt. Mivel az alkotó pályája és nézetei erősen befolyásolták a 19. századi magyar közgondolkodást, mivel e hatást Eötvös részben szépirodalmi munkáinak gondolati gazdagságával, társadalmat elemző és célokat kitűző regényeivel érte el, úgy vélem, nem szorul magyarázatra egy olyan elemzés szükségessége, amely mindezt a regényvilág öntörvényű kibontakozásával együtt, a gondolatosság természetes irodalmi hordozói, a cselekmény, szerkezet, hősök, stílus stb. elemzése révén tárja fel.

A regény születése nem választható el attól a nemzedéki élménytől, amely a kibontakozó reformkor liberális gondolkodású vagy liberális gondolkodásúvá fejlődő személyiségeit érte az 1830-as évek második felében, és amelyre különösen élesen reagált az Eötvös József és Szalay László vezette, ekkor még meglehetősen kialakulatlan ún. centralista csoport. Ennek az élménynek egyik összetevője az 1830 júliusi párizsi forradalom, amely a progressziónak a polgári társadalom megvalósulását ígérte, illetve az a megvalósuló kapitalizmus, amely ellentmondásai miatt a forradalmi eszmék csődjeként, (az 1789-es forradalom eszméinek a csődjeként is) tükröződik vissza sokak tudatában.² Eötvös esetében, nyugati utazása, tapasztalatszerzése miatt, fokozottabb ez a hatás. Politikai és gondolkodói pályáján ennek kimutatható következményei vannak; leginkább a centralista irányzat elméleti-politikai kidolgozása, vagy az utópikus szocialista nézetek követése emelhető ki, illetve az a törekvés, hogy tanulva a francia példából, *a polgári társadalom javított változatát* akarja megvalósítani, kis túlzással azt mondhatjuk, *a bankár (azaz polgár) nélküli kapitalizmust*. Ritkábban szokás

emlegetni, holott nagy szerepet kellett játszania az itthoni társadalmi-politikai körülményeknek is. Tizenkilenc éves Eötvös, amikor összeül az első „igazi” reformországgyűlés, huszonhárom, amikor berekesztik azt. E négy év nagy reményekkel kecsegtet, végül kevés konkrét eredményt hoz. Viszont 1836-tól a reakció ellentámadása (perek Lovassy, Kossuth, Wesselényi ellen) a reformpolitika ideiglenes válságát, a nemesi-konzervatív törekvések rövid felülkerekedését eredményezi.

E kettős gyökérhez sajátos kettős helyzet-látásmód pozíció kapcsolódik: Eötvös egy adott állapot megvalósulása előtti helyzetből szemléli azt, aminek a megvalósulásáért tevékenykedik, s aminek az általa megismert változatai nem sok jóval biztatják. E kettős gyökérből és kettős pozícióból fakad Eötvös és sok kortársának csalódottsága, ideiglenes reményvesztettsége, gondolati-politikai-érzelmi válsága, ebből nő ki az a világfájdalom, amelynek jegyében *A karthausi* fogantatása történt. Ebből a megállapításból következhet az a gondolat, amely szerint nem lehet kapcsolatba hozni a művet a *szenimentalizmussal*, mivel az egészen más társadalmi talajból fakad, más viszonyban van a politikummal, másféle ideológiákra válaszol, másfélékből merít. Az eredmény is más: a szentimentalizmus a szív jogait hangsúlyozza, vagyis a személyiség jogait, míg *A karthausi* a személyiség túlbúrjánzását, az „önösséget” látja a bajok fő okának. Más típusú a szentimentalizmus érzelmessége is, mint *A karthausi* világfájdalma. Az előbbi a tehetetlenséget még megszüntetni nem tudó, az utóbbi a tehetetlenséget már megszüntetni nem tudó ember fájdalmából fakad. A szentimentalizmus fájdalma a saját fájdalma, *A karthausié* a romantika sajátos megnyilvánulása. Tehát amikor a hazai viszonyok sajátos vonásaiban kerestem a regény kialakulásának egyik tényezőjét, nem a reakció ellen, a feudalizmus ellen lépni még képtelen polgár válságára tettem a hangsúlyt, hanem a pillanatnyilag tehetetlen, a nyugati általános tapasztalatokat a hazai specifikus vonásokkal együtt vizsgáló, befogadó, a polgári társadalomból és annak lehetséges megnyilvánulásából kiábránduló Eötvös és nemzedéke válságára.

Az más kérdés és nem változtatja e tartalmi jellegű megállapítást, hogy számos, a szentimentalizmusra jellemző eszközt (tehát formai elemet) átvett az író, például a napló-levél formát, a kolostor-, a csalódás-, a hervadás- stb. motívumot, a fájdalmas, bánatos hangulatot. Bár itt is megemlíthető, hogy e motívumokat a romantika már régen kisajátította és saját képére formálta, vagyis nemcsak tartalmi, de valójában lényeges formai kapcsolatot sem jelent ez a szentimentalizmussal. Ugyanilyen — bár mindkét esetben részletes elemzést igénylő — kapcsolat, a folytonosság és megszakítottság kapcsolata fedezhető fel *A karthausi* és az almanach-líra között is.³ Így válik szinte iskolapéldájává a regény annak, hogy a motívum-, helyzet-, alak-, hangulat-, kifejezésbeli stb. sémákkal építkező mű hogyan lehet az esztétika általános és jelen esetben a romantika különös eredetiség igényének megfelelően művészileg önálló, eredeti alkotás.

