TAMÁS ATTILA

A MAGYAR VERSES REGÉNY ÉS A MŰFAJ NÉHÁNY SAJÁTSÁGA

Arra, hogy Magyarországon a verses regény műfaja a múlt század végének s a jelen század első két évtizedének irodalmában széles körűen elterjedt, már többen felhívták a figyelmet. „1870 körül, részint az Anyégin hatása alatt, a magyar költők szívesen próbálkoznak a verses regénnyel . . . mintha . . . tüntetni akarnának vele, hogy meghódítják a modern élet jelenségeit is . . . A verses epika megújhodott . . . az új tartalomtól, a modern tartalom megszépült az új formától" — összegezi megfigyeléseit Komlós Aladár,[1] míg viszont 1906-ban, egy dilettáns mű kapcsán Schöpflin Aladár már így kényszerül kifakadni: „Nevezetes dolog, hogy a Byron-féle stanzás verses regény mennyire vonzza ma is még az írókat — s különösen azokat, akik az irodalmi élettől távol . . . dolgoznak. Alig van év, hogy két-három nagyobb ilyen mű ne jelennék meg . . ."[2]

A külföldi példák erős hatásának kimutatása nem okozott nagyobb nehézséget: ismeretes, hogy Puskin *Anyégin*je Byron *Don Juan*ja és *Childe Harold*ja figyelemre méltó ebből a szempontból; Arany János esetében még néhány kisebb Byron-mű, fiánál Lermontov verses epikája érdemelhet említést, általában pedig Heine költészetének hatása. (Kisebb jelentőségű műveknél föltételezhető, hogy Hebbelnek Arany által bírált *Anya és gyermeke* c. műve is hatott.) Tudván azonban, hogy a hatás átvétele soha nem véletlen, röviden ennek kérdésével is érdemes foglalkozni ahhoz, hogy közelebb jussunk a műfaj sajátságainak megértéséhez.

Arany már 1845 nyarán megszerzi és olvassa Byron művét. Talán pusztán világirodalmi érdeklődését elégíti ki a mű: Európa-szerte híres, jelentős irodalmi alkotás, mihamarabb el kell tehát olvasnia. Örül, hogy sikerült megszereznie. Hogy mélyebb rezonanciát keltene benne a mű egésze, annak nyomát azonban egyelőre nem lehet látni (leszámítva *Az elveszett alkotmány* elé mottóul írt kesernyés Byron-idézetet). Egy szépnek talált részletét elkezdi ugyan fordítani: azt, amelyben Don Juan a hősi görög múltra emlékezvén a jelen szolgasorban tengő népének sorsán kesereg, de ez még jellegzetes reformkori motívum, nem különösebben egyéni érdeklődésnek vagy a mű legsajátosabb mondandói iránti fogékonyságnak a jele. A fordítás sem tartozik Arany legsikerültebb darabjai közé (majd még sokat javít is rajta). S ami a legfontosabb: a byroni hangvételnek nyoma sincs Arany ekkori költészetében. Nem sokkal ezután, a reformkor biztató mozgolódásai nyomán Toldi diadalát írja meg Arany, utóbb az ő szomorú búcsújának történetét, közben pedig azon munkálkodik, hogy a pályázati felhívás szerint Murány ostromának történetét versbe szedje, s Rózsa és Ibolya meséjét költi gyönyörködve, viszont a szabadságharc bukása után — mikor az emberi kiteljesedést a valóságban is lehetővé tevő, azt előmozdító társadalom megteremtésének reményétől, mint szép illúziótól, végképp elbúcsúzik — szinte azonnal fölfedezi a Byronnal való rokonságot.

Talán általában is elmondható: kevés író hatása mutatkozik meg olyan közvetlenül Arany meglehetősen öntörvényű életművében, mint az övé. S ez épp az előbb említett, a későbbi

[1] Komlós Aladár: Vajda János. Bp. 1956. 160.
[2] A szendi Robinzon. Vasárnapi Újság, 1906. 53/5.

tárgyalás szempontjából is fontos mozzanattal: az illúzió-vesztéssel függ össze. 1850 februárjában már ismét mottóul választja egy sorát (*Évek, ti még jövendő évek* c. verséhez), az ugyanakkortájt (1850) elkezdett *Bolond Istók* pedig teljesen az ő nyomdokain jár. (Ha emellett kimutatható Petőfi *Az apostol*ával való bizonyos fokú rokonság is, az első részben.) Arany itt fordul epikájában ismét a jelenhez, de ezúttal elhagyja a komikus eposz formájának kölönceit: az elmondandó élmények sokkal személyesebbek s jobban elevenébe vágnak annál, hogy szélsőséges stilizálás áttételeinek közbeiktatásával tudna róluk szólni. E művében Arany gyökeresen szakít előbbi két tisztán epikai főművének (*Toldi, Toldi estéje*) vonalával: azok életigenlésével, harmóniájával, objektivitásával, népi realizmusával. Itt keserű-groteszk leírásokat váltogat tisztán lírai betétekkel. Az első énekben és a továbbiakban széles körűre tervezett társadalomrajzot adó — ám egyúttal erősen romantikus cselekményszövésűnek elképzelt — mű félbetörik, ezzel szemben létrejön a második ének önmagában lezárt, cselekmény szempontjából egyértelműen realista kisregény-jellegű története, melyben a hős illúzióinak részleges feladásáról vall, mely műben líra és epika előzőleg mereven egymásnak ellentett kettőssége laza egységbe oldódik — s melyben ezáltal létrejön a magyar verses regényirodalom egyik nemcsak hogy első, de egyszersmind egyik legkiemelkedőbb alkotása is.[3]

Mielőtt általánosításokra vállalkoznánk, vizsgáljuk meg verses regény-irodalmunk másik kiemelkedő, talán az apa művénél is jelentősebb alkotását: *A délibábok hősét.* (1872.)

Korabeli irodalmi pletykák kétségbe vonták Arany László szerzőségét, Arany Jánosnak tulajdonítván ezt a művet is. Holott rokon voltuk, s éppen ennek alapján szembeötlő különbözőségük is azt bizonyítja: a *Bolond Istók* szerzője nem alkothatta meg Hübelé Balázs alakját is.

A két költemény belső cselekményének lényege közös: a hősök illúzió-vesztése. Istók hányódásainak, kalandjainak rövid sorozatára pontot téve „kijózanult, többé nem andalog", s Hübelé Balázs ifjúi hitei is messzire tűnnek, mikor a történet végén búcsút veszünk tőle. A kettő közt azonban ott a döntő különbség: míg Istók illúzió-vesztése *általános* jellegű (csak külsőleges elemekből sejtjük, hogy valamikor a reformkorban játszódik, s az író több ízben kíséri általános érvényűnek szánt filozofikus megjegyzésekkel vagy célzásokkal az eseményeket), és ennek következtében a róla írt mű *líraibb* színezetű, addig Balázs meghatározott korhoz, társadalmi átalakulásokhoz kötött társadalmi illúziókból történő kiábrándulása során adja fel értékesebb emberi tartását. Az apa álmainak szertefoszlásához bonyolult út vezetett, s olyan, amelyet egymagában járt végig: a forradalom, a szabadságharc idején, mikor a nemzeti lelkesültség a tetőpontján volt, ő már szinte görcsösen kapaszkodott tovatűnni akaró álomképeibe. Fia viszont a szabadságharc után felnőtt nemzedék jobbjainak törvényszerű útját végigjárva jutott el *a kor* emberének leszámolásáig. Ennek megfelelően: határozottabb külső nézőpontról szemléli és ítéli hősét, több társadalmi valóságanyagot tartalmaz, s mindebből következően közelebb áll a *próza-regény*hez.

Nézzük most már egészében a művet.

A bevezető versszakok itt is kimondják az írónak tárgyához, hőséhez való szoros kötöttségét s az érzelmeket, melyek a mű megírására késztették: egykori hitét, hogy küzdelmeik eredményeképpen majd „börtön és trón szétomolván Az »egy akol s pásztor« támad ki romján" — s csalódottságát is: „Ifjúi ábránd! Lassan szétomol. Másra tanít a néptörténelem . . ."

