

## FORRADALOM UTÁN — KIEGYEZÉS ELŐTT

A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában. Szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta Németh G. Béla. Bp., 1988. Gondolat Kk. 637 l. + 16 oldal melléklet.

Aligha akad ítéssz széles e hazában, ki jó lélekkel, szemrebbenés nélkül állíthatná: megnyugtatóan készülnek, így illetékesnek tudja magát eme vaskos, zavarba ejtően gazdag anyagú és hozadékú, csaknem mindenik darabjában magas színvonalú tanulmánygyűjtemény *egészének* méltó szemlészésére. Aligha akad, hiszen értenie kellene mindenekelőtt a kötetet vizsgálta — 1849 és 1867 közé ékelődő — korszak irodalmához és történetéhez (honi és európai vonatkozásokban egyaránt), nagy hasznára válnék, ha képzett nyelvész, esztéta, filozófus és szociológus volna, nemkülönben illenék otthonosan mozognia a periódus építő- és képzőművészetében, továbbá kritika-, sajtó-, jog-, politika-, diplomácia-, egyház-, orvos-, pedagógia-, művelődés-, valamint mentalitástörténetében.

Be kell vallanunk: a magunk részéről ily univerzális kompetenciával, már-már polihisztori készültséggel nem rendelkezünk, s műveltségünk hiányosságai visszafogottságra, üdvös szerénységre szorítanak. Noha természetesen van véleményünk a kötet valamennyi írásáról, illetékességünk határait áthágni nem ildomos, részletekbe vesznünk viszont nem célszerű. Huszonnégy szerző épp negyedszáz dolgozatából állt össze ez a könyv (a jeles debreceni irodalomtörténész, Imre László két tanulmánnyal is szerepel) — még egyetemes kompetenciával rendelkezvén is képtelenség volna érdemben reflektálnunk minden okfejtésre. Igazán eszélyes megoldás csakis az lehet, ha az összbenyomás rögzítésén a kötet — szerintünk — jellegadó sajátosságainak megnevezésén túl főként az irodalmi értekezések szemlészésére koncentrálnunk. Ilyképp Dávidházi Péter megállapítása: „... egy kor lényege és egyneműsége valamennyire mindig az interpretációs belevetítés részben fiktív eredménye...”

(80.) — mutatis mutandis — erre a recenzióra is föltétlenül és fokozottan érvényes.

Első észrevételeink a könyv egészét érintik. A *Forradalom után — kiegyezés előtt* anyagát — úgy hírlík — hosszú időn át „pihentette” a kiadó, ám a méltatlan huzavona, a sokáig késleltetett megjelenés nem vált ártalmára a gyűjteménynek. E tanulmányfüzér ma, a rendszer- és szemléletváltozás után csakúgy friss, hiteles és meggyőző, mint volt megírásának avagy leadásának évében; nincs benne írás, amelyet szerzője emelt fővel ne vállalhatna. Mellékletekintetek, óvatoskodás, ideológiai nyűgök s fékek nélkül végezte munkáját a kötet tudósgárdája, jól érzékelhető, hogy kutatásaik során csakis a ténytisztelt s a tudományos igazság minél teljesebb meghódításának vágya vezérelte valamennyiüket. E könyvben a vulgáris-dogmatikus marxizmus egyáltalán nincs, a valódi pedig csupán „megszűntetve megtartott” formában van jelen: szerepe, jelentősége éppen annyi, amennyi gondolkodástörténeti súlya és funkciója alapján vitathatatlanul megilleti. S nem kis dolog ez egy huszonnégy tudóst mozgósító tanulmánygyűjtemény esetében! Eme körülmény önmagában is jelzi, hogy a társadalomtudományokban már a 80-as évek elején, jóval a rendszercsere előtt lezajlott a marxizmus trónfosztása; látványos viták, összecsapások nélkül, csendben, észrevétlenül.

A kötet írásai — némi egyszerűsítéssel — három típusba sorolhatók. Akad nagy ívű s távlatú okfejtés (ilyen például Németh G. Béla bevezető tanulmánya), amely csak a valóban nélkülözhetetlen tényekre hivatkozik, lévén célja az uralkodó tendenciák, „néhány főbb karaktervonás” bemutatása. Akad értekezés (példának okáért a Borsi-Kálmán Béláé avagy a Batári Gyuláé), amely a teoretikus megállapításokat

zsugorítja a minimumra, s a maga választotta szűk — bár korántsem periferikus! — téma vizsgálata közben inkább új adatok, kisebb összefüggések feltárására tör. Legnépesebb a harmadik, vegyülékes jellegű csoport. Az ide tartozó dolgozatok, noha csak keskeny sávját, egy-egy jelenségét veszik szemügyre a tárgyalt korszaknak, ügyelnek a tágabb perspektívára is, s elméleti érvényű következtetéseket vonnak le a többé-kevésbé friss tényanyagból. A kötet e három tanulmánytípus vonzó és szerencsés elege: az absztrakció magasába is emel, s a konkrétumok közelében is maraszt, úgy ad összképet, hogy a hitelesítő részelemzések sem hiányzanak, s a témák és nézőpontok folytonos váltakozásával mindvégig megőrzi az olvasó szellemi izgalmát. A *Forradalom után — kiegyezés előtt* tabló és kaleidoszkóp egyszersmind, s egyik arculata igényli, involválja a másikat.

Németh G. Béla kötetnyitó tanulmánya kitűnő ráhangoló és eligazító. Pontos, lendületes vonásokkal vázolja elénk az önkényuralmi periódus jellemző vonásait, a legjobbakkal (Eötvös, Kemény) terveit és várakozásait lebíró kényszerűségeket, utalván a történelmi-társadalmi-gazdasági előzményekre és következményekre is. A gondolatmenet fókuszában a polgárosodás ügye, illetve ennek félresiklása, felemás, ellentmondásos, anakronisztikus megvalósulása áll. Németh G. Béla illúziótlan szemléli a kiegyezés után fölépülő társadalmi, gazdasági, politikai struktúrát, megnevezi a skizoid önszemlélet okait, a nemzet-tudat áfiumát (17–19.), hogy véleményét ekként összegezze: „... az ország Európának mind etnikai tekintetben, mind vallási vonatkozásban, mind művelődési szint és életforma-tradíció tekintetében a cári birodalommal s a Habsburg Birodalom másik felével együtt egyik legtarkább országra maradt, amelyben a feudális integráció úgy, anélkül kezdett fölbomlani, hogy helyébe másik, újabb és korszerűbb kezdett volna lépni” (19–20.). A bevezető természetesen kitér az abszolutizmus korának szellemi, művészeti életére is, az irodalomnál hosszabban időzvéen. Mint másutt, úgy a literatúrában szintén a „nemzeti konszenzus” programja és követelménye volt a legfőbb, s a „reál” ellenében inkább az „ideált” pártoló felfogás miatt — számos kiemelkedő alkotás ellenére — „Az iroda-

lom, különösen a korszak domináns európai műfaja, a regény, az epika tekintetében így fáziseltolódásba került a nyugati, de a föllendülő orosz epikával szemben is” (34.).

Németh G. Béla okfejtése szigorúan tudományos jellegű, mentes mindennemű túlfeszítéstől, aktualizálástól. Tiszteletreméltó tartózkodása viszont aligha gátolhat minket abban, hogy kényelmetlenül időszzerűnek ne tartsuk írása egynémely konzekvenciáit. Olybá tetszik: szellemi életünk, irodalmi (s nem csupán irodalmi!) gondolkodásunk a mai napig nem szabadult azoktól a hiedelmektől és előítéletektől, ama szerep- és értékszavaroaktól, amelyek az önkényuralom idején létrejöttek, a kiegyezés évtizedeiben pedig a nemzet-tudatba rögzültek. Szemléletünk, észjárásunk fáziskésése azóta sem szűnt meg — s ezt konstatálni elég, ha a tanulmány kitekintő passzusaira pillantunk (38–39.).

A kötet élén szereplő értekezés koncepciója — magától értetődő — nem béklyó, nem is zsinórmérték a folytatásban színre lépő kutatógárda számára. Imre László és Gergely András Németh G. Bélától függetlenül, saját bűvárlatok alapján jut a bevezetővel azonos véleményhez: az abszolutizmus korának irányadó elméi és kritikusai rendre elítélőn szóltak a polgári realista regényről (113–114., 278.), s Mazsu János sem a nyitó tanulmánytól inspirálva vont le bizonyos következtetéseket a hazai értelmiség fejlődésének sajátosságairól. Az egybeesések a tényeknek köszönhetők.

Varietas delectat: mivel a szerkesztő — igen helyesen — nem híve az uniformizálásnak, a szerzők nézetei ugyanazon dologról többször is számottevően különböznek. Csupán két példával élvén: Szajbély Mihály egészen másként s jóval toleránssabban ítél Lisznyaiék népies tájköltészetéről (67., 78.), mint Dávidházi Péter (83., 95.), s aligha dönti el e csendes polémiát, hogy hozzánk az utóbbi felfogás áll közel. A kritikátörténetben autonóm korszak volt az önkényuralom periódusa — tartja Dávidházi (79.), Keserű Katalin viszont e tételmondattal indítja tanulmányát: „Az 1850-től a kiegyezésig tartó időszak művészettörténetünkben nem önálló” (215.). S mert mindkét kutató meggyőzően igazolja a maga álláspontját, mindkét véleményt helyesnek kell elfogadnunk. A változatos-

ság ilyképp nemcsak a témák sokféleségében, hanem a koncepciók eltéréseiben is gyönyörködött.