Elismerve a „szentimentális regénystruktúra” formális meglétét, látva a *regényszerkezet* kereteit, amelyen az író reflexióit, személyes élményeinek az elmondását kell érteni, elfogadva Sötér István kompozíció elemzését,⁴ mely szerint *Gusztáv kétféle útját rajzolja a regény: „lefelé”, a kolostorba és „felfelé”, a halálba, valamint két drámai jelenetben (szakítás és orgia) éri el a csúcspontot; egyetértve az egyes részek jellegének meghatározásával: expozíciós jelleg, Guszt-*

táv drámája, értekező jelleg, konfliktusok elsimulása — néhány megjegyzést mindezen túl szükséges tenni.

A „szentimentális regénystruktúrából” számos előnye származik az írónak. A reformkori regények igen gyakori hibája, hogy olyan eseményekre utalnak, amelyek a jövőben következnek be, s amelyről a hős nem tudhat, csak a szerző. A *karthausi* esetében viszont az ilyen *anticipáció* természetes, hiszen az emlékeit papírra vető Gusztáv a folyamat és a végeredmény ismeretének immár egy időben, a leírás pillanatában, birtokosa. Tehát Eötvös itt kiküszöböl egy hibalehetőséget: úgy avatkozik be a regényvilágba, hogy írói beavatkozásként ez észrevétlen marad. Egy példa:

„Armand jellemét, vele azoknak, *mik későbbben történtek*, okait könnyebben értheted. Egy szomorú kép ez századunk mindennapi történeteiből, de mennyivel közönségesebb, annyival szükségesb, hogy egészen ismertessék; hogy látva a tiszta kútfőt, melyből a folyamat eredett, *s miként s mennyit kelle sülljednie*, csak *hogy haladhasson*, ne egészen neki, hanem inkább szerencsétlen helyzetének tulajdonítsd *későbbi elmocskulását*.”⁵

A kiemelésekkel jelölt előreutalásokat Gusztáv megtehetette, de nem tehetette volna meg az író a regényvilág megsértése nélkül, ha nem a regényforma adott változatát választja.

Ezzel összefüggésben hangsúlyozni szükséges, hogy a reformkorban megszületett regények közül *A karthausi regényvilága* a legteljesebb, „igazi regény, saját világú ábrázolás, melynek elemei majdnem mind saját világán belül kapják meg értelmüket”.⁶ Itt a cselekmény öntörvényű kibontakozását, a személyek motivált és következetes cselekedeteit említem (csupán példaként), megjegyezve, hogy ez nagyrészt a napló-formának köszönhető, hiszen mindent egy szempontból elrendezve, e szempont szerint megfelelően determináltan láthatunk: vagyis Gusztáv szemével, egységesen. Ezért nem tudom hibának felróni sem azt, hogy a regény „tele értekezésszerű elmélkedéssel, lírai áradással”,⁷ sem „a megosztott igazság ábrázolásának, a kifejezett igazság és a hordozó jellem diszharmoniója megjelenítésének a techniká”-ját,⁸ mivel a visszaemlékezés forma jogosulttá teszi a realista regényekre jellemző szerkezeti elvek negligálását, de legalábbis a mellőzését.

A regénykeret az első pillanatra szembeötlő, de fontos szerepet lehet tulajdonítani annak a ténynek, hogy míg külön *Bevezetés* rögzíti a helyzetet, addig a keret záró része a *Negyedik Részhez* simul. Azt sugallja ez a megoldás, hogy Eötvös számára a helyzet rögzítése volt fontosabb, Gusztáv kolostori-visszanéző-naplóíró állapota, nem az ebből a helyzetből való kilépés, illetve a kivezető szálak elkötése. Tovább erősíti ezt a megoldást az *Első Rész* kezdetének nyomatékosító jellege: a *Bevezetés* szituációját ismétli, de már nem az író, hanem a naplóíró, Gusztáv pozíciójából. Vagyis a fentebb említett kétféle út közül a „lefelé”, a kolostorba vezető út a fontosabb, nem a „felfelé”, a halálba vezető — ezt bizonyítja e szerkezeti megoldás, mondhatnám, „kétszeres visszatekintés”, de ezt bizonyítja az a nem strukturális kérdés, ami a regény keletkezési körülményeinek elemzésénél már megfogalmazódott: Eötvös nemzedékének válságát mutatja be, igaz, többféle megoldási javaslatlaltal.

