

Megkésettség helyett – románc

Nyilasy Balázs: A XIX. századi modern magyar románc

Budapest, 2011, *Argumentum*

Az igazán jelentős tudományos teljesítményekkel gyakran járunk úgy, hogy sokat ígérnek, sokat adnak, mégis bizonytalan érzéssel tesszük le őket, mert a megtalált megoldások örömét némileg újra fölzavarják, elvezetve az olvasót a megoldhatatlannak tetsző alapkérdésekig. Ilyen Nyilasy Balázs hosszú évek kutatómunkáját összegző kötete, amely a magyar irodalmi tudat fókuszában álló XIX. század újratárgyalását végzi el. A perújrafelvétel alapja egyrészt a nagyjaink értékelését kezdettől fogva kísérelő bizonytalanság: mint felülmúlhatatlan klasszikusokra tekintünk rájuk, töretlen a népszerűségük, ám mégis folyton a „megkésettség”, „felületesség”, „illúziókeltés” fogalmaiba ütközünk velük kapcsolatban. Másrészt Nyilasy talált egy fogalmat az angol-amerikai szaknyelvben (legkifejtettebben talán a magyar nyelven is hozzáférhető Frye-nál), amely módot ad arra, hogy a középpontba állított Arany-, Jókai- és Mikszáth-életművet kilopja a modern, realista irodalomszemlélet kalodájából, és a műveknek – egyben a teljesebb valóságképnek – megfelelő környezetbe helyezze. Ez a fogalom a *románc/romance* (a szerző hol magyarul, hol angolul használja, hogy elkülönítse a magyar szakirodalomban korábban – a mesélősebb, derűsebb balladára – szórványosan használt értelmétől).

A könyv első részében – körülbelül negyedében – Nyilasy sokoldalúan tisztázza a románc mibenlétét, létjogát és hasznosságát az „irodalomértésben”. A felhasznált szakirodalom jellegének megfelelően világirodalmi, azon belül főleg angol nyelvű példákra hivatkozva – Cervantes, Shakespeare, Fielding, Scott, Dickens, Mark Twain – mu-

tatja be, hogyan működik a románc a gyakorlatban. És persze az elméletben. Lukács és Bahtyin egymással frappánsan ütköztetett felfogása mellett itt is az angol-amerikai szakírók dominálnak, de feltárja a magyar értelmezői hagyomány különböző néven jelentkező románc-sejtelmeit is, melyek a Kemény Zsigmondtól sokat tanuló Gyulai, majd Péterfy nyomán uralkodó – és máig meghatározó –, korszerűségként felfogott realizmusigény sodrában vagy annak ellenszegülve formálódtak. A „mese”, az „anekdotizmus”, a „romantika” vagy a „csoda” (utóbbi Szerb Antal *Hétköznapiak és csodák* című tanulmányában) sokszor fordítható át Nyilasy szerint a magyar szakirodalomba általa bevezetett *románc* fogalmára. Ezek a korábbi próbálkozások azonban csak felbukkanó ötletek, így igazi belátással nem tudtak tágulni.

Mi hát a híres románc? Olyan műfaj vagy szemléletmód – már ebben az eldöntetlenségben földerenghetnek a létezés és az irodalmi tudat szakadécai –, amely alapvetően szemben áll a realizmus, a modernség, az angolszász szakirodalomban sokszor *novelk*ént megnevezett regényfajta szemléletével. Az utóbbi gondviselés nélkülinek látja a világot, melyet így a társadalmi, biológiai erők irányítanak, a szigorú determináció uralmát hozva létre. Az ember felsőbb rendeltetés híján saját kis énjét védi, taktikázva, játzmákba bonyolódva, kompenzálva, szakadatlanul a föléje torlódó struktúra fenyegetésében, állandó önértelmezésre kényszerítve („Az 1500-1600-as évektől a XXI. századig terjedő periódus legnagyobb, legmeghatározóbb változásának, a *voltaképpeni paradigmaváltásnak* a reflektív kultúrára való áttérés

tűnik”). Mivel determinálva van, ok-okozati viszonyokban megragadható (tehát csak ekképp ragadandó meg). Kiindulópontja gyakran a szatirikus világlátás, végpontja (szélsősége?, tévútja?) vagy a teljes társadalmi-biológiai meghatározottságot kinyilvánító naturalizmus, vagy a „démonikus fantasztikum”, amely a teljes esetlegesség, a kiüresedés, a hányódás, az elidegenedettség, a szükségszerű katasztrófa, a hiányzó vagy lidércnyomásszerű transzcendencia látomását vetíti elének.