Sok tekintetben ez a változás megy végbe a főhős lelkében is, csak ez még egyértelműbb és könyörtelenebb befejezést ér. Arany László a nagy, szép álmokat *általánosságban* feladó apjával s annak hősével szemben nemcsak hogy társadalmi kérdésekhez, hanem a nemzeti történelem némely fontos eseményéhez is hozzáköti művének főszereplőjét. (A nem túl szerencsésen választott Hübelé Balázs név s a hős alakjában ennek megfelelően belefestett, *nemzeti-*

[3] Bővebben lásd: Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Bp. 1964.

nek tulajdonított jellemvonás majd maga után is vonja a mű értékeinek beszűkítését, melyet a nemzeti kérdéseket az előtérbe állító irodalomtörténetírás majd ki is használ, amikor a művet kizárólag nemzeti mondandójának ítéli.) Balázs Európát járó útja s a műben ennek kapcsán érintett korproblémák mégis általánosabb, az egész európai átalakulásra jellemző fejlődésre utalnak: a balzaci „elvesztett illúziók"-ra, a polgári eszmények világából a polgári valóság prózájára való rádöbbenésre. Arany László művének nagy — Byron műveivel, sőt, bizonyos mértékig még a puskini példaképpel szemben is — kiemelkedő értéke, hogy hősét nem „készen" mutatja be (legfeljebb nagy általánosságokban utalván az előzményekre), hanem állandó fejlődésében, kialakulási folyamatában. Ebben egyébként megegyezik apjának művével is. Nem a kiábrándult hőst mozgatja a színen, hanem azt, aki eszméi, emberi integritása védelmében szüntelen — ha nem is mindig eléggé határozott — harcban áll a társadalommal, környezetével. Majd csak az utolsó kép mutatja meg elbukottan — ez a bukás viszont egyértelműbb, s ezért megdöbbentőbb is, mint a példaképek főszereplőié.

A költemény tehát ebben a tekintetben is a kritikai realista regények fontos tulajdonságaival rendelkezik. Mégsem pusztán annak egyik előkészítője. Nem csupán konvenció hatására versbe szedett regény. Ez a műfaj egyúttal sajátosan hajlékonynak, kevés szóval sokat elmondani tudónak bizonyul, ahogy írója az eseményeket majd elmondva, majd kommentálva, néha versszakonként hangot váltva: majd lelkesülten, majd rezignáltan, majd ironikusan, majd keserűen ír, s a bonyolult külső viszonyokkal szembe került lélek szomorúan groteszk viselkedésében is meg tudja ragadni a szépet — egyszersmind mindennek hiábavalóságát is érzékeltetve. Találóan írja róla Németh G. Béla: „A mű: egy vitázó tanulmány, egy elégikus lírai ciklus és egy szatirikus regény."[4]

Az epikai-lírai elemek egymásba-szövéséből eredő lazaságot a regény objektívabb jellege, szigorúbb vonalvezetése nem engedné meg. Ám — különösen Byron verses regényeivel összevetve — Arany László művének szerkezete viszonylag mégis rendkívül szilárd, közel áll a realista próza-regényéhez. Ez nemcsak abban áll, hogy a költő — jól ismerve hősének alakját — annak életútját egyértelműen lezáró, a megrajzolt alak belső törvényei szerinti befejezés felé viszi. (Ne felejtsük el: Puskin műve bizonyos tekintetben töredék; ő még — Byron nyomán s a maga eszmei közlendőinek kifejezése céljából — tovább akarta vinni Anyégin történetét, amelybe különböző utazások, a dekabrista szervezkedésbe történő bekapcsolódás stb. elemei is beleszövődtek volna.) Balázs is sokat utazik — mint a verses regények hőseinek jelentős része — de az ő útját nem pusztán a szerző önkénye irányítja, hanem a műben fontos szerephez jutó történelmi események is, melyek egy egész nemzedék sorsára rányomták a maguk bélyegét. Illúziói szertefoszlásának újabb s újabb színterei így kapcsolódnak össze viszonylagos szilárdsággal a külső cselekményszövés logikája szerint is. Érdemes itt a londoni képnél megállni. Arany László csak általánosságban, nagy vonásokkal, lírai-leíró módon ábrázol („S mint London változó derű- s homálya, Az élet árnya s fénye úgy suhan Vegyest előtte . . ."), de ezen belül olyan kíméletlen jellemzést ad a társadalmi ellentétekről, a munkások nyomoráról, az ember géppé válásáról, az emberi személyiség pusztulásáról, amilyet előtte csak Madách drámai költeményének londoni színe adott a magyar irodalomban.[5] Mégis, a realista prózaregényben — melyhez, pedig, mint láttuk, Arany László műve viszonylag közel áll — kevés lenne az ilyenfajta: az élet szépségeit és rútságát éles fényben, de csak elsuhantukban bemutató ábrázolás. Ott elvárjuk a cselekményben, konkrét helyzetekben történő megjelenítést, az írói állásfoglalásnak a mű szerkezetéből, a bemutatott alakok egymáshoz való viszonyában stb.-ben való kifejezését. A verses regény lazább lírai-epikus műfaját azonban nem sérti mindez, s épp ezért nem véletlen, hogy *gyorsabban* képes birtokba venni a változó valóság új, szélesebb összefüggéseiben még meg nem ismert jelenségeit. (Ezen a téren is rokonságot mutat Madáchnak ugyan-

[4] Németh G. Béla előszava Arany László Válogatott műveihez. Bp. 1960. 55.

[5] A két mű rokon vonásaira említett művében Németh G. Béla is felhívta a figyelmet, hasonlóképp érinti a kérdést Sőtér István Nemzet és haladás c. műve is.

csak *átmeneti műfajú* romantikus jellegű drámai költeményével.) Verses formában szükségszerűnek is érezzük, hogy a költő ne álljon meg a valóság sivárságának ábrázolásánál. Részint azért, mert a ritmus eleve *gyorsabb menetre* serkent (ezzel szemben a fölvillantott képet maradandóbb módon vési tudatunkba, hangsúlyosabbá teszi), részint azért, mert a verses forma zeneibb, harmonikusabb jellege valamilyen módon föltétlenül összefügg a *szépséggel*; ennek ellentétét csak addig képes igazán művészien megjeleníteni, amíg az ellene való tiltakozás, felháborodás, keserű gúny indulatának is hangot tud adni a sorokban. A történet befejezésekor a társadalmi és személyes csalódásokban megtört, sehol támaszra nem találó főhőst a „Magyar Ugar" világa húzza le magához. Talán nem jelentenek itt bántó anakronizmust az Ady-idézetek, illetve utalások. Az ő verseinek világából és Móricz prózájából kirajzolódó magyar *vidék* félelmetes képével *A délibábok hőse* ismertet meg bennünket. Nagyhangú, asztalverdeső kuruckodás — szokásból, italozás és káromkodás „a honért (talán maga sem tudja, hogy miért)", őserő és vadság, honfibú és pipafüst, gőg és és ős-butaság — mindez ott sűrűsödik fojtóan az itt leírt nemesi kúriák fala közt, „Bénítva tetterőt, bágyasztva testet". Korabeli prózánk még nemigen büszkélkedhet ehhez hasonlóan jól megrajzolt nemesi portrékkal:

Nem gőgös, arra nem kevély, ha gazdag,
De büszke rá, hogy ur, bármily szegény.
Csak igy beszél magáról: „Mink, parasztok" —
(Pedig nyomán a sujtásos legény),
Nagy cimre nem vágy, mert az drága maszlag,
S gunyolja is, de szive rejtekén
Örül, ha Pesten pénzét szórva-szórja,
Hogy érte a pincér nagyságosolja.

A vers tömöttebb szövetében ennyi teljesen elég leírásként: a regény megint szélesebb, több cselekménszállal történő jellemzést, illetőleg ábrázolást igényelne — s erre nálunk még éppúgy várni kell, mint arra, hogy mindez egyértelmű, minden szépséget és derűt hazug felszínként bemutató rettenetté fokozódjék: olyan intenzitású alapélménnyé legyen, mely majd monumentális szimbólum-teremtés alapjává, igazi lírai élmény forrásává lehet.

A mű költőiségének alapját Balázs eszméi és harcai adták meg — a történet végén azonban győz a prózai valóság. Itt nyíltan szemben találjuk magunkat a verses regény műfajának egy újabb fontos, a *Bolond Istók* második énekében (1873) is megfigyelhető sajátságával. Ha a hős útját, jellemének átformálódását kegyetlen őszinteséggel feltárta is a mű, mégsem tesz sivár vagy leverő hatást. S ez nemcsak a vers már említett zeneiségének, egyes képei költői feszültségének következménye; ezek a sajátságok csak jogos, szükségképpeni együttjárói, formai kifejezői valami mélyebb tartalomnak. Az író itt megint „kilép" hősének alakjából, az övénél magasabb, az ő életútjának tanulságától független, szubjektívabb, de egyszersmind általánosabb nézőpontot választ, s Balázs egykori eszméit, harcait, álmait búcsúztató *lírája* megőriz valamit mindennek pátoszából és szépségéből — ha nem is hőse, de olvasói számára:

És mégis boldog, százszor boldog az,
Kit csüggedetlen képzelet ragad:
. . . . . .
Ki bizva vár: ha majd ez lesz, vagy az lesz,
Nép, hon, világ mily boldog, bölcs, igaz lesz.

„Eltemette . . . nagy álmait, de a koporsóba szívét is odatette" — írta róla találóan Komlós Aladár.[6]

[6] Komlós Aladár előszava a A délibábok hőse 1946-os kiadásához — 11.