Látván az elemzések szertefutó problematikáját, gondolhatnók azt is: e kötetben főlöseges oly tanulságokat keressünk, amelyek túlmutatnak az egyenként önelvű fejtegetéseken, s a korszak egészére érvényesek. Szkepszisünket cáfolandó, akadnak ilyen konklúziók is. A *Forradalom után — kiegyezés előtt* számos dolgozata bizonyítja, hogy a mostoha viszonyok közepette sem sivatag volt ez a periódus, hanem viszonylag gazdag, sok értéket termő időszak. Tekintsünk az irodalomra avagy a képzőművészetre, a nyelvészetre avagy a filozófiára, a politikai gondolkodásra avagy az iskoláügyre — a korlátozások ellenére mindenütt fejlődést, elmélyülést, gyarapodást tapasztalunk. A teher (inkább: a terhek) alatt valóban nőtt a pálma, s nem árt ezt nagy nyomatékkal hangsúlyozni, lévén, hogy e ténnyel épp ellentétes hiedelem él mindmáig a köztudatban. A könyv tanulmányai ugyanakkor arról is tudósítanak, hogy a növekvés, a gazdagság korántsem volt harmonikus és minden vonatkozásban megnyugtató. Az 1849-cel és 1867-tel keretezett periódus (akár a reá következő) valóban számos értékkel dicsekedhet — s hatványozza ezek becsét, hogy szorító körülmények ellenére teremődtek —, ámde a korszak legalább annyira volt az elvetélt, elszalasztott, eltékozolt lehetőségek ideje, mint a megvalósultaké. Szándékosan nem az irodalomból, hanem a történelemből véve példát: Heiszler Vilmos, Kiss Gy. Csaba és Ress Imre írása egybehangzóan bizonyítja, hogy 1861 táján nem kevés esély akadt a magyarok, valamint a csehek, a szlovákok és a szerbek közeledésére, sőt, együttműködésére, a kölcsönös gyanakvások, előítéletek, érdekütközések — mondjuk ki nyíltan: az egymással szembefeszülő nacionalizmusok és szupremáciaigények — azonban szertefoszlatták a reményeket. Grillparzer keserű igazságát (s a história további menetét) szemlélteti ez a kudarc: „Der Weg der Neuern Bildung geht // Von Humanität // Durch Nationalität // Zur Bestialität.” S végezetül (ez immár a harmadik nagy tanulság): az „ideál-reál” fogalompárban testet öltő polémia nem korlátozódott csupán a bölcsleltre és az esztétikára, hanem jel-

legadó elemként átszötte, meghatározta a periódus egészének gondolkodását. Vezérszerepet játszott a korszak literatúrájában s a róla lefolyt megannyi vitában, magától értetődően feltűnt a képzőművészetek praxisában és teóriájában (217., 221. stb.), ámde — túl e kettőn — a szellem másmilyen régióiban is gyökeret vert s tartósan megtelepült. Csengery Antal még az ókori Kína és India históriájában is „realismus és idealismus” elkerülendő szélsőségét véli megpillanthatni — mutat rá Gergely András elmélyült és adatgazdag tanulmánya (269-270.), Kauz Gyula és Trefort Ágoston a társadalmi „súlyegyen” legfőbb biztosítékát látná a (még ki sem alakult) magyar középosztályban, s ha előbbi óva int „... az anyagelviség s a pusztá hasznosság momentum...” túlbecsülésétől, utóbbi megjegyzi: „... bármi hasznos és szükséges a realismus, a szellemi és ideális irányokat nem nélkülözhetjük, ha süllyedni nem akarunk” — derül ki Buzinkay Géza úgyszintén alapos és perspektivikus okfejtéséből (306-308.). Ideál és reál dualizmusa mindenütt, még a politikában is szemlélhető: a többé-kevésbé utópisztikus plánumokat (például Klapka tervét Cuza román fejedelem megnyerésére: 423-445.) rendre meghíúsítja a tények hatalma. Folytathatnók, egyebek közt a konszenzuskeresés, a kor vezető elméi szerint oly kívánatos nemzetegység sűrűn visszatérő eszméjével, ám ehelyett inkább az irodalomtörténeti dolgozatok röpké bemutatására térünk át.

A kötetben két tanulmánnyal is jelen lévő Imre László egyik írása műelemző, másika komparatistikai karakterű. Bár az utóbbi is magvas és színvonalas fejtegetés, előbbi a nagyobb, látványosabb teljesítmény, a *Bolond Istók* első énekének főlényes biztonságú, eleddig legmodernebb, legárnyaltabb analízise. Imre László Arany mély kedélyválságából eredezteti a művet, s ez aligha novum, az viszont igen, hogy a byroni verses regény „szabályszerűségeivel” vonja párhuzamba, egyszersmind precíz és invenciózus elemzéssel igazolván a *Bolond Istók* eme része „... azt a világot mutatja be, melyet még az irodalmi kellékek, a poétikus formálás sem tehet elviselhetővé” (51.). Költője keserű illúziótlansággal rendre félretolta a kor és kortársai követte és követelte nyelvi, emberi, nemzeti, erkölcsi eszményeket (42., 56.), s ilyformán a mű —

régi meggyőződésünk — a maga módján éppúgy „a pesszimizmus nyelvöltögetése”, „Kétségbe'sett kacaj”, akár *A nagyidai cigányok*. Imre László elemében van e rendhagyó alkotás stilisztikai és poétikai, metatextuális és metastrukturális komponenseinek vizsgálata közben, s anyagismerete, valamint fogékonysága az Arany–Csengery-kör orosz irodalmi kapcsolatainak áttekintésekor is kamatozik. Ez utóbbi okfejtésben — akár a tényeket, akár a következtetéseket illetően — aránylag kevés az újdonság, annál több a szemléletárnyaló, a sematizmus idejének felületességait avagy torzításait korrigáló megjegyzés, s külön örömmünk, hogy a szerző elégtételt szolgáltat Bérczy Károly méltatlanul feledett *Anyegin*-átköltésének (108.). — Szabjély Mihály értekezése (a szabadságharc utáni „líraellenesség” érveiről és forrásairól) ambivalens benyomást tett reánk. A hazai és az európai szellemi-irodalmi jelenségek közt kimutatott paralelizmus meggyőzőnek tűnik föl (63–69.), rokonszenves törekvése a tanulmányunk, hogy tájékoztasson (legalább részben) feloldja a puszta Petőfi-utánzás vádjá alól, ugyanakkor Lisznyaiék — bármi csekély mértékű — felértékelése, zöngeményeik és a magyar líra „realizálódásának” összekapcsolása (66–71., 78.) erősen kérdéses és kétséges számunkra. — Viszonylagos rövidegében is nagy igényű, imponáló készületségről tanúskodó dolgozat a Dávidházi Péteré. Írása nem kevesebbet revelál, mint hogy az 1849 és 1867 közti idők legjobbjai rendre elutasították a *Sein* kényszerű és nyomorító világát, tekintetüket a *Sollen* értékeire függesztvén, s ekként a korszak formáló elve, kristályosító, egyneműsítő mozzanata kritikátörténeti szemszögből is „a tényfelülbírálat attitűdje” (81. — a kiemelések a szerzőtől!). A „bevégzett tények” elleni lázadás a kötet más pontjain (pl. 259.) is szóba kerül, s nem kétséges, hogy Dávidházi elméleti érvényű észrevétele a lényegre tapint, egyszersmind oly magaslati pozícióba emel, ahonnan a periódus egészére ráláthatni. E fölismerés meggátolja, hogy az idők kritikáit vizsgálva látszatok, felületi jelenségek foglyává váljunk, s magyarázza a legkiválóbbak minőségyszomját, erkölcsi-elméleti igényességét, eszményállító törekvéseit. A tanulmány kitűnő, meggyőző példák sokaságát mozgósítja, Dávidházi Péter tétel-