A románc viszont olyan világba vezet, amely a gondviselés védelme alatt áll. Központi szereplőire jellemző az eleve adott kiválóság, „a magasabb értékközpontokkal természetes kapcsolatot tartó énazonosság”. A személyiség töretlensége szükségszerűen vezet a hőstettekhez. A cselekményt a próbatételek logikája szabja meg, ezért gyakori a hősök utaztatása (már a kezdetektől: a sokak által első románcnak tekintett *Odüsszeiában* éppúgy, mint a *Héliodórosz-féle ógörög regényben* vagy *Apuleiusnál*). A hőst patriarkális közösség veszi körül, ezért és taktikázásra nem szoruló teljessége miatt általában nyíltabban, őszintébben nyilvánítja ki érzelmeit, mint realista megfelelői (gondoljunk csupán *Kárpáthy Zoltán* repeséseire és könnyezéseire). Talán mert az alapvetően rendben levő világ ábrázolása könnyen egysíkúvá szürkül, és mert az emberi tapasztalat megkerülhetetlen ténye a feszültségek érzékelése, a harmóniát mindig kikezdi valami fenyegetés, de végül a világa lényegét önmagában megtestesítő hős tettei révén helyreáll a megbomlani látszó összhang („*A David Copperfield* a románcos-komikus tendenciájú művek cselekménytendencia-vonalát követi: az otthonosságból az idegenségbe, majd inmét az otthonosságba vezet”). A rossz nem nőhet a jó mellé vagy fölé, ezért a bemutatása sokszor jelzi mesterkélttségét, intrikaszerűségét (magasabb értelembe vett nemlétezését): a késleltetés technikája (elsősorban a titok és lelepleződése) és a kalandos mozzanatok sokasága – hajótörés, fogság, menekülés stb. – fedi el a rossz tulaj-

donképpeni esélytelenségét, helyezi az érdekességre a hangsúlyt. A legendaszerű műveken kívül ritkán lehet az isteni beavatkozást közvetlenül, csodaként megmutatni, ezért válik központi szervezőelvévé a véletlen és az elragadtatást átélni segítő szerelem. A rend helyreállítását, a boldog véget általában egy nagy ünnepség, például esküvő nyomatékosítja.

A románc és a realista-modernista regény(szerűség) szembeállításával két műfajt, két stílust vagy két alapvető létbeállított-ságot ütköztetünk? Nyilasy nyitva hagyja a kérdést. Egyrészt a hivatkozott szakirodalomhoz igazítja az olvasót, másrészt önálló gondolkodásra készíti, harmadrészt számos értelmezési keretet villant föl, negyedrész hiányérzetet kelt, mintegy azt az érzést ébresztve, hogy nem teszi föl művére a kéznél levő koronát. De aztán kénytelen-kelletlen belátjuk, hogy a végső kérdésekben való állásfoglalással olyan ingoványos terepre tévedne, amely szükségszerű önkényességgel hosszú távon a teljesítmény tudományosságára vethetne árnyat. A műfaji, szemléleti, stílus kategóriák szigorú elkülönítése legalább annyi kérdőjelet vetne fel, mint lebegtetésük. A szerző sok mindent sugall, de nyíltan csak a lélektani magyarázatig merészkedik, akkor is csak felvetésszerűen. A *Rege a csodaszarvósról* elemzésében elejtett megjegyzés kiterjesztésével például a realista változatot „a freudi archaikus-félelmes-amorális tudatalatti kivetítéseként” mérlegethetnénk, a románcos pedig „inkább a jungi *Selbsttel*, a mélymaggal rokonítható, amelynek hívásai a svájci pszichológus szerint személyiségünk legmélyebb, az istenivel érintkező részéből származnak”. Máskor a freudi rendszeren belül keres analógiát, ego és id összeférhetetlenségként és harmóniájaként jelezve a különbséget.

