

Analogiák és oppozíciók a magyar romantikus regényben
(Eötvös József: *A karthausi* – Beöthy László: *Goldbach and Comp. fűszerkereskedése „A kék macskához”*)

IMRE László

A magyar romantikus regénynek főbb típusai mellett több átmeneti, kevert változata van. Jól körülhatárolható a Jósika Miklós-féle történelmi regény, amelynek hamarosan Eötvös-, Kemény-, Jókai-féle leszármazottai támadnak. Az *Abafi* mellett a magyar romantika másik nagyhatású ős-modellje Eötvös *A karthausi*-ja, mely nem köthető úgy egyetlen mintához, mint Jósika Walter Scotthoz, de amelynek ihletőit elég széles körben tárta fel az irodalomtörténet (Rousseau: *Nouvelle Heloise*; Chateaubriand: *René*, Constant: *Adolph* stb.) E két fő változat egy harmadikkal egészül ki a 40-es évek derekától, amikor is a borzalom-nyomor romantikának a kultusza terjed el nemcsak a közvetlen követőknél (Kuthy Lajos, Nagy Ignác), hanem igen sokaknál, s viszonylag tartósan (pl. Jókainál).

E három fő regénytípus mellett (és főleg után) bontakozik ki a 40-es évek legvégére, illetve az 50-es évekre a két igazán eredeti és igazán nagy tehetség, Jókai és Kemény regényművésze. Érintkezésben vannak ugyan e három fő variánssal, forrásvidékük mégis éppúgy más és más, mint világgépük és írásmódjuk. Bár Jókai sűrűn mutatkozik Dickens, V. Hugo, Dumas és mások követőjének, regényvilága szuverén módon kötődik a magyar tradícióhoz. Keményből is szép számmal mutathatni ki Scott, Thackeray, Balzac stb. hatásokat, de ezt nála hol a német romantika (E. T. A. Hoffmann), hol az erdélyi emlékiratírók hangolják sajátosra. Négy-öt (vagy több) romantikus regénymodell lép tehát egymással szüntelenül új, változó arányú kölcsönkapcsolatba, mindig új és új változatokat produkálva, amelyek csoportosítása szinte lehetetlen.

A legkülönösebb, a legbizarrabb vegyületek jönnek így létre. *A hóhér kötele* például (címével is jelzett főmotívumával) a Sue-féle vadromantikával áll rokonságban, ami nem zárja ki a szociális mondanót. (Sőt: Sue maga szocialisztikus eszmék híve.) Petőfi közvet-

lenül vesz át motívumokat *A karthausi*-ből is¹, ugyanakkor önnön (nem sokkal a regény írását megelőző időszakból származó) szerepjátszó zsánerköltészetének, illetve világggyűlölő lírájának idézése (felidézése) is megvan benne. Nemcsak egy író különböző regényei igazodnak más-más műfaji mintához, hanem egyetlen regény is (nem egyszer) három-négy modellt követ.

Éppen ezért ha Beóthy László *Goldbach and Comp. fűszerkereskedése „A két macskához”* című 1858-as regényét kívánjuk meghatározni a magyar regényfejlődés szemszögéből, akkor nem is nagyon sikerülhet besorolni valamely típusba, hanem mint a romantikus regénynek (több kronológikus „sor”-hoz viszonyított) sajátos megvalósulását definiálhatjuk. Le kell mondanunk (legalábbis egy darabig) a határozott kontúrú mintákhoz sorolásról, s be kell érünk azzal, hogy a magyar (és európai) előzményekhez kapcsolódás, illetve azoktól való eltérés „játék”-a szabhatja meg az adott mű hovatarozását.