nek abszolutizálását mégsem helyeselnők. Vitázván a szerzővel, kérjük: bizonyos, hogy mindenkor és mindenben egyértelműen pozitív volt a tényfelülbírálat attitűdje? Nem vezetett olykor megalapozatlan illúziókhöz, delíbiákergetéshez is? Mi más volt például a passzív rezisztencia, mint dacos tényfelülbírálat? — márpedig e jelenségről, illetve magatartásról Gyulai, Kemény és mások nem épp helyeslően vélekedtek (110–111., 325.). Mint minden igazság, relatív ilyképp a Dávidházi is, ám viszonylagossága ellenére nagy horderejű. A politika és a műbírálat összefüggését illetően (90–91., 96.) már egy nézetten vagyunk a szerzővel, azt azonban nem értjük, minő kapcsolat áll fenn a kiegyezést követő időszak „ténypártisága” és „az egyetemes normákról lemondó” impresszionista kritika közt (98.). Nézetünk szerint az utóbbi éppenséggel látványos megtagadása az előbbinek. — Szegedy-Maszák Mihály elemzését (*Jellem és cselekmény Kemény Zsigmond szépprózai műveiben*) csupán a vizsgált alkotó személye illeszti ebbe a kötetbe, lévén az okfejtés egésze elméleti-poétikai karakterű. Ám ha az önkényuralmi idők jószerével láthatatlanná és indifferenssé halványodnak is a dolgozatban, a munka szerfölött invenciózus, és hozadéka sem csekély. Szegedy-Maszák írását egyaránt jellemzi a fölényes, a mikroelemekig hatoló műismeret és az új szempontok, új konzekvenciák sokasága. Propp mesemorfológiája, André Jolles és más teoretikusok felől közelít a szerző Kemény Zsigmond nagyepikájához, felvázol egy érdekes és perspektivikus regénytípológiát is (135.), s sűrűn követik egymást elméleti érvényű következtetései (bőségüktől a szöveg egy kissé zsúfolttá s némileg fásasztó olvasmánnyá is válik). Mutatóba néhány, a főbb megállapítások közül: Kemény más irányba halad, és sokkal jobban eltávolodik a mesétől, mint Jókai (122.), noha műveiben például a próbatételek és a funkciók az ősi paradigmára mutatnak vissza (126–128.), bonyolítja, egymásba csúsztatja a szerepeket (132–133.), ötvözi a műfajokat (136.), „... jellemeinek összetettségét értékrendjének összetettsége oldozza” (145.) stb. stb. Szegedy-Maszák tanulmányából egy komplex világot teremtő, kísérletező kedvű és intellektuális regényíró képe tekint reánk, ki romantika és realiz-

mus ellentmondásos vegyülékét hozta létre (149–150.). Kemény művészetének már a maga korában is avultas, olcsó, netán ügyetlenül hatásvadász elemeiről nem esik szó a fejtegetésben, így a portré némileg idealizáltak tetszik számunkra, s megjegyezzük: a *Zord idő* Barnabása egy helyütt (132.) „Boldizsár”-nak neveztetik — ez nyilván toll-, az „anyagkomplexus” pedig (139.) csakis nyomdahiba lehet. — Kálmán C. György az Akadémia 1857 és 1867 között kiírt irodalmi pályázatairól értekezett. Adatgazdag, színvonalas írása a Tudós Társaság hajdani, szorító dilemmájáról, kényszerű funkciózavaráról ad számot. Az önkényuralom viszonyai közepezt az Akadémia nem dönthetett ügy: csakis tudományos intézményként működik, s mert nemzeti feladatokat is vállalnia kellett, nagy energiákat ölt az irodalom-szervezésbe (151–154.). Kálmán C. György bőségesen dokumentálja és elemzi az ismétlődő pályázatok, drámaviták — többnyire lehangelő — tanulságait, a részleges avagy teljes fiaskókat, a fércművek riasztó tömkelegét, invenciójából futja egy érdekes hipotézisre is a *Zord idő* paródiajellegéről (171.), s kivált figyelmet érdemel észrevétele a bírálók elméleti igényének feltűnő hiányáról (173.). Meglepő viszont, hogy az 1859-es Teleki-pályázat öt ítései véleménye közül a Tóth Józsefére egy szóval sem tér ki, miközben a többit részletezőn ismerteti (163–165.), s aligha hallgathatjuk el: a szerző vajmi kevéssé ügyel stílusának eleganciájára, választékosságára, eufóniájá-

ra, s szövegét itt-ott még nyelvhelyességi hibák is szeplőzik.

Nem foglalkozhatván a gyűjtemény valamennyi darabjával, már csak a nekünk különösképp becses írásokat említjük futólag. É. Kiss Katalin tanulmánya nem kevesebbet igazol, mint hogy a polihisztor Brassai Sámuelben a mai mondatelmélet előfutárát is tisztelhetjük, Gergely András és Buzinkay Géza magvas értekezése (a *Budapesti Szemlé*ről, illetőleg a középosztály kialakításának programjairól) irodalomtörténészek számára is roppant tanulságos, Gazda István okfejtése (*A gimnáziumok és a fizika a Bach-korszak Magyarországnán*) pedig apró, de annál meggyőzőbb korrekcióival, mulatságos példáival s eleven, élvezetes stílusával nyerte el tetszésünket.

Gergely András dolgozata egy helyütt (283.) hosszabban idéz Miko Imre *Irányszemek* című cikksorozatának egyik írásából. Búcsúzva immár e kitűnő tanulmányfüzértől, kommentár híján (bár tagadhatatlanul aktualizáló szándékkal) magunk is citáljuk ezt a részletet: „Vétkes dolgot tesz [...], aki a régebbi időkből származó politikai pártok egyikéhez vagy másikához tartozást, az akkori gondolkozásmódot és eljárást a mai időkre is áthozza, s egyént és egyéni cselekedeteket, nemzetet és osztályokat azon mértékkel mér; gyűlöli a conservativet vagy szabadelvűt, az aristokratát vagy demokratát, a magyart, horvátot, szászst stb. azért, mivel e vagy ama részen állott.”

Lórinczy Huba

## IMRE LÁSZLÓ: A MAGYAR VERSES REGÉNY

Bp., 1990. Akadémiai K. 314 l. (Irodalomtörténeti Könyvtár 39.)

Aki ott volt az alapkö letételénél, majd figyelemmel kísérhette a falak felhúzását, az nemcsak jól ismeri, hanem kissé magáénak is érzi a betetőzött épületet, s nehéz elfogulatlanul megítélnie. Jó másfél évtizede annak, hogy (1974. február 14-én) a Magyar Irodalomtörténeti Társaságban Imre László előadást tartott Gyulai Pál *Romhányi* című verses regényéről. E sorok íróját akkor zöldfülű létere az a megtiszteltetés érte, hogy korreferensként maga is felolvashatott egy kisebb dolgozatot. A két szöveg azután megjelent az *ItK* 1974. évi

4. számának vitarovatában. Ettől kezdve szakfolyóiratainkban időről időre felbukkant egy-egy tanulmány, Imre László tollából, melyek a verses regény műfajának meghonosodásáról szóltak, s egyre határozottabban mutattak egy formálódó szintézis felé, mígnem szerrzőjük az 1980-as évek közepén leadta elkészült kéziratát az Akadémiai Kiadónak. Mostoha viszonyainkra jellemző: 1990-ig kellett várnia, hogy az Irodalomtörténeti Könyvtár sorozat 39. köteteként *A magyar verses regény* címmel végre megjelenhessék kitartó fáradozásai-

nak monografikus eredménye. A koncepcióját gazdag anyaggal alátámasztó, tiszta és takarékos elrendezésű, filológiai adatkezelésében feddhetetlen, idézési technikáját és vitastílusát tekintve (manapság szokatlanul) nemes és nagylelkű monográfia a legjobb debreceni hagyományokat követi, s láthatólag Julow Viktor és Barta János nyomdokaiba lép. Egy vonatkozásban azonban túl is merészkedik nagy elődei csapásán: átgondol, kipróbál és következetesen végigvisz egy jellegzetes módszert, a fejlődéselví műfajtörténetét, mégpedig egy különlegesen bonyolult és nálunk viszonylag ritkán vizsgált műfajra alkalmazva. Kísérletének tanulságai módszer és tárgy új-szerű párosításából erednek.

„*Comment un Genre naît, grandit, atteint sa perfection, décline, et enfin meurt.*” Így, csupa dőlt betűvel szedve fogalmazta meg klasszikus alapkérdését Ferdinand Brunetiére (1849–1906) első műfajtörténeti monográfiájának előszavában: hogyan születik egy műfaj, hogyan nő, miként éri el tökéletességét, majd hogyan hanyatlik, s végül hogyan hal meg. (23.) A könyv 1890-ben jelent meg először, címe nyitószavaként vállalva, mondhatni cégéréül kitéve a Darwintól átvett fejlődéselmélet: *L'Évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. Kerekén száz évvel később, 1990-ben látott napvilágot Imre László műfajtörténete, melynek előszavában ismerős célkitűzésre bukkanunk: előbb „a műfaj európai gyökereivel” és magyar előzményeivel kíván foglalkozni, ezután „a magyar verses regény megszületését, felvirágzását, lassú hanyatlását, s végül XX. századi utóhullámait tárgyalja”, majd sort kerít a műfaj poétikai sajátosságainak leírására, „a műveket létrehozó korvalóság kihívásából magyarzván” őket, végül azt kutatja, „mi volt e műfaj funkciója a magyar irodalom történetében”. (6.) Bár a szerző Barta Jánosnak köszöni tudóssá formálódását, közvetlen ihletért pedig Bahytin és Lotman műveinek adózik hálásan (7.), a könyv egészéből kivehetők legalább ennyire hatott rá közvetve Brunetiére is, akinek fejlődésmagyarító biológiai párhuzamait egyszer említi, mégpedig mint egykori, de időnként még fölbukkanó válszkísérletet a műfajok kialakulásának és eltűnésének „voltaképpen máig tisztázatlan” kérdésére. (276.) Hiszen csak az idé-

zett célkitűzésre szorítkozva is, mennyi biológiai analógiával találkozunk: gyökerek, megszületés, felvirágzás, hanyatlás, fejlődéstörténeti funkció, környezeti kihívásra válaszul kifejlődött sajátosságok! Az utóbbi kettő természettudományosabb annál, hogysem a metaforák e jellegzetes készletét még régebbre, egyenesen a romantikus művészetsemlelélet organikus analógiára vezethetnénk vissza, azonban a Darwin hatását lépten-nyomon éreztető francia tudós fogalomtárába tökéletesen beillenek. A huszadi századi verses regények ismeretében szerzőnk a műfaj halálának brunetiére-i képzete helyett kénytelen a verses regény „utóhullámaait” említeni, s ez a szókép, mely szintén természeti jelenségre utal, már kisiklik az élőlények és növények világából; de éppen azért érzünk itt némi képzavart, mert a szemléletformáló biológiai hasonlatrendszer addig töretlenül érvényesült. Az első magyar „műfajmonográfia” (6.) látásmódjában még mindig sokat őriz a módszer kezdeményezőjének evolucionista meggyőződéséből.