A románcot visszatérően vágyteljesítő gondolkodásként jellemzi. Ezt viszont már egyoldalúnak érzem, hiszen így aligha hárítható tartósan az illúziókeltés, a gyermetegség vádja. Ha komolyan akarjuk venni a románc létjogát, akkor legalábbis fel kell vetni,

hogy nemcsak a vágyainkról, hanem – egyszerre bizonyíthatatlan és cáfolhatatlan formában, vagyis életérzéseként, beállított-ságként, azaz éppúgy, ahogy „realista” ellenlábasa – a valóságról is érvényes tudást közvetít. Egy magasabb, igazi valóságba avat be (hisz például az ősök, ősfarmák közt említett Apuleius-mű nyilvánvalóan beavatási regény is). Találóbbr lett volna olyan ellentétpárok felállítására, melyek szerint nem a vágyteljesítő románc áll szemben a valóságelvű *novelle*vel, hanem a vágyteljesítő gondolkodás a köznapi tudat világával vagy a gondviselés hite és tapasztalata a magunkra hagyatottság hitével és tapasztalatával. Így jobban megalapozható az a tétel is, hogy nem egy fejletlen, naiv és egy fejlettebb, korszerű látásmód minőségi különbségéről és jó esetben kronológiai egymásutánjáról van szó, hanem két egyaránt létjogosult, váltakozva domináló, de általában összekapcsolódva jelentkező archetípusról. Márpedig ez az irodalomelméleti jelentőségű tétele Nyilasnak. Vagyis hogy – legalábbis párszáz éve – a románcos és a modernista együtt, de még szélső eseteikben is egymásra utalva jelentkezik. Így nincsenek éles határok, paradigmaváltások az egyes korszakok között, sokkal meghatározóbb az irodalmi folyamat egysége, mint azt általában fölrajzolják.

A magyar irodalom XIX. századi nagyságai pedig nem megkésették, hanem képesek a lélehetőségeknek a determinációs realitásfogalmon túlterjedő teljesebb körét megragadni. Hiszen a középpontba állított szerzők mind számot vetnek a két világszemlélettel, és azokat összeforrasztva vagy váltogatva hozzák létre munkásságukat. „E formákat a lélehetőségek sokoldalú megjelenítésére használják fel.” Például Arany már csak a balladákban belül is: „A *Rozgonyiné*, a *Mátyás anyja*, a László-legendá giottói naivságú, harmonikus világvíziót láttatnak, a *Szondi két apródjára*, a *walesi bárdokra*, az *Ágnes asszonyra*, a *Tengerihántásra* a magas és az alacsony mimézis karakterjelző fogalmát alkalmazhatjuk, a *Híd-avatásban*, a *Vörös Rébékben* pedig már a démonikus környezetiség és az

ok nélküli gonosz szándék, az ártó kegyetlenség uralja az emberi sorsot.” Ebben a távlatban gondolkodva önként adódik, „hogy az archaikus epikai verscsoportot ne csupán visszafele kötő jelenségként, hanem a modern, újkori válságra adott autentikus, világtérítő válaszként fogjuk fel”. „S e nézőpont, úgy tűnik, az Arany-epika intertextuális kapcsolatlehetőségeit is tágabb körben rajzolhatja ki. A *Kevelházát*, a *Rozgonyinét*, a *Szent László-legendát*, a *Buda halálát* a preraffaelita művészet »naiv mitologikusságával«, William Morris ófrancia, középkori balladáival, Tennyson *Király-idylljeivel*, Flaubert *Salammbójával*, Julián-legendájával, *Hérodiásával*, Heredia, Leconte de Lisle kompozícióival, J. F. Cooper Scott nyomán járó románcsaival, Melville »bálnavadász-eposzával« is kapcsolatba hozhatjuk. A költőt nemcsak Homérosz leszármazottjának, hanem a preraffaeliták, a parnasszista iskola és a mitologikus világképek közt vándorló, alakcsereelő huszadik századi költők vérrokonának is bizvást tartathatjuk.”

