

Jóval Világos előtt szakit Matilddal, aki egy tábornokot „kegyel”. Matild, mint aki önnön meghaladott énjéhez tartozik, nem is érdeklí a továbbiakban. A kijózanodott, sokat szenvedett Romhányi „szeles ifjúból férfi lett”, aki letiport, elvesztett hazáját tanulta meg komolyan, féltőn szeretni (III.4.). Telegdiéknél ismeri fel csödbe jutott életét. A haza kilátástalan állapota és Ilon iránt felébredő reménytelen, viszonzatlanok is látott szerelme letargiába juttatja. Jellemfejlődésének ezen a holtponjtján új élménykörök számára válik fogékonyá:

„Romhányi mostan él először
Magányban s nyugodt napokat,
Természet és szives családkör
Lelkének új-új tápot ad.” (III.18.)

A lehetőségek elszalasztásának, a politikai és magánéleti elvétésnek a tragikuma akkor válik nyilvánvalóvá előtte, amikor be kell látnia fiatalkori léha izgalmainak ürességét, azt, hogy soha nem volt boldog. Ősi kastélyába álmódja magát, boldog családjá körébe, ifjú feleségével, aki Ilonkához hasonlít. Az álombeli Ilonka azoknak a női erényeknek a képviselője, amelyek az anyához kapcsolódnak (önfeláldozás, hűség, gyöngédség), s abban a tágas szegletségében fogadja, „Hol egykor édes anyja élt”. Mindennek Gyulai kettős pszichológiai indoklását adja. Egyrészt az ágya fölött virrasztó Ilonka képe a betegben az anya emlékét kelthette fel, másrészt a boldog, idilli családi élet vágya részben anyjára való visszaemlékezéséhez, részben Ilonkához, mint elképzelt feleséghez kapcsolódik. Az igazi szerelem születését Gyulai nagy művészi tapintattal ehhez az álomképhez köti. Az is lélektanilag pontos megfigyelés, hogy ha valaki önmagát hibáztathatja boldogtalanságáért, akkor nem féltékenységre, hanem melabú lesz úrrá rajta. Ez magyarázza passzivitását, bénultságát, harcra, ostromra való képtelenségét is. Utolsó gesztusa már átnevelődését dokumentálja. A lobbanékony ifjúból érzékeny lelkiismeretű férfi lett, akit a Kossuth—Görgei vitában felháborít a nemzet igazságtalansága. Lélektanilag hihetően járja be azt az utat, melyet Gyulai a nemzetnek szán: a szájhős könnyelműségtől eljut az „eszélyes”, reálpolitikus hazafisáig.

Az I. ének második felében Ilon lélekrajza kerül előtérbe. Csalódása után Romhányi iránt szerelmet érez, de megbecsülést nem (I.40.). Értékkonfliktusából csak önnön értékcsökkenésének árán tud kiszabadulni, a szerelem nélküli férjhez menettel: „és pazarolja bája kincsét, / Melyet már többé nem becsült.” (I.40.) Ilonka tragédiájának ez a konfliktus az alapja. Tragikai vétsége a megalkuvás, már csak ezért sem lehet a *Romhányi* a megalkuvás fenntartások nélküli hirdetője.

A *Romhányi* realizmusa nemcsak a lélektani hitelesség követelményének tesz eleget, hanem a stilizáló általánosíthatóságnak is. Telegdi és Romhányi egyaránt boldogítani akarta Ilont, mégis pusztulásba sodorták. A nemzet üdvét akarta szolgálni a forradalmi és a konzervatív párt is. A nemzet számára a biztonságot a Béke-párt jelenthette volna, de a nemzet ehhez szívből vonzódni képtelen, rokonszenve a függetlenségi törekvéseké, a forradalomé, mely az adott helyzetben katasztrófával fenyeget. A műnek ez a cselekmény fölötti, legelvontabb jelentésszintje árnyalja Gyulai álláspontját: Ilon pusztulása azt sugallja, hogy a 48-as alapon való kiegyezés (Romhányi átnevelődése) elkésett, nem nyújt igazi megoldást, csak az eljátszott lehetőség melabúját keltheti fel.