A naplóíró helyzetből következően még egy szerkezeti sajátosság figyelhető meg: Gusztáv tragédiájának kifejlődésével, mely a múltban zajlik, párhuzamosan, de ellentétes irányban végbemegy egy másik mozgás, a jelenben: Gusztáv

megnyugvása. Ez a kétféle út megjelenítésére is eszköz, de ezzel az ellenpontozással a sajátos, *dichotom jellegű struktúra* hangsúlyt kap.

Sötér István véleménye szerint a *Harmadik Részt* „nem a cselekmény drámaisága kapcsolja az első kettőhöz”, hanem „a műben kifejtetni kívánt gondolatiság és célzatosság kényszere”.⁹ E vélemény szerint a cselekmény (és így a szerkezet egysége) kárát látja e rész gondolatiságának. Azaz nemcsak az egyes fejezeteken belül bomlik meg az egyensúly a gondolati, reflektáló, aforisztikus, lírai betoldások hatására, hanem a regény egészének szintjén is. Ezzel szemben úgy gondolom, hogy e részek és fejezetek belső egyensúlya azért maradhat meg, mert minden betoldás a cselekmény természetes részévé válik azáltal, hogy egységes szemlélet és a visszaidéző pozíció által realizálódik, mint azt az előbb láthattuk. Hasonló álláspontot kell elfogadni a mű egészére vonatkozóan is. Ugyanis a *Harmadik Résznek* a regénybe való „beillesztését” nem kényszerjellegűnek hanem szigorúan kompozíciós szükségyszerűségnek ítélem. A témák, problémák rendszeres, mindig újszerű visszatérése: szerelem, barátság, hit, kétely, remény, kiábrándultság átszövi a regény egészét. A regényalakok, akik a felsorolt érzelmek hordozói, párhuzamosan jelennek meg a *Második és Harmadik Részben*: Júlia és Betty, Armand és Arthur, Dufey és a hasonló szerepet játszó társaság; illetve Gusztáv, akinek személye teremti meg a kapcsolatot e két elem, két szál között. Végül a legfontosabb: Gusztáv drámája egyedi, esetleges lenne (bár, nem tagadom, általánosítható így is), ha a *Harmadik Rész* nem győzne meg arról, hogy minden barátság, minden szerelem, minden kapcsolat az „önösség” által semmisül meg. *Gusztáv egyéni tragédiája így válik társadalmilag általános érvényűvé.*

Ezzel a párhuzamos eseménysor, az ellentétes úton futó cselekményszál, az ellenpontozottként említett szerkezet új elemmel bővíthető: a *Második Rész* (egyed) és a *Harmadik Rész* (általános) úgy viszonyul egymáshoz, mint két, *koncentrikus kör*.

A reformkori regényeknél, sőt általában a 19. századi „klasszikus” regényeknél nem jelent a *regénytér és -idő* különösebb problémát, a regényíró „dolga csak annyi”, hogy a valóság „külső elemeit a regényvilág számára rendszerezze, rangsorolja”. Ezen a valóságos tájból regénytérre változtatott tájon a „regényhős addig és arra tartózkodhat, ameddig és amerre a regényíró élményanyaga, a regény eseménytörténete” engedi.¹⁰ A *karthausi* esetében a naplóíró pozíciójából és a kifejtett kompozíciós sajátosságokból következően sajátos szerepet játszik a tér és idő. Az események színhelyei a regényben másodlagossá válnak, bár mindig konkrétak: Avignon, Párizs, Svájc, Velence stb. E másodlagosnak mondott jelleg oka, hogy belejátszik e konkrét térélménybe az állandó színhely, a közelebről alig megmutatott kolostor, vagy inkább a „hely szelleme”, a kolostor hangulata szövi át a konkrét teret is. Hasonlóan, csak talán fokozottabban érvényes ez az időre. Az események során mindig érzékeljük a konkrét időt, még Arthur vagy Júlia visszaemlékező elbeszélése sem zavarja ezt az érzékelést. A múlt és jelen mégis együtt jelenik meg, természetes, de fájdalmas harmóniában: *a jelen tragikus állapota átszínezi a múltat, a múltban mindig érezhető a tragikus jövő*. Ez pedig már több, mint a visszatekintő megírásmód, a naplóforma következménye: a múlt jelenik meg a jelenben, a jelen a jövőben, a kettő azonos, miközben jól tapinthatóan különböző. Ha nem lenne annyira hihetetlen, a regény egy későbbi fejlődési lehetőségének korai, ösztönös megsejtését lehetne látni ebben a tér-idő technikában.