Jobb későn, mint soha. Évszázadnyi késéssel, mégis helyesülhetően választotta ki szerzőnk feladatát és módszerét. Egyrészt már azért is elismerés érdemel, mert utat tört egy olyan irányba, amerre magyar filológus eddig legföljebb néhány lépést tett. Mostantól tudjuk, az ő tapasztalataiból okulván, miféle veszélyekre számíthatunk milyen zsákmány reményében vágatunk neki a fejlődéselví műfajtörténeti kutatásnak. Nemegyszer hallani, hogy a hazai irodalomtudomány megsínylette egy vérbeli pozitivistá korszak hiányát, s hogy e kimaradt szakasz visszaüt: máig elvégzetlen feladatokban és omlékony módszertani alapokban érezteti káros hatását. Bár ez így túlzás, hiszen teljes fáziskiesésről akkor sem beszélhetnénk, ha Riedl Frigyes szép Arany-monográfiáján (1887) kívül az irányzat semmit sem tudna felmutatni, általános elvként igaz és fontos, bármennyire banális hangzik, hogy meghaladni csak azt lehet, amihez már eljutottunk. Brunetiére módszertanának korabeli tekintélye már a múlté, de az azóta eltelt század irodalomelméleti modernizálódása nem mustrálta ki, sőt kevésbé tépázta meg, mint gondolnánk. A biológiai párhuzam túlfeszítését ugyan joggal szokták kifogásolni, de kritikátörténetében René Wellek meggyőzően érvelt

amellett, hogy a műfaj középpontba állításával Brunetièrre legalább az irodalom önelvű kutatási szempontját juttatta érvényre, szemben azokkal az irányzatokkal, amelyek az irodalmat valami másnak (történelemnek, lélektannak, szociológiának) pusztán szemléltető példatáraként kezelik. Wellek talán a kelletténél egyszerűbbnek gondolta önelvű és máselvű irodalomkutatás (alighanem reménytelen) szétválasztását, s talán az amerikai New Criticism hatására kissé naiv ismeretelmélettel emlegeti „magát” az irodalmat, amelynek szerinte Brunetièrre végre igazságot szolgáltatott, de hát nincs olyan rendező elv, legyen az Brunetièrre-é, Welleké, vagy a legújabb kritikuské, mellyel elkerülhetnénk a *pars pro toto* aránytévését.

Ismerjük el tehát, hogy a módszertani súlypont áthelyezése jóvoltából a műfaj-történészről olyasmit tudhattunk meg az irodalom sajátos formáinak alakulásáról és belső logikájáról, ami részleges igazságként ma is elfogadható, s egykori abszolutizálása nélkül nemigen férhettünk volna hozzá. Brunetièrre ihletése így válik hasznára Horváth János *Irodalmunk fejlődésének mozzanatai* című alapvető dolgozatának (1908), majd az 1922–23-ban ebből kifejlesztett szintézisének, mely az előtanulmánnyal együtt 1976-ban (posztumusz) jelent meg, *A magyar irodalom fejlődéstörténete* címmel. E könyv a hazai irodalom saját öntudatra ébredésének tisztuló fokozataiként mutatja be az egymást követő korszakok természetét, végső csúcspontként, „a fejlődés terén”, Arany János művével és a „nemzeti klasszicizmus”-sal, melyben „nyugvóponthoz, érettséghez, célhoz érkezett el a magyar irodalmi fejlődés egésze”. (70, 345) Horváth a századfordulón Brunetièrre (és Gustave Lanson) egyetemi óráit hallgatta Párizsban, s bár az őt ért hatások mindkét említett művében feldolgozottan és átlényegítve jelennek meg, teleologikus fejlődészműjük önmagában éppúgy sebezhető, mint Brunetièrre túlfeszített biológiai hasonlatrendszere volt. De csak önmagában: a szemléltető túlzásért ezúttal is busásan kárpótol a rendezőelv segítségével megvilágított összefüggések szövevénye. Az evolúció gondolatának irodalomtörténeti alkalmazásaira azóta még nehezebb idők járnak, s Imre László könyvének értékeit látván a recenzens védőügyvédi

szerepre kényszerül. Az irodalom önelvű vagy máselvű fejlődésének, vagy akár csak bármiféle történetiségének gondolatát az utóbbi évtizedek nyugati irodalomelmélete mélyreható bírálatnak vetette alá, amelynek (nemegyszer kivédhetetlen) érveivel számolnunk kell, de a műfaj-történeti módszer, kellő önkritikával továbbfejlesztve, még ezekkel szemben is kiküzdheti létjogosultságát.

Az első magyar műfaj-történet már tárgyválasztásával rákényszerült a módszer továbbfejlesztésére. A verses regény olyan új, vegyes és (legalábbis látszólag) frivolan játékos képződmény, amelynek a klasszikus hagyományokat tisztelő, tiszta műfajokhoz vonzó, mélységes erkölcsi komolyságú Brunetièrre aligha szentelt volna monográfiát. Pedig e műfaj állandóan más művekre utaló termékei, nyíltan bevallott, sőt fennen hirdetett szövegek közötti (intertextuális) létmódjukkal és rendkívül tudatos irodalmi önszemléletükkel egyenesen kínálják magukat a műfaj-történeti feldolgozásra, amelynek végső tárgya nem az elkülönített egyes mű, hanem a művek bizonyos osztálya. Ez a feldolgozási mód az egyedi művekből elvont műfaji ideáltípus többé-kevésbé megközelítő másaiként vizsgálja még a remekműveket is, azaz nem tud teljesen igazságot szolgáltatni nekik, mert generikus nézőpontjából óhatatlanul leszállítja vagy mellőzi azokat az értékeiket, amelyek a műfaj általános természetétől idegenek vagy lényegadó ismerveikhez képest közömbösebbek. Ha nem szólna közbe Imre László irodalmi minőségérzete, könyvében minden mű csakis *mint* verses regény állhatna helyt magáért, az átlagos felmagasztaltatnék s a különös pórul járna. Ez a lappangó platonikus szemléletmód, mely sajátosan ellentmond a módszer részben pozitivistá s így ismeretelméletileg nominalista származásának, még nála is végzetes lehetne, azonban éppen a verses regény történeti vizsgálata közben kisebb kárt okoz, mint szinte bármely más műfaj esetében tenné. Az ide tartozó művek ugyanis eleve változatok akarnak lenni, a neoklasszicista imitáció költői gyakorlatának játékos újraértelmezéséből származnak, hangoztatott főmotívumokká avatván, komolykodó szerzői közbevetések révén, hogy milyen irodalmi konvencióknak kellene megfelelniük,

s éppen mennyire hajlandók vagy nem hajlandók eleget tenni fennkölt kötelezettségeiknek. Olyan művekkel van dolgunk, amelyek fennen hirdetik, hogy csak más művekhez kapcsolódva van értelmük. A könyv szerencsés tárgyválasztása kipótolja Brunetiére módszerének eredendő fogyatkozásait.

Kevésbé szerencsésen kötődik monográfusunk az irodalomtörténeti pozitívizmus atyjához, akiről Brunetiére maga is roppant tisztelettel, de ellenvetéseit el nem hallgatva emlékezik meg kritikátörténetében: Hippolyte Taine-hez. A verses regények legjellemzőbb vonása éppen az irodalmi és egyéb konvenciókhoz való kétféle viszonyukban, a megszüntetve megőrzésben keresendő: szerzőik játékos utalásokkal felidézik a konvenciókat, hogy nyomban megfricskázzák a hozzájuk tapadó anakronisztikus gyakorlatot és maguk más megoldást válasszanak. Az efféle gesztus legalább annyira felhasználja, tudatosítja, nem hagyja feledésbe merülni, ha tetszik: életben tartja a konvenciókat, mint amennyire leszámol velük. Sőt, mivel minden efféle célzás vagy utalás megértéséhez közös művelődési háttérismeretekre van szükség, a verses regény valamiféle összekacsintó bennfentességet igényel, azaz szinte észrevétlenül összefog és fenntart egy literátus közösséget. Innen nézve, a verses regény egyszerre műfaja a konvenciók megszakításának és folytatásának, a hagyománnyal szembeni tiszteletlenségnek és (bármilyen meglepő:) a hagyománytisztelőnek. Imre László azonban e kettőséget Taine egy félmondata alapján egyik véglétére, a megszüntetésre egyszerűsíti és túlhangsúlyozza. Eredetiben is idézi Taine angol irodalomtörténetéből a Byron *Don Juan*-jának jellemzésére szánt megállapítást: „un poème armé contre toutes les conventions humaines et contre toutes les conventions poétiques”. (213.) Csiky Gergely fordításában is („oly költemény, mely minden emberi és költői szabály ellen feyvert ragadott”, 13.); ő maga mindvégig a verses regények általános törekvését látja abban, hogy szembefordulnak „minden emberi és költői konvenció”-val (249.), s az egyes művekben rendre a tagadás, szakítás, leszámolás gesztusait keresi. Márpedig aki keres, talál: szerzőnk annyira komo-

lyan veszi a művek így értelmezhető, mégoly szerény mozzanatait, hogy előfeltevéseinek hatására a műfaj szelídebb darabjai is lázadókként, byronias megvilágításban kerülnek elénk. Mintha a felfegyverkezés és hadba szállás taine-i metaforájának engedelmessékednék, a monográfus észreveszi ugyan vizsgált szövegei játékoságát, némelykor mégis olyan eszmei és ideológiai ütközeteket vívat velük, életre-halálra, amelyhez ő kölcsönzi nekik súlyos vértetüket, holott ki-kitüremlik alóla könnyű öltözékük, s egy-egy félelmetesnek mondott suhintasuk nyomán legföljebb a játékard koppanását halljuk, előlulván, hogy a viadal mégsem vére megy.