Dávidházi Péter

GYULAI PÁL ROMHÁNYIJA: MŰFAJ ÉS ÉRTÉKELES*

A *Romhányi* poétikai elemzésekor a műfaj sajátosságaival való szembesítés, Gyulai kedvelt, elméletileg is kidolgozott módszere¹ kínálkozik rendező elvül. A verses regény² viszonylag kevés művet számláló, különös műfaj, általában a többszempontúságnak, az eszményekkel való teljes azonosulás fölhomlásának, a főnartartásosságának, az egységes és homogén értékrendszer megrendülésének és az értékpluralizmus vonzásának játékos, öniróniával telített, elegáns és könnyed műformája, mely kedveli a kesernyés humort, groteszk hatásokat, paródiát. Összetett, modern, polgári, s ha lehetséges ezt a sok vihart látott jelzőt pozitív vagy negatív előjel nélkül használni, urbánus műfaj, erre mutat például nosztalgikus vidékrajongása, s részben az is, hogy a legsikerültebb magyar verses regényt a Gyulaihoz képest urbánusabb neveltetésű és későbbi

* Elhangzott az ELTE Bölcsészettudományi Karán, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság felolvasó ülésén, 1974. február 14-én.

¹ GYULAI PÁL: A költészet lényegéről. 1885. Emlékbeszéd. Bp. 1914. II. köt. 222—225. GYULAI PÁL: A tárcaelbeszélésekről. 1898. Emlékbeszéd. II. köt. 353. Vö. VOINOVICH Géza: Gyulai Pál. Bp. 1926. 15. és ANGYAL Dávid: Gyulai Pál. Bp. 1912. 58—59.

² A műfajról lásd TAMÁS ATTILA: A magyar verses regény és a műfaj néhány sajátossága. Itk 1965. 307. NÉMETH G. Béla: Mű és személyiség. Bp. 1970. 100—103. BARTA János: Arany János és köre orosz irodalmi kapcsolatai. Helikon 1972. 2. sz. 183.

generációhoz tartozó Arany László írta, s részben talán ezért is szerette a *Romhányit* Reviczky Gyula, jollehet ő Gyulai költészetét, annak egy szűk vonulatát kivéve, középszerűnek tartotta.³ A műfaj lényegét jól érzékeltetik jellemző költői eszközei: a fősorolásszerű egymás mellé helyezés, mely különböző értékrendű szavakat állít egy szintre, mintha magasztos és alantas között csak látszólag volna távolság (*Romhányi* I.24. és 54., *A délibábok hőse* I.17. és II.10., *Don Juan* I.CXLVIII.); a fennkölt hangnem felé szárnyaló dikció azonnali visszarántása (*Romhányi* I.2., *A délibábok hőse* I.35.); az eposz műfajának ironikus, vagy általában a költői mesterségnek önironikus paródiája (*A délibábok hőse* II.5., *Anyegin* VII.55.). A műfaj sajátos jegyeinek három olyan sűrűsödési pontja van, mely alkalmas a *Romhányi* elemzésének tagolására: a *modalitás*, a *kompozíció* és a *metrika*.