A regény két legfontosabb sajátossága, a cselekmény és a jellemek, A *karthausi* esetében tagadhatatlanul e regény gyenge pontjait jelentik, ha általában a regény, különösen ha a kritikai realista regény mércéjével mérjük. Így a cselekményt egyszerűen az események szinonímájaként tekintve érthető a vélekedés: „A *karthausiban* a túlsúly minduntalan az elmélekdedések oldalára kerül, s a cselekmény csak hézagosan szolgál illusztrációkkal az elmélekdedésekhez.”¹¹ A szóbanforgó elmélekdedések tényleg elvontak, filozófikusak, gondolati jellegűek, mégis a cselekmény sajátos megnyilvánulásának kellene tekintenünk. Részben azért, mert a kolostorban élő Gusztávnak az események felidézésén kívül csupán ez az egy „cselekvési” lehetősége van, részben mert ezek értelmezik, általánosítják, gondolatilag feldolgozzák a megélt eseményeket, tehát valójában a *tett szerepét* töltik be a regényben. Ennek oka, hogy sem Gusztávnak mint regényhősnek, sem annak a polgárnak, akit megtestesít, nincs is valódi tette lehetősége. Látnunk kell azt is, hogy a romantikus regény egy fajtájának műfaji sajátossága az ilyen cselekmény, tehát nem szabad idegennek tekinteni ettől a konkrét regényvilágtól sem. A gondolati elem viszonylagos önállósulása, olykor túlzott strukturális szerepe ennek ellenére valóban zavarja, megbontja a cselekmény egységét.

Önmagában a cselekmény sajátos egyvonalúsága nyilvánul meg: Gusztáv „a csalódások fájdalmas útját járja végig”.¹² A csalódások útjának állomásai: anyja halála, vallásosságának elvesztése, csalódás a szerelmében, csalódás Armandban, csalódás a világban-közéletben és végül csalódás, a Betty-szerelem miatt, önmagában. Ezt az egységes, egyenes vonalú eseménysort szövi át a gondolatiság — sajátos kettősséget eredményezve ezáltal, ez épül be abba a szabályos, megkomponált szerkezetbe, amelyről fentebb szó volt.

Fontos szerep jut a cselekményben a *véletlennek*:

„Mi csodálatos végzetünk! Eset nincs, mely jövőnknek irányát meg nem változtathatná; az ember, kivel véletlenül találkozánk, egy szó, melyet közönyös ajkak kimondanak, talán új időszakot tesznek életünkben; s mint a golyó, melyet karodnak észrevétlen remegése céljától távol visz, úgy élted elveszti a pontot, mely után kiindult, s alig mondhatnád néha, mi tévedésednek oka.”¹³ — mondja Gusztáv, s igazolja ezt a regény.

Íme néhány példa: Gusztáv véletlenül meglátja Júliát Avignonban Dufey-val, majd kiderül a lányról, hogy éppen Gusztáv nagynénjénél tartózkodik; véletlenül találkozik vele Párizsban is, amint éppen titkos találkahelyről jön szerelmével; véletlenül hallgatja ki Gusztáv az uzsorásnak és Armandnak, Dufey-nak és Armandnak a beszélgetését is, mint ahogy véletlenül találkozik Bettyvel, és véletlenül éppen Júlia Amálfi herceg szeretője stb. A külső valóságot számonkérve a regényen ez lehetetlennek látszik, de ha azt a kompozíciós sajátosságát tekintjük a műnek, hogy a benne lejátszódó eseménysor adott szempontból, Gusztáv en lékezete által idéztetett fel, sok minden más értelmet nyer. Ugyanis a regényvilágot Gusztáv világával kell azonosítanunk, tehát ami a főhős számára hiteles, döntő, az a regényvilág számára sem lehet idegen, külsődleges, lehetetlen.

Ezt Gusztáv szavai igazolják:

„Elmondék mindent, mire visszaemlékezém, hosszasan s részletesen, mint lelkem sugallá, mint barátságod engedé; s ha talán itt-ott többet mondtam, mint történetemnek megértésére szükséges vala, legalább nem hallgattam el semmit, s szívemnek enyh vala kimondania egész bánatát, megismértetni egészen azon egy férfi által, kire még szeretve tekintek vissza: s vajon lehetett-e

ezt elérnem, ha azon részleteket elhallgatom, melyek életemre, habár észrevehetetlenül, oly nagy befolyással voltak? Miként az erőtlenül hengerő golyó, ha kőre ér, új ívben emelkedik, új irányban újult erővel sújt: így változnak gondolataink sokszor a legcsekélyebb tárgyak érintése által.”¹⁴

A *regényalakok*, mint láttuk, fontos strukturális szerepet töltenek be, de fontos és sajátos kapcsolatban állnak a cselekménnyel is. Attól függően, hogy az egyenesvonalú cselekménysorba miként kapcsolódik be, határozható el a strukturális szerepük. Így kompozíciós szerepet hordoz Gusztáv, aki a mű egységét e téren biztosítja, miként Armand és Arthur, Júlia és Betty az egyes és általános kapcsolatát. Ehhez hasonló Dufey szerepe a Második Részben, amit folytat a társaság a harmadikban, illetve aminek „átveszi” egy részét Gusztáv. E kompozíciós szálhoz közvetlenül kapcsolódik a két apa és az epizód szereplők, de ők nem látnak el ilyen feladatot.