A monográfia eszmeileg és ideológiailag eltökéltebbnek, s a hagyományokkal szemben ellenségesebbnek mutatja a verses regényt, mint kellene. Minden egyes esetben csak némi túlhangsúlyozást kifogásolhatunk, ezek azonban harcias szólamná egyesülnek, részben talán szándékolatlanul, s többnyire elnyomják a békés dallamot, mely pedig jótékonyan kiegészíthetné. Bármennyire igaz, hogy a *déliabók hőse* és általában a magyar verses regény „irodalmi reminiszcenciákkal, parodikus célzásokkal való átszövöttségével voltaképpen a valósághoz való tradicionális költői viszonyt teszi problematikusá”, az már csak kellő megszorításokkal fogadható el, hogy „éppen ezzel fejezi ki egy korszak világnézeti, etikai válságát” s még több kiegészítésre szorulna, hogy az ebben a műfajban író szerzők „irtóznak a költészet normáitól, magától a hagyományos költői szereptől, annak feladatszerűségétől”, megszabadulni akarván „a tradicionális epika nyűgeitől”. (292, 270.) Életrajzi értelemben aligha vitatható, hogy mire Arany tollat fog a *Bolond Istók* megírásához, keserű kiabrándulás vesz rajta erőt, mégpedig „a politikában, az emberekben, sőt az értelemben, az erkölcsben, a művészetben való csalódás”; s ha nem kellene magára a műre érteni, hanem csupán a költő lelkiállapotára, akkor talán elfogadhatnánk, hogy e csalódás „a legáltalánosabban értett 'irodalmisság' elleni lázadáshoz vezet”. (273.) Bizonyos (játszi) értelemben még az is igaz volna, hogy a *Bolond Istókkal* Arany „magának az irodalomnak a leleplezésére” törekszik, de vajon elhíhetjük-e, hogy e művel eljut „az irodalmi formák

tagadásáig" s itt már „alaptörekvése [...] az irodalmiság létjogosultságának kétségbe vonása”? (273–274. 299.) Vajon a költészet normáitól való irtózást, a művészetben csalódott művész kiábrándulását, az irodalmi formák egyetemes tagadását, az irodalmiság elleni lázadást vagy létjogosultságának kétségbe vonását kifejezhetette-e egy olyan műfaj, mely incselkedve és iróniával, de sorra felidézi és szeretetteljes leltárba gyűjti a költészet normáit, s maga is annyira kifinomult irodalmi formát ölt, hogy az már éppen az irodalmiságnak lesz játékosságba burkolt, de voltaképp szinte mámorosan narcisztikus önünneplése?

A monográfia bemutatja a verses regény játékos eszköztárát, de végelemzésben (talán a műfaj történeti módszer biológiai fejlődéselméjének és funkcionalista magyarázatot kereső beállítódásának hatására) a műfajt magát is túlságosan eszköznek tekinti. Mégpedig annyira komoly és súlyos eszmeiség eszközének, hogy elsikkad, vagy legalábbis túlságosan elmosódik e műfaj legsajátosabb, már-már egyszemélyes vonása a magyar irodalmi kultúra történetében: hogy létét és jellegét viszonylag milyen kevésbé lehet levezetni a nemzet szolgáltatának vagy bármiféle társadalmi funkció betöltésének igyekezetéből. „Részben az eposz önfelszámolásának utolsó stádiuma a műfaj, részben a prózai regény funkcióit veszi át, részben olyan összetett életábrázoló és önkifejező ambíciók adekvát formája, amelyek más módon nem nyilatkozhattak meg” — olvashatjuk összefoglalásként, s az utóbbit úgy kell értenünk, hogy a verses regény Arany, Gyulai és Arany László művei révén egy „objektív idealista, döntően morális indítékú polgári módon racionalista etatista felfogásnak lett a kifejezője”. (302.) Már Brunetiere darwinista analógiái közt felbukkant, hogy a feltörekvő műfajok versengenek a megmaradásért, elorzák gyengülő társaik tápanyagát és életfeladatát, vagy éppen átfejlődnek egymásba; valószerűleg ilyen szemléletformáló analógiák önkéntelen, s tán részben öntudatlan átvételéről árulkodik az iménti végkövetkeztetés. Csakhogy eszközként a verses regényt sohasem találjuk (monográfusunk kedvelt, de ingoványos előfeltevésű kifejezését használva:) „adekvát”-nak a funkcióval, amelynek betöltésére állítólag hivatva

lenne. Imre László maga is nyomban hozzáfűzi a fentiekhez, hogy a nemzetnevelés említett feladatának e művek nem felelhettek meg maradéktalanul, mert „eleve alkalmatlanok egyértelmű állításra”. (302.) Hasonlóképpen, amikor azt fejtegeti, hogy 1849 után a magyar verses epika „a prózai regény funkcióit veszi át”, s a verses regény, különösen Arany Lászlóé, „a valószínű magyar világ visszaadásának adekvát formája lesz”, mely „a hiányzó realista prózát is pótolja”, akkor e (régén elavult ismeretelméletet sugalló) megállapításokat maga is helyesbítené kényszerül: a „társadalomtükörzetítő” regényszerűséget e műfaj „csak fogyatékosan tudja megvalósítani” és „csak megváltozott módon valósulhat meg valóságtükörzetése”. (137–138.) Azt is láthattuk, a verses regény ironikus utalásrendszere kikezdi, de egyszersmind nem hagyja feledésbe merülni az eposzi hagyományt, s ismeretes, hogy Arany, aki évtizedeken át töprengt az eposz korszerűsítésének problémáin, a *Bolond Istók* első éneke után még visszatért a nemzeti eposz műveléséhez. A verses regény tehát nemcsak segítette, hanem (paradox módon) késleltette is az eposz önfelszámolásának folyamatát, s egy ideig inkább valamiféle kölcsönhatás és munkamegosztás figyelhető meg a verses epika nagyműfajai: a hőseposz, a komikus eposz és a verses regény között.

Abból, amit a verses regény *tett*, nem lehet levezetni azt, ami a verses regény *volt*. Igaz, hogy Arany kiábrándultsága révén e műfaj „alkalmas [volt] arra, hogy az 50-es, 60-as években klasszicizálódó, egyre inkább kanonizálódó nép-nemzeti irodalomnak sajátos belső kritikáját adja”; ugyanígy helytálló és lényeges, hogy „felfrissíti a már-már kizárólagosságra jutó nép-nemzeti műfajokat, kibővíti az irodalom tárgykörét, tágítja határait, tabu területeket old fel”. (293, 298.) De talán még fontosabb, hogy pusztán létének szolgálatra be nem fogható játékosságával, szokatlanul felszabadult dévajságával, iróniájának elkötelezetlen, szinte felelőtlen derűjével, s önmagában gyönyörködő irodalmiasságával e műfaj a közösségi feladatvállalásra beállított magyar irodalom egészének adta meg, talán az udvari bolond engedélyezett igazmondása jussán, sajátos belső kritikáját és kiegészítő értékeit. Néhány éve ol-

vashattuk egy recenzióban, hogy bizonyos szerzői alkotók „teremtő komolytalanság”-ával a magyar kultúra sohasem tudott mit kezdeni, ugyanis „vezérszólama a küldetéstudat sírásrívása, legfőbb irodalmi értékeroje pedig az, hogy az író miként viszonyul a (mindenkori, változó) Nagy Irodalmonkíüli Feladathoz”. (Takács Ferenc: *A teremtő komolytalanság. Könyvvilág* 1988. 5. sz. 14.) A verses regény vonakodó befogadása, melyre könyvünk is utal (68.), már-már igazolni látszik e fanyar megjegyzést, azonban a műfaj meghonosodása és legjobb darabjai fényesen bizonyítják, hogy az alkotóerő milyen elnyomhatatlan életösztönével tagadta meg ez a kultúra, hogy mindenestül belekényszerítsék akár a legszentebbeknek elismert küldetés Prokrusztész-ágyába.