Dolgunkat megkönnyíti Nagy Miklós pontos jellemzése: „Az első fejezetekben Dickensén iskolázott realizmus érezhető. A nagy példakép hatására aprólékosan humorizálva festegeti a jámbor alörsi fűszeres előkelőnek szánt ünnepi vacsoráját... Csakhogy ezt a kicsiny realista szigeteket hamarosan elöntik a legszabályosabb sue-i romantika hullámai, s a regény lapjain csak úgy kavarnak a bigámia, börtön, szélhámosság, perditává züllés, találkahely untilg ismert motívumai.”² Eszerint Dickens és Sue hatása volna említésre méltó, s (természetesen) még sok más korabeli regényíróé. A gyakran humoros előadásmód tényleg emlékeztet Dickensre, de Jókaira is. (Külön tanulmány lenne szentelhető a Jókai hatásoknak: az állatokat betanító, bogaras Zsedőfi András Jókai különceinek rokona; Zsedőfi Béla esküvője, mely a menyasszony váratlan eltűnése miatt marad el, Jókai nevezetes, teátrális botrány-jeleneteit követi.) „Mindennek” – folytatja Nagy Miklós – „ekkor már fejlődéstörténeti jelentősége is vajmi kevés, hiszen a korábbi mesterek s Jókai kiaknázták a szélsőséges francia romantika minden valamire való értékét a nagykörúságért küzdő hazai regény számára.”³

¹ Horváth János: Petőfi Sándor. Budapest, 1922. 202. l.

² Nagy Miklós: Beóthy László. In: A magyar irodalom története IV. Budapest, 1965. 323. l.

³ uo.

Csakugyan ezért nem kelthetett maradandó érdeklődést Beőthy László regénye, hiszen motívumai és eredményei szerint látszólag inkább csak megismétli a magyar regény két évtizedes vívmányait. Arra a kérdésre viszont, hogy mit és hogyan, mégiscsak úgy válaszolhatunk, ha a regény bizonyos pontjait olyan előzményekkel hozzuk összefüggésbe, amelyek az európai próza sajátos vonulatához viszik közel, a Beőthyvel kapcsolatban sűrűn emlegetett Saphiron, illetve Sue-n (és Sterne-ön) keresztül. Igaz ugyan, hogy sok mindent átvesz a romantikus regényhagyományból, de sok mindent meg is kérdőjelez. Jellegzetes romantikus keverékregényt alkot tehát, de olykor szinte annak ironikus ellenképét is.

Mivel tematikájánál fogva a *Goldbach*... nem léphetett sem követő, sem polemizáló viszonyba a történelmi regénnyel, s mivel a Sue-féle típusban magában is akadnak a nagyromantikát karikírozó vonások, a párhuzamba állítható szövegek közül *A karthausi* kínálkozik legmegfelelőbbnek már csak azért is, mert a 40–50-es évek literátus olvasóközönsége számára ez testesítette meg a „romantikus” regényt. (Állítólag Petőfi szinte betéve ismerte szövegét.) A *Goldbach*... műfaj történeti jelentősége tehát *A karthausi*-hoz fűződő viszonyából olvasható ki. Ezzel illusztrálható, hogy a két regény keletkezése között eltelt két évtized⁴ során miben és hogyan tér el az új variáns a kiinduló kontextustól.

Mivel Beőthy regénye 1858-ban íródott, a romantikus regény lezárulásának, „önfelszámolás”-ának is dokumentuma. Természetesen Jókai még sokáig írja a maga regényeit, de 1858 után új alkotó nem lép fel, legalábbis olyan jelentékeny regényíró, aki a 40-es évek szituációjával kontaktusban lenne, hiszen Jókai századvégi követői (Mikszáth, Gárdonyi, Herczegh) már messze távolodtak a 40–50-es évek szövegvilágától.

A karthausi legszembevetőbb vonásának (Gyulaitól Sötérig) kevert műfajiságát vélték, hogy egyszerre bölcsélet és líra, azaz egyesülnek benne az én-regénynek és az esszé-regénynek a sajátosságai. Nos, Beőthy szinte kihívóan helyezkedik szembe Eötvös magatartásával. Belekomponálja ugyan magát a bevezető fejezetbe, de azt le-

⁴ *A karthausi* keletkezésének dátumaként ugyan az irodalomtörténet az 1841-es megjelenés időpontját tartja számon, de ismeretes, hogy 1837–38-ban íródott, s négy részletben meg is jelent az *Árvízkönyvben* 1839 és 1841 között.

számítva személyisége, gondolkodói és lírai énje nem jut jelentékeny szerephez a történetmondás során. Mi több: az eötvösi személyes érdekelttség helyett távolságtartó módon van elbeszélve a történet. (E távolságtartás kifejezője az időnkénti önironikus, kollokvialis modor is, amely az első személyes fogalmazás ellenére is az azonosulás, a beleélés ellenében hat.) Vannak ugyan személyes kitérők (például a *Bevezetés* „Oh hallatlan bűbája van a bornak...” kezdetű futama), de ezek kisebb méretűek, mint *A karthausi* 20–30 lapos vallomásai, és súlytalanabbak is. Kivételnek talán csak (éppen *A karthausi* némely szakaszára rezonáló) az *Évek múlva* című XV. fejezet indítása minősülhet:

”...Felejteni! felejteni!