A mű keletkezését és célzatát ismerve feltehetjük, hogy a hősök valamiféle modellként való értelmezésre is elfogadható. Egyrészt megszületésükben Eötvös közvetlen környezete mintául szolgálhatott (önmaga, apja, Szalay, Palocsay), másrészt esetleg alternatívákat, példákat akart adni az író a reformnemzedéknek egy-egy hős útjának bemutatásával. Bár a példák végül negatívak lettek, így is feltehető, hogy a maga módján ezzel társadalmi igényeket szándékozott kielégíteni, közvetlenebbül, mint eddig hinni lehetett.

A hősöket jellemezve az elmarasztaló hangvétel a leggyakoribb: „Valamennyi regényalak . . . magán viseli a regény alapproblémájából sugárzó hangulatot, életüket e problematika körében élik, ezért a különböző szereplők körvonalai gyakran egybemosódnak s egészében véve — mint magas szintű morális elvek hordozói — túlságosan légiések is egyszersmind” — írja Wéber Antal.¹⁵ „A regény jellemei egymásba folynak, s az érzelmesség ködbe burkolja őket” — utal Sötér István Péterfy Jenő megállapítására.¹⁶ Holott tudjuk, hogy Péterfy egy másik eszmény jegyében marasztalta el például Jókait is, ezért csak azt tehetjük hozzá e két megállapításhoz: a felsoroltak éppen a romantikus hősök természetes sajátosságai. Júlia, Betty, Dufey vagy a társaság tagjai egyoldalú hősök, egytulajdonságú emberek, egy erkölcsi eszme megtestesítői, sokszor talár a sablonosság határán, de hihetően életszerűen mégis, mert lélektanilag, társadalmilag hitelesek, mert hitelesíti a visszatekintő, aki emberi viszonylatokat tud teremteni számukra.

Gusztávnál is felsejlik ez az egyoldalúság, talán a spleenben, amit erősít a cselekményben kibontakozó szakadatlan csalódás, mégis más, mint a többiek. Ő teremti meg a jellemelek komplexitását a regény szintjén, minden rá vonatkozik, sokoldalúak a kapcsolatai. Magatartásának általános vonásai érdemelnek figyelmet: nem valamely konkrét vonás, hanem a romantikus attitűd hordozója ő. *Ahogy az írói Én világot teremt, ugyanúgy teremt Gusztáv a regényvilágot.*

Külön kell foglalkozni Armand alakjával, akit általánosan a regény „proletár”(1) szereplőjének minősítenek, hogy aztán ezt elfogadva vagy cáfolva, de mindenképpen erről az alapállásról vizsgálják.¹⁷ Próbáljunk meg egy másik megközelítést, amely nem Eötvös tévedésére apellál!

E korban a *proletár* (a regényben és e korban is: proletárius) fogalma még sokat hordott az eredeti, latinból származó jelentéséből, amelyet ma a lumpenproletár szó fejez ki. Vagyis a régi szó és a modern fogalom mechanikus azonosítása hiba. Armandra egyébként sem illik rá a szó modern jelentése, hiszen nem ahhoz az osztályhoz tartozott, sem származását tekintve, lévén deklasszált

polgár, sem osztályhelyzetét, sem életmódját tekintve. Tegyük hozzá, hogy Eötvös többször beszél a munkásokról, például a Párizst járó, szemlélődő Gusztáv ürügyén, de mindig a reflexió szintjén, egészen más képet festve róluk, mint Armandról. Mivel Armandra nem illik rá a proletár fogalma, megállapíthatjuk, ami a cselekményből, származásából, környezetéből, cselekedeteiből, jelleméből stb. természetesen adódik, hogy ti. polgár volt. Emellett sok érv szól. Eötvöst, a liberális arisztokratát, a reformnemzedék tagját igazából a megvalósult polgári társadalom érdekli, ennek az ő számára lényegesnek látszó jelenségeit vizsgálta. Eljuthatott valami keresztényi filantrópiához, moralizáló humanizmushoz, amelynek nyomait a munkásokról szóló reflexiókban valóban megtalálhatjuk, de hogyan juthatott volna el addig, hogy a proletárt lényegesnek tartsa, amikor kortársai, az utópista szocialisták, akiknek hatása Eötvösre bizonyított, sem ismerték fel annak lényegét. És hogyan ábrázolhatná, amikor a korabeli francia, angol vagy orosz realisták is az arisztokrácia és a polgárság körét, alakjait emelik be műveikbe, hősökként!

Armand, azon túl, hogy magában hordoz egy jellegzetesen romantikus-végletes vonást: „Dicsőnek látandsz, vagy soha” — mondja;¹⁸ beilleszthető a hősök közé mint romantikus hőstípus. Dufey, a karrierista polgár, Arthur, a művészé vált polgár, Gusztáv, polgár a gondolkodásban és aki hiányzik; *a deklasszált polgár, Armand.*

Armand viszonya Gusztávhoz, Dufey-hez, Júlia apjához, de akár az uzsorához is, úgyszintén a deklasszált, a megalázott vagy megalázkodó, a helyzetéből kitörni akaró, az eszközökben nem válogató „bourgeois”-t idézi elénk.