A verses regények *modalitására*, tehát az elbeszélőnek mondandójához való viszonyára, a személyes felhangokból kialakuló kísérlete elsősorban a távolságtartás, distanciateremtés jellemző; például *A délibábok* hőisében megnyilatkozó három magatartásforma egyikével sem azonosul a költő *maradéktalanul*, noha hierarchiát teremt közöttük.⁴ Nemcsak a teljes érzelmi azonosulás idegen a műfajtól, hanem a tanító célszerű allegória, a nyílt, közvetlen didaxis, valamint, egy bizonyos határon túl, az ódai lelkesülés is; különösen pedig a tanítást és hevületet egyesítő hangnem, melyet Arany János „didactica ódá”-nak nevezett.⁵ A *Romhányi*ban is nemegyszer tanúi vagyunk az emelkedő hang visszafogásának, mégis, szeretett eszményeinek közelébe érve Gyulai föladata a distanciát. A szakirodalomban elismerésként hangzik el, hogy a IV. ének vitajelenetében „a haragos, sápadt arcú Romhányi kifakadásában költőnk lelkéből fakadó szavak dörögnek”, s hogy Kossuthot és Görgeyt a költő „tanulmányokkal fölerő strófákkal jellemezte”,⁶ a műfaj szemszögéből azonban kétes értékű dicséret ez. A verses regény szelleméhez közelebb marad Arany László, aki (valószínűleg ugyanezt) az áruló-problémát szenvtelenül könnyed hangon, a metszően szarkasztikus bírálatot az ártatlan ömirónia szándékoltan áttetsző leplebe burkolva szövi elbeszélésébe (I.54. és főként I.61.). A közvetlen didaxis irányába mutat Gyulai heves válaszcikke a verses regény Görgey-képet ért támadásokra és Imre László lényeges filológiai felfedezése: Gyulai egyik politikai cikkének és a *Romhányi* vitajelenetének szövetségű érintkezési pontja van. Igaz, a *Bolond Istók* második énekében is megszólal egy pillanatra az ódai hang, de nem közvetlen didaxissal párosulva, hanem, mintha mindegy volna, hallják-e vagy sem; megakadályozhatatlanul kiszakadó *vallomásként*. Arany Lászlónál pedig az irónia nem kíméli már az előző nemzedék didaxisának egyik legfontosabb, noha már náluk gyöngülésnek indult nagy hagyományú tartópillérét, a történelmi igazságosságba vetett hitét, transzcendens forrásból táplálkozó, a reformkortól öröklött biztosságérzetét sem: „Hanem remélt is ám: szent akarat / — Így olvasás versben — sikert arat.” (I.15.), „Hiszem, mond, hogy van egy osztó igazság / S célt ér, kiben volt hűség, szív, erő; (...) Balázs, magát ringatva, így hevüle.” (II.28. — 29.). Gyulai erre nem volt, nem lehetett képes: a distancia föladata, a fönttartás nélküli, lelkes odafordulás, a vállalt egyneműség és allegorikus tanító célszót korántsem véletlen a *Romhányi*ban: szerzőjének művészetfölfogásával, alkatával, világképeivel függ össze.

A verses regények írói általában *így tesznek*, mintha nem hinnének a világ megjavíthatóságában s a művészt társadalmi funkciójában; a merő kedvtelésből rögtönzött mű s a könnyed felelőtlenség *látszatát* teremtik meg, ahogyan azt például Arany János egyetlen mozdulattal pompásan megteremti a *Bolond Istók* első sorában. Gyulai ezzel szemben mélységesen meg volt győződve arról, hogy a művészek „az élet fenkölt magyarázóit s mély részvétű vigasztalóit”⁸ s a művészetnek a nemzetet kell szolgálnia. Ezzel összefügg, hogy bár az elsődleges kritikai szempont nála az esztétikai, s noha a műből szenvtelenül kiváló erkölcsi tanítást még Tompa költészetében is kifogásolta,⁹ az esztétikai szempontot rendszerint etikaival is kiegészíti. S a verses regény sajátos modalitásával kevésbé összehangzó mozzanatok sorát még eggyel, mind között a legfontosabbal folytathatjuk. Gyulai, bár súlyos hiba volna egysíkú, érzékletlenül problémamentes egyéniségnek elképzelnünk, egyneműbb volt barátjánál, Arany Jánosnál. Aranyt vonzotta a „tragikus—ironikus életerés kifejezése”, „kötelezővé fogadott ideológiája viszont ennek az életerésnek morális—humoros feloldását diktálta”. Érezte, hogy azok „a metafizikai értékek s azok a történetbölcseleti elvek, amelyek az embernek addigi biztonságát megadták, addigi rendjét szabályozták, semmisnek bizonyultak, megintogtak”. Ugyanakkor az „ellentmondást és bizonytalanságot óvakodik akarati módon, a valóság ellenére teremtett monizmus-

³ REVICZKY Gyula: Gyulai Pál írása. A Hon. 19. évf. 354. sz. 1881. december 25.

⁴ NÉMETH G. Béla: Mű és személyiség. 98—99. 108. Túrelmetlen és késlekedő felszabad. Bp. 1971. 195—196.

⁵ ARANY János: Széptani jegyzetek. Arany János összes művei. X. köt. Bp. 1962. 556.

⁶ GYOMLAY László: Gyulai Pál mint költő. Bp. 1912. 106. ill. VOINOVICH Géza: Gyulai Pál. 11.

⁷ GYULAI Pál: Az „Egyetértés” és „Ellenőr”-nek. 1874. Gyulai Pál: Bírálótok, cikkek, tanulmányok. Bp. 1961. 195—197.