Láttuk: Arany László műve áll — cselekményével, jellemeinek rajzával — a polgári realista regényhez a legközelebb, de ez adja legigazabban, leghitelesebben a verses regénynek ezt a prózaregényhez viszonyított „többletét" is: az emberi hitek és érzések értékes többletét, az emberi integritás teljesebb megőrzésének többletét is. És itt ismét érdemes egy kicsit megállni. Az eddigiekben a verses regény műfajának a realista próza-regénnyel való rokonságára figyeltünk inkább. Nem szakítható el azonban a romantikától sem.[7] S ha e műfajon belül a cselekményszövésben és a jellemábrázolásban — tehát az *epikai* elemekben — a romantikus szemlélettől tisztuló, tehát a műfaj-adta lehetőségekkel tökéletesebben élő, a *realizmus* felé mutató mozzanatokat emeltük is ki értékként, meg kell látnunk, hogy e művek *lírájában* igen gyakran különböző jellegű *romantikusoké:* a prózai valóság fölött az emberi szellem erejét hirdetőké a döntő, s nem föltétlenül kárhoztatandó szerep. Így volt ez részben Arany János *Bolond Istók*jában is (még az irónia is a romantika egyik sajátsága), megmutatkozik ez Arany László fő művében, ennek említett sajátos „többlet"-ében is. Más alkotásokban pedig — mint majd látni fogjuk — még sokkal inkább így van.

Vizsgáljunk azonban meg még néhány más művet is kissé részletesebben (tehát nem csupán ebből a szempontból), hogy megállapíthassuk: milyen mértékben tekinthetők helytállóknak az eddigi megállapítások, illetve általánosaknak az eddig tárgyalt sajátságok, milyen értékek és fogyatkozások forrásaivá lehetnek ezek, milyen okok határozzák meg létrejöttüket.

Kezdjük talán ez utóbbival.

Gyulai Pál annak idején a társadalomnak egyedekre szétesettségét, az eposzok korának bonyolultabbá válását, prózaiságát elemezve, a regény-forma ebből következő szükségszerűségét kimutatva, a magyar viszonyok közelebbi vizsgálata után föltette a kérdést: a költő „miért ne írjon verses regényeket, szabad tért engedve a tájfestésnek, idilli érzések, vagy az erős szenvedélyek, akár az irónia hangulatának? Hiszen prózában írt regényeink nagy része úgyis a valódi élet, a tényleges viszonyok rajzain törik meg, mi alól a vers eszmeibb tartalma s ritmusos alakja fölmentik a költőt".[8] A magyarázat több fontos körülményre hívja fel a figyelmet, de az „eszmeibb tartalom" fogalma kissé körvonalazatlannak látszik, s más kérdések is alaposabb megvilágítást érdemelnek. Annyit az eddigiek alapján is elmondhatunk, hogy a verses regény műfajában a költői személyiség nagyobb, míg a tárgyi világ — s ezzel kapcsolatban a cselekmény is — alárendeltebb szerephez jut. Tehát a prózaiságba való beleragadás veszélye nélkül föl lehet hívni az élet prózai voltára a figyelmet.

Mindenekelőtt talán a „ritmusos forma" mellé tegyünk még egy már említett mozzanatot. A többnyire stanzákban írt verses művek eleve apró szakaszokra s különálló ritmikai egységet alkotó sorokra tagoltsága is hozzásegíti az anyagát amúgy is könnyedebb kézzel kezelő költőt ahhoz, hogy egy-egy ilyen új egységben minden nagyobb formai bonyodalom nélkül lépjen hirtelen közvetlenül az előtérbe, félretolva a szemlátomást általa megteremtett világ képeit, vagy a bábjátékot irányító művész mozdulatával megállítva a cselekményt,

[7] Sőtér István, Barta János és mások rámutattak a műfajokat romantikusan egybemosó poéme d'humanité, illetőleg a drámai költemények összefüggésére; a verses regény ugyancsak átmeneti, lírai-epikus műfajának távoli idekapcsolódása sem látszik erőszakolt föltételezésnek. A romantikus Byron-hatás egyébként Arany János életművében is, de nem csupán ott, általában egybeesik a népnemzeti, itt-ott biedermeier hatással színezett realizmus igazi virágkorának végével, s ezzel együtt a romantika néha avult, máskor azonban a huszadik század irányába mutató törekvéseinek felújulásával. (A régies szemléletű romantika Aranynál leginkább a Katalinban és az Éjféli párbaj-féle balladákban jelentkezik, míg az új legtisztábban talán a Hídavatásban. Vajdának a romantikához való kötődése éppoly szembeszökő, mint Adyt előkészítő szerepe, vagy az a tény, hogy a tizenkilencedik század második felének egyik legmodernebb magyar költeményét a romantikus Vörösmarty alkotja meg. — Mindennek részletesebb megvilágítása azonban már külön tanulmányt igényelne.)

[8] Gyulai Pál: Szépirodalmi szemle. Epikai költemények (Válogatott művei. Bp. 1956.) 303.

hogy ezúttal a saját hangján — mai narrátorok egyik őseként — szóljon közönségéhez. Különös kötetlenséghez jut így a szerző: hol ő is *egy* hősével, hol messziről nézi, leír és kommentál, hely- és időváltozásokat hidal át minden zavar nélkül, akár szemléletet is vált egyik sorról a másikra. Fontos szerepe volt ennek *A délibábok hőse* befejezésénél is, de jellemző példa erre a mű egy másik részlete is, egy hosszú, szép leírás vége:

A lányka lelkén vágyak serge rajzott:
Tavasz, virány és első szerelem. —
...Ah, félre tőlem, szép eszményi rajzok!
Ne üzzetek csaljátékot velem.
Pest, tél, köd és sár, lárma, hejsze hajszok,
Zaj, baj, hausse-baisse unalmát viselem...

Gyulai „a valódi élet, a tényleges viszonyok rajzá"-nak problematikusságában látja a változó életet ábrázoló magyar regények fogyatékosságát. Ebben azonban nemcsak ennek az életnek kicsinyes *prózaiságát*, hanem hasonlóképpen kialakulatlanságát, *felemásságát* is okul kell vennünk. De ehhez igen sok esetben hozzá kell még tenni valamit: *íróiknak* tárgyukkal kapcsolatos bizonytalanságát. A verses regény formája nemcsak a szigorú cselekményvezetés vagy a széles, összefüggő társadalmi kép adásának kötelezettsége alól mentesít, hanem — részben az itt megfigyelt tulajdonságokból adódóan — valamivel kevésbé egyértelmű művészi ítéleteket is megenged. Puskin pl. még megteheti, hogy elgyönyörködjék azon a vidéken, melynek elmaradottsága ellen másutt keserűen kifakad, még finom lírával vonhatja be annak a Tatjánának az alakját, aki egyúttal jellegzetes szereplője a sivársága, korlátoltsága miatt elítélt vidéki orosz életnek. Anyéginnel kapcsolatban hol együtt érez, hol ítéletet mond fölötte, bukása után pedig láthatólag arra gondol, hogy végül majd hőssé teszi. Ha ez utóbbi szándék meg nem valósultát nem fájlaljuk is, a többi, enyhébb ellentmondás feloldódik a mű egészében, annak lírájában, mint a valóságnak az adott műben jogos, más-más oldalról történő megközelítése. Lermontov viszont már nemcsak *meglátja* kora hősét, nemcsak beszél róla, hanem teljesen érti is, s ezért megteheti, hogy *elmondja történetét*. Nemcsak észleli az ellentmondást potenciális emberi értékei és tényleges tettei közt: ő már szigorúan vezetett cselekménnyel lépésről lépésre menve be tudja mutatni, hogyan kényszerül hőse a fennálló viszonyok: az őt körülvevő emberek és a választható életutak között egyénisége előtt egyedül megmaradó magatartás fölvételére.

A verses regény tehát, amint ez az előbbiekből is kiderül, jellegzetesen átmeneti kor műfaja. Már Belinszkij is így látja ezt kitűnő Puskin-tanulmányában. Az Anyégin, „mely a valóság rajzában összevegyíti a prózát és a poézist", s amelyet a költő énjének szüntelen megnyilatkozása jellemez, „idejében jelent meg, vagyis éppen akkor, amikor a benne ábrázolt társadalom kialakult", „...gyengéiben egyúttal legnagyobb érdemét is látom" — állapítja meg, majd fölteszi a kérdést: „vajon nem érdem-e, hogy híven ábrázolta a valóságot a fejlődő társadalmi élet egy pillanatában",[9] még ha így erősen viszonylagos igazságok kimondásával kellett is megelégednie. Ez a műfaj lehetőséget nyújt a legváltozatosabb problémák fölvetésére, érintésére, esetleg egyfajta megválaszolására, de ha szükséges, a gyors tovasiklásra, a kérdés nyitva hagyására is. Így bizonyos tekintetben — mint már láttuk is — a líránál is „mozgékonyabb" lehet, hiszen az önálló versben kimondott s ezért önmagában önmagáért helytállni kényszerülő gondolat vagy érzés nagyobb általánosítás igényével lép fel, nagyobb átgondoltságot igényel, mint a lírai kitörés, amely csak éppen valamely egyedi cselekményrészlethez kapcsolódik. A regény — legalábbis a realista regény — már megköveteli, hogy írója tisztán