Imre László könyvből szemléletesen kibontakozik, hogy a verses regény milyen kései és különös, s előzményei ellenére milyen váratlan jelenség a magyar irodalomban. Az talán vitatható szempon, s alighanem az egyetemesnek tekintett lineáris fejlődéseszmé túlfeszítésére vall, hogy amikor Arany 1850. június 21-én írni kezdi a *Bolond Istókot*, s mintát ad a kiegyezés korszakának majdani reprezentatív műfajára, akkor olyasmit kezdéményez, ami fél évszázaddal Byron *Don Juanja* után meghonosítva végül is „az európai irodalmaktól való elmaradás” tünete lesz; szerencsére azonban monográfusunk ezt nem megrovólag fejtegeti, sőt a magyar verses regény sajátos értékeit e termékeny fáziskéséséből és történeti funkciójának különbségeiből származtatja. (66, 72, 293, 298–301.) A műfaj (hogy a biológiai metaforáknál maradjunk) nem azért ágazik messzire a magyar irodalmi hagyomány törzsétől, mert más szellemi éghajlatról hozott hajtásként oltották bele: „bár idegen inspiráció szülötte”, mégsem „gyökértelen műfaj, [...] hiszen nyelvben, verselésben, modorban stb. csak a magyar versművészet adott állapotából indulhatott ki” (64.) és bizonyos fogásai a hazai kozmikus eposz hagyományában felfedezhetők. (60–61.) Inkább azért kakukkfióka a magyar költészeti műfajok családjában, mert szerzői magatartásától távol áll a váteszként fellépő nemzeti költő szerepfel fogása. Ebből a szemponból telitalálattal mindaz, amit könyve különböző pontjain (95, 105, 167, 20–211.) Imre

László megfigyel a műfaj hagyományainak és a *Margita élni akar* költőjének feszült viszonyáról: Ady túlságosan hitt önnön szent küldetésében, hogysem magabiztossága az értékbizonytalanság műfaját szét ne vetette volna. Jellemző, hogy magyar szerzők kezén a műfaj ritkán éri el a frivolság byroni fokát (298.), melynek számára semmi sem szent, még Istenen is élcelődik (202.), vagy akár azt az önfelédtt játékosságot, amelynek kivételes pillanataiban az ember olyasmit is megenged magának, amire a felelősségteljes hétköznapokban sohasem vetemednék.

Ez a játékosság persze nem ártatlan, még kevésbé ártalmatlan. A fennálló hatalom szemszögéből nézve van benne valami kétes és gyanús, ellenőrizhetetlen és veszélyes, a rend alapjait kikezdd anarchikus és felforgató hajlam, aminek genealógiája messzi kódbé vész. Bizonyára nem véletlen, hogy a műfaj egyik világirodalmi rangú remekét Arany János írta, akinél az „eszmények elbizonytalnodása [...] heroikus ambivalenciához vezet” (90.), s akinél a lelkében, mint már Németh László megsejtette, kitöréssel fenyegető anarchikus mélyrétegek forrongtak, vagy áttételes megnyilvánulási módokat keresve maguknak, vagy az önellenőrzés kihagyásának pillanataiban lávaként törve felszínre költészetében. (Sokatmondó paradoxon: ugyanaz a költő, aki kritikusként óva intett az ihlet percére hagyatkozó rögtönzéstől, s aki a magyar epikus művek hagyományos gyengéjét szerkezeti aránytalanságaikban látta és az előzetes terv nélküli írásmóddal magyarázta, verses regényében milyen gyönyörűséggel éli bele magát a csak pillanatnyi hangulatot követő cselekményszövés színlelésébe!) Ugyancsak Németh László lélektani érzékét dicséri a megfigyelés, miszerint Arany mintegy az idegenek előzékenységével tartotta tiszteltben a konvenciókat, ám mélyebb igazságukban nem hitt. Mivel a verses regény általában éppen a konvenciókkal folytat bonyolult játékot, s Aranynak kritikusként is egyik fő gondja a *decorum* (helyénvalóság) horatiusi intelmeinek átértelmezése, idevágó érzelmeiről mennél többet szeretnénk megtudni. Egy műfaj történeti monográfia nyilván eleve nem adhat teljes elemzést az egyes művekről, mégis kár, hogy a *Bolond Istók* érzelmvilágát Imre László főként a köz-

vetlen kiváltó okból: szerzőjének a világosi fegyverletétel utáni embermegvető nihilizmusából származtatja, s nem korábbi élményekből, alkati adottságokból és egyéni létszemléletből is, melyek legalább ennyi súllyal eshetnének latba.

A műfaj egészének hasonló jellemvonásaihoz azonban, bahtyini ösztönzést követve, a monográfus nagyvonalú családfát rajzol. Merészen a középkori népi kultúra vásári komédiáira és profán karneváli rituáléjára, valamint az akkori diákok és tudósok körében dívott, latin nyelvű paródiákra vezeti vissza a verses regényben felhangzó nevetést, mely elutasítja az egyoldalú komolyságot, megkérdőjelezi az egyértelműt és véglegest, hogy igazságot szolgáltatson az ambivalens teljességnek. (11–12, 81, 90, 197–198, 205–206, 298–299.) Szórszálhasogatás volna-e fejtegetéssel szemben a verses regény irodalomtörténetileg kései mi voltára hivatkozni: ha genealógiának bizonytalan és bizonyíthatatlan is, a lényegi hasonlóságra találoan mutat rá, s inkább azt sajnálhatjuk, hogy népiépp kidolgozatlan marad. Első pillantásra talán meglepő, hogy valaki egy ennyire kitenyészített irodalmiasságú műfaj látásmódját egyszerű származtatja népi és városi, tömegeknek szóló és szűken belterjes, öntudatlan és hiperintellektuális hagyományokból: de hát minden genealógia, mint azt Michel Foucault e kérdésnek szentelt tanulmánya bizonyította, előbb-utóbb felbontja, amit szilárdnak és egyneműnek hittünk. Ki sejtette részben népi eredetét éppen egy olyan műfaj szemléletmódjának, amelyik meghonosodván főként urbanizáló ízléstörténeti hatást fejtett ki? Az *Anyegin* „kompozíciós eljárásainak meghonosítása felgyorsította a népies epikától való eltávolodást”, a „népies epikát meghaladó Arany, Gyulai, Arany László verses regényei egy új, városiasabb, polgárosultabb irodalom előkészítői”, sőt a XIX. század közepének magyar irodalmát meghatározó népiesség ellenében való fellépés a műfaj egyik fő fejlődéstörténeti funkciója”. (51, 298–299.)

Kérdés, hogy e nagyvonalú bahtyiniá-

nus eredeztetésen felbátorodva nem volna érdemes vállalnunk ezredvégi nézőpontunkat, s az újabb irodalom műfaji sajátosságai felől visszatekintvén a verses regényre, kipróbálni egy (legalábbis tipológiai, de talán fejlődéstörténeti) hipotézist, azaz bizonyos posztmodern fejlemények határozott előképét látni e műfaj legfőbb sajátosságaiiban. Hiszen a verses regényekbe beleszórt irodalmi utalásrendszer, az idézetek és vendégszövegek, a megírás szerzői gondjainak tréfás vagy önironikus kitergetése, a konvenciók végső autoritásának játékos megkérdőjelezése, a kulturális értékhierarchia átmeneti relativálása, a véglegesség eszményének egyeduralma helyett a változatok végtelen játékában való feloldódás, a többértelműség és többszempontúság megannyi fogása és egész kultusza vajon nem olyan jellemvonásai-e a múlt századi műfajnak, amelyet manapság a posztmodern ismérvei között tartunk számon? Ahogy Imre László a középkorig vezette vissza, nem követhetnének ugyanannyi joggal napjainkig előre azt a szemléletformáló és irodalomképző hagyományt, amely ezt a (mondhatnánk:) meta-műfajt világra segítette? Szakmánk sokat köszönhet a mindannyiunkban működő pozitívista módszertani beidegződésnek, mely ilyen esetekben berzenkedik az egymástól távoli korszakok (mégoly hasonló) jellemvonásaink terminológiai egybefoglalása ellen, s jótékonyan figyelmeztet a történeti különbségek elmosódásának veszélyére. De vajon kiszűrhetjük-e teljesen valaha is a visszatekintés nézőpontjának és perspektívájának látványalakító beavatkozását a történeti hűségre törekvő rekonstrukcióból? S ha ez úgyszólván lehetetlen, akkor értelmezőként nem jobb-e tudatosan vállalni és önkritikusan érvényesíteni történeti helyzetünket? Imre László kitűnő monográfiájának tüzetes elemzése arról is meggyőzőnek, amit ő maga nem mond ki: hogy a byroni és puskinii példákat továbbalakító verses regény az első ízig-vérig posztmodern műfaj a magyar irodalomban.

Dávidházi Péter

Az 1948 utáni hazai politikai változások hirtelen elvágta az Itália és Magyarország között századokon át virágzó kapcsolatokat. Az elzárkózás Nyugat-Európától, az addigi orientációk váratlan megszakadása mélypontra juttatta a két ország kulturális kapcsolataival együtt azoknak kutatását is. A hazai italianisták csak az 1960-as években láthattak újra munkához, amikor a kádári konszolidáció megkezdte a nyitást Európa felé. Az irodalomtörténetben az 1962-es budapesti nemzetközi összehasonlító kongresszus látványosan mutatta a változást, amikor — az akkori szóhasználat szerint — a „csatlós államok” közül először Magyarország vállalta, hogy megrendezi a „nyugati világ”, ill. a „szocialista országok” komparatistáinak nagy találkozóját. Az itt újra kezdett párbeszéd folytatását jelentette az italianisták nemzetközi társaságának (Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana) VI. kongresszusa. Erre az alkalomra készült az *Italia e Ungheria, dieci secoli di rapporti letterari* (a cura di M. Horányi e T. Klaniczay, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967.) című kötet, amelynek szerkesztői — maguk is jeles italianisták — fáradhatatlan szervezőkként csatasorba állították e diszciplína hazai művelőit. A kötetnek — a témák gazdagsága mellett — két jellemzőjét emeljük ki: helyet kaptak benne már a háború előtt is publikált, majd az ötvenes években elhallgatásra kényszerült tudósok éppúgy, mint az 1948 utáni pályakezdők. Ez a „népfrontos” szemlélet mutatkozott meg a sokáig tabunak tekintett témák feldolgozásában és módszertani megközelítésében. Az olasz vendégek mindkettőt örömmel regisztrálták. Az elhangzott előadások az *Il Romanticismo* (Atti del VI. Congresso Internazionale dell’A.I.S.L.L.I 3, a cura di V. Branca e T. Kardos, Akadémiai Kiadó, Budapest 1968.) c. kötetben jelentek meg.

Amikor a kongresszus elnöke, Umberto Bosco megnyitó beszédében erre a kötetre hivatkozva méltatta a két kultúra találkozásait, elsőként az egykori velencei patricius, a későbbi Gellért püspök magyarországi misszióját emelte ki. A kongresszus

visszhangja itthon ugyanolyan kedvező volt mint Itáliában. Ezután kezdődött a hazai italianisztika újabb korszaka, amelyben nagy szerepe volt — és van napjainkban is — a Fondazione Giorgio Cini-nek és főtítkáranak. Vittore Branca, az energikus és kitűnő szervező sokat tett és tesz az Alapítvány és a kelet-közép-európai országok kapcsolatainak építése érdekében. Szinte szimbolikus értékű, hogy a magyarországi italianisztikának éppen ez az olasz alapítvány volt legfőbb támogatója, amely ma is Szent György szigetén működik, abban az egykori kolostorépületben, amelyből hajdan pater Gherardus hittérítőként országunkba indult. A Fondazione Cini ösztöndíjaival, minden év szeptemberében tartott szemináriumaival, e régió országaiban szervezett „convegno”-ival, tanácskozásaival hozzájárult a hazai és a szomszéd országok korszerű módszereinek kimunkálásához, ill. a kutatók látókörének szélesítéséhez.

A Cini Alapítvány és a Magyar Tudományos Akadémia gyümölcsöző együttműködésének eredményeként indult 1971-ben az a konferenciasorozat, amely folyamatosan dolgozza fel a két ország közötti kapcsolatokat a kezdetektől fogva. A háromévenként — felváltva Velencében és Budapesten — megtartott találkozók, eddig hat konferencián elhangzott olasz nyelvű előadások a Fondazione, ill. az Akadémia kiadásában jelentek meg, hat kötetben. A hazai italianisztikai kutatások e két tekintélyes patronálójának közös munkája jelentős változásokat hozott. A két világháború közötti években az érdeklődés elsősorban a kulturális kapcsolatok bemutatására szorítkozott, 1971-től kezdve azonban a konferenciák ráirányították a kutatók figyelmét a politikai és a gazdaságtörténeti témákra is. Hasonlóan fontos eredmény, hogy a korábbi, a közvetlen hatásokat feltáró, azokat leíró vagy magyarázó stúdiumok helyett előtérbe került a régiók, az azonos történeti, gazdasági fejlődés nagyobb földrajzi egységek hasonló jelenségeinek elemző, ill. komplex vizsgálata. A témák bővülésével öröndetesen

megnőtt az olasz és a magyar kapcsolatok feldolgozó kutatók száma.

A Cini Alapítvány és Akadémiánk közös munkája azokban az években nagyon jelentős volt. E két intézmény vállalta ugyanis azt a feladatot, amelynek elvégzésére 1927-ben Rómában létrehozták a magyar intézetet (tudományos-kulturális műhelyt), az Accademia d'Ungheria-t. A Via Giulia 1. sz. alatti impozáns, 1640-ben épített Falconieri palotában a kollégium és a könyvtár — az utolsó háborús évek kivételével — 1948 őszéig eredményesen végeztek munkájukat. Az akkor megkezdődött átszervezést követően a nagytekintélyű kulturális intézmény rövid távú érdekeket kiszolgáló hivatallá zuhlott. Ettől kezdve csak a név és a helyszín jelentette a folyamatosságot. (Zárójelben jegyzem meg, hogy az épület — mindnyájunk szerencséjére — megúsza az 1950-es évek nagy takarékosági és szanalási lendületét, amelynek áldozatul esett a korábbi bécsi Collegium Hungaricum, a Trautsson palota, a bécsi barokk egyik remeke, amelyet 1710-ben alkotott Fischer von Erlach. A veszteség annál fájdalmasabb, mert a gyönyörű, műzeális értékű épület volt az 1760-ban Mária Terézia alapította „Leibgarde”, a nemesi testőrség otthona, amelyben nemcsak Besenyei, Báróczi, Barcsay vagy a két Kisfaludy, hanem a későbbi évek számos kiemelkedő tudósa is meghitt szállást, szellemi közösséget, páratlanul gazdag alkotói műhelyre talált. 1961-ben azonban könyvtárát felelőtlenül felszámolták. A Trautsson palota, ill. a magyar kultúra jelenlegi bécsi székházának és könyvtárának összehasonlítása mutatja, hogy mit veszítettünk a palota elherdálásával. Bár a római Akadémia épülete megmaradt, könyvtára és berendezése a bécsi sorsára jutott.)

A legutóbbi években azonban valami történt Rómában, mert ha nem is a Via Giulia, mégis létrejött egy tudományos műhely. A kezdetek 1986-ra nyúlnak vissza, amikor a római La Sapienza egyetem magyar tanszékén (Cattedra di Ungherese) megalakult a Centro Interuniversitario per gli Studi Ungheresi.

A Központ feladatául tűzte ki, hogy összehangolja és szervezze az olaszországi hungarológiai kutatásokat, tartsa a hazai itálianistákkal a kapcsolatot és kiadja a *Rivista di Studi Ungheresi* című folyóira-

tot (Editore Carucci). Felelős szerkesztője Sante Graciotti professzor, szerkesztői pedig a nápolyi (Amedeo Di Franceso), a torinói (Gianpiero Cavaglia) tanszékvezetők és Sárközy Péter, a római „professore associato”. A Centro és a római magyar tanszék aktivitásának újabb bizonyítéka, hogy vállalták az 1996-ban sorra kerülő hungarológiai kongresszus megrendezését. Az új római műhely érdeme az is, hogy jó kapcsolatokat épített ki az olasz társintézetekkel, így pl. a Cattedra di Letteratura Comparatá-va, professzorával, Armando Gniscivel, a *Gaia* című komparatista folyóirat szerkesztőjével és munkatársaival. (A „Gaia” címmel indított komparatista sorozatban jelent meg Sárközy Péter jelen könyve.)

A kötet három részre tagolódik. Az első és legrövidebb az olasz–magyar kulturális, irodalmi kapcsolatok történeti feldolgozásának száz évét tekinti át. Röviden szól az előzményekről és részletesebben az 1945 utáni eredményekről. A második rész nyolc kisebb tanulmányban egy-egy korszak, ill. század témánk szempontjából fontos kérdésével vagy alkotójával foglalkozik. A harmadik rész hat tanulmányában Sárközy azt a tételt kívánja igazolni, és igazolja is, hogy az olaszok iránti érdeklődést és sokszázados rokonszenvet irodalmunk és kulturánk „latinossága”, latin gyökerei magyarázzák. E három rész céljaiban és módszereiben egyaránt különbözik egymástól. A tömör bevezető a témában kevésbé jártas, ám az olasz–magyar kapcsolatok iránt érdeklődőknek ad hasznos eligazítást. A következő nyolc tanulmány megformálásánál a szerző is láthatóan szembesült azzal, amivel mindenki, aki külföldön tanított magyar irodalmat: nem magyar iskolában végzett hallgatói és olvasói nem vagy alig ismerik történelmünket, irodalmunkat. A bemutatásra kerülő író vagy mű magyarázatához tehát elengedhetetlen a történeti háttér felvázolása, az egyes korszakok főbb, a külföldit eligazító „háromszögellési pontjainak” berajzolása, párhuzamok vonása, és a két kultúrát, irodalmat összekötő szálak bemutatása mellett összevetésük is. Sárközy arány- vagy pedagógiai érzékét dicséri, hogy az egyes korszakok bemutatása közben megállva, hosszabban időz egy-egy alaknál, és jellegzetes portrét rajzol pl. Janusról, Ba-

lassiról vagy Zrínyiről. Így azt is nyomon követi, hogy miként módosította a hazai környezet a „modellt”, és miként lett Balassiból „magyar Petrarca”, ill. Zrínyi Miklósból „magyar Tasso”.

Az első hat tanulmány a 18. század végéig követi az olasz kultúra magyarországi útját, amikor is irodalmunk kiemelkedő alkotói hosszabb-rövidebb ideig, de mindnyájan az olasz kultúra vonzásába kerültek. A 19. században azonban változott a helyzet. Csökkent az itáliai kultúra kisugárzása. Íróinkat immár az európai felvilágosodás és romantika csillogóbb, vibrálóbb egyéniségei ragadták meg. A változást jól illusztrálja, hogy míg korábban — a már említettek mellett — Faludi és Csokonai voltak az olasz irodalom hazai útjának jelzőkövei, a 19. század első felében Császár Ferenc, ez a derék és művelt, ám nem éppen színes egyéniségű férfiú képviselte és népszerűsítette az olasz kultúrát. Egyetértünk Sárközyvel, hogy majd csak Arany János személyében jelenik meg ismét egy olyan alkotó, aki méltóan reprezentálja — ha nem is a kortársi olasz irodalmat —, de Dantét vagy Tassót.

A kötet harmadik részében a „docere” mellett nagyobb hangsúlyt kap a „delectare”, amikor a magyar kultúra pannon vonásairól, az Arcadia elnevezésű költői iskola térhódításáról, Kazinczy Ferencről, ill. Dantéről, a 20. századi magyar költészet nagy inspirátoráról, valamint az olasz és a magyar kultúra legfontosabb találkozási pontjáról, Fiuméről olvashatunk. A szerző — jórészt saját kutatási eredményeire támaszkodva — azt vizsgálja, hogy a pannon hagyományok és a hazai latinítás miként készítették elő az olasz kultúra hazai befogadását. Az Arcadia szerepéről különösen a Faludi és Csokonai elemzésekben kapunk árnyalt képet. Ennek az olasz irodalmat megújító irodalmi iskolának hazai elterjedését erősen motiválta, hogy bár költői újítottak, mégsem szakítottak a hagyományokkal, sőt még a felvilágosodás korában is büszkék voltak „olaszságukra”. Ezért lehetett nálunk vonzó példa, hisz önálló államiságunk hiányában a nyelv és a nemzeti hagyományok őrizték a nemzeti gondolatot. Az olasz kultúra hazai térhódítását kitűnően dokumentálja az a tanulmány, amely Palladio, Canova és Thorvaldsen helyét mutatja meg

Kazinczy Ferenc neoklasszicista esztétikájának normarendszerében. Még az az írónk sem kerülhette ki az olasz hatást, akinek iskolázottsága, éppúgy mint érdeklődése a német, ill. az antik kultúrában gyökerezett és egyéniségét is ezek formálták.

Végezetül a hazai latinsággal és a magyar kultúra „pannon” vonásaival kapcsolatban néhány észrevétel: teljesen egyetértünk Sárközy Péterrel abban, hogy a hazai latinítás nagymértékben segítette az itáliai kultúra hazai befogadását, arról azonban mégsem feledkezhetünk meg, hogy a „latinság járma” kifejezést, az az Arany János használta, aki kitűnően ismerte, sőt szerette a latin (és görög) auktorokat. Sárközy Péter a pannon hagyományokkal foglalkozó tanulmányában (*Il pannonismo della cultura ungherese*) — nagy íróink egyes megállapításaira és külföldi utazókra hivatkozva — szembeállítja a Dunántúlt az Alfölddel és a Tiszántúllal, bár jól és érzékletesen magyarázza meg a két táj közötti különbségek okait, így pl. a török hódoltságból következő szegénységet. A szerző Adyra és a *Nyugat* íróira hivatkozik, akik az „új időknek új dalaival” (109) „a keleti provincializmus hitványságai” ellen léptek fel. A magyar olvasó számára világos a szerző mondani valója, az olasz olvasó azonban félreértheti a mondottakat: nem tudja, hogy a szerző által is említett „nyugatos” Kazinczy, Kölcsey vagy Arany az ország „keleti” felében született és a pusztai földrajzi meghatározás nem jelent egyben minősítést is. Nagyvárad, Erdély egykori kapuja is „keleti” város, noha nemcsak Adyt bocsátotta útjára, hanem a 19. század elejének „polgári” újságíróit, sőt a felvilágosodás hazai hagyományaiiban is jelentős szerepet játszott, hasonlóan az ugyancsak „keleti” Kassához. Országunk nevét hallva, a külföldi még ma is gyakran azonosít minket a „gulyás” mellett a „pusztai”-val vagy a „csikóssal”. Ebben nem mi vagyunk „ludasok”, inkább a külföldi utazók, akikre Sárközy is hivatkozik, valamint azok a magyarországi németek, akik Petőfit és a magyar népdalokat fordították. Ők — kihaszánálva Lenau népszerűségét, valamint a németeknek az egzotikus, a „barbár” iránti vonzódását — a válogatásnál a piaci keresletre is figyelve, nemcsak a pusztai vagy haramia dalokat részítették előnyben, hanem még illusztrációikkal is a „betyár”, a „csikós” népszín-

művesített vagy épp félelmetesre rajzolt alakjait népszerűsítették. A Petőfi-fordító Dux Adolf vagy Greguss Ágost kevésbé marasztalható el ebben, mint Kertbeny Károly (K. M. Benkert), Vilney Antal (Anton V.) vagy a német Georg Stier, leginkább azonban az antológia-gyáros jénai tanár és „hevenyész”, azaz improvizátor, O. L. B. Wolff. (A „puszta” költészetét, „fenségességét” egyébként éppen a német Talvj asszony 1841-es könyve méltatta, amikor összekapcsolta azt a szabadsággal.)

A mondottakat összegezve: a bemutatott kötet nagy nyeresége a hazai italiánisztikának és fontos népszerűsítője irodalmunknak. A legújabb eredményeket is regisztráló kitűnő és hasznos könyv Várady

Imre magisztrális, de majdnem hatvan évvel ezelőtt megjelent, kiegészítésre szoruló munkáját, ill. Ruzicska Pál rendkívül jelentős 1964-ben, Milánóban olasz nyelven megjelent magyar irodalomtörténetét folytatja. Nélkülözhetetlen kézikönyv tehát mindazok számára, akiket érdekelnek a magyar–olasz kapcsolatok feldolgozásának legújabb eredményei vagy akik érdeklődnek a két kultúra találkozásai iránt, de még a korszak hazai kutatóinak is ad új szempontokat. A szerző elmélyültsége azonban elsősorban a számára oly kedves 18. századi kutatásokban, valamint a 20. századi „nyugatosok” Itália-képe elemzéseiben mutatkozik meg.

T. Erdélyi Ilona

## EISEMANN GYÖRGY: KERESZTUTAK ÉS LABIRINTUSOK

Elemzések XIX. és XX. századi magyar művekről. Bp., 1991. Tankönyvkiadó. 205 l. (Műelemzések kiskönyvtára)

Irodalomtudományunk jelene nemigen kedvez a monografikus feldolgozásoknak, a különböző „iskolák”, irányzatok, divatjelenségek harcai és önmeghatározó kísérletei közepette még leginkább a műelemzések örvendenek általános népszerűségnek. A műelemzések iránt érzett folyamatos érdeklődést az iskolai oktatás is táplálja, hiszen a hagyományosnak és sokak által elavultnak érzett irodalomtörténeti-filológiai megközelítéssel szemben még itt érvényesülhet a leginkább a művet a középpontba állító szemlélet. Másfelől a műelemzéseknek számottevő magyar hagyományai is vannak (nem is szólva a francia iskolák szövegmagyarázati módszereiről, amelyek követőit szintén föllelhetjük iskoláinkban). Érthető tehát, hogy a Tankönyvkiadó a közvetlen didaktikai, szakpedagógiai kézikönyvként szolgáló tanári segédkönyvek mellé létrehozta a *Műelemzések kiskönyvtárát*, amely a magyar- és a világirodalom fontos alkotásairól, alkotáscsoportjairól, műfajairól vagy egy kiemelkedő írói életmű állomásairól viszonylag rövid tanulmányokban számol be, szem előtt tartva, hogy olvasója mindenekelett a gyakorló pedagógus és a szeminárium dolgozataira, beszámolóira készülő diák. A sorozat egésze rendkívül sikeres vállalkozásnak, bár természetszerűleg nem

mindig egyenletes színvonalúnak minősíthető. A most kézbe kapott kötet, Eisemann Györgyé, a legjobbak közül való.

Nem könnyű feladat meghatározni, milyen módszert, „iskolát” érez magához közel a szak- és irodalmi folyóiratokban érzékeny elemzéseivel már jó nevet szerzett, lassan-lassan a középnemzedékhez felzárkózó kritikus-irodalomtörténész. Nem vitás, hogy a hagyományos és olykor egyoldalú filológiai módszert elvetni látszik, például még ott sem foglalkozik a szövegvariánsokból kiolvasható tanulságokkal, ott sem körvonalazza a kéziratos hagyaték alapján könnyen rekonstruálható alkotói folyamatot, ahol erre mód nyílna (mint Arany János balladáit bemutatva), viszont bőségesen hivatkozik a szakirodalomra, beemeli dolgozataiba az elfogadható megállapításokat. Nem tesz úgy, mint sokan manapság: átvesz máshonnan adatokat, olykor gondolatmeneteket, úgy téve, mintha azok mindenestől az övéi lennének, hiszen írás közben a magáévá (?) élte azokat. Ugyanakkor Eisemann nem él a mind szélsőségesebb esszé-módszerekkel sem, amelyek egy alkotó egy műve, netán egy irodalmi jelenség kapcsán a maguk bonyodalmas lelki életét élik a védtelen olvasókkal, és saját hangulatuk szépírói eszközökkel történő esszébe foglalása sok-