Ha az ember mindazokat a szomorú emlékezeteket el tudná egyszerre felejteni, melyek lelkén égnek! azokat az emlékezeteket, melyek üldözőivé váltak s nem tud tőlük megszabadulni, követik őt nyomban, kísérik őt minden talpalatnyi földre, akárhová lép! - - Mindnyájunknak van valami felejteni valónk.” (Leginkább *A karthausi* harmadik részének befejező bekezdései állíthatók párhuzamba ezzel.)

A látszólagosan külsőleges eltérés, hogy t.i. Beöthynél hiányoznak a nagy lírai vagy reflexív betétek, nyilvánvalóan alkati okokkal is magyarázható (Beöthy intellektuálisan és erkölcsileg is jóval felszínesebb), de e különбözés azt az elhasonulást is mutatja, amely nyomán a romantikus regény elkezd nem hasonlítani önmagához. *A karthausi* nemes emelkedettsége, közösségi és erkölcsi feladat kijelölő programossága nehezen lett volna átmenthető 49 utánra. A romantikus cselekményklisék megmaradnak, de az ítélező érték bizonyosság meggyengül. *A karthausi* szerzője még annyira komolyan vette magát és hőségét, hogy – Sötér feltételezése szerint – önnön naplójából ír be részeket a regénybe.⁵ Beöthy kora kétkedőbb, bizonytalanabb, rejtőzködőbb. (A Beöthyre jellemző „léhaság”-gal nem valószínű, hogy Kemény sem tér vissza az 50-es években a *Gyulai Pál* szubjektivitásához.) Eötvös nagyszabású gondolatfüzérei (politikáról, szerelemről, szabadságról stb.) sok esetben elvontak, s ezért állítható szembe *A Karthausi* előadásmódjával Beöthy praktikus-kisszerű világa. Valószínűleg nem tudatos, de regénytörténetileg

⁵ Sötér István: Eötvös József. Budapest, 1967² 91. l.

mégis tanulságos kontraszt áll fenn *A karthausi*-nak a nevelésről szóló okfejtése, valamint a Beöthy-regény *Pedagógiai kísérletek* című fejezete között, mely Waldmannék primitív és eredménytelen erőfeszítéseiről szól.

A cselekményépítésben is fellelhetők az alludáló, s polemizáló mozzanatok. *A karthausi* központi motívumaként szereplő értékcsökkenésnek (Júlia, illetve Betty „bukása”) megvan a maga már-már parodikus alakpárhuzam-sora Beöthynél: a jelenben Betti, a múltban Goldbachné sorsa, továbbá eltérő variánsként a „bukás” nélkül kitartottá váló Ottil. Mindez azonban Eötvös tragikus emelkedettsége nélkül, szinte vulgarizáló párhuzam gyanánt. (Természetesen a két „csábító”, Gusztáv és Béla kontrasztja is szinte mulatságos, az utóbbi erkölcsi nihilizmusa a befejezésben groteszk-komikus méreteket ölt.)

Beöthy alakjai éppúgy félreismerik egymást, mint Eötvös hősei⁶, míg azonban Gusztáv a tévedéseinek és azok belátásának következményeképpen erkölcsi emelkedéshez jut el a regény végén, a *Goldbach...* szereplői (akik szintén jónak hiszik a rosszat, s bűnösnek vélik az erényest) könnyen túteszik magukat csalódásaikon. Valamilyen mértékben a *Goldbach...* keretessége is visszautalás *A karthausi*-ra (és sok más romantikus regényre). *A karthausi* Grande Chartreuse-e (ahol „annyi szenvedő, ki nagy civilizációnk közepett csak sebeket talált, menedéket keresett”) és az *Új Diogenes* című bevezető fejezet dévaj, részeges hancúrozása a két történetet ellentétes hangulati övezetbe utalja. Az emelkedett pátoaszával a tönkrement életű Goldbach János szájalmas-groteszk mindennapisága van szembeállítva. Már-már a nagy vétkek, nagy tettek és megtisztulások ellentétéként áll az élete szerencsétlenségétől silány-megalkuvó módon megszabaduló (részeges bohóc szerepét felöltő) jelentéktelenség tragikomikuma.