⁸ GYULAI Pál: A költészet lényegéről. 1885. Emlékbeszéd. II. köt. 227—228.

⁹ GYULAI Pál: Szépirodalmi Szemle. Kritikai dolgozatok. Bp. 1908. 153—154. I. még GYULAI Pál: Színgyeti és újabb színművel. Dramaturgiai dolgozatok. I—II. köt. Bp. 1908. II. köt. 426. Erről a kérdéstről részletesen GYULAI Pál: Művészet és erkölcs. 1887. Emlékbeszéd. II. köt. 242—253.

sal elfődni, legyőzni. De tartózkodik a totális, egyértelmű eszményfosztástól, eszménytagadás-tól is.” „... lappangó romantikája, gyötrő ambivalenciái tették érzékennyé Byronra”.¹⁰ Gyulai-ban nem éltek ennyire ellentétes erők, vagy ha igen, nem az ambivalenciára jellemző, közel egyenlő megosztásban. S a jelek szerint benne sohasem rendültek meg igazán az öröklött eszmények, hanem — s ez eléggé mostoha éghajlat az önirónia számára — haláláig tagadón; és elégségesek maradtak számára; felesége és gyermekei halálát, Jóbéhoz méltán hasonlított életét átkozódás és megtöretés nélkül élte végig. A mást kívánó természetre, másfelé tartó belső igazságokra erőszakolt egyneműsítést, „a valóság ellenére teremtet monizmust”, kifejezetten elutasította,¹¹ de a „kötelezővé fogadott ideológia” és a belső feltételek nála természetesen összhangban voltak, mint barátjánál. Még olyan „vivódó” költeményeiben is, mint a kitűnő *Horatius olvasásakor*, a harmónia belső túlereje győz a diszharmonia vonzásán, a mélyebbről föltörő állítás az esetleges adoptálás gondolatával szemügyre vett, külső forrásból származó tagadáson; míg Aranynál a mélyebbről föltörő diszharmonia belső erejével (túlerejével?) szemben kellene a „kötelezővé fogadott ideológia” harmóniájának győznie, az emberi szövetben hordott tagadást kellene az adoptált (bár kisebbségben s erős vágy formájában benne is élő) állításnak lebírnia. Gyulai küzdolme, mert szerencsésebb erőmegosztású: könnyebb; Aranyé, mert sokszor eleve kilátástalan: heroikusabb. Jellemző, hogy Gyulai, bármennyire tisztelte Keményt, ki *Romhányijára* is hatással volt (lásd például I.53.), annak világképével sosem tudott megbékélni, nem tudta elfogadni, hogy az élet, úgymond, „csakugyan ilyen”.¹² Megérezte, hogy Kemény ideológiájuknak egyik legátfogóbb, hallgatólagosan elfogadott alaptételét, hogy ti. a végső szemléleti egésznek mindenáron pozitív előjelűnek kell lennie, elvetette, s csöndes ellenállóként megtagadta, hogy a végső szemléleti egész előjelét *előre*, érzelmi vagy akarati módon meghatározza. Kemény „a ledöntött eszmények helyébe csak a kételkedő kérlelhetetlen észt ülteti”, s szerinte nemcsak azt mutatja meg, hogy „minő ellenkezésben van az élet eszményeinkkel”, hanem azt sugallja, „hogy mindennek így kell lennie, eszményeink is ugyanazon eredményt szülnék, vagy még rosszabbat”.¹³ Gyulai *képtelen elfogadni*, hogy a létezés végösszegzésben diszharmonikus lehet: létélménye másféle meggyőződést értelt meg benne. A világnézet egyik forrása és determinálója (méghezozzá talán legautentikusabb s legkevésbé önkényes determinálója) a személyes főhangú, idioszinkratikus árnyalatú, csak ránk jellemző létélmény, mely, mint Gyulai esetében, egyéni sorsunktól részben függetlenedhet: a világnézet alkati vonzódás kérdése is. A *Romhányit* Gyulai nem bírta kétellyel és ambivalenciával; szilárdabban pozitív előjelű, egységesebb, homogénebb létélménye előbb-utóbb szétvetette a műfaj követelte többszemponthusi burkát. S ezt a törést megjósolják már a mű nagyszerű első versszakának hajszárlapereidésai is. Az ambivalensebb, heterogénebb, labilisabb Aranyt az elkeseredés el tudta vinni az „...én uram isten! / Csak rajta! hadd lám: mire megyünk ketten”-ig, *A nagyidai cigányokig*; a *Romhányi* első versszakában az izgalmasan többértelmű jelentérendszer egyik lehetséges értelmezéseként már-már eljutnánk 1849 tragikus—ironikus szemléletéig, a keserű, erkölcs ellen lázadó öngúnyig, a második versszak első sora („Így gondolá Bécs bölcsessége”) azonban az ellentábor rövidlátóan gúnyos nézőpontjának tudja be az imént festett képet: a tragikus—ironikus látásmódot Gyulai nem vállalja, a világképet alapjaiban megingató teljes dezilúzióig — s ez nem értékítélet — ő sosem jut el. A Gyulai írói terveit tartalmazó, 1850—1860-as évekből fennmaradt kéziratoss jegyzetkönyvben levő „E hiú füst...” kezdetű négysoros, mely a *Romhányi* első versszakának már-már megvalósuló szemléletét valósítja meg, jellemző módon tervei közt maradt, nem írt belőle költeményt, s bár így önmagában sem csonka, sohasem adta ki. Az egyéni lázongás mindvégig megvetendő dolog volt számára. Egyetlen egyszer tört föl belőle az átkozódás, s ezt is jegyzetkönyvében őrizte, noha kiadott művei közt kevés van, mely lélektani szempontból ennyire jellemző volna rá: ámulva néz a benne fölbukkanó ismeretlen emberbe, s azonnal mozgósítja világnézetét annak megfegyvelésére: „Mért lángolsz szív ádáz gyűlöletben, / Ajkamon miért e szörnyű átok, / Mért lón az ég oly sötét fölöttem, / Hogy egy halvány csillagot se látok. / Csillapulj le szívem lázadt vére, / Minden kincséd örvényekre jut, / A gyűlölet sötét bűnök bére / S átkozódn minden gyáva tud.” Byron költészetét tisztelte ugyan, ám alkatuk, világképük különbözőségével ifjúkora óta tisztában volt, s a byroni életmű szerinte kételyével, cinizmusával és iróniájával a kopár tagadás költészete, melynek nincs hite, eszménye és vigasza.¹⁴ Byron sosem állt hozzá olyan közel, mint Aranyhoz, s nem is szerette ő olyan rajongón, mint például