Megnyilatkozásai sem mondanak mindennek ellent: lelkesedése a forradalom idején nem a bizonytalan fogalmi tartalmú és e korban egészen más jelentő nép ügyéért való lelkesedést jelenti, hanem azét a polgárét, aki előtt megnyílt, pontosabban újra megnyílt a társadalmi felemelkedés lehetősége, akár osztálya egészét, akár mint egyedet tekintve. Csalódása is abból adódik, hogy ez a felemelkedés általában és számára konkrétan is korlátozott.

Végül Armand sorsának megoldását sem tekinthetjük a proletársors megoldásának; érthetetlen lenne, miért kell őt, az egyetlent, az osztályából kiemelni. Viszont jól illeszthető egy megoldási kísérletnek a többi polgársors közé: a sikeres karrier, az öngyilkosság, a lelki megsemmisülés mellé besorolható a menekülés harmadik formájának az Armand útját lezáró idill.

Sajátos módon Bettyvel kapcsolatban nem került szóba a proletárius-probléma, pedig élete, körülményei, helyzete a regényben őt tennék erre a „legalkalmasabbá”, ha nem lenne az ő esetében is olyan természetes, hogy ez a kérdés itt és most fel sem merülhet. Érthetetlen hát Armandnál is így közelíteni az értelmezéséhez.

Az eddigiekben, más kérdések kapcsán, óhatatlanul is, sok minden elhangzott a *regény* és a motiváló, illetve „célba vett” *társadalom* viszonyáról. Rögzíteni kell végre az alapproblematikát: „*De lehet-e annak emelkedni, ki mint a hernyó befonva önszötte sírjába, önössége szűk körén áttörni nem tud?*”¹⁹ Az „önösség”-et, az Eötvös által elmarasztalt egoizmust és individualizmust Gusztáv tragédiáján követhetjük. Ezt az önzést tartja az író a megvalósított polgári rend legfőbb hibájának, ezt akarja a megvalósítandó (magyar) polgári társadalomtól távol tartani. Ezek után a válaszkísérletek, az Eötvös által nyújtott megoldási lehetőségek érdekelnek bennünket.

A leggyakoribb, de teljesen egyoldalú válasz:

„Szeressetek! e nagy világon csak egy van, mi valóban boldogít: szívetek; csak benne keressétek örömeiteket.”

Szeressetek! Ó, de ne csak egyesekért dobogjon ifjú szívetek; bármi kedves s boldogító a kör, melybe sorsotok helyezte, ne ez legyen határa szerelmeiteknek, a világnak polgárivá születtetek, a nagy emberi családnak gyermekei vagytok; s lebletek nem emelkednek testvéreitekért?”²⁰

Gusztáv gondolatait e részben hatja át az az utópikus szocializmus, amely számára a szeretet hatalmát, a boldog, ideális társadalom képét jelenti, Eötvös számára pedig ez gondolkodói-költői megoldásként adódik: „egy polgári távlaton . . . túlmutató, az új-szociális eszmék által inspirált poétikus humanizmusban oldja fel az ellentmondásokat”.²¹

Korántsem az egyetlen javaslat ez. Justus sorsa az emlékekben való megnyugvást példázza, egyfajta sztoicizmust, melynek erkölcsi megnyilvánulását, az apátiát, az ő nyugalmában szemlélhetjük. Önfeláldozásában a filantrópia keresztényi válfaja van jelen, követendő példaként.

Az agg pásztor és lánya körül kibontakozó idillben is rejlik egy út: a bukolikus kép a természet ölen, a természetes és egyszerű örömök, főleg a családi élet örömeinek a követését sugallja. Ehhez kapcsolódik az egyszerű emberek jószágáról vallott nézet, valamint a munka örömeinek a hirdetése. Ez utóbbi azonban átvisz egy problematikus lehetőségbe: a munka részben a voltaire-i értelemben, a „Dolgozzunk, ne okoskodjunk!”²² álláspontja szerint van jelen „Gusztáv végrendeletében”, részben a Vörösmarty által megfogalmazott „És mégis-mégis fáradozni kell”²³ értelmében. Mindkét felfogás esetében lehet kifogásolni való: az elsőben a munka öntudatsorvasztó, a másodikban öncélú jellege; vagyis mindkettő az ember önmegvalósítása ellenében hirdeti a munkát.