A *Goldbach...* ösztönösen „lebont” sok mindent az ekkorra már valóban időszerűtlennek vagy rutinszerűnek érzett eljárásokból. E „lebontás” része magának az életkörnek a kontrasztja, hiszen Eötvös

⁶ „...a tájékozódásra való képtelenség a cselekmény olyan szüntelenül jelenlevő, konkrét és különös mozzanata, amelyre meditatív-reflexív részletek, kiemelt nyomatékú elvontabb tanulságok egész sora épül.” Balogh Ernő: Ismerd tenmagadat! (*A karthausi* értelmezéséhez). In: Balogh Ernő: Tündérialmok. Budapest, 1988. 50. l.

regénye Párizs legelőkelőbb köreiből játszódik, Beőthyé kisvárosi szélhámosokról szól. (Ez egyúttal a tónus különbözőségét is magyarázza.) Beőthy szándékosan őrizkedik Eötvös (és az Eötvöst ihlető francia regény) hangfekvésétől, mégha a cselekményelemek ismétlődnek is (pl. anyagi tönkre jutás, eltűnés, halottnak hitt személy felbukkanása). Van az ő magatartásában valami, ami a byroni *Don Juan* (s az azt ihlető *Tristram Shandy*) sajátos disszonanciáját idézi. Humoros hasonlatai még akár Dickens vagy Jókai regényeiben is szerepelhetnének: „Pestnek valamelyik külvárosában találkozunk most vele. Olyan egyszerű, olyan igénytelen szobácskában, mintha csak valamely népszerűtlenített országgyűlési követ jurátusának szállásába lépnénk.” Nyelvi humora is a korban kedvelt eljárásokat követi: „Goldbach maga is az volt, egyenruhás polgár, viselvén zöld frakkot, zöld nadrágot és zöld forgóval pofoncsapott kalapot és őrmesteri rangot a vadászszázadnál.” Eltérő dolgokat kapcsol össze az azonos szintaktikai pozíció: Goldbach a zöld frakkot és az őrmesteri rangot viseli. Byron is kedveli a zeugmát:

Some take a lover, some take drams or prayers,
Some mind their household, others dissipations
(*Don Juan* II. 201.)

Ez hathatott Aranyra, A *Bolond Istók*-ra:

Búcsúztató verset ha irogat:
Embernek gyászost, disznónak vigat.⁷

Az önirónikus közbevetések következménye nem pusztán az, hogy élénkebb, mulatságosabb a fogalmazás, hanem állandó, bár ki-mondatlan polémiát jelent ez a hagyományos, de leginkább az ihletett romantikus írói hanghordozással: „Azonban hagyjuk abban! ily badar dolgokat kötet számra tudnék összeírni...” *A karthausi* írója deklaráltan a legfontosabb dolgokról a lehető legnagyobb felelősséggel ír, Beőthy szándékosan kicsinyli önnön szerepét: „S most menjünk a részletekre; kívánván magamnak elegendő erőt a múzsámtól, hogy ne váljak unalmassá – az Úrtól pedig elegendő erőt a jámbor olvasóknak, hogy az olvasásba bele ne fáradjanak.” Halvány célzás van itt az eposzok indítására is (az idézet az I. fejezetből való), a fohászzkodás azonban a Múzsát éppúgy lealacsonyítja, mint a kisszerű kérés az imát. Teljes szakítás ez a Scottra, Eötvösre, Hugora, másokra jellemző írói önszemlélettel, s olyasfajta játékos-ságot jelent, ami lehetővé teszi az írói alkotómunkának, magának az

⁷ V.ö.: Imre László: *A magyar verses regény*. Budapest, 1990. 35. l.

irodalomnak a kívülről és ironikusan kezelését: „Azért mondom pedig hosszú történetnek, hogy készítem hozzá a szerkesztőt vagy kiadót, kik néha mint a tűzi fát, öl számra szokták venni a kéziratot.”