¹⁰ NÉMETH G. Béla: Előszó. Az el nem ért bizonyosság. Bp. 1972. 10—11. Túrelmetlen és késképedő felszázad. 77, ill. 68. L. még 67, 79—83. és Jegyzetek Arany János összes műveinek XI. kötetehez. Bp. 1968. 670.

¹¹ GYULAI Pál: Sulyánszky Antal vallásos költeményei. 1853. Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye. Bp. 1927. 16—17.

¹² GYULAI Pál: Kemény Zsigmond regényei és beszélei. 1854. Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye. 36.

¹³ I. m. 33—34.

¹⁴ Byronhoz való viszonyáról: GYULAI Pál: Kolozsvári level k. 1844. Bírálótok, cikkek, tanulmányok. 416—417.; GYULAI Pál: Szépirodalmi Szemle 1855. Kritikai dolgozatok. 196—200. GYULAI Pál: A költészet lényegéről. 1885. Emlékbeszéd. II. köt. 227.

ismerősei közül a fiatal Bérczy Károly.¹⁵ S a *Romhányira* Byronnál erősebben ható Puskin sem volt hozzá sokkal közelebb: Puskin verses regénye, írja, akár „a gyöngy: fényes és drága, egyszerűsége azonban halálos betegségé terménye.”¹⁶ Joggal írhatták, hogy „Gyulait egész világ választja el *Anyegin* költőjétől”.¹⁷ Gyulai hite egyneműbb, rendületlenebb, természetével összehangzóbb volt a műfaj mestereinél, ezért is történhetett meg, hogy főhőse, érlelődésével párhuzamosan, egyre közelebb került a narrátorhoz, a distancia csökkenése az ironia lehetőségét mindjobban fölemészítette: az ő kezén a sokszempontú és távolságot tartó modalitás, bár a nézőpont változtatásának szép példáival is találkozunk a műben (III. 18–41.), fő tendenciájában egyre inkább az egyszempontúság és azonosulás felé tartott.