A jövőbe vetett hitet emlitem a mű utolsó megoldási javaslataként. Kétféle megfogalmazása közül az egyik Petőfi szőlőszem hasonlatával rokon:

„Ki életét magasabb célnak szenteli, ne várja, hogy önmaga fogja éldelni gyümölcseit; sok idő kell, míg a mag, melyet az emberiség mezején elhinténk, gyümölcsöket hozhat.”²⁴

A másik a bibliai ígélet-földje mítoszát idézi:

„végzetünk: küszködni, kívánni, reményleni; s habár az ígélet földét nem érhattük el, legalább távolról láttuk áldott határait, legalább szemünket legeltettük szép táján, s a haldokló Mózesként éreztük, hogy azon Józsuát, ki ott egykor győzni fog, mi vezettük a csatamezőre, mi ruháztuk fel fegyvereivel.”²⁵

Bár a megoldási javaslatok nem öncélúak, mindegyiket csak romantikus értelemben lehet mozgósító erejűnek felfogni. A puszta remény, a hit csak a mégis-mégis elszántságában lelhet szilárd pontra. Ehhez hozzávéve a természet végtelen körforgásáról szóló sorokat, eljutunk a pesszimizmus-optimizmus nehezen értelmezhető kérdéséhez, mely jelen esetben a Kölcsey által megfogalmazottal látszik rokonságban lenni:

„Vagy ha körültekintenek e fényes természet véghetlen csodái között, s látom egy új lény csiráit minden romlás fölött, az enyészet mellett teremtést, ott hol egy lét a pályát bevégezte, másnak kezdetét, s fenn az égen s a föld határain napot s csillagokat, tavaszt s az őszt elszenderülését, szüntelen változó egyformaságban véghetlen fejlődést, mely az első naptól, hol e föld pályáját megkezdé, az utolsóig szakadatlan tovább foly, s ahová fordulok, nem egy lényt, melynek enyészete nem volna egyszersmind másnak születése: én a semmisedéstől remegjek?”²⁶

Végül megemlítendő még, hogy e megoldási kísérletek egymással ellentmondásba is kerülnek, hiszen az idill és a munkába temetkezés, az utópikus szocializmus proféciaja és a sztoicizmus nem kiegészíti vagy helyettesíti, hanem tagadja egymást.

A tartalom elemzéséből kiderül, hogy problémafelvetését tekintve nagyon magyar ez a „francia” regény. Hasonló megállapításokat tehetünk a *mű stílusára* is: magyar és romantikus Eötvös regénye, és ez teszi lehetővé, hogy a kifejtett gondolatok nem száraz fikcióként, hanem öntörvényű és esztétikai élményt nyújtó műalkotásként jelennek meg. A romantikus képalkotás egyik jellemző művészi eszköze az írónak. Festményhez hasonlítható vizuális megjelenítőerővel bírnak képei. Bizonyításként, bemutatásként egyetlen példa:

„Minden hallgat, de alantabb az embernyomok s a fejérből hófolt mutatják, hogy siron állnak. Most ázni kezdenek, a kolostorból több szerzetes s cseléd jó, s fáradságtalanul dolgozik az istenáldott sereg, zúgjon a zivatar, dörögjön lavina lavina után, törölje el a vész ösvényök végnyomát — az nem fél, kit hite lelkesít, s ők nyugodtan dolgoznak tovább. S céluknál vannak; a hó alatt halovány férfiarc tűnik ki, majd asszony merül fel sírjából, megmeredt karjai között tartva gyermekét, mintha sajtóvénék végszíkraját akarná önteni kedveltjébe. Még mozdulatlanul fekszenek, de az emberszeretet nem oly könnyen engedi a halálnak martalékját, magas lelkesülésben lángoló szívökhöz szorítják a szerencsétleneket, felmelegítik ölelő karjaik között, míg az élet szunnyadó szíkrajá fellobog hamvaiból, míg e szemek újra életnek nyílnak, egy jó ember nyájas arcain ébredésök első pillanatában egyszersmind azt látják, mi e világon legboldogítóbb: az emberi szem részvevő tekintetét.”²⁷

A színek, hangok, az állapotokat kifejező jelzők, az érzelmesség és az emberfelettség megjelenítése emelhető ki, ezek jelentik e romantikus képnek a leglátványosabb alkotóelemeit. A regény nyelvezeténél ugyanilyen jól megfigyelhető a tartalomhoz simuló előadás, a téma komolyságához, pátoszához illő „fentebb stíl”, amely itt a nyelvújítás eredményeinek mérsékelt alkalmazását és az enyhe archaizálást jelenti egyszerre. A sokat emlegetett körmondatoság természetesen összhangban van a tartalommal; a hősök emelkedett érzésvilágának, világfájdalmának, a mindent átító romantikus érzelmességnek, bánatnak adekvát kifejezési módját jelenti. A hősök beszédmódja nem felel meg semmilyen köznapi mintának, de megfelel a mű belső világának, így nem érzünk olyan ellentmondást, mint *A falu jegyzője* esetében Viola természetellenes beszéde kapcsán. A gondolati-lírai tartalomhoz és a spleenhez jól illenek a gyönyörű hasonlatok, például a hernyóról és pillangóról, a tölgyről, virágról, folyóról, természetéről, évszakokról stb. Ezek közül nem egy konvencionális, de új funkcióban, új nyelvi megformálásban a tartalmi elem, a regényvilág, a műben kibontakozó egyéniségek, ezek hangulatának, gondolkodásmódjának, érzésvilágának harmonikus megjelenítői, s ezzel élesen szembeállítják e művet a reformkori regényirodalommal, a kor regényeinek nehézkes vagy direkt nyelvével.

