

A műfaj 19. századi hagyománya

Ady Endrét elsősorban lírikusnak, másodsorban publicistának tartja a magyar irodalomtörténeti hagyomány, s csak ezek után következik az elbeszélő Ady – mára már a kánon peremére szorult – szövegkorpusza, amit ezen belül is leginkább a novellák képviselnek. Hosszabb verses elbeszélése, a *Margita élni akar* szinte csak címében él a hagyományban.

S valóban, Ady verses regényében alig történik valami (az eseménysor szintjén). A Párizsban időző három barát (György, a jogász; Ottokár, a festő; s a harmadik, a szereplő-elbeszélő) alig várják Margitát, aki azonban megérkezésekor már eljegyezte magát; visszatérnek Budapestre, ahol Ottokár továbbra is szerelmes Margitába, aki azonban férjével külföldi útra indul; majd fia születik Margitának, akit Ottokár sajátjaként szeret; a történet aztán töredékben marad, „rövid, kis búcsúzóval” véget ér.

Több érv is szól azonban a *Margita* jelenbéli olvashatósága mellett. Nem tűnik túlságosan tudományos megalapozottságúnak az életművön belüli unikalitása: ilyen típusú epikus mű nincs több Ady pályáján. Ráadásul a szöveg kritikusai éppen amiatt kárhoztatták, hogy narratíva helyett inkább lírai darabok füzérével van dolga az olvasónak, s a cselekmény folytonossága helyett leginkább csak egyes utalások alapján konstruálhatjuk meg a történetet. Több értelmező szerint ennek köszönhető, hogy az 1912-es, *Nyugat*ban folytatásokban történt megjelenés jóval több sikert hozott, mint az Ady halála után publikált, önálló kötet. Ugyanakkor ezeknek a bírálatoknak az érvrendszere alapján az is felvethető lenne, vajon Ady egyes ciklusainak, köteteinek darabjai nem olvashatók-e sajátos lírai élettörténetként, ahogy például Szabó Lőrinc *Tücsökzenéjét* szokás értelmezni, mint a líraiság és a narráció határmezsgyéjén olvasható verssorozatot.

Az Ady-életművön belüli egyediségén túl, s talán meggyőzőbben szól egy szintén irodalomtörténeti érv amellest, hogy Margita „története” értelmezhető az ezredforduló utáni interpretációs horizonton is. Amennyiben elfogadjuk, hogy a *Margita* a magyar verses regény változata, úgy mind a jelenből visszafelé (lásd Térey János vonatkozó műveit), mind pedig az Ady szövegét megelőző hagyomány felől beilleszthető egy olyan sajátos szöveghagyomány alakulástörténetébe, amely a romantikától, a 19. század közepétől a posztmodern „utánig”, a 21. századig számos változatot hozott létre. Ahhoz, hogy láthassuk a *Margita* irodalomtörténeti jelentőségét, át kell tekintenünk azokat a műveket, amelyek megalapozták a verses regény hagyományát a 19. században.

Milyen hagyományba illeszkedik a *Margita*, ha verses regényként olvassuk? A továbbiakban a *Margita* értelmezését a verses regény hagyományának körvonalázásával alapozzuk meg. A magyar verses regény című monográfiájában Imre László több szempontból is igyekszik meghatározni ennek a „műfajtalan” műfajnak a jellegzetességeit. A *Margita* több, a verses regényt jellemző sajátosságának is megfelel.

Alapvetően ilyen a narráció szólamának, az elbeszélői reflexióknak az események elbeszélése fölé növése. Ezek a reflexiók lehetnek irodalmiak (ilyen kevés található a *Margitában*), de lehetnek a korabeli, elsősorban irodalmi-kulturális, illetve politikai környezetre vonatkozóak. Ady verses regénye telis-tele van a századelő politikai és kulturális életét érintő utalásokkal (Imre ezeket aprólékosan felsorolja monográfiájában és *Margita*-tanulmányában). Ugyanakkor elengedhetetlen egy verses regényben a magára az elbeszélésre vonatkozó reflexiók szint megalkotása, esetenként a tulajdonképpeni eseménysor fölé helyezése: a *Margita* bővelkedik a narrátori öntudatosság megjelenítésében.