Nyilasy nem azzal a módszerrel igyekszik klasszikusaink korszerűségét bizonygatni, hogy háttérben álló műveket tol előtérbe (nem mintha ennek ne lehetnének meg a maga hozadékai), hanem szemléleti újítása erejét a legismertebb, középponti műveken próbálja ki. És rendre igazolja, hogy a románcfogalom beemelése és egyenjogúsítása a remekművek esetében is megalapozottabb és teljesebb értelmezést tesz lehetővé. Széles körűen támaszkodva a szakirodalom eredményeire, azokkal hol egyetértve, hol vitatkozva fejt ki saját meglátásait. Kirajzolódnak és összefüggésükben állnak elénk az egyes művek világszemléleti, stílári, verselési, szóhasználati, alakformálási, cselekményvezetési jellegzetességei a *Tolditól* és a balladáktól a két Kárpáthy-regényen, a *kőszívű ember fia*in és *Az arany emberen* át három Mikszáth-regényig és a románcparódiának tekintett *Az aranykisasszonyig*, majd kitekin-tésképpen a Kemény Zsigmond-regényektől a mesén át *A Gyurkovics-lányokig*. (Hogy az utóbbi is méltán kerül a közismert nagy mű-

vek társaságába, azt maga Márai valószínűsíti, amikor Herczeg halálhírérol olvasva feljegyzi: „valószínű, hogy megmarad a *Gyurkovics lányok*”. Igaz, ő így folytatja: „amely kitűnő korabeli szatíra – felér Mikszáth nagy, keserű és gúnyos társadalmi torzrajzaival”. Nyilasy épp ezzel a felfogással vitázva állítja, hogy ezek a művek – minden leleplező erejük mellett – nem szatírák, nem kritikaként értékesek elsősorban, hanem románcok, mindenekelőtt gyönyörködnek világukban.) A szerző figyelemmel kíséri, hogyan fogadja be a románcos szemlélet az azt kétségbevonó elemeket. Nyilvánvalóvá teszi, hogy a vizsgált íróknál a két minőség többnyire együtt jelentkezik, és ez számtalan stílus- és műfajváltozatot hoz létre. Kimutatja például, hogy Jókai miféle fogásokkal őrizi meg a románcosságot a realista szkepszis eltágadása nélkül, illetve hogy viszi be a modern válságérzékelést a románcba: beáldoz egy-egy mellékszereplőt (afféle helyettes halottként), a történelmi kudarokat a magánéleti derűvel nyomja le, előreutalásokkal jelzi a reménytelennek tetsző helyzetben is bekövetkező kiutat – másrészt a kisvilág megjelenítésével színezi a heroizmust (vagy ellentétezi a társadalmi gépezetet), némi gyarlóságot lop a makulátlan hősökbe, „kedvvel tér ki műveltségi elemekre, s minduntalan csillogtatja szellemességét, humorát”...

A románcok közeli műfajokat a szerző jól elkülöníti a tulajdonképpeni románctól: a pikareszkben nincs próbatétel, a görög-római újkomédiában köznapiak a szereplők, és hiányzik a transzcendens légköre, az idill inkább csak ellenvilág, hiányzik belőle a feszültség, a nagyság, de a helyváltoztatás is. Kevésbé megragadható az egyes alfajok mibenléte és száma. Szó esik heroikus és komikus románcról (Mikszáthnál az utóbbi a jellegadó, *A kőszívű ember fiai* viszont egyesíti a kettőt), idillikus románcról és populárisról. Nagyjából értjük a kifejezésekkel jelölt árnyalatokat, de Nyilasy ezúttal is tartózkodik a szigorú rendszer felállításától. Ha egyáltalán, akkor néhány alapvonással emeli ki a különbséget: a komikus válfajban a hősök