A verses regények *kompozícióját* általában különböző fajtájú kitérők központosítják. „The regularity of my design / Forbids all wandering as the worst of sinning” — mondja nagykomolyan Byron a *Don Juan* elején (I.VII.), s azután kitérők egész sora következnek: Macaulay szerint két nagy verses regénye mögött nincs is szerkezeti terv, akármeddig folytatható: s bármelyik pontjukon befejezhető. Gyulai azonban a *Childe Harold* kapcsán mélyen egyetértett Villemain nézetével, amely szerint mindez a dekadenciával magyarázandó: „az izlés és lángész hanyatlására mutat: a kompozíció hiánya”,¹⁸ s az élmény nagyságával méretarányos, szoros és következetes szerkezet kritikái munkásságában, részben Arany János hatására, mindvégig domináns szempont. A regény is annál értékesebb, vélte ő, minél többet olvaszt magába a dráma feszes, egyre növekvő érdekű kompozíciójából. Ennek megfelelően zártabb kiképzésű, koncentráltabb főlépítésű, a cselekmény szempontjából koherensebb, klasszicizáltabb verses regényt ír Byronnál (az első két ének például szinte szabályosan „keretes” elbeszélés), és a fokozódás szempontjából drámaibb főlépítésű: a légkör egyre feszültebb, súlyosabb. Műve közelebb áll Puskinéhoz akinél a látszólagos szeszélyesség mögött átgondolt szerkezet búvik meg, melyet a kitérők nem veszélyeztethetnek, mert maguk is annak részei. A kitérők tematikai sajátosságait tekintve azonban a *Romhányi* eltér Puskin művétől: az *Anyegin* kitérői, mint Papp Ferenc kimutatta, a cselekményhez tematikailag szervesen kapcsolódnak (pl. IV. 46.), míg Gyulainál „mindig benső kapcsolatban maradnak a költői tárggyal”. És jegyzi meg Papp Ferenc, maga is kissé klasszicizált izlés jegyében, bár fontos helyet kap itt a líra, „mégis inkább csak művészi díszül vagy a költői hatás eszközeül szolgál. Tőle távol volt az a romantikus gondolat, mely a lényegyet a mellékesért áldozta volna fel.”¹⁹ Így a Gyulai-fölfogta verses regényben esztétikai csorba, ami Byronnál nem volna az, a cselekmény sokat emlegetett IV. énekből lefékeződése s az addigi kitérőknél árulkodóan hosszabbra nyúlt Kossuth—Görgey értékelés (IV. 19—22.). S maga a befejezetlenség is, mely a Byron-féle verses regényen nem sokat ront, itt végzetes. Van ugyan irodalomtörténeti példa arra is, hogy egy mű olyan szerencsés ponton szakad meg, hogy teljessé ható, koherens és zárt szerkezetet, organikus egységű remekművet hagy hátra, például Gyulai egyik szeretett költőjének, Kölcseynek *Szonái* című töredéke; a *Romhányi* esetében a hiányos cselekmény, melynek tervét a kortársak megoszló nyilatkozatai alapján téve énekre becsülhetjük, esztétikailag is csonka művet hoz létre. Az a vélekedés,²⁰ hogy mégis teljessé teszi a társadalmi átalakulás maradéktalan fölmutatása, nyilvánvalóan téves: a mű társadalmi aspektusát összetéveszti magával a művel, a parafrázisban úgy-ahogy visszaadható részt a parafrázisban nagyrészt elsikkadó egészszel, az absztrakciót a megbontás előtti teljességgel, s azt a jellegzetes hibát követi el, melyet a természettudományos absztrakciók filozófiai természetét vizsgáló A. N. Whitehead a rossz helyen alkalmazott konkrét teljesség tévedésének (the fallacy of misplaced concreteness) nevezett.²¹ A *Romhányi*, Gyulai egyetlen olyan költeménye, mely töredékben maradt, kétségtelenül hiányos. Sokféleképp találgatták, miért is kellett befejezetlenül maradnia: ez a kérdés a mű értékeléséhez igen fontos, ám megválaszolása előtt a műfaj még egy alapvető sajátosságát kell megvizsgálnunk: a *metrikai* főlépítést.