[9] BELINSZKIJ: Puskin. 1951. 338, 345.

lássa az általa ábrázolt világ összefüggéseit, míg a verses regény költője még könnyedén lendülhet át a művének építményében mutatkozó hézagokon. Annál is inkább megteheti ezt, hiszen ez a lehetőség nemcsak lehetőség, hanem egyúttal kényszer is. Erősen kötött — ti. verses, tehát rímek, versszakok, versmértékek szabályos rendjébe szorított — formája nem nagyon teszi lehetővé számára, hogy a maguk ellentmondásos, bonyolult sokféleségükben a részletekig menő pontossággal tárja fel a modern élet legváltozatosabb jelenségeit. A formát fölényes biztonsággal kezelő Arany János maga figyelmeztet arra, hogy a verses epika „Midőn köznapi jeleneteket, apró jellemárnyalatokat, finom cselszövényeket akar festeni, vagy a társadalom proteuszi arcának fényképezését veszi munkába: . . . érezni, hogy ezt egy középszerű regényíró jobban csinálná." A verses forma viszont teljes összhangban van a verses regénynek azzal az Arany Lászlónál is látott sajátságával, hogy a próza-regény nemegyszer sivárabb világával szemben (gondoljunk különösképpen az átmeneti kor realista törekvéseire: Tolnai, Iványi egyes műveire és a naturalisztikus magyar novellákra) áldoz annak a szépség utáni vágynak, melyet az ember a prózaivá lett világban is megőrzött, vagy amely újraéled benne, ha távlatot láthat maga előtt — s mely szükséges alkotóeleme a művészetnek. Heinének érdekes módon követő nélkül maradt, erősen szubjektív lírikus-epikus költeményére, a *Németország, egy téli regére* — s részben erre az egész műfajra is — igen jellemző az, amit Lukács György az ő egész költészetéről mond, ti. hogy a valóság görcsbe merevültségét Heine önmagában oldja fel, harmoniátlanságát önmagában szünteti meg azáltal, hogy a „szépséget az ellentmondások mozgásában keresi, a forradalom előtti polgári átmenet időszakának szépségét, a fájdalom, a szomorúság, a búbánat, a remény, a szükségképpen keletkező és szükségképpen pusztuló illúziók szépségében".

Egy új, teljesen megérteni még nem tudott világ első gyors birtokba vétele,[10] a vesztett illúziók elégikus-ironikus hangú búcsúztatása és születőben levő új hitek pátoszának nemegyszer romantikus hittel való hirdetése — körülbelül ezekben a jellegzetességekben mutatkoznak meg tehát azok a lehetőségek, melyeket e lírai-epikus műfaj nyújt, s melyekkel a század utolsó negyedének költői jelentős részben élnek.

A magyar irodalomban e műfaj több mint fél évszázadig tartja magát, még akkor is, amikor a társadalom viszonyait nem lehet már kizárólag a polgári társadalom kialakulatlanságával jellemezni. A munkásmozgalom már a századvégen megkezdi a maga szervezkedését, s a korai szocialisztikus irodalomnak egyik legfigyelemreméltóbb alkotása is épp a verses regény műfajában születik: Szentessy Gyulának *A rajongó* (1895) c. költeménye az új problémákra reagál a millennium éveihez képest szokatlan érzékenységgel. Az egyszerű vonalvezetésű történet lényege: egy igénytelen kis varrólány beleszeret a munkások felszabadításáért küzdő ifjú költőbe. A mozgalom tüntetést szervez, a tömegből kitörnek lefojtott indulatai, a föllépő karhatalom viszont véres kegyetlenséggel szórja széjjel a munkásokat. A megsebesült költőt a kétszeres vereség tudata gyötri: a mozgalom eltorzulásáé és leveretéséé; az őt ápoló lány élesztierősíti majd megrendült hitét. A századvég irodalmának jellegzetességei, eszmevilágának bizonytalansága a cselekményen is érezteti hatását: hőse alakjában csakugyan kissé „rajongót" mintázott Szentessy, a mű hangja sem hoz újat Reviczkyék, Komjáthyék lírája után, s a valóság új, fontos elemei is még csak elszórtan jelentkeznek benne — de mégis megjelennek, s új problémák is kerülnek elő gondolati kitérőiben. A legdöntőbb itt is az a küzdelem, mellyel Szentessy az eszmék, illúziók és valóság viszonyára keres választ. Az ábrázolt eseményekkel kapcsolatos lírai megszólalásai szinte vitáznak egymással. „Szegény poéta, árva emberek! Eszméitekkel lelkesítenek? Idealizmus, ó, hová szökött? — Beh árvák vagytok ennyi nép között!" — írja a pusztító tömeg leírásakor — a sortűz után s ehhez hasonló módon a mű

[10] A modern lélekrajz és emberábrázolás elemei, a polgári élet alakjainak jellemvonásai ekkor nálunk néha még csak idegen anyagban, idegen köntös mögül villannak elő, pl. a Buda halálában, kisebb mértékben a Toldi szerelmében.

legvégén is viszont már megint egy új hit pátoszával hirdeti: „De él az eszme olthatatlanul, csak szikra kell, és újra lángra gyúl."

Új problémák részleges meglátása (de még inkább csupán fontos jelenségként való észlelése, nem pedig összefüggéseiben történő megragadása), a prózai valóság és a szépség, az illúziótlanság és az emberi hitek néha egymásnak felelő kettőssége, objektív és szubjektív, epikai és lírai elemek egymásba szövése kimutatható a későbbiekben még említendő néhány más műben éppúgy, mint Kiss József némely alkotásaiban, vagy a kisebbek: Werner Gyula (*Az ő regénye* 1884), Csengey Gusztáv (*Bokrétás világ* 1878), Erdélyi Zoltán (*Bazsalikom* 1908) című, e műfajba sorolható alkotásaiban, Koroda Pál és mások műveiben is. Oláh Gábornak *Korunk hősét* (1909) megmintázni kívánó verses regénye is érinti — a korabeli magyar irodalomban még mindig újat jelentőn — a munkásmozgalomnak, a kizsákmányoltságnak, a dekadens művészet céltalanságának, eszme és valóság viszonyának a problémáit, akárcsak Benedek Marcellnak félig még gyermekfővel írt műve, a *Don Juan feltámadása* (1904). Mégis, itt már — a művek egészét, nem pedig az Oláh Gábor esetében kétségkívül nagyobb, leginkább lírai természetű költői kifejező erőt tekintve — kevésbé sikerült, nagyobbrészt még cselekményszövésében és emberábrázolásában is erősen romantikus és sok tekintetben átgondolatlan művekről van szó. Az átmeneti műfaj ugyanis, amely a maga lazaságaival, viszonylagos belső kötetlenségével rövid ideig fontos szerephez juthat a fejlődés menetében, éppen az említett sajátságok következtében számos veszélyt rejt magában. Térjünk vissza ennek megvilágításáért a hibák első, kirívó jelentkezéséhez, Gyulai Pál egyébként értékes, töredékben maradt *Romhányi*jához.

Korban Arany László tárgyalt műve mellett foglal helyet (1869-ben kezdte el írni Gyulai és három év múlva hagyta félbe), s ennek középpontjában is ugyanaz a fő kérdés: álom és valóság kérdése áll. Felfogás tekintetében azonban szinte homlokegyenest ellentéte annak. A mű hőse kezdetben hangzatos hazafiaskodással vesz részt a forradalom előtti nemzeti mozgolódásban (közben egyre-másra aratja sikereit a női nem körében), később honvédtisztként küzd a szabadságharcban, s ennek során, majd a verség hatására lassan kijózanul, és a lehetőségeket megfontoltan számba vevő emberré higgad — körülbelül ez a mű legvégső váza. A cselekmény azáltal lesz kissé bonyolultabb, hogy a korábban féltékenységi játékból magába bolondított báró lány, haldokló apjának kérésére hozzámegy a derék, konzervatív, idősebb Telegdy grófhoz, s a bújdosó Romhányi majd épp az ő kastélyukban talál menedéket; itt azután beleszeret az egykor könnyedén otthagyott grófnőbe, akiben feltámad a régi érzés. Itt ér véget a töredék.

Gyulai művének hőse is elfogadja tehát végül azt, ami van, leszáll „a józan realitások talajára". De míg Arany László tragikus kényszert lát a „kijózanulásban", s nyíltan kimutatja, hogy ez az emberi értékek feladásával jár együtt, addig Romhányi alakja azt hivatott példázni, hogy a mélyebb emberi tartalom és a „realitások talaján mozgás" (ebben az esetben: a megalkuvás) szervesen összefügg egymással. Balázs története köré álmai szőttek költészetet, Gyulai viszont a hős „kijózanult" életében akar szépségeket kimutatni.