A *karthausi* írója a kortársi politikai, társadalmi, erkölcsi stb. kérdésekről a lehető komolysággal, s hugoi világjavító hevülettel szól, Beöthy játékos módon avatja be olvasóját az írói mesterség és tevékenység gondjaiba, kissé relativizálva mindent: „A Duna mentében fekszik egy közép nagyságú, fél-magyar, fél-német városka. Valódi neve nem hajtván semmit a dologra, költött nevet adunk neki.” Az író ragaszkodik tehát ahhoz a fikcióhoz, hogy igaz történetet beszél el, mégis különböző elidegenítő mozzanatokkal hívja fel a figyelmet arra, hogy mindez „irodalom”: „a regényírók is, igen csekély kivétellel, majd mind a kártyavető obsitost utánozzák. Egy kártyavetés-sel elszélesztik és elvesztik szem elől a regény hősokeket, aztán à la Boszko, hókusz-pókusz, egy, kettő, három, ismét összehozzák az elveszett hősokeket, nagy meglepetésére az olvasó közönségnek, – s kész a regény...”

A megformálás feltételeessége, lehetséges változtathatósága szólal meg Goldbachné temetése kapcsán:

”- - Ha most valami *journalista* újdondász, vagy nekrológíró volnék, milyen szépen el tudnám mondani a következő frázisokat: ’le-ment a nap, följött a hold: amaz végső, emez első sugarait veté az új sírra! Egy emberrel kevesebb, – egy sírral több! Ő nincs többé!’

Szerencsére, hogy a boldogult temetése alkalmával nem esett az eső, mert különben azt is mondhatnám, miszerint: ’az ég is megsí-
ratta őt felhőkönnyeivel!’ - - Ha Petőfi élne, most is makacsul meg-
maradna azon állítása mellett, miszerint: ’Mi lesz az ég könnyéből?
– sár!’ – Sok igaz van benne!”

Csakugyan modernnek (sőt: posztmodernnek) tűnő játék folyik itt a különböző nyelvi megformálási lehetőségek közötti választás (s az irodalmi allúzió) ötletével. Önkomentárjai (megint csak Byron *Don Juan*-jára emlékeztető módon) sajátos, fesztelen írói magatartás velejároi: „A regényíró vállain éppoly felelősség terhe fekszik, mint egy hadvezérén, mint egy felelős szerkesztőén, mint egy számadóén, mint egy pénztárnokén vagy általában mint bármely hivatalnokén. A regényíró tartozik számolni mindazon egyénekről, kiket története folyamán fölléptetett.” A szándék (feltehetően) elsősorban élen-
kítés-megnevetetés, de mivel nem egy-két esetről van szó, feltéte-
lezhetünk egy olyan írói attitűdöt, mely az irodalom komolyan vevé-

sét, a tradicionális olvasói pozíciót is megkérdőjelezi: „Az ajtó elzárása után, a férj nem tartja valami nagy szünetet, mint azt a színpadon szokták, midőn valamely frappáns jelenetet, úgynevezett művészi szünettel akarnak még hatásosabbá tenni.” Már az maga szokatlan, hogy a valóságként feltüntetett jelenetet irodalmi-művészi párhuzam világítja meg, s egy kicsit a világ „irodalmias” érzékelése is gúny tárgya lesz: „De ah, készüljetek borzasztó látványra, borzasztóbbra, mint midőn Robinson emberkoponyákra, csontkezekre és lábszárakra bukkant szigetén.”

Tudatos törekvésnek mutatkozik a romantikus regény sablonszerűen ismétlődő fordulatainak kigúnyolása is: „ugyanazon háznak egy kis udvarra nyíló nyomorúságos szobájába vezetjük olvasóinkat. (Valóban nagyon türelmeseknek kell lenni a regényolvasóknak, ha azok oly szépen engedik magukat mindenüvé vezetgetni.)” E látszólag nem különösebben nagysúlyú közbevetés érvénye általánosítható. Mintha a *Goldbach...* írásának idejére (de már a 40-es években vannak hasonló jelek Kuthynál, Nagy Ignácnál) elvesztette volna tekintélyét a romantikus írói attitűd, s az ehhez kapcsolódó, rutinizálódott eljárások, s ennek volna megnyilatkozása bizonyos cselekményelemek és alakok, helyzetek ironikus-kontrasztív idézése, illetve a romantikus írói szereppel szembeállított, relativizáló, önironikus magatartásmód. Az amúgyis „vegyes”-séggel vádolt romantikus regény ezáltal még inkább inkoherens lesz, fikció és valóság éles határvonala eltűnik.

Minden bizonnyal hosszan lehetne sorolni *A karthausi* és a *Goldbach...* párhuzamba állítható elemeit, s hasonló összevetések több tucat regény esetében megejthetők. A *Goldbach...* (s vele az 1850-es évek romantikus regénye) egy egészen más műfaji hierarchia rendje szerint határozható meg, mint *A karthausi*. Ezzel kapcsolatban (indokoltan) sokat lehetne beszélni arról, hogy mit jelentett a liberális gondolkodásnak (mely *A karthausi*-t oly nagy mértékben áthatja) az 1849 utáni válsága. De közvetlenebb magyarázatként szolgál, ha azt mondjuk: *A nagyidai cigányok* vagy a *Bolond Istók* után nem állhatnak fent többé azok a műfajokat egymáshoz rendelő törvényszerűségek, mint *A karthausi* írásakor. Természetesen az irodalmi ízlés (Horváth János kifejezésével az „irodalmi tudat”) változása nagymértékben függ össze politikai, gazdasági, eszmetörténeti stb. tendenciákkal, de maguk a formai-tartalmi jegyek önmagukban is veszítenek vonzerejükből, ellentétekbe csapnak át. Megváltozott formában, hanggal idéződik fel sok minden, *A karthausi*-ből például

az *Egy magyar nábob*-ban is. A *Goldbach*... viszont a radikális eltávolodást mutatja tematikában és modorban.

Ellensúlyt teremt a *Goldbach*... Jókai és Kemény kortársi regényeihez képest, ahogy ellensúlyt jelentett a *János vitéz* Vörösmarty eposzaihoz, vagy a Sue utánezatok a Jósika regényekhez viszonyítva. Régi tapasztalat, hogy műfajok és művek részben hasonlítani akarnak egymásra, részben eltérni, különbözni. S ez nem is lehet más-keppen, hiszen minden művészi alkotási folyamatnak része az imitáció is, az újra, eredetire törő invenció is. Az 1830–40-es évek irodalma a maga hódító, szélesedő szakaszában éppen disszimilációs folyamatai révén válik oly váratlanul gazdaggá. „Osztódás”-sal szaporodik a magyar regény, sajátos típusokkal és altípusokkal egyszerre igazodva az európai mintákhoz, s látva el hazai eszmei, erkölcsi, nemzeti feladatokat. Az 50-es évek részben a kiteljesedés időszaka (Jókai, Kemény), részben a tökéletesen újszerű kezdeményezéseké (*Egy régi udvarház utolsó gazdája*). Beöthy regénye sokat merít Sueből, Dickensből, Jókaiából, igazi érdekessége azonban a nagyromantikával (pl. *A karthausi*-val) szembeállítható „tagadólagos” volta, mely időnként a Sterne-i, byroni magatartásra emlékeztet. Alkalmazkodik a normához (cselekménybonyolításában a romantika számtalan rekvizitumával), de oly módon, hogy módosítja is azt (byronias modorával). Megismétel bizonyos kliséket, de hangsúlyozza klisé voltukat. Az „ős-modell”-ek után új „rendszer” áll elő az 50-es évekre, s ebben a műfaji hierarchiában, a regényváltozatoknak ebben az együttesében található meg a *Goldbach*... funkciója. Normákat kérdőjelez meg azzal, hogy súlytalan formában ismételi meg szituációkat, egy kicsit le is zár, vagy legalábbis kiolt ezáltal korábbi tendenciákat.

Mint műalkotás perifériára szorult (nyilvánvaló művészi fogyatékosságai ebben éppúgy szerepet játszottak, mint a szerző korai halála, illetve a nemzeti ellenállás szellemével semmiféle kapcsolatba nem hozható tematikája), ki is esett az irodalom emlékezetéből, de egy műfaj sajátos módosulásaként a művészi szembeállítások rendszerében lelhető fel a szerepe. Hogy a maga korában roppant népszerű, olvasott Beöthy László regénye milyen befolyást gyakorolt a magyar regényfejlődésre, az ma már alighanem rekonstruálhatatlan. Végpont, epizódikus kitérés, oppozícióban lévő ismétlés, nagy XX. századi utóéletű XIX. századi epikai törekvésekre való ráérezés – mindez az utókor, a műfajok történetével bajlódó kutatás felől nyerveheti el értelmét.