Gyulai kortársáról, Tennysonról egy jelentős kritikus három tulajdonsága alapján állapította meg, hogy nagy epikus költő: bőség, változatosság és tökéletes költői mesterségtudás (abundance, variety, and complete competence).²² Gyulai maga is elismeréssel szolt Arany sokszínűségéről, akinél „egy genialis szellem gazdag és változatos nyilatkozataival találkozunk...”, kinek „tökéletes hatalam van a nyelv és ritmus”, „a kritikusok bátran eljáratnak hozzá iskolába, kivált ha verstant írnak.”²³ Míg Aranynak legyözendő belső akadályt jelentett a belső megosz-

¹⁵ BÉRCZY Károly levele Gyulaihoz: Gyulai Pál levelezése 1843-tól 1867-ig. Bp. 1961. 91.

¹⁶ GYULAI Pál: *Anyegin Eugén*. 1866. Bírálatok, cikkek, tanulmányok. 97. Vö. PAPP Ferenc: Gyulai Pál. II. köt. Bp. 1941. 165–166.

¹⁷ PAPP Ferenc: Gyulai Pál. II. köt. 165.

¹⁸ GYULAI Pál: Lord Byron és Rutilius. 1872. 562., 563.

¹⁹ PAPP Ferenc: Gyulai Pál. II. köt. 164–166.

²⁰ KOZMA Andor: Gyulai Pál az ember és a költő. Bp. 1923. 21–22.

²¹ A. N. WHITEHEAD: *Science and the Modern World*. Harmondsworth. 1938. 63–66., 71–75. Vö.: A. H. JOHNSON: *White head's Theory of Reality*. New York. 1962. 150–151.

²² T. S. ELIOT: *In Memoriam*. Selected Essays. London. 1951. 328. L. még 330–333. és főleg 337.

²³ GYULAI Pál: *Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye*. 13. GYULAI Pál: *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*. 239. Gyulai Pál: *Kritikai dolgozatok*. 128.