A délibábok hőse lényegét tekintve realista mű s korának kiemelkedő értékű epikai alkotása, a *Romhányi* viszont hatvanhét biedermeier szemléletű és hamis költői apologetikája. Gyulai tézist állít fel, és ehhez alkalmazza történetét. Az igen jól leírt, meglehetősen jellemtelennek bemutatott fiatalember „megtér"; közelebbi lélektani vagy egyéb természetű indokolást nem kapunk erre vonatkozólag. Ide kapcsolódik az anyégini átvétel: a megkésve ébredő szerelem mozzanata is. Puskin művében részletesebb lélektani indokolás nélkül is érthető, hogy a modern városi élet forgatagából jött művelt és sok mindenből kiábrándult férfiban csak rokonszenvet ébreszt az egyszerű falusi lány, a nagyvilági nővé lett Tatjánába viszont beleszeret. (Ebben már nincs semmi, amit banálisnak érezhetne, s az asszony elérése sem olyan egyszerű már, barátját megölő ostoba párbaja után pedig fokozott mértékben érezheti életének tartalmatlanságát s vágyhat a társ után.) Romhányi esetében mindez hiányzik, s nincs más

hasonló szerepet játszható mozzanat sem a történetben. Késői érzelmeit alig indokolhatja más, mint az író bizonyítási szándéka: politikai higgadásával hősének nő-ízlése is megjavult. A mű a „késői jóvátételek" költeményének íródott. Arany László Etelke sorsában is a kis tragédiát láttatta meg: a próza diadalát a szebb és nemesebb álmok felett. Ilonka sorsa viszont amúgy „fájdalmasan szép". Férjhezmenetele kettős jótett (apja és őt gyöngéden szerető kérője, illetőleg majd férje iránt), házassága nem rossz. Később fellobbanó szerelme viszont amolyan „nagy érzelmeket" ígér: vagy Telegdynek kell majd „félreállni a szerelmesek útjából", vagy — ami valószínűbb — ketten fognak az ő (és a jó erkölcs) javára lemondani egymásról. Mindkét lemondás fájdalmát enyhíti majd a jó-emberség fölemelő érzése.

Ne tagadjuk: a giccs közvetlen közelébe érkeztünk. Az a bizonyos „többlet" egyáltalában nem veszélytelen. Látható, hogy a jellemrajzot másokon oly szigorúan számon kérő s a korszak egyik legértékésebb prózai művét (az *Egy régi udvarház utolsó gazdáját*) megalkotó Gyulai művészi törekvéseit itt legyőzte az apologetikus szándék.[11] Ebben alighanem az is közrejátszott, hogy ezúttal gyönge volt az ellenállás — ebben viszont a műfaj sajátságaira kell ismernünk. Ahol nincs meg a lehetőség a jellem- és lélekrajzban való elmélyedésre, ahol a versforma és a szubjektív hangú közbeszólások kényszere kizökkenti az írót az alakjába való beleélés, a vele való azonosulás állapotából, ott nemcsak hogy a „realizmus győzelme" elképzelhetetlen, hanem egyszerű megvalósítása is igen nehéz. A kor íróit pedig egy kicsit talán ez is vonzza a műfaj felé: a félmegoldások, felemás magatartások „műfaji sajátságok" mögé rejtésének lehetősége. Szembenézés az új, alakuló valósággal — de csak egy-egy villanásnyi időre. Meglátni egy-egy új problémát, jellemző embertípust — aztán gyors alkalmi érzelmi-gondolati reflexiókkal kísérve hamar megint másról szólni, másból megmutatni valamit, ami szembeötlik; könnyebb út ez, mint a dolgok végiggondolásáé, az alakok, a cselekmény törvényszerűségeinek kibontakoztatásáé, a következtetések egyértelmű levonásáé az egyesben valóban megjelenő nagyobb általános megláttatásáé. S a szubjektumból mintegy „hozzáadott" szépség is veszélyes többlet — akármihez azért nem lehet hozzáadni anélkül, hogy hazug, művészietlen feloldást hozzon magával.

A lazaságokból, a romantikus és realista elemek egymáshoz való viszonyának tisztázatlanságából következő súlyos művészi fogyatékosságok a korszak egyik legkiemelkedőbb költőjének, Vajda Jánosnak e műfajban írt alkotásain is kimutathatók. Új valóságelemeket vesz birtokba, de nemegyszer még régi eszközökkel.

A kor irodalmában szinte kihívónak ható köznapisággal kezdi *Találkozások* c. (1877) művét.

A Váci utcán fényes délben,
Ugy fél tizenkettő után . . .

Aztán — hogy a kihívás mégse legyen annyira bántó — az író megmagyarázza „a szép vidéki olvasónő"-nek ezt a megbotránkoztatást, s részletes érveléssel szépen el is fogadtatja vele.

Ez az enyhén felemás magatartás végigvonul az egész költeményen. Sőtér István értékelése szerint „a *Találkozások* Arany László műve mellett, a legjelentősebb kísérlet egy olyan ábrázoló művészet létrehozására, mely kortársi típusokat és kor-hősöket mutasson be. A kortárs regényirodalom — és elsősorban Jókai — nem erre törekszik . . . Arany László és Vajda olyasmit oldanak meg, ami nem sikerült Kemény Zsigmondnak, az analitikus regény első magyar kísérletezőjének."[12] Amit mond, igaz, ellenvetést inkább csak egy szó válthat ki: a

[11] Kovács Kálmán rámutat arra, hogy művében pedig — Arany Toldi estéje c. költeménye nyomán — szigorú objektivitásra, erősen kötött szerkezetű mű megírására törekedett (Fejezetek a magyar kritika történetéből. Bp. 1963. 202—204), noha a regényt ő még nem tekintette „tisztán költői" műfajnak.

[12] Sőtér István: Vajda János. (Romantika és realizmus, Bp. 1956.) 354.

„mellett". Vajda verses regénye értékei ellenére sem állítható azonos színvonalra Arany László kis remekével.

A mű hőse egy magát alacsony sorból felküzdő tehetséges fiatalember, aki azonban meglehetősen céltalan életet él, ennek során könnyelműen tönkreteszi egy fiatal lány életét, s a lány öngyilkossága után végképp kiégett emberként él tovább. Ha csak ennyit emelünk ki a műből, akkor azt egyértelműen az új utakat törő irodalom jelentős alkotásai közé kell sorolnunk, mint egy kis emberi tragédia kegyetlenül pontos rajzát; olyan tragédiáét, mely a korban tartalmatlanná lett élet tartás-nélküliségének következménye. A *Találkozások* azonban — sajnos — nemcsak ennyi.

Talán a legdöntőbb fogyatékossága a műnek: a hős alakjának tisztázatlansága. Vajda észleli azt a problémát, hogy emberek, értékes tulajdonságaik ellenére, hitványakká lesznek. De míg *A délibábok hősének* írója meglátta, s ezért — regényíróhoz hasonló módon — ábrázolta is, hogy ez jórészt annak következménye, hogy ez a társadalom kiöli az emberből az eszméket, addig ő — élve a műfaj-kínálta lehetőségekkel — megmarad a líránál, a felelősségtudatra buzdító (ezúttal ráadásul kissé felszínes) deklamálásnál:

Anyád, szerencse és természet
Kincsét özönnel hinti rád;
Ha csak játszatnád tehetséged,
Hogyan csodálna a világ!...

Vajda nem látja, hogy hőse életbeni megfelelőinek valójában épp az a tragédiájuk, hogy nincs lehetőségük az értékes: emberi adottságaik kibontakoztatása és a közösség céljainak szolgálata szempontjának egyaránt megfelelő tettre. Pedig enélkül Virányi Ernő alakja meglehetősen esetleges, művészileg érdektelen eset: gyenge jellem. Vajda ennek ellenére — érezvén a hősének modelljeiben rejlő értékeket — rokonszenvvel nézi, aggódik érte, a mű végén pedig őt is a tragédia egyik áldozatává emeli, vagyis nem tud vele egyértelmű szigorral bánni. Az áthidalást, a magyarázatot, a hős fellobbanó szerelmének nagyságával akarja megadni (Virányi Ernő beleszeret egy színésznőbe, miatta hagyja ott az utolsó pillanatban belé szerelmes menyasszonyát). Vajda mindjárt a mű elején utal rá, a hős bemutatásakor, aki tehetsége, vagyona révén hamar lett

Országremény, mint annyi más.
Országremény! Mert hát az ember
Csak a jelen után itél,
De hány kalászt, hány bimbót elver
A lét viharja: szenvedély?
A természet buján fogant ám,
De sors anyó irigy boszorkány.
E méreg- s kártyakeverő
Cselétől vesz sok szép erő.

Az ily módon (némi félszeg iróniával) földöntúli erőként megjelenített hatalomnak a későbbiek során döntő szerep jut. Vajda jelentős művészi erővel írja le a hősnek Leona iránt táplált érzelmeit, a fölvetődő kérdésre adott ilyen természetű válasz — egyetlen érzés mitikussá növelése — azonban még a romantikáé. Ez pedig jobban illik a múlt lovagvilágának színterére, mint a polgárosuló Pest utcájára, „fényes délben, Úgy fél tizenkettő után". A mű tehát bensőleg egyenetlen, nem egységes szemléletű alkotás. Más példák is említhetők. Virányi Ernőről elöljáróban azt közölte Vajda, hogy cseppet sem előkelő származású, de aztán kiderül róla az is, hogy szüleit nem ismerve, magasba törő szirtek és ősvadonok birodalmában felnőtt természetfi, aki meghódította egy arra járó dúsgazdag úr szívét, annyira, hogy örökségét is ő kapta.