„jobbára csupán elszenvedik a velük történeteket”, ezért „a komoly románc hőstetelvéisége itt játékosabb, véletlenszerűbb kaland-sorozatra vált át”, és nagyobb szerepe van a komikumnak és az összebékítő humornak (amit másrészt a modern ábrázolást kísérő gúnnyal, szatírával állíthatunk szembe). De például nem egyértelmű az eposz és a románc viszonya. A különbség kikövetkeztetésében leginkább a kommentár nélkül idézett Czuczor-Fogarasi-szócikk segít az olvasónak: „a balladában ugyanazon végzetszerűség uralkodik, mint az eposzban; míg a románc hőse önállóan cselekszik”. Vagyis az egyikben a fátum, a másikban a gondviseles az úr. (De mi is a kettő különbsége és következménye? – jutunk megint a végső kérdésekhez.) Maga a szerző a különbséget adottnak véve, de ki nem fejtve a hasonlóságot taglalja: „a hősenek és a középkori romance a XX., XXI. század látószögéből (a realista, mimetikus formák széles körű ismeretében) inkább látشانak vérrokonoknak, mintsem ellenlábasoknak. Olyan fontos közös vonásaik vannak, mint a modelláló világalakítás, a jó és rossz pólus karakteres meghatározása, a próbatételes szerkezet. Hőseik a mindennapi emberi mértéket messze fölülmúlják.” Az olvasó eltűnődhet később a következő mondatot olvasva: „A varázsmese vágyteljesítő jellege akkor is kitetszik, ha a gyakran ridegebb, közömbösebb mítosszal és a világot a maga »megrázó megoldatlanságában« átélő mondával hasonlítjuk össze.” Vajon nem adódna egy, a mítosz-mese-monda sornak megfeleltethető eposz-románc-novel hármasság? És mi a melodráma („melodramatikus, szerencsétlen, szerelmi romance”)? Hangnemi árnyalat vagy külön alműfaj? Vagy amikor a múlt századforduló íróinál szecesszió és realizmus váltakozásáról ír a szerző (például Csáth Gézánál), fölmerülhet a kérdés, a szecesszió nem a románc valamiféle megújulása-e.

Látjuk, Nyilasy könyve korszakos ösztönzést, megkerülhetetlen felismeréseket és kiváló értelmezési mintákat ad az irodalom híveinek, ugyanakkor rengeteg tisztáznivalót a szemléleti alapok további megközelíté-

sét illetően. De az írói fogások szerepét illetően is, amelyek többnyire nem osztályozhatók a környezet figyelembevétel nélkül. Ám azokkal együtt igen (ennyivel egyértelműbb a helyzet az örök kérdésekhez viszonyítva). A nézőpontok változtatása modern sajátosságnak tűnik, amennyiben relativizálhatja az értékrendet és egyéníti a szereplőket. De eszközül szolgálhat a játékoságnak, közösségi összekacsintásnak és így a románcos harmóniának. (Ahogy ellentéte, az egységes elbeszélői hang kifejezheti a hézagtalan determináltság realizmusát, de az értékbiztonságot, egységes közösséget is.) Még a patriarkalitás meghittsége is átcsaphat talán kispolgári hősielenségbe vagy elmara-dottságba (Jókai, úgy tetszik, a demokrácia és a hazafiság jegyében kívánta kibővíteni megújítani az útját vesztő, de még így is vonzó – tehát megint csak nem igazán szatiriku-

san szemlélt – bensőséget). Vagy a tehetetlen kisember tipikus modern figurája önkéntelenül hősi szerepben találhatja magát: „Az »apró-cseprő embereknek« *A kőszívű ember fiaiban* fontos szerep jut az összeomlás után is. Kisemberi autonómiájuk, »történelmi immunitásuk« egyszerre nélkülözhetetlenné válik, a represszió hiába nyújtózkodik, az ő élet-szintjeikbe nem tud leérni.”

Irodalmi ismereteinket szinte minden területen izgatón gazdagítja, ha románc és *novel* feszültségébe helyezzük azokat. Vajon nem a kettő mély kifejtése alkotja a tolsztoji regények teljes realitásra és teljes eszményiség egybefonására épülő eredetiségét? A mágiikus realizmussal nem a románc tért vissza diadalmasan? Ezer hasonló kérdés ötlük föl a magyar és a világirodalom körében, és áramlik a magyar és a többi irodalom közt újra megtisztított csatornán át is.

Sturm László



Illusztráció Ramuz: *A nagy-nagy sonda-rebongi háború* című könyvéhez (fametszet, 1959)

Sturm László (1967) irodalomtörténész. Szombathelyen egyetemi docens, a Kortárs kritikai szerkesztője.