A karthausit, önértékeit vizsgálva, egyedülálló, a maga nemében tökéletes műnek kell tekintenünk, amely természetesen nem felel meg más, korabeli regénymodellnek. Igaz, egyértelműen magán hordja kora és alkotója kézjegyét, túlmutat a 19. századon. A felvetett társadalmi, gondolati, erkölcsi, magánéleti kérdések a 20. századi polgári lét válságától sem idegenek, a művészi-formai megoldások pedig e század hasonló törekvéseinek tudattalan anticipációiként is felfoghatók.

JEGYZETEK

1. Wéber Antal: A magyar regény kezdetei. (Fejezetek a magyar regény történetéből) Bp. Akadémiai Kiadó, 1959. Az MTA Irodalomtörténeti Intézete. Irodalomtörténeti Könyvtár 5. 162. l.
2. vö. Sötér István; Eötvös József. 2. kiad. Bp. Akadémiai Kiadó, 1967. 83—84. l.
3. vö. Wéber Antal: A részvétől a tétlig. Megj.: Eötvös József: A karthausi. Versek. Drámák. Bp. Magyar Helikon 1973. Eötvös József művei. Előszó 8—9. l. és Wéber A.: A magyar regény kezdetei 164. l.
Bár Wéber Antal sem tekintí szentimentálisnak a regényt, megfogalmazásánál („szentimentalizmusra emlékeztet”, „a szentimentális regénystruktúrába alapozott” stb.) erőteljesebben kívántam a *különbségeket* kiemelni.
4. Sötér i. m. 92—100. l.
5. Eötvös József: A karthausi 149. l. Az én kiemelésem. (T. M.)
6. Német G. Béla: Türelmetlen és késlekedő félszázad. A romantika után. Bp. Szépirodalmi Kiadó (1971.) 110. l.
7. U. o.
8. Pándi Pál: Első aranykorunk. Cikkek, tanulmányok a magyar felvilágosodás és reformkor irodalmáról. Bp. Szépirodalmi Kiadó (1976.) 288. l.
A Pándi Pál által kiemelt megállapítás idézése talán félreérthető. Ezért megjegyzem, hogy az eredetiben *sem* hibaként, hanem erényként jelenik meg az ilyen ábrázolási mód; Pándi Pál a jellemábrázolás korai klasszikus, shakespeare-i hagyományaihoz kapcsolja Eötvös József megoldását.
9. Sötér i. m. 97. l.
10. Sükösd Mihály: Változatok a regényre. Bp. Gondolat Kiadó 1971. 111. l. és 124—125. l.
11. Sötér i. m. 76. l.
12. Wéber A.: A magyar regény kezdetei. 167. l.
13. Eötvös i. m. 341. l.
14. i. m. 401. l.
Az itt kifejtett kompozíciós kényszer mellett a véletlen nagy szerepe a regényben *talán* abból is fakad, hogy az írói szándéktól függetlenül megjelenik, az író mintegy tudattalanul kifejezi az ember (a polgár) társadalmi elszigeteltségét, magányát, azt, hogy nem ismeri fel azokat az erőket, amelyek sorsát irányítják, így ön maga sem képes tetteinek irányítására és e tettek következményeinek a felmérésére.
15. Wéber i. m. 168. l.
16. Sötér i. m. 90. l.
17. i. m. 77. l.
18. Eötvös i. m. 76. l.
19. i. m. 415. l.
20. i. m. 446. l. és 447. l.
21. Pándi Pál: „Kisértetjárás” Magyarországon. Az utópista szocialista és kommunista eszmék jelentkezése a reformkorban I—II. Bp. Magvető Kiadó (1972.) I. 408. l.
22. Voltaire: Candide, vagy az optimizmus. Bp. Európa Kiadó 1970. 170. l.
23. vö. Vörösmarty Mihály: Gondolatok a könyvtárban.
24. Eötvös i. m. 448. l. és vö. Petőfi Sándor: Az apostol.

„A szőlőszem kicsiny gyümölcs,
Egy nyár kell hozzá mégis, hogy megérjék.
A föld is egy gyümölcs, egy nagy gyümölcs,

De bizonyára meg fog érni egykor,

Tudom, hogy amidőn megérkezík
A nagy szüret,
Akkorra én már rég lementem,
S parányi művemnek nyoma
Elvész az óriási munka közt,”

25. Eötvös i. m. 449. l.
26. i. m. 440. l. és vö. Kölcsey Ferenc: Vanitatum Vanitas és a róla szóló tanulmány: Szauder József: Az estve és Az álom. Felvilágosodás és klasszicizmus. Bp. Szépirodalmi Kiadó (1970.) 433—451. l.
27. Eötvös i. m. 431. l.