A magyar verses regény kétségtelenül Arany János *Bolond Istók* című művével jött létre. S a műfaj már itt jól mutatja „műfajtalanságát”, hiszen Arany verses regénye két énekből (s ezen túl még két ének vázlatából) áll, mely két ének meglehetősen különbözik elbeszélésmód és történet szempontjából. Az első, 1851-es énekben – hasonlóan Ady művéhez – szinte semmi nem történik, míg az 1877-es második ének jóval cselekményesebb, tulajdonképpen Arany János ifjúkorának elbeszélése. A *Margita* azonban – bár egyedül Arany Jánost említi a kiegészítés utáni irodalomból – sokkal inkább kötődik Arany László *A délibábok hőse* (1872) című verses regényéhez. Milyen viszonyban van tehát a *Margita* és a verses regény hagyománya?

A magyar verses regény

A verses regény a magyar irodalom egyfajta önértelmezéseként kritikusan viszonyul az irodalmi hagyományhoz. A verses regény a romantikában gyökeredzik, eredete az epikával kapcsolatos korabeli dilemmákkal függ össze. A 19. század népiesség-fogalmát a szerves irodalomfelfogás határozza meg, részét képezi az (ön)korlátozás reflexív mozzanata is. Az alapvető cél a nemzet és az irodalom szerves kapcsolatának érvényesítése. Ezt a népiesség terminusa csak részben tudja kifejezni, hiszen a népköltészethez kötődik.

Gyulai Pál többször hangsúlyozza, hogy a „népies mint irodalmi pártszó, nem fejezi ki eléggé a mozgalom jellemét”, „az eszméket, melyeknek képviselője”. „A népi elem csak alap, sem több, sem kevesebb. [...] Népdalaink s minden, mi idevág, nagy kincs, mert magvakat rejtnek, mikből minden csírázhat, de nem műrecek, melyek például szolgálhatnak. Ha van is egypár ilyen, nem ez a fő dolog, hanem a szellem, mitől lelkesülünk, a levegő, mit beszívunk, a föld, mibe vetnünk kell.” A hangsúly a megteremtendő-visszanyerendő organikus fejlődésen van, az irodalom nemzeti mivoltán. „A népi nem elv, hanem elem”, olvashatjuk Erdélyinél, a népi elem fölvétele csak az egymást váltó „elvek” dialektikus folyamatába való belépést jelenti. Arany is a népiesség történeti és nem irodalmi érdemeit méltatja, amikor úgy fogalmaz, hogy „egészében a népiesség nem ártott. [...] De óhajtandó, hogy nemesedjék. A népiesség maradjon meg illő határai közt.”

A nemzeti irodalom organikus elképzeléseinek műfaji megfelelője az *eposz*. A népies eposz eszménye azonban, ahogy az Arany János művei alapján Gyulainál látható, némileg felfüggeszti a műfaji rendszer szerinti gondolkodást: hiszen alkotója számára a „népi tudalom”, nem pedig az eposz mechanisztikussága az elsődleges (lásd az „eposzi hitel” fogalmát). Ez az a közeg, amely befogadása révén legitimálja az eposzt, s erre a „tudalomra” mint organikus nemzeti alapra hivatkozva lehet érvényesíteni a kanonizálás hatalmi ambícióit.

Az eposz hiánya ugyanakkor lehetetlenné teszi a nemzeti hagyománnyal való közvetlen kapcsolatot. Erdélyi, Arany János és Gyulai meg-megújuló kísérletet tettek a hiány pótlási lehetőségeinek kidolgozására, annak ellenére, hogy mindhárman látták a vállalkozás kérdéses pontjait. Erdélyi 1842-ben kimondja: „előbb utóbb kilép a nemzet a családéletből [...] egyszermind veszti hitét a hagyományok, csodás és mesés iránt; innen van, hogy a polgárisodás nyíltabb korában az eposz – valódi népköltemény – nem csinál nagy szerencsét; hibázik a hit.” Ugyanakkor az „öntudatos népiesség” (Erdélyi) képviselőjének, Arany Jánosnak, elsősorban a *Toldival*, mégis sikerül a dialektikus spirálmozgás egyik tetőpontján megszüntetve-megőrizve művészeté emelni a népköltészetet. Maga Arany János tanulmányaiban és kritikáiban ha nem is fogadja el feltétel nélkül az eposz időszerűségének elképzelését, de – óvatos megfogalmazások formájában – fenntartja korszerű alkalmazásának lehetőségét.