tottság a lírai egység megteremtésében, az epikai változatosság létrehozásához talán egyenesen „jól jött” neki; az epika szinte kívánja, hogy a költőben legyen valami a *nil humani a me alienum puto* átfogó alkatából. Gyulai, említettük, alkatilag is egyneműbb volt, még fontosabb azonban a költői leleményesség viszonylagos gyöngesége, mely hosszabb mű esetében szembeötlőbben ütközik ki. Korán észrevették, hogy „fantáziája inkább lírai, mint epikai” és „szókincese és lírai motívumai (merő ellentétben barátjával, Arannyal) aránylag szűkkörűek”, hogy a *Romhányi*, „leleménye szegényes” és költője „nem is tűnik ki valami különös, leleményes fantáziával”, vagy, egy későbbi elemző kemény szavával, „nagyobb verskompozíciókhoz érzéke nincs”.²⁴ Az ugyan kérdéses, hogy Gyulai nyelve általában szegényes lenne; jegyzetkönyvében archaikus és népies erdélyi szavakat gyűjtött novelláihoz; *költői* nyelve azonban ilyen hosszú vállalkozáshoz, mint a *Romhányi*, nem elég plasztikus, erőteljes és hajlékony, s bár például a Reviczkytól dicsért „septemberi hangulatok” pasztell színekből komponált részleteinél valóban igen szép, bizonyos idő után meg-megtakul. A verses regény különösen igényelné nyelv és verselés fölületes biztonságú kezelését, hiszen itt az improvizáció illúzióját szokták keltetni, azt bizonyítandó, hogy a költő az ének továbbszövéseben szeszélyeinek enged s mégis minden sikerül neki. Jellembeli súlyosságával magyarázták, hogy Gyulai nem képes verses regényében a könnyed, játékos eleganciára;²⁵ teljesebb a kép, ha hozzátesszük, költői tehetségének természetében is inkább másfajta feladatok lehetőségei szunnyadtak. Mindez jól látható a *Romhányi* metrikai fölépítésén. Az alkalomra rögtönzött strófa valóban szellemes; a Himfy-strófa sorszáma és rímképlete négyes és ötödféles *jambikus* sorokkal módosítva variációkban gazdag lehetőséget nyújt ritmikai játékokra, s az első nyolc sorban soronként, a második négyben kétsoronként váltakozó nő- és hímrímek kellemes vibrálást hoznak létre. A rímet és időmértéket kombináló nyugati versrendszer tulajdonképpen egy kötelező szabályt ismer: míg a sorbelseji lábak váltakozhatnak (leggyakrabban spondeusszal, ritkábban, mint helyenként a *Bolond Istókban*, anapesztussal vagy chorijambussal), az utolsó egész versláb (esetünkben jambus) lényeges, hogy „hibátlan legyen, mert csak így maradhat határozott jellemű lejtés benyomása a ritmusérzék emlékezetében.”²⁶ Gyulai sokszor eltért ettől, anélkül, hogy szabálysértéseinek művészi funkciójáról meggyőzne, pl: „És udvarlója mily nagy számmal /.../ S bár szóba hozzák akárhánnyal” (I. 17.). Itt (s még I. 41., 43., 44., 49., 51., 53., II. 3., 12., 19., 21., 22., 24., 27., 30., 33., 36., III. 2., 4., 5., 7., 10., 13., 14., 25., 42., 43., 45., 49., 50., IV. 2., 5., 10–12., 18., 20., 22., 23.) mindkét sor utolsó teljes lába spondeusz. Ez még apró hiba, kivált ott megengedhető, ahol erős ritmikájú sorok fogják közre (bár a legkényesebb ritmikai ponton való lefekeződés nemegyszer az amúgy sem eléggé határozott rímre irányítja a figyelmet. Ott lesz végképp elfogadhatatlan a metrika, ahol egymásra rímelő sorok utolsó teljes lábai egymástól eltérőek: jambusnak kellene spondeuszra rímelnit, vagy, ami még rosszabb, spondeusznak jambusra. Ezt már — kivált hímrím esetén — azok a sorok is nehezen bírják el, melyek időmértékesen is, hangsúlyosan is ritmizálhatók: bántó fáziseltolódás töri meg ilyenkor a verselést. Spondeuszra rímeltetett jambus: „Kedvére mulat, a pénz szórja, /.../ Száz évbe, bajba bésodorja” (I. 11.); jambusra rímeltetett spondeusz: „Mint jó gazdát, jó földesúrt, / S ő mit sem tett, mi szemet szúrt” (II. 18.) Ez a két hiba ritkábban s okkal alkalmazva külön jelentést hordozó leleménnyé minősülhetne át, mint például amikor két jambikus összehatású sor között spondeuszból és chorijambusból épít méltóságteljes lassúságot s könnyed mozgásképzetet egyaránt fölidéző sort: „Báronyszúrben, *diszparipáján*” (I. 9.). A főnti probléma azonban lépten-nyomon előfordul (I. 6., 9., 16., 25., 39., 43., 45., 46., 48., 50., 52.—55., II. 1.—4., 6., 7., 10., 11., 13., 15., 16., 23., 25., 27., 28., 35., 38., 39., III. 1., 4., 6.—12., 14.—17., 19.—34., 37., 39., 41., 43., 44., 47.—49., IV. 2.—8., 10.—13., 16.—23.). S kizárt dolog, hogy *későbbi* szabályt olvassunk itt Gyulai fejére anakronisztikusan; hiszen már a technikai készültséget mindig fontosnak tartó²⁷ Arany János is hasonló vétségben marasztalja el Szász Gerő hangszülys verselését: „Ellenben méltó kifogás alá esik a rímet. Már Kazinczy észrevette, hogy nincs süketebb rím, mint a melynek önhangzói különböznek, akár az által, hogy rövidnek hosszú a megfelelő, akár hogy egészen más betűből állnak. És pedig a rövid nem csak úgy lesz felemássá, ha párja *ékezzet*, például, ha *a*-nak *a* fele vissza, hanem az által is, ha torlás (positio) hosszítja meg. E szabály nem önkényes felvétel, melyet tetszés szerint mellőzhetni lehessen, hanem a rhythmus-érzék követeli. Szerzőnk legkevésbé törődik ezzel.”²⁸ Sajnos Gyulai, sok feddhetetlen ritmikájú és szép rímelésű rövid lírai költemény szerzője, szintén nem törődik itt ezzel eleget. A verses regényeknek különben egyik legszemlelesