

Nyilasy Balázs

## A romance, a modern romance és Arany János

### I.

A romance (a továbbiakban időnként a magyaros románc elnevezést is használni fogom), bár hazai irodalomértési kategóriáink között nemigen tűnik fel, az angolszász kritikai gondolkodásban nélkülözhetetlen terminusnak számít. A karakteres műfajt, elbeszélésmodellt jelölő fogalomnak már Henry Fielding nagy fontosságot tulajdonított, Clara Reeve 1785-ben *The Progress of Romance*, címmel „románcmonográfiát” jelentetett meg, Walter Scott és Nathaniel Hawthorne saját munkáikat rendre romance-ként fogták fel, s az Egyesült Államok kritikusai közül többen éppen e kategóriával kívánták megragadni a fiatal amerikai regényirodalom sajátosságát, specifikumát. A műfajt a XX. század közepén Northrop Frye az elbeszélő fikciók legfontosabb, leginkább központi típusaként mutatta be,<sup>1</sup> s a romance fontosságába vetett angol, amerikai meggyőződés az új évezredben is töretlen maradt: az először 2004-ben publikált, sokszerzős *A Companion to Romance* című összefoglalás a műfaj évezredes történetének áttekintésére, sokféle változatának bemutatására vállalkozott Héliodórosztól a XX. századi science fictionig.

A tapasztaltabb kutató nem gondolja, hogy az irodalmi fogalmaktól stabil jelentést kellene elvárunk. René Wellek nagy stílustörténeti tanulmányai a múlt század második harmadában példászerű korrektséggel mutatták be, hogy az amatőr irodalmár által egyértelműnek vélt terminusok – a barokk, a romantika és társaik – milyen sokféle jelentésértelmet tartalmaznak.<sup>2</sup> Az 1995-ben megjelent, huszonnyolc szerzős egyesült államokbeli tanulmánygyűjtemény, a *Critical Terms for Literary Study* ugyancsak irodalmi fogalmak nyomába eredt. A terminusok evidensen formálják olvasásmodunkat, ugyanakkor saját történetük van, radikális változásokon mennek keresztül; tévednénk, ha azt gondolnánk, hogy pontos, megbízható jelentésük van, így hát e jelentéseket vita tárgyává kell tennünk – jelölte meg a vizsgálódások

célját előszavában igen pontosan Thomas McLaughlin, a kötet társszerkesztője<sup>3</sup> –, s a tanulmányok valóban a jelentésváltozások, jelentéscserék, használati szabálymódosulások felderítésén buzgólkodtak.

A többértelműségtől a romance-ot vizsgálva sem tudunk eltekinteni. A fogalmat az alkotó írók, teoretikusok, kritikusok – *A 19. századi modern magyar románc* című könyvemben részletesebben is bemutattam – sokféleképpen képzelik el, és az indokoló érveléseket sincs okunk mindig korrektnek, következetesnek, ellentmondásmentesnek tartani. Az imént említett, *A Companion to Romance* című, reprezentatív tanulmánygyűjtemény alapos bevezetője – igen bölcsen – nem is vállalkozik arra, hogy a terminushoz valamiféle egyszer s mindenkorra érvényes jelentéstartalmat, használati szabályt rendeljen. „[...] romance-kalauzként szolgáló kézikönyv megalkotása már csak azért is nehéz, mert a románc műfaját lehetetlenség adekvát módon meghatározni” – szögezi le Corinne Saunders professzor asszony az ötszázhatvanöt oldalas monográfia előszavában.<sup>4</sup>

A románchoz magam sem a föltétlen rögzítés, stabilizálás igényével közelíték, inkább a megértési célhoz rendelt, szabad, alkotó használat útjait járom. A fogalmat úgy kívánom megragadni, megkonstruálni és játékba hozni, hogy a XIX. századra visszatekintő, Arany János munkásságát érteni és értelmezni kívánó kritikus és olvasó számára hasznos tanulságokkal, megértési eredményekkel szolgáljon.

E meggondolást szem előtt tartva három jelentéskört érdemes kijelölnünk. Legáltalánosabb, irodalomantropológiai értelemben a románc a teljes emberi érthetőség, egység, teljesség víziója. A „beteljesült vágyak ártatlan világát” képviselő műforma – amint ezt Frye az *Anatomy of Criticism*-ben és a *The Secular Scripture*-ben többször is hangsúlyozza – a valóságvilág támadásait sikeresen elhárítja, s a létezés a beteljesülni akaró vágy – a *desire* – jegyében formálja át. Az emberi érdeket maradéktalanul

érvényesítő, diadalmas beteljesüléssel végződő történet nemcsak a XX. századi posztstrukturalizmus számára tűnhet szokatlannak, de a görög humanizmus tragikus világfelfogását megöröklő, évezredes európai kultúrában sem mondható általánosnak. A telet legyőző tavasz és nyár naiv látomása mindazonáltal folyamatosan ott lappang az emberi képzeletvilág mélyén. Markáns nyomait az irodalom útjain barangolva sok-sok változatban fedezhetjük fel, elég, ha a varázsmesékre, az antik (héliodóroszi) románcra, a vígjátékokra, a shakespeare-i zöld komédiákra gondolunk, s komolyan számot vetünk azzal a ténnyel, hogy az elbeszélések – a kritikusi fanyalgások ellenére – minden korban makacsul törekednek a „happy ending”, a jó történetvég felé.

A változatokra utalva az általános, irodalomantropológiai dimenziótól máris a műfaj történeti perspektívához közelítünk. Az eposzok, mondák, legendák, mesék tanúságtételét megidézve a *hőslét*, az *erő*, a *harc*, a *győzelem*, a *próbatétel* és a *kaland* motívumegyüttesével találkozunk, s ezekkel szembesülve, úgy tűnik, az elbeszélő irodalom magját tapintjuk ki. (E motivikus fundamentumhoz, nukleuszegyütteshez az antik prózai és a tizenkettedik századi verses románc óta természetesen a diadalmas, minden kételet elhallgattató, eltörlő *szerelem* is kapcsolódik.)

Az eposzi, mesei, legendai karakterű elbeszélések lélektani víziója – már idejekorán utalnunk kell rá – egészen más, mint a kételet tapasztalattal átítatott, modern regényé. A műcsoportban Wolfgang Kayser kifejezését kölcsönvéve „a nagyság állandóságára épülő emberábrázolással” találkozunk, a hősök az erő, az énazonosság és a rendezettség pszichológiáját képviselik, lelki mozgásaik tartós ambivalenciákat, gyötrő kognitív disszonanciákat, játszmaelvű, énvédő törekvéseket nem mutatnak.<sup>5</sup>

Végül a romance-fogalom játékba hozása során egy harmadik fontos momentumra kell felhívni a figyelmet. A modern, újkori regényt nem is olyan régen jobbra radikálisan új műformaként gondoltuk el. Igaz, ami igaz, az „eposzi” narrációt Cervantes, Fielding, Richardson, Scott, Dickens és társaik valóban radikálisan átfarmálták, s valóságábrázolásuk, perspektívakezelésük, elbeszélés-módjuk túlságosan sok változást mutat ahhoz, hogysem a karakterjelzéshez a displacementek,<sup>6</sup> átalakítások fogalmát elégségesnek gondolhatnánk. A körütekintőbb, újabb regényelméleti vizsgálatok mindazonáltal a XVIII–XIX. századi regényben is egyre több „románcmintázatot”, a hősenek-típusú valóságalkítással és lélektannal rokon jelenséget tártak fel, mindenesetre bőségesen eleget ahhoz, hogy a kontinuitás szembeűjön, a folytonosság jégeit kimutassuk, s a karaktermeghatározás során a

romance terminusát szükségesnek és alkalmasnak véljük.

Ugyanakkor észre kell vennünk, hogy a románcmintázat a XVI–XVII. századtól kezdődő modernitás emberi, kulturális feltételei között újszerű jelentéstartományokkal gazdagodott. A *vágy által átalakított világ*, a *rendezett emberi státus* és a *képességes lélek* akarása az alapvetően problematizáló, válságérzékelő újkorban ugyanis nyilvánvalóan mást és többet jelent, mint korábban. A XIX. századra az évezredes előélettel rendelkező románcmód, nagyműfaj, elbeszélés-modell karakteresen új vonulatát kell fölfedni, elkülöníteni. A *modern románc*nak nevezhető alakváltozat a műfajcsoport talán legérdekesebb alfaja, szuverén műfaji variációja; ahhoz a kultúrtörténeti szituációhoz tapad, amelyben a pozitív, rendező világvízió nem *adottságként*, *természetes lehetőségként*, hanem az *akadályok sokaságával szembeűkerülő vágyként* írható le, s a kor gondolkozási, művészi lehetőségrendszerében már hangsúlyosan fölbukkan az emberrel szemben közömbös, idegen világ, a determináló környezetiség, a rendezetlen, kaotikus lét, az értékcentrumoktól elvágott pszichikum, a „rosszul végződő történet” alternatívája.

## 2.

A romance és a modern romance fogalmának felvázolása után forduljunk immáron Arany János archaikus nagyepikai alkotásaihoz, és próbáljuk alkalmazni a fenti elgondolásokat e műcsoportra! A roppant halmaz egyes darabjai, nem vitás, sokban különböznek egymástól. A homéroszi teljességet megkísértő, harmóniateremtő, tárgyilagos – epikus széles elbeszélő technikájú – *Toldi*, a négyes jambusokon izgatottan rohanó, éji világú, „vadromantikus” *Katalin*, az elégikus szomorúságot a lovagi perspektívával keverő *Toldi estéje*, a korrekt módon motivált lélektani ambivalenciákat patriarchális dimenzióval elegyítő *Toldi szerelme*, a hősenek agresszív lendületét megteremtő *Keveháza* és a komplex, sokirányú *Buda halála* sajátosságait, más-másféleségeit bizony nem volna érdemes eltagadni. A *genus proximum*, az összefűző, közös vonás azonban így is evidensnek tűnik. A romance és a modern romance kifejezések használatát a *Toldi-trilógia*, a *Daliás idők*, a *Keveháza*, a *Csaba királyfi*, a *Buda halála* s a hozzájuk kapcsolható balladák, úgy tűnik, nagyon is indokoltá teszik. E művek az instabil modernség kételetazonos, válságkonstatáló tendenciáival szemben másféle, bonyolultabb, teljességcentrikusabb attitűdöket mutatnak. A biztonság, rendezettség, egység bennük újfent teret nyer, s a művészi látásmód alapjává válik. A művekből kiolvasható metafizikai létdimenziók szilárdak, az emberi lelket nem

az inkongruencia, hanem az egység, énazonosság, szelferő határozza meg, a társadalom elidegenedettségmentes és erőteljesen integrált.

Az agresszivitás az eposzokhoz, varázsmesékhez hasonlóan Aranynál is a hősiség formájában szublimálódik, és negatív, zavaró sajátságait elveszítve teremt teljességet, problémátlan erőérzetet. A harc nem véres szörnyűség, csak afféle emberpróbáló kaland, pezsgő vitalitáskiélés, az érdem- és a zsákmányszerzés alkalmá e versekben. „Kék folyam ad édes halat, / Vörhenyő vad ízes falat, / Feszés az íj, sebes a nyíl, / Harckalandon zsákmány a díj” – jeleníti meg a vitézi életformát Hunor a *Rege a csodaszarvasról* című betételbeszélésben. „Nem szorul a város tetemes falakra, / Nagy henye kövekből nincs együvé rakva; / Az erőnek szolgál kirepítő fészkül, / Nem a pulyaságnak biztos menedékül.” – mutatja be az elbeszélő a hun nép táborát a *Buda halálában*. „Ámde húnok földjén meleg öröm pezsdül, / Felzajlik az élet, mely pang vala restül; / Mint reggeli hús víz tunya álmos arca: / Oly léleküdtő e kiáltás: harcra!” – várja a férfiközösség boldog örömmel a kirajzás, hadba vonulás idejét ugyanebben a költeményben.

A vitéz és összetartó népcsoport hol Napkelet képviselésében néz farkasszemet a Nyugattal, hol a keresztény közösség védelmezőjeként küzd a hitetlen törökökkel, tatárokkal. (A pogány ellenséget az elbeszélő rendre energikusan stigmatizálja, s az idegenség képzetével borítja be, nem csoda, hogy az olvasó úgy véli: a betolakodó teljességgel megérdemli sorsát.)

Northrop Frye a romance vízióját, mint már jeleztem, a „beteljesült vágyak ártatlan világa” kifejezéssel írta körül. Arany *Toldi*ját egy magyar elemzője az „Új »homérida«” szókapcsolattal jellemezte,<sup>7</sup> találoan utalva az 1846-os elbeszélő mű kivételes harmóniájára, s az eposzian teljes, szilárd homéroszi világgal való rokonságra. A jelentős költeményben egy pillanatra valóban eltűnnek az újkor és a modernitás nagy hasadásai, meghasonlásai. A gondviselő Isten – a Jóisten – biztosan és igazságosan irányítja a földi történéseket, az emberi pszichikum egységes és diadalmas, a roppant fizikum és a nagy lélek kisugárzása elevenséget kölcsönöz a dologi világnak; szubjektum és objektum különválása, elidegenedése megszűnik, ember és természet, ember és környezetvilág patriarchális, meleg egységben lüktet. Ugyanakkor a *Toldi* a modern, újkori elbeszélés számos lényegi újítását alkalmazza. Az idő, a tér s a környezetrajz rendkívüli konkrétságot mutat, a szereplők lelki folyamatait a testi elváltozások, árulkodó mozdulatok, pózok „fiziológiai realizmusa” közvetíti, a lélektani folyamatok a műben gondosan motiváltak, s a

románcos koincidenziákat okszerű történelemek, történésláncok váltják fel.

Az archaikus, hősidilli, románcos irodalmi látomásokban az emberi lélek részei, mint már több ízben utaltam rá, harmonikus egészet alkotnak. A pszichikus teljességet, egységet és spontenitást sem a *felettes én* idegensége, sem az az *id*, az *öszön-én* baljós kaotizmusa nem befolyásolja. A *Buda* halálába beiktatott – a hatodik éneket teljesen kitöltő – Arany János-i elbeszélést különösen érdekes szemügyre vennünk ebből a szempontból. A költeményben a vadászó fejedelmi ifjak, Hunor és Magyar előtt csábító préda, karcsú gímszarvas tűnik fel, s maga után vonja a fiúkat. A vadászcsapat mind félelmesebb – idegen flórájú, idegen fenevadak lakta – tájakra vetődik; a legények már első este a hazatérés mellett döntenek, ám az eltökéltséget virradatkor ízzé-porrá zúzza a szökdécselő szarvas látványa, s ettől kezdve így megy ez nap mint nap.

Az értelmes akaratot szétporlasztó csodaszarvas Arany János-i leleménye a regei, hősi perspektívához mérten különösnek tűnhet. „Az egyéniség fejlődő tudatosságában a hős alakja az a szimbolikus eszköz, amelynek segítségével az előnyomuló ego legyőzi a tudattalan psziché tehetetlenségét [...]” – jelöli meg a hősökről szóló történetek lélektani alapját Joseph L. Henderson korrekt módon, találoan.<sup>8</sup> A *Rege a csodaszarvasról* versvilágában viszont az egót és az idet illetően, úgy tűnik, éppen fordítva történik minden: az eszélyes tudatosság folyton-folyvást vereséget szenved, s a félelmetes, kiszámíthatatlan tudatalatti vonzása leküzdhetetlennek bizonyul. „Minden este bánva bánják, / Hogy e szarvast mér’ kívánják, / Mért is úzik egyre nyomba, / Tévelyítő bús vadonba, // Mégis, mégis, ha reggel lett, / A gímszarvast üzni kellett, / Mint töviset szél tájéka, / Mint madarat az árnyéka.”

A románc létbizalom-látomása Arany versében mindazonáltal mégsem zilálódik szét, sőt a költemény végére diadalmasan kiteljesedik. Az ünő varázslata, egotudatosságot szétporlasztó csábítása, amint kiviláglik, egyáltalán nem azzal a félelmes és kiszámíthatatlan erővel azonosítható, amely a romantika és a modernizmus hőseit – a hoffmanni Nathanielt, a Thomas Mann-i Aschenbachot – ragadja magával. A tudatos ént maga alá gyűrő elcsalás itt nagy-nagy közösségi jót eredményez: a honszerzés szakrális eseményéhez vezet. A szarvas ott tűnik el végleg, ahol a táj selymes fűben, édes vízben, halban, vadban bővelkedik, és a fiatalok itt találják meg, itt alapítják meg a méltó, új hazát.

A *Regében* a tudatos és tudattalan lélekrészek közti konfliktus fölmerül, de végül elsimul, megoldódik, s a tudattalan kaotizmusa szociális, emberi, társadalmi érdek-

ké változik. Más Arany-románcokban viszont a Freudnál – és követőinél – inkongruens személyiségrészek eleve konfliktus és feszültség nélkül rendeződnek természetes, harmonikus egységbe. Az ego e költeményekben korántsem valamiféle energiátlan, terméketlen, reaktív entitás, a kötelességtudat, próbavállalás, közösségi célú erőérvényesítés egymagában is intenzív, érzelmileg kielégítő emberi lehetőségnek bizonyul. A királyt és országot védő Toldi Miklós számára, amint az 1846-os mű záró strófája jelzi, nemcsak a gazdagság, de még a szerelem és a gyermekáldás sem nélkülözhetetlen, a harcos egzisztenciáját a vitézség és a hírnév ugyanúgy betölti és kielégíti, mint ahogyan a görög eposz hőseinél láttuk. „Senki sem állhatott ellent haragjának, / De ingét is odaadta barátjának, / S ha nem ellenkezett senki az országgal, / Örömet tanýázott a víg cimborákkal. / Nem hagyott sok marhát, földet és kincseket, / Nem az örökségen civódó gyermeket: / De, kivel nem ér föl az egész világ ökre, / Dicső híre-neve fennmaradt örökre.”

Hogy a morális lélekresz, a normatudas emberség nem kötelességetikai imperatívusz, hanem eleven, energikus pszichikai entitás, arra az 1852-es, *Rozgonyiné* című Aranyballada is számos szemléletes példát szolgáltat. A költeményben a főúri férj magától értetődő kötelességtudattal indul a háborúba („Galambócon vár a török, / Ne várjon hiába.”), s a feleség szilárd erkölcsi elvekre épülő, biztos referenciacsoportot feltüntető replikája lendülettel, meggyőző érzellemmel telített. („Azt keresem, hiv magyar nő, / Véres ütközetben, / Hogy lehessek élve, halva, / Mindig közelebben: / Súlyos a kard, de nehezebb / Százszor is a bánat; / Jobban töri, mint a páncél, / Kebelem utánad.”)

Rozgonyi és Rozgonyiné házastársi együttesét a társadalmi összeállítás és a morális összetartó erő mellett ösztönös frissesség is jellemzi. Az asszony, amint a történetmondó megnevező formulái pontosan, szellemesen jelzik, nemcsak rangban egyenrangú párja és jóban-rosszban elkötelezett hitvese férjének, de a vonzó, csábító nő is ő jelenti a főúri férj számára. „Elöl, elöl Rozgonyival / Kedves élet-párja, / Hív szerelme, szép Cicelle, / Szentgyörgyi leánya.” A balladában a hősnő szuggesztivitása, szépség-emanációja egyébként az első soroktól az utolsóig meghatározó szerepet játszik. A gróf férfielví, moralizáló akadémikuskodása – mint Imre László megjegyzi<sup>9</sup> – valóságos szerelmi vallomásként hangzik,<sup>10</sup> s a hadba szállt szép Cicelle nemcsak az öregedő királyt készletti bókra, de lobogós ruhájában a harcoló férfiakat is rendre lenyűgözi, maga után vonzza.

A karakteres románctendenciákat, amint látjuk, nem csak a szalontai költő nagyepikájában fedezhetjük fel.

A vágy jegyében megalkotott vízió az Arany János-i balladák egyik nagy csoportját is meghatározza. E *románballadákban* – a *Rozgonyiné*ben, a *Szent László* legendában, a *Mátyás anyjában*, a *Szibinyáni Jankban*, a *Pázmán lovagban* – a világ a teljes emberi érthetőség tükrében jelenik meg, a nemzeti közösség erős, magabiztos, teljességgel integrált, a viszonylatok természetesek és rendezettek. Az egyén és a közösség fölül a transzcendencia védő ernyője feszül: a bajba kerültek segítségére hol a nemzetség totemállata, a Hunyadiak hollója, hol a magyarok valahai harcos királya, a mindenki fölül magasló László siet. (A harmóniát a költemények ritmusvilága, erős Gestalt-érzéseket keltő, szimmetriát teremtő ütemhangsúlyos verselése is erősíti, fokozza: a *Szent László*, a *Szibinyáni Jank* az ősi nyolcasok otthonos, ismerős biztonságára épít, a *Rozgonyiné* a nyolcasok és hatosok játékát variálja, a *Mátyás anyja* a zenei hatosok ütemein siet előre.)

A lélektani sajátságok után ejtsünk szót kissé részletesebben az Arany János-i románcok társadalomképéről is. Mindenekelőtt érdemes a költő 1847. február 28-i, Petőfi Sándornak címzett levelét megidézünk. „Ha én valaha népies eposz írására vetném fejemet: a fejedelmek korából venném tárgyamat. Festeném a népet szabadnak, nemesnek, fegyverforgatónak, [...] a fejedelmet atyának, patriarchának, elsőnek az egyenlők közt. Festenék szabad hazát, közös hazát; megtanítanám a népet, miképp szeresse a hont, mellyért előde vére folyt” – jelezte a reformkor érdekegyesítő demokratizmusát (és a nagyszalontai hajdúközösség kollektivista tradícióit) mélyen átélő, magáévá tevő Arany újdonsült barátjának, hogy elbeszélő költőként a *Toldi* után is a hősi elv és a patriarchalitás normáit, szimbólumait, társadalomszervező elveit érvényesítve fog építkezni.<sup>11</sup>

De tanulságos odafigyelnünk az Arany János-i társadalmi víziót megjelenítő, körülíró monográfus szavaira is. „Arany számára az az eszményi magyar nemzet, amelynek költője, szolgálója, megbízottja akart lenni, kezdettől fogva ábránd volt, a múltba vagy jövőbe képelt Éden, laikus, e világi Mennyország: a mindenkori jelen gonoszágából, rezignációjából, lázadásából, vagy egyszerűen csak kicsinyes szürkeségéből fölfele menekülő költő vágyaiból született álomországa, »Orplid«-ja, »Nakonxipán«-ja” – jellemezte a feudális magyar királyságra, hun fejedelemségre építő nagyepikai művészi víziókat Keresztury Dezső.<sup>12</sup>

Keresztury Gulácsy Lajos festményvilágából kölcsönvett, találó kifejezést minden fenntartás nélkül elfogadhatjuk: Arany János archaikus epikájában és románc-

balladáiban valóban valamiféle „Nakonxipán”-vízió körvonalai rajzolódnak ki. A költő által megjelenített társadalom elidegenedettségnak, hierarchikus intézményesültségnek, bürokratikus institúcióknak nyomát sem mutatja. Az emberek közötti viszonyt közvetlenség, szívélyesség, melegség, patriarchalitás uralja. Lajos király tetszéssel gyönyörködik a magyaros vendégszeretben, a nádorispánt kedves szolgáljaként szólítja meg, az együgyű szív nyelvét mindenkinél jobban érti, s az ország legbölcsebb véneit hívja össze annak tanúsítására: soha senki nem hallott arról, hogy a büszke magyar nemzet valakinek is adót fizetett volna.

A nagy magyar királyok, Szent László, Hunyadi Mátyás, Nagy Lajos személyes kiválóságukkal is kitűnnek, de a tökéletlen uralkodóban is a közösség legfőbb integrációs szimbólumát kell tisztelnünk. A tehetetlenkedő, sopánkodó, csatát vesztő Zsigmond jól tudja ezt, amikor segélyt kérve a „magyarok királya”-ként határozza meg önmagát, s Rozgonyiné nagyon is ért a szóból: először az uralkodót invitálja teljes tiszteletadással a hajójába és csak aztán szólítja (immár meleg közvetlenséggel) házastársát. „Hej! ki hozza, kormányozza / Ide azt a gályát? / Vagy már senki meg nem menti / Magyarok királyát? / Én, én hozom, gyöngye asszony, / Hajómat az éjben: / Ūlj fel uram, Zsigmond király, / Te is, édes férjem!”

### 3.

A romance étosza, a „beteljesült vágyak ártatlan világa” persze nem a válságérületet subsztancionalizáló modernizmus és a paranoia hermeneutikájába<sup>13</sup> torkolló dekonstrukciós posztmodernizmus víziója. Ne csodálkozzunk hát azon, hogy az Arany János-i hősi, archaikus verses epikáról szólva már a strukturalizmussal eljegyzett kutatók is nemegyszer megkésettéget, anakronisztikusságot emlegetnek. „Legjelentősebb költőink közül Arany az egyetlen, akinek töredékes az életműve. Csokonai, Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Ady, Kosztolányi vagy József Attila versei közül világosan elkülöníthetők a remekművek; Arany költői életművében sokkal több az olyan mű, melynek el nem évülő részértékei vannak, mint bármely más költőnkében, de szinte alig van olyan alkotása, melyet művészileg hibátlannak mondhatnánk [...] nem hozott létre önálló poétikát, nem volt jelentős formai újító, mely pedig minden új költői világkép létrehozásának elengedhetetlen feltétele. Az egyetemes költészet legnagyobbjaival ellentétben nem ismerte fel, hogy a művészi formák fejlődése visszafordíthatatlan sort képez, amelyen belül csak előrelépni lehet, s a közvetlen előzmények alkotó olvasása megmutatja, milyen

irányban. Ezért nem került az európai fejlődés élvonalába, műve ezért oly rendkívül egyenetlen, ezért hiányzik nyelvéből a belső koherencia” – marasztalta el a *Toldi* szerzőjét Szegedy-Maszák Mihály 1972-ben a strukturalista modernizmus szellemében, egységes irányú és visszafordíthatatlan nyugati fejlődésirányt tételezve.<sup>14</sup>

Az Arany János-i nagyepikának persze a strukturalista hullámot követő irodalomtudományi alternatíva sem kedvezett. A nyelvi válság, intertextualitás, areferencialitás, szubjektumkritika fogalmi vitathatatlanságára utaltak, általánosan új létmódot szuggesztáltak, s az Arany János-i különösség, regionalitás így még problematikusabbnak látszott. A Németh G. Béla-i, Veres András-i, Szegedy-Maszák Mihály-i kételygondolatot Szili József, Szilasi László, Milbacher Róbert, Margócsy István, Hász-Fehér Katalin, Eisemann György immáron biztos kultúrfilozófiai háttér és közmegegyezéses fogalmiság birtokában erősítették, radikalizálták tovább. Az új, autentikus Arany-képet a tradicionális bizonyosságok zárójelbe tételével, az ambivalenciák, jelentésdifferenciák hangsúlyozásával, az Arany János-i költészet kételyeinek, ellentmondásainak kimutatásával igyekeztek fölrajzolni.

A krízisérületet kanonizáló, mechanikus modernizmus és a doktriner posztstrukturalizmus azonban mára, úgy tűnik, megbukott. A Ludwig Wittgenstein-i *Filozófiai vizsgálódások*, a kognitív nyelvészet és poétika, a Roy Harris-i nyelvfilozófia, az ezredfordulás angolszász elméletírók, M. H. Abrams, Geoffrey Galt Harpham, Gerald Graff, Martha Nussbaum és társaik kiterjedt, alapos kritikai írásai (hogy csak néhány fontos, meggondolkoztató vélekedésre utaljak) elégséges okot adnak arra, hogy a dekonstrukciós posztstrukturalizmust elhibázottnak gondoljuk. De a válságfétisizsra, teoretista premisszaegyüttest és értelmezői gyakorlatot már maga a romance terminus is evidensen gyengíti, relativizálja. Az újkori kételykultúra körülményei közt megszülető *modern románc* a maga fogalomkörével nem a korlátlan szkepszis evidenciáját erősíti, inkább amellelt érvel, hogy a kételytapasztalat mellett a teljességakarás is legitim kultúrateremtő erő lehet, s a termékeny kultúrákban a hiedelemkorlátozással, válságkifejezéssel együtt az egység és a teljesség védelmét képviselő attitűdöket is értékteremtőnek gondolhatjuk. A fontos elbeszélő formaként fölismert modern románc mindenképpen arra sarkall, hogy Arany „különösségét” ne az újkori modernitás áramán kívül, hanem azon belül gondoljuk el; a „regionalitást”, „tradicionálizmust” képviselő költeményeket, hasznosítsanak bár archaikus-feudális-patriarchális mo-

tívumokat, a *kétely* és *bizonyosságakarás* dialektikáját érdekesen, színvonalasan megjelenítő teljesítményként tartjuk számon.<sup>15</sup>

Az Arany János-i romance-ot egyébként már csak azért is legitim, kikezdehetetlen verstípusnak tarthatjuk, mert a költő a vágy jegyében átdolgozott világot az olvasónak alternatív vízióként és nem valamiféle *ténylegesen érvényes, egyetlen valóságként* kínálja fel. A művekben a játékoság sugallatai, a teremtő-alakító fikcionalitás hangsúlyai, jelei, markerei mindegyre nagyon erőteljesen vannak jelen. Az epikus alakításból kinyerhető dimenzióváltogatások, rájátszások, mitológia- és hiedelemkreációk bősége, a *Buda halála*, a *Keveháza* nyelvteremtő különöségei, parnasszi kidolgozottsága, a *Rozgonyiné* példátlan „Gestalt-harmóniája”, megfelelés-telítettsége (elképesztő bőségű hangzórendszeri, metrikai összekapcsolásai, alakzati ismétlései, kontrasztjai, alliterációi) ha más-más módokon is, de mindegyre a fikciós karaktert, játék jelleget hangsúlyozzák. Jelzik, hogy amit látunk, nem „valóság”, hanem játék, bár mély vágyakból táplálkozó, s a valóságra minduntalan visszautaló, „javaslattevő” játék.

#### JEGYZETEK

- 1 „Romance is the structural core of all fiction [...]” „Az összes fikciós elbeszélésnek a romance a strukturális magja [...]” – állítja a kanadai irodalmár nagyon határozottan a románcnak szentelt könyvében. Northrop FRYE: *The Secular Scripture*. Cambridge, Harvard University Press, 1976, 15.
- 2 René WELLEK: *Concepts of Criticism*. New Haven, Yale University Press, 1963, 69–255 és *Discriminations: Further Concepts of Criticism*, Yale University Press, 1970, 55–121.
- 3 Frank LENTRICCHIA – Thomas MCLAUGHLIN (szerk): *Critical Terms for Literary Study*. Second edition, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1995, 3–4.
- 4 „[...] the difficulty of compiling a *Companion to Romance* is that the *genre* of romance is impossible adequately to define” *A Companion to Romance From Classical to Contemporary* (edited by Corinne SAUNDERS), Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2007, 1–2.
- 5 „A nagyság legyőzi még a lehetetlent is; a regények folyton azt mutatják be, milyen helyesen teszik a (mintaszerű) hősök, hogy felülemelkednek pillanatnyi kétségbeesésükön, félelmükön vagy féltékenységükön. Nincs olyan válságos helyzet – légyen bár máglyára kötözve, vagy védtelen mellet az ellenség kardjának kiszolgáltatva a hős –, melyből ne adódhatna valami mentség. A lelki folyamatok átmenetiségére és a nagyság állandóságára épülő emberábrázolás pontosan megfelel a lét rendjének, mely a szeszélyes Fortuna változékonyságából és a mindig éber Gondviselés révén bekövetkező végérvényes boldogulásból tevődik össze” – fejtegeti a német irodalmár *A modern regény keletkezése és válsága* című tanulmányában, közvetlenül a XVII. századi barokk románcra utalva, de valójában annál jóval szélesebb műcsoportot, elbeszélésmodellt is találóan jellemezve. THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 2. Történet és fikció*, Bp., Kijárat, 1998, 176–177.
- 6 A *displacement* a freudi *Verschiebung* nyomán megalkotott szakszó a frye-i fikciós és regényelmélet kulcsfogalma. A terminust a kanadai irodalmár az ember szellemi világából fakadó mítoszokhoz, archetípusokhoz kapcsolódó struktúrák és a hihető, reális világ közti közvetítés megjelenítésére, illusztrálására használja. A *displacement* bemutatásakor a kutató egy kreatívírás-tanár szellemes ötletére hivatkozik. A kurzuson részt vevő diákok azt kapták feladatul, hogy egy Grimm-mesét valószerű történeté írjanak át a mű eredeti alapmotívumait megőrizve. Northrop FRYE: *i. m.*, 36–37.
- 7 TAMÁS Attila: *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*. (Második kiadás), Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 32.
- 8 HENDERSON, Joseph L.: *Az ősi mítoszok és a modern ember* = JUNG, C. G.: *Az ember és szimbólumai*. Bp., Göncöl, 1993, 105–156. Az idézet: 117.
- 9 „Rozgonyi türelmesen, sőt kissé kötődve igyekszik elbeszélni feleségét elhatározásáról, s azokban az ellentétekben (sima váll és puha kebel a páncéllal, remegő kéz a nagy karddal, gyöngye asszony a véres ütközettel szemben), melyeket érv gyanánt vesz sorra, annyi gyönyörködés van, a felsorolás közben úgy belefeledkezik a neki tetsző személyiség és test végigszemlélésébe, hogy a harci vállalkozás gáncsolása szerelmi vallomással ér fel.” IMRE László: *Arany János balladái*. (Második kiadás), Szombathely, Savaria University Press, 2006, 157–158.
- 10 „Én kegyesem, szép hitvesem, / Ellenemre jársz-é? / Sima vállad, puha kebled / Tőri az a páncél; / Félve tartod a nagy kardot / Remegő kezében: / Mit keresnél, gyöngye asszony / Véres ütközeten?”
- 11 AJÖM XV. (s. a. r. SÁFRÁN Györgyi), Bp., Akadémiai, 1975, 59.
- 12 KERESZTURY Dezső: *Mindvégig*. Bp., Szépirodalmi, 1990, 384.
- 13 A „paranoia hermeneutikája” szókapcsolat Meyer Howard Abrams szellemes fogalmi alkotása. A posztstrukturalista dekonstrukcióban a *gyanakvás hermeneutikáját* egyenesen

a *paranoia hermeneutikája* váltja fel – fejtegeti Amerika közelmúltjának legnagyobb tekintélyű irodalomtudósa *What is a Humanistic Criticism?* című írásában. Dwight EDDIN (szerk.), *The Emperor redressed: Critiquing Critical Theory*. Tuscalosa and London, The University of Alabama Press, 1995, 34. (Abrams posztstrukturalizmus-kritikáját részletesebben a *Magyar Művészet* 2016/3-as számában mutattam be *A király meztelen avagy Abramsék esete a teoretizmussal és a posztstrukturalizmussal* című írásomban.)

- 14 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az átlényegített dal (A lejtőn) = Az el nem ért bizonyosság*. Szerk.: NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1972, 293–294.

- 15 Az archaikus, románcos dimenziók keresése persze e nagy művész részéről nem csupán a közösségi mandátum elfogadásával függ össze, hanem az „individuais érdekelttséggel” és a szuverén, teremtő, én-kielő, én-kiteljesítő játékossgal is evidensen összekapcsolódik. A gyenge testű, lehetőségeiben korlátozott költő e perspektívaváltogatásokon keresztül éli meg belső gazdagságát, s a „hósi”, „feudális” dimenziókon keresztül jut át az erő, az egység, a teljesség térénumaiba.