Bár Gyulai elismeri, hogy az eposz nem időszerű a 19. század közepén, nagyon is moralizáló érveléssel igyekszik igazolni az eposz és a verses regény érvényességét: „Korunk csakugyan nem a valódi eposz kora. Azon műkritikusok, kik azt állítják, hogy az újabb korban egészen a regény lépett az eposz helyébe, igazat mondanak.” „Vajon miért volna nálunk több fogékonyság az eposzra, mint másutt bárhol? Talán nem tudom magamat elég világosan kifejezni, de érzem, hogy igazam van. És ez érzés, ha ugyan olvasóim nem fogják eléggé határozott eszmének elfogadni, némi humoros és fájó élmények, de viszonyaink és olvasó közönségünket illetőleg mindenestre tényleges tapasztalatok eredménye. [...] Oh erről sokat lehetne beszélni, min talán mosolyoghat a rideg szív józansága s a bonczoló ész kérérlhetlensége, de az epikus érezni fogja, hogy nem süket füleknek énekel, nem megszakadt húrokon játszik, s talán szíveket könnyít meg.” Gondolatmenetének ezen a pontján aztán átvált a műfaji megközelítésre, s a megelőzőktől szinte függetlenül néhány mondatban kitér a verses regényre: „Vagy ha költőink némelyike nem bír elég érzéssel mindehhez [...] miért ne írjon verses regényeket, szabad tért engedve a tájfestések, idylli érzések vagy az erős szenvedélyek, akár az ironia lyrai hangulatának?”

A *Szépirodalmi szemlében* Gyulai Pál a népies műeposzhoz képest ugyan alacsonyabb rendűnek, de az eposzt megközelítőnek tartja a *romantikai eposzt*, amelynek formáit itt a Walter Scott-i, valamint a byroni verses regény jelentik. A magát a romantika után elhelyező, Imre László megfogalmazásában az „egyre inkább kanonizálódó nép-nemzeti irodalomnak sajátos belső kritikáját” adó verses regény éppen genealógiája révén tekint ironikusan az organikus genealógiára, a népies ká-

non alapját jelentő narratív modellre. A verses regény az európai romantika jellemző műfajából a nemzeti sajátosságnak átértelmezett humor révén teremt sajátosan magyaroknak tekintett műfajt (lásd például Arany *Bolond Istók*jának önértelmezését). A magyar verses regény a fentiek alapján úgy is meghatározható, mint a magyar irodalmi romantika humoros mivoltának az önismeret és korlátozás mozzanataival kiegészült, jelentőségében erőteljesen etikailag meghatározott formája (műfaja). Az önkorlátozás immanens mozzanata a korszak népiességként, nép-nemzetiként meghatározott kánonjának is; ez az önkorlátozás azonban világos, a népköltészet eszköznek tekintő felfogásból ered, nem pedig az irodalmi beszédmódok megalapozottságára, a beszéd autoritására kérdező irodalomfelfogásból. Csak kevés ekkor keletkezett mű azonosítható oly világosan az eszményítés nélküli írásmód lehetősége utáni kutatással, mint Arany János *Bolond Istók*ja.

A *Bolond Istók* első éneke nem a népnemzeti kánon tagadása, hanem azoknak az ellentmondásoknak a megfogalmazója, amelyek lappangó módon részét képezik a korabeli „nyílt kánonnak”, de róluk – homogenitása érdekében – ez a kánon hallgat vagy csak „negatív kánon” létrehozásának formájában vesz tudomást. Ha figyelembe vesszük azt a kapcsolatot, amely a verses regényt a normatív stílustörténeti meghatározásokból kibúvó romantika fogalmával összeköti, akkor a verses regény már nem kifejezetten műfaj történeti terminus, sokkal inkább a „belső kritika” vonatkozik a népiesség kánonára és az irodalomtörténet-írás fejlődéstörténeti modelljére. A fogalom egyszerre tölti be a romantikából a népiességbe és a modernizmusba, valamint a verses epika korából a (realista) prózaepika korába való átmenetre vonatkozó műfaji és kritikai reflexió funkcióját.

A magyar verses regény jelentősége így abban áll, hogy ezeket a fogalmakat a magyar irodalom történetének egyik epizódjává formálja. Így nehéz eltekinteni a verses regény irodalomtörténeti konstruáltságának kérdésétől, azaz nehéz elkerülni, hogy a fogalom ne váljon egyúttal az irodalomtörténeti tevékenység megalapozottságára irányuló módszertani reflexió eszközévé. A verses regény olyan kérdéshalmaz megnevezésére szolgál, amely egyszerre ruházza fel az őt megnevező fogalmat történeti és strukturális jelentéssel, ironikus módon tükröztetve a verses regény fogalmának jelentést kölcsönző kérdések történeti és strukturális mivoltát.

A délibábok hőse és a Margita

Ha a *Margita* értelmezésének szempontjából vizsgáljuk Arany László *A délibábok hőse* című művét, akkor a *Délibábok* értelmezésének tétje abban áll, hogy képes-e az irodalomtörténeti interpretáció az irodalmi szöveg jelentésének morális meghatározottságát (amely politikai-ideológiai háttere révén a szöveget döntően valamely korszakhoz, elvárási rendszerhez, befogadói körhöz köti) a mindenkori jelen számára is érvényes *etikai meghatározottsággá* alakítani. A *humor* és az *etikum* kap-

csolata alapvető szerepet tölt be mindkét meghatározó *Délibábok*-interpretációban. Bár Németh G. Béla elsősorban eszmetörténeti horizonton interpretálja a *Délibábokat*, míg Imre László a műfajtörténet rendszerében helyezi el a szöveget, a két értelmezést egyaránt meghatározza a főszereplő karakter- és az elbeszélő viszonyának kérdése. Németh G. Béla korai, átfogó Arany László-tanulmánya a következő módon fogalmaz a *Délibábokat* értelmező szövegrész elején: „A délibábok hősénekek két főhőse van, a mondott két magatartás [„a bírált és a javallott közéleti magatartás” – idézet az előző bekezdésből, Z. K. Z.] hordozója, Balázs az egyik, a másik pedig maga a költő. De tulajdonképpen egyik sem az igazi. Az igazi egy harmadik. Mert a mű építménye mégsem csak e két pólus, e két magatartás-típus ellentétén, hanem sokkal inkább egy fölöttük álló, összeütközésükből keletkező, harmadik magatartás-típus javallásán nyugszik.” Németh G. Béla szerint a *Délibábok* jelentése Balázs és az elbeszélő („a költő”) nézőpontja között található, s ezért tartja a történetet egyszerre szatírának (Balázs története „objektív” nézőpontból), a „költő” vágyaira vonatkoztatott „ironikus elégiának”, valamint a javasolt új magatartásmód apológiájának: ez az összetettség adja a mű verses regény mivoltát. Imre László is hasonlóan kérdésesnek látja a Balázs–elbeszélő-viszonyt (bár feltételezi egy – a műtől függetleníthető, de arra magyarázatul szolgáló – program létét is).

Németh G. Béla modelljének előnyei a szöveg jelentését meghatározó etikum narratológiai kategóriák mentén való értelmezése révén, az etikum és narratívum kapcsolatát elmélete középpontjába helyező narratív etikai felfogások fogalmainak segítségével aknázhatók ki. Azáltal, hogy magatartásmódok közti viszonyok kérdéseként értelmezi a *Délibábokat*, alapvetően a reprezentáció etikai kérdéseit helyezi előtérbe (a Balázs–narrátor–Arany László-kapcsolat értelmezése révén). Ezt a kiindulást helyezi Imre László a verses regény és a humor kontextusába, az értelmezést egyszerre bővítve poétikai-narratológiai és történeti-műfajtörténeti irányba, kiszélesítve ezzel a jelentésalkotás etikumának vizsgálhatóságát. Az elbeszélő és a Balázs közti kapcsolat összetettsége ugyanis azoknak a véleményeknek a vitájával is magyarázható, amelyek „Világos után” meghatározták az irodalomról való beszéd lehetőségét (az ötvenes–hatvanas években kialakuló, „nyílt” irodalmi kánont). Ahogy láttuk, a „nyílt kánon” különböző összetevőikhez való kettős viszonyulás miatt nevezte Imre László a verses regényt „belső kritikának”; s Imre műfaji monográfiáját is az teszi megkerülhetlenné, hogy némelykor még saját előfeltevéseivel szemben is ragaszkodik a vizsgált anyag sokrétűségéhez, ami lehetetlenné teszi, hogy győzedelmeskedjék a nagy elbeszélésben érdekelt irodalomtörténet-írói akarat.

Így válik *A magyar verses regény* műfaji jellemzőket leíró része a fogalom paradoxitásának megjelenítésévé. Az „erkölcsi értékhierarchia”, a „szabályos kompozíció”, a regényműfaji konvenciók (társadalmi regény, pszichológiai regény) kiforgatójaként és ugyanakkor az ezeknek a konvencióknak megfelelően épülő hagyományok folytatójaként a verses regény olyan pozícióba kerül, ami kétségessé teszi a világos karakterisztikumokkal dolgozó műfajtörténet-írás kizárólagos érvényesség-

gét. A magyar verses regénynek sikerült úgy stabilizálni a fogalmat az újabb magyar irodalomtörténet-írásban és kritikában, hogy egy (leginkább a pozitívizmushoz kötődő) irodalomtörténeti megközelítésmód szempontjait alkalmazva képes volt az anyag leginkább poétikai elvű vizsgálata révén a fejlődéselvű vizsgálat korlátjainak, az irodalom szövegszerűségéből az irodalomtörténeti vizsgálódás számára adódó következményeknek a megmutatására. Imre László monográfiája, a műfaj történeti megközelítés megkövetelte korlátozásokkal ugyan, de valóban történeti kontextusba helyezte a 19. századi magyar irodalom romantika utáni ironikus műveit.