Nem hiányzik a műből a hölgy kellő pillanatban történő elájulásának mozzanata sem, nem marad el a párbaj, a drámai találkozások létrejöttében minden szerep a véletlennek jut. A polgári élet jellegzetesen kis tragédiája a valóságban ott ér véget, ahol a megcsalt menyasszony a folyóba veti magát — itt még kalandos mentési küzdelem kezdődik s a lány keze — rajta a jegygyűrűvel — utoljára egyszer még fölmerül a habokból.

A jól meglátott kis társadalmi dráma a költemény soraiban részint a szenvedély általános, néhol giccses „nagy tragédiájává" misztifikálódott, részint pedig — mert hiszen fölmentést nem adhatott hősének a szerző — erkölcsi szempontból elítélendő egyedi esetté egyszerűsödött.

A *Találkozások* még csak meg sem közelíti a lírikus Vajda legjava alkotásainak művészi szintjét.

Erősen hasonló sajátságokat mutat több más verses regény is. Mindenekelőtt a hozzá problémalátásban, a jellemábrázolás terén s talán színvonalban is a legközelebb álló *Alpári*, Balogh Zoltán 1871-ben írt műve, mely a korra jellemző kis emberi tragédiát ír meg több részletében elég jól. (A szép polgárlányt a társadalmi szokások miatt őt feleségül venni nem tudó főúri szerelmese megszökteti, a fényűző külföldi élet után azonban elfogy a pénzük, a lány attól fél, hogy szeretője már megunta, s végül hazaszökik, majd lelkileg összetörten meghal.) Az ugyancsak több korproblémát is fölvető vagy érintő, ám le nem tisztult szemléletű, végül didaktikus formát öltő műben a romantika színeivel való túlfestés, látványos, nagy jelenetek és belső vívódások festésére való törekvés, a mű valóságos anyagának túlduzzasztása is tisztán kimutatható. Legjobb, legtöbb, újat és értéket képviselő részletei talán a céltalanná lett nemesi élet duhajságainak, a vidéki leánysors prózai módon befejeződő valóságának realisztikus leírásaiban, az elfecsérlődő emberi értékek problémájának Vajda említett művénél tisztább szemű meglátásában, ill. megláttatásában van. (Alpáriban ahhoz, hogy nagy ember legyen „Megvolt minden: szív, ész, vagyon, rang, Csak egy nem volt meg: az irány . . . !" — írja találóan.) Fejes Istvánnak szerényebb költői adottságokkal megírt *Kamillá*ja (1884) viszont a jelenben játszódó cselekménye és részben problematikája ellenére (a választási küzdelmek visszaélései, a nyomor és a fényűzés ellentéte, a dzsentri hanyatlása is ábrázolást nyer a műben) még csaknem teljes egészében a szélsőséges, avult romantika jegyében fogant, meglehetősen csekély értékű epikai alkotás, pályadíjnyertes *Egy szép asszonya* (1875) pedig ennek részleges erényeit is nélkülöző, a romantikus dagályosság, a szentimentális érzelmesség és a biedermeier szemlélet elemeit elegyítő költői elbeszélés.

Talán itt a helye annak, hogy megemlítsük a kor egyik jelentősebb alakjának, Kiss Józsefnek két korábbi verses elbeszélését, a még jóformán ifjúkori alkotásai közé számító *De profundis*t (1875) és a nyolc évvel későbbi *Mese a varrógépről*t is. Az első elég jelentéktelen: új alakokat, eddig észre nem vett sorsokat meglátó, de túlhajtott szentimentalizmusával szintén a giccs felé közelítő, ballada és verses regény határán mozgó, lélekrajzában eléggé bizonytalan kis mű. A terjedelmére nézve is valamivel jelentősebb másik költemény a nagyvárosi élet kis, a zaj és fény közt elvesző alakjainak szép emberi arculatát, csendes, látszólag eseménytelen életüknek apró drámáit, szürkének hitt életüknek megszínező poézisét kívánja olvasóival megismertetni. Ennek történetében is benne van egy modern novella témája, az érzelgős, a valóságot túlzottan is poétizálni akaró írói magatartás azonban még nem találja meg ennek igazi művészi formáját. Komlós Aladár szerint „a kispolgárság mindennapi élete ebben a költeményben vonul be a magyar verses regénybe".[13] Igaz. De egyúttal ez a mű is szemléletesen bizonyítja a korábbiakból leszűrt megállapítás igazát: ez az első pillantásra nagyon könnyűnek látszó, viszonylag kötetlen lírai-epikus műfaj igen sok csapdát rejt, ezek kikerülése pedig nagy művészi tudást gényel.

[13] Komlós Aladár: Kiss József. (Tegnap és ma. Bp. 1956.) 150.

Közvetve arra a kérdésre is alighanem itt kapjuk meg a választ: miért lett a verses regény egy időben épp a féltehetségek kedvelt műfajává.

Még egy jelenségre érdemes itt fölfigyelni. Általánosan elterjedt — Gyulai Pál nyomán — a „verses regény" elnevezés az itt tárgyalt művek esetében.[14] Ha jobban megnézzük, nemegyszer inkább verses novellával van dolgunk, vagy legalábbis: az rejlik a mű lazább szövetében. A megvalósult puskini mű is inkább novelláinak vonalvezetésével tart rokonságot, mint a romantikusan csapongó byroni költeménnyel, Arany János *Bolond Istók*jának második énekéről ez ugyan nem mondható el, de az egyszerű szerkesztésű kisregény-formátummal azért föltétlenül rokonságot mutat ez is. Hogy az elkezdett verses regények jelentős hányada töredékben marad, az is a szélesebb körű alkotások fellazulásából eredő veszélyekre figyelmeztet. Ignotusnak 1891-ben megjelent *A Slemil keservei* c. sikerült kis alkotása pedig már úgyszólván egyértelműen verses novellának nevezhető. Hőse Bolond Istóknak távoli: más környezetben született, más korban élő rokona. Ez a különbség nem egyszerűen színtér kérdése. Istók minden „általános emberi" jellege ellenére egyúttal — akarva-akaratlanul — a reformkor jellegzetes alakja is, a maga országot járásával, sok mindenbe belekezdésével, kezdeti nagy álmaival. Sőt, részben épp ezeknek a tulajdonságoknak a révén lesz általános emberi jelképpé. Ignotus Slemilje viszont a század végi zsidó polgárság sokkal szűkebb világának lakója. Így már álmai is kisebbszerűek, szűkebb értelemben személyes természetűek, alakja is félszegebb, esetlenebb, kicsit mintha már a csetlés-botlásaival a világ köztudatába bevonuló Chaplin alakjának hazai előfutárát látnánk benne. (Még inkább szembeszökő a — részben kor-meghatározta — különbség, ha Hübelé Balázzsal hasonlítjuk össze.) Az őt szemlélő, útján elkísérő költő keze is lágyabb, ernyedtebb, mint Toldi egykori krónikásáé, szeme is hajlamosabb a könnyre, s szája már gyakorlottabban húzódik közben mosolyra. (És persze: a tehetségek is különbözőek.)

Nem vagyok már Don Quijote,
Nagyralátó terveimtül,
Fierabras balzsamától
Most is bánt a macskajaj — kezdi Ignotus, az

illúzió-búcsúztatás elégikus hangjába már valami könnyed frivolitást is elegyítve. Majd az Arany János-i, Arany László-i illúzió-megőrzés kap hangot a pátosz és öngúny egymásbajátszását sajátos, ironikus líraisággal feloldó sorokban, amikor önjellemzését folytatja:

A közömbös, egyre türő
Rocinante, az vagyok.
Álom a zab, álom. Ámde
Hogyha nem is lesz mit ennem,
A bogáncsot rágó szürkét
Szörnyü egy mód megvetem.
. . . . . .
Üdvöt, vágyat, lángszerelmet
És a többit zengek én!

A történet: a „nem evilágra való", álmodozó Slemil már gyerekkorában beleszeret titokban egy lányba. Mikor évek múltával a szerencsés véletlen összehozza kettőjüket, akkor költői szavak helyett mégis csak a leglaposabb közhelyek jutnak az eszébe; hogy ezt amúgy férfiasan „jóvátegye", felindulásban elhatározza, hogy legközelebb lerohanja szenvedélyével.

[14] Nem egyértelműen. Arany János pl. még az Anyégint is eposzként emlegeti. Az itt tárgyalásra került művek között nem szerepelnek azok, amelyek a naiv epika vagy a romantikus hősi eposz formáival tartanak rokonságot.

A kritikus jelenet döntő pillanatában azután a szél lefújja fejéről a kalapot, s ő kétségbeesetten utánakapva „nagyot nyúl a semmibe".

Ignotus már a bevezetőben olvasói elébe tárja abbeli hitetlenségét, hogy „a munka kínja" és „a jog bilincse", a gazdagság és a szegénység ellentéte nem örök. Tehát közvetett módon maga is sejteti, hogy többet nem várhatunk a tragikomikus főhőstől, mint amennyit az majd tesz: míg józanabb kollégái az apával beszélnek a lány ügyében, ő költeményeket ír szerelméhez, miközben azok apasági tárgyalásokra kénytelenek el-eljárni, ő a képzeletével csodásnak festett *egy* után epekedik. A történet költészete azonban itt is abból fakad, hogy Slemil — bár groteszk módon — annyiban *felül* van a prózai valóságon, hogy különb annál, s Ignotus ennek a magatartásnak a poézisét érzi meg. Ugyanakkor azáltal, hogy a költő a maga ironikus szemléletével egyúttal felül is emelkedik hősén, azt is megmutatja, amiben az *gyengébb* a külső világ erőinél, ami által groteszk alakká lesz. Művének egyik legfőbb értéke éppen az, hogy azzal a bizonyos veszélyes „többlet"-tel mértékletesen és jól gazdálkodik. Iróniája egybeolvad szentimentalizmusával: ennek fanyarsága legnagyobbrészt elveszi annak édeskésségét. (Ebben — úgy érzik — a romantikától fokozatosan távolodó Heine követője.) A biztos arányérzékről tanúskodik a vers szerkezete is; szerzője nem kívánja a novella-témát feltölteni, kibővíteni. Finoman, értő kézzel árnyalt a lélekrajz is. Igaz, mindettől a költemény még egyáltalán nem lesz nagy művé — de éppen az az egyik fő értéke, hogy írója szemmel láthatóan nem is szánta annak.

Bizonyos tekintetben romantikusabb jellegű, az igények, az arányok helyes fölismerése tekintetében mégis evvel rokonítható alkotás Kiss József legművészibben megalkotott elbeszélő költeménye, a *Legendák a nagyapámról* (1910). Hőse nyugtalan, érző, szépre vágyó férfi, aki országokon át történő hányattatása, sok vele ellenséges körülmény szorongatása közepette is megőrzi önmagát s „lelket nyügző, lelkeket feloldó", hazátlanok életébe vigaszt hozó énekét. — „. . .ha lassan új, városi hangot alakít is ki, csak a népnemzeti iskolával szakít, nem a népköltészettel: képzelete, észjárása mindvégig megőrzi népies jellegét"[15] — emeli ki bírálója Kiss József fontos jellemzőjeként. Evvel a művel kapcsolatban is el lehet mondani, hogy szemléletében megvan ez a kettősség. Naiv egyszerűség abban, hogy hősével szinte eggyé váltan tud „legendáiról" szólni, s a modernebb városi költő tágabb világlátása, aki azért tudja hősének szerény, perifériku helyét az élet egészében. Így lágyítja meg a lelkesültség hangját is a meghatottságé, így oldja fel a pátoszt az irónia. Tudja, hogy ha hősében egy kicsit a győzelmes embert mintázta is meg, ebből a „győzelemből" nem fakadhat diadalének. Már csak azért sem, mert hiszen nem végleges. Nem is annyira a küzdés, mint inkább a magát meg nem adás némiképp tragikusan árnyalt lírája szólal már meg Kiss József zárósoraiban:

Lobogni, szállni mámorokban égve —
Minden bölcsesség ebben kimerül.
Az ember fessen szivárványt az égre
És akkor nem lesz soha egyedül.
Az ember rakjon várat vár hegyébe,
Ah, olyan mindegy, ha sorra bedül:
A romok tovább élnek, mint a várak . . .

Részben hasonló vonásokat mutat — de már a műfaj bomlását is jelzi — a korszak egyik néhány évvel később született, a romantikától távolabb álló záró-műve is: Somlyó Zoltán *Nyitott könyv* (1916) c. önéletrajzi jellegű, lazább szerkezetű „lírai pamfletje". Főalakja — a századelő polgárosuló Magyarországának egyik típusa — előbbi társaihoz hasonlóan már szintén kisebb tervekkel indul el újra meg újra, s ezért vereségei sem annyira megsemmisítőek, mint

[15] Komlós Aladár i. m. 44.

amilyeneket félszázaddal előbb indult társának kellett elszenvednie. Soha nem igazán szép számára a világ, de azért mindig találni benne valami szépséget is. Magában a költőben is megvan a kellő hajlékonyság: az olykor hősének fölébe emelkedés, máskor a vele való azonosulás könnyed kettősségének képessége, az enyhén humoros-ironikus előadásmód: az Arany János-i, heinei örökség. Ahol az ábrázolt valóságból hiányzik a poézis, ott az ő szenvedélyesen támadó vagy elégikusan fájdalmas lírája pótolja ezt a műben. Szokásos fogyatékosságainak megléte ellenére legjelentősebb alkotása ez Somlyó Zoltánnak, s talán nem véletlen, hogy éppen ő: jellegzetesen átmeneti kor költője tudja ebben magát jól kifejezni. A korabeli ország jelentős területeiről ad képet ez a kötet — ha nem is hatol sehol igazán mélyre, ha az okok, összefüggések feltárásánál (ill. fel nem tárásánál), szélsőségesen él is az említett lehetőséggel: a szálak tovább fejtése helyett a gyors továbblendüléssel, hevenyészett színfoltok kissé szertelen feldobásával. Néhány év történetét mondja el: futó szerelmekről és fáradt délutánokról, lázas robotról és magányos kóborlásokról; írók arca rajzolódik elő a sorokból és külvárosok fojtó levegője telepszik nyomasztóan olvasói lelkére. Szinte semmiről nem szólhat úgy, hogy fájdalom, keserűség vagy a késői emlékezés szomorúsága ne fátyolozná be legalább egy percre a hangját, de azért mindenütt meglátja azokat a fényeket, melyek megcsillannak itt-ott az élet prózáján. Egy felhőbe csapó fecskeszárny, egy megpendülő, tiszta hang, a Körös vizének csillogása, az őszi lombok vörhenyes rozsdája — titkos találka a sikátorok zúgó fái között vagy éppen egy jólelkű házvezetőnő kedves emléke: mind ad valamit számára, ami szép. Ha szerkesztők nem hiteleznek a költőnek, ad neki hitelbe egy-egy gyümölcsös kofa, ha fullaszt a hotelszoba dohos üressége, kárpótol érte kinn a beszélgető ezüsthárs. Ami nem sikerült korai epikai műveiben Kiss Józsefnek, az éppen ennek a könnyedségnek — a nem-regényigénynek[16] — eredményeképp sikerül Somlyó Zoltánnak.

Az akkori Pest jól ismerte őtet,
a bus költőt, a jelentéktelent.
Kivált a Körut, ahol reggelenként
álmosan és gyötrötten megjelent.
Ott nézte a kis hivatalnoklányok
sietős utját, árva életét:
egyik utközben tüzi meg a kontyát,
a másik rossz cipőbe félve lép;
a harmadik harisnyát igazitgat
egy kapu alatt mélyre görnyedőn; —
mig átellenben egyik könyvesboltban
most szalad föl rekedten a redőny.

Igy rajzolódnak ki egy-egy pillanatra a pesti tömegszállások sötét világának elmosódó kontúrjai, elevenedik meg a kávéházak és szerkesztőségek füstös-zajos világa és csendes vidéki délutánok emléke s a költő beszél olvasóinak az utcasarkok és hidak „hálóhelyeiről" s korzók színesen kavargó forgatagáról is. A mű tudatosan vállalt lazasága félreismerhetetlenül magán hordja a műfaj felbomlásának jegyeit, de részben épp a tudatos vállalás eredményeképp ez nem eredményez kompozíciós zavart. A főhős lelkivilágának szabályos hullámzásai fűzik össze lazán a költeményt. Végső soron ezt is az illúziók, az élet szépségébe vetett hitek feladásának és részleges megőrzésüknek kettőssége jellemzi. A nagy Életnek való kezdeti bátor neki-

[16] Aligha véletlen, hogy a föltételezhetőleg nem sokkal utána írt A titkos írás c., erőteljesebb cselekményszálra felfűzött verses regénye már nemegyszer pregnáns példája a verses regény-műfaj lehető torzulásainak, noha e mű leírásainak értéke semmivel nem marad el a Nyitott könyvé mögött.

lendülés végül az alacsony fákba ütközés, a földre hullás törvényének felpanaszolásába, az ikaruszi álmok szomorú búcsúztatásába torkollik. A fáradt, csalódott hangot pedig csak enyhén oldja már fel a talán eljövő „tisztánlátóbb kor"-ba vetett reménykedés érzésének megszólaltatása: a koré, melytől költője nem várja már az élet megszépítését, csupán annyit, hogy a nagy álmokkal telt embert „azok megértik egykor majd talán".

A *Nyitott könyv*et még nem egy verses epikai mű követi. Vizsgálódásainkhoz azonban nem adnak újabb szempontokat nyújtó anyagot. Ezekben ugyanis a műfaj további bomlását: a szubjektív, tisztán lírai elemek fokozott eluralkodását, esetleg a töredékességet figyelhetjük meg, vagy a művészi értékek kiveszését.

A szubjektív-objektív elemek e műfajra jellemző sajátos egymásba átjátszásának, arányos egymást kiegészítésének megbomlása, a szubjektív, gyakran romantikus lírai elem túlsúlyra jutása közvetett s nem szerencsés módon (ti. epikává objektíváltan) megmutatkozott már Endrődi Sándornak szép részleteket tartalmazó *Éden*jében majd Oláh Gábor *Korunk hőse* (1909) c. verses regényében is. Endrődi teljesen nyíltan és egyértelműen hirdeti a prózai valóval szemben a nagy érzelmek (mint „igazabb való"), bátor küzdő emberek és messzi, háborítatlan természeti tájak megfestésének jogát: „Mindegy, ha kéj, ha láz, ha szenvedés: Hevít, mert — bírhatatlan és mesés!" — vallja a véleménye szerinti igazi költészet lényegéről. A bolygó hollandi témáját feldolgozó, távoli szigetek egzotikus világába vivő mű csak kevés szállal kapcsolódik a kornak legtöbbnyire a jelenről szóló verses regényeihez — lírai betétjei azonban ugyanolyan érzések kifejezésével szakítják néha félbe a cselekmény előadását, mint azoké. Epikája nem, de lírája közvetlenül is ugyanarról a világról, ugyanazokról az emberi problémákról ad hírt, ugyanazokkal küzd:

A költő, egy-egy fényes álmot szőve
Gyanutlan indul, gondtalan halad,
De mélység tátong hirtelen előtte,
Körötte téli felhők rajzanak . . .
S keserü gunnyá torzul amit érez,
Élete, dala hitvány töredék lesz . . .

Oláh Gábor művének értékei főként a lírai részletekben vannak; mégpedig nemegyszer olyanokban, amelyek látszólag ellentmondanak az epikai részeknek — akár Endrődi művében. Végső soron azonban itt is csak látszólagos ez az ellentmondás, hiszen félreismerhetetlenül kiviláglik, hogy az epikai részek, melyek szépséget, nagyságot, hősiességet ábrázolnak, voltaképp semmi egyebek, mint a költő „imádott, véghetetlen Én"-jének álmai, szűk korlátok közé szorított valóságos életének szertelen ellenképei. Az operai nagyjelenetek színfalait váratlanul félretoló költő mindezzel nagyon is ellentétes érzéseit kifejező, a romantikus érzésvilágnak természetesebb megnyilvánulási formát kínáló lírában talál rá igazi — Oláh esetében néhol Adyéval rokon — hangjára:

Ó élet, élet, nem értett álom!
Le nem szakasztott, hervadt virágom,
Szerelmem, akit ki nem küzdöttem,
Felséges mű, kit meg nem értettem . . .
A mélységekből kiáltok hozzád:
Mutasd meg újra szép, fényes orcád,
Igazán élni tanits meg engem
A szépért való nagy szerelemben!
Önző csatákban lelkem kifáradt,
Csak vágyam él még, szállni utánad,

Uttalan uton kergetlek egyre,
Mélységes völgyből magas hegyekre.
Ó szép! megállj hát; vérem és könnyem
Érted hull sürü csöppel mögöttem,
Piros-fehér gyöngy jelöli pályám
Tévesztett életem bus Golgotáján...

A szélsőségesen romantikus szubjektivitás már Vajda János: *Alfréd regénye* (1875) c. művében is uralomra jutott azáltal, hogy művészi értékét nem a történet, hanem az ennek keretei közt megjelenő, valóban Vajda költői rangjához méltó látomásnak a világ rendje megbomlásáról szóló fantasztikus, döbbenetes és egy-egy ponton hirtelen groteszkbe átcsapó leírásai jelentik.[17] A *Margita élni akar* — mely különben szintén nem is közelít Ady lírájának csúcsai felé — epikai részét tekintve jelentéktelen (mint Ady maga írja róla: „bomlott nem-regény"), döntő mértékben szimbolikus jellegű, tehát nem igazán líri-epikus mű. A szubjektív, lírai elemek nyíltan bevallott, s ezért művészi törést, egyenetlenséget nem is okozó túlsúlyra, sőt, nyílt uralomra jutása azután olyan huszadik századi, már nem jellegzetesen átmeneti, a romantikus cselekményszövést elvető s a romantika korszakának egészével is szakító művekben valósul meg, mint Kosztolányi: *A szegény kisgyermek panaszai*, Szabó Lőrinc: *Tücsökzene*, Dzsida Jenő: *Tükör előtt* c. költeményei. „Cikázva lobban sok sok ferde kép" — jellemzi a költemény menetét Kosztolányi, „csak az van, amit megjegyeztél" — hirdeti bevezető szavaiban a szubjektum önkényének teljes uralmát Szabó Lőrinc is.

...Multtal babrálni oly könnyünek tessék,
mint hózimankós este kellemes
szobában ülni, mig a tüz leroskad,
s a kéz tünődve kártyákat rakosgat

— írja mintegy vezérfonálként költeménye elé Dzsida Jenő. Az objektív külvilág itt már nyíltan bevallottan csak esetleges motívumokat szolgáltat a magát megmutatni kívánó lélek önkénye számára. A polgári költő nem lát hősöket, akikről szólván szinte magától verssé szépül a beszéd, s körülötte már annál is prózaibbá lett a külvilág, hogy lírájával még be tudja vonni azt. Egykori illúziói is messzebbre tűntek a múltba, s újak már nem az ő számára születnek. Az összefüggések szálai, a polgári élet alakjainak útjai viszont tisztábban kirajzolódtak már: a valóság birtokba vételének feladatát a próza-regény veheti át a maga súlyosabb, nagyobb feladatok vállalására képes eszközeivel, s közben a lírai reflexiók is egyetemes érvényű, határozott ítéletekké tömörültek, teljes, új világképet adó lírai életművekké tisztultak a színre lépő alkotók műveiben.

A jellegzetesen átmeneti műfajnak: a sok értéket és még több félmegoldást hozó verses regény műfajának története, sőt, annak huszadik századi utóélete is véget ér a világháború, majd a forradalmak korábbi értékeket összezúzó és részben újakat teremtő, illúziókat foszlató, roppant új feladatokat és ezek elvégzéséhez már más, új hiteket adó korszakával.

[17] Bővebben: Vajda János Alfréd regénye c. műve és a romantika néhány problémája. (Acta Universitatis Szegediensis Hist. Litt. Hung. 1965.)

Attila Tamás

DER UNGARISCHE VERSROMAN UND EINIGE BESONDERHEITEN DER GATTUNG

Die Studie geht von der Erscheinung aus, daß in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der sog. Versroman in Ungarn eine ungemein verbreitete Dichtgattung war. Sie weist darauf hin, daß dies zum Teil deshalb zwangsläufig ist, weil diese nach Byron und besonders nach Puschkin verbreitete Gattung der Epik eine Übergangsform ist: sie ist von lyrisch-epischem Charakter, und zu einer Zeit, da die gesellschaftlichen Tendenzen (und damit im Zusammenhang die kennzeichnenden Menschenantlitze) noch nicht genügend abgeklärt sind, stößt die künstlerische Besitzergreifung der Wirklichkeit auf sehr große Schwierigkeiten. Der epische Faden des Versromans ist aber abgerissener, der Bau des Werkes ist im allgemeinen lockerer, und so kann auch das Verhalten des Dichters unsicherer sein als das des Prosaromans bzw. des Dichters desselben. Die lyrisch-epische Form ermöglicht dem Dichter, hier und da beim Erfassen der augenfälligen neuen Erscheinungen stehenzubleiben und diese — ähnlich wie der Narrator — mit Reflexionen zu begleiten. Dies hat aber leicht die endgültige Auflockerung und Auflösung der künstlerischen Einheit zur Folge — und gerade damit hängt der Umstand zusammen, daß es in dieser Gattung so viele halbgelungene und unfertige Schöpfungen gibt. Zugleich kann aber der Versroman auch der Träger besonderer Werte sein: zu einer Zeit, da die mit der bürgerlichen Umwandlung verbundenen Illusionen zerrinnen, gibt die erfolgreiche Verbindung von realistischer Vergegenwärtigung der prosaisch werdenden Wirklichkeit und von der menschliche Ideale ausdrückenden (einigermaßen romantisch gefärbten) Lyrik zwischen dem Weg der romantischen Idealisierung Jókais und der Gefahr des Hineinsinkens in die Prosa des Lebens, in die graue Beengtheit hervorragende (und auch mit weltliterarischem Maßstab meßbare) Werte dieser Epoche: ein solcher ist *A délibábok hőse* [Held der Gaukelbilder] von László Arany und der als ein selbständiges Ganzes geltende zweite Gesang des *Bolond Istók* [Istók der Narr] von Johann Arany.