A verses regény műfaj történeti fogalma és a hozzárendelt szövegek sajátosságainak poétikai rétege között *A magyar verses regényben* a humor fogalma révén teremődik kapcsolat, sokszor más fogalmak (irónia, szatíra) segítségével. A verses regény a poétikai vizsgálódások során inkább az iróniához közelít Imre László könyvében, míg a történeti vizsgálódás szintjén egyszerre etikai és ideológiai fogalom, amely az irodalom nemzeti mivoltának kérdésével áll összefüggésben. Az *öncsalás* és az *önismeret* reflexív fogalmai olyan összefüggéseket teremtenek a humornak, amelyek lehetővé teszik *egy irodalomtörténeti elbeszélés epizódjaiként* olvasni a „magyar verses regényeket”.

Arany János *Bolond Istókjának* mindkét éneke a nemzeti karakterisztikumra és az abból fakadó eseményekre való utalással kezdődik, ahogy Gyulai *Romhányi-jának* eseményeit is a szabadságharc körüli dilemmák szervezik, a *Délibábok* pedig nyíltan a nemzeti karakter megtestesítőjeként mutatja be Hübele Balázs jellemét.

Amennyiben a verses regény fogalmát műfaj történeti-evolúciós jelentésén túl valóban az irodalomtörténeti vizsgálódás reflektált fogalmaként használjuk, fenntartva a magyar irodalomtörténet-írás hagyományával való összeilleszthetőségét és ennek révén a nemzeti önismeret kérdéseivel való kapcsolatának meghatározó szerepét, a *poétikai és a történeti kérdések a humor fogalmában találkoznak s értelmezik egymást*.

A magyar verses regény Arany János *Bolond Istókjának* első énekével kezdődik, a humor irodalomtörténeti karrierje pedig az „irányzatosság” már korábban is vitákat gerjesztő fogalmához és az általa többé-kevésbé világosan elhatárolt szövegtörzshöz köthető. Németh G. Béla Arany László-tanulmánya „alkalmi műnek” nevezi a *Délibábokat*, az alkalmiság pedig a „magatartás-típus javallását” kifejtő gondolatmenet és a párhuzamul hozott példák (*A falu jegyzője*, *Egy régi udvarház utolsó gazdája*) alapján meglehetősen közel áll az „irányzatosság” terminusához. A romantikának az etika kérdéseit a társadalom horizontján felvető moralizáló, „irányzatos” vonulatát (amennyiben ekként összegezzük a főként a századközép magyar irodalmát jellemző fejleményeket) is meghatározza az *önreflexivitás*. A verses regény és az „irányzatosság” értelmezési hagyományai az ironikus jelentésszerkezetek történeti kontextualizálásában érnek össze, az irodalom nemzeti meghatározottságának keretei között zajló „történetiesítés” pedig mindkét fogalmat a humornak a 19. században kialakult jelentéséhez köti. A humornak ez a nemzeti jellem meghatározta jelentése válik uralkodóvá a reflektáltabb fogalomhasználatban a 19. század

közepének és a század második felének jelentősebb meghatározásaiban, olyan művek értelmezéseiben, mint a *Vanitatum vanitas*, Arany Bolond Istókja, Gyulai Egy régi udvarház utolsó gazdája vagy éppen a *Délibábok*.

A humor mint a nemzeti önismeret eszköze csak akkor működtethető az irodalmi mű értelmezésében, ha ez hitelesíthető a mű szerzőjének egyszerre azonosuló és kritikus magatartásával.

Ady a *Margitában* ugyanezt a kettős viszonyulást érvényesíti. Amikor Arany János úgy határozza meg a humor fogalmát, hogy annak alanya „mély fájdalmat érez a világ romlásán, de nem lévén reménye javítani, kétségbeesetten kacag önmaga és a világ felett”, akkor az etikai viszony hangsúlyozása keretében *önmagának kikacagása* is hangsúlyossá lesz. A *Margita* ezt a kivételes pillanatot képviseli Ady pályáján.



Franz Karl DELAVILLA (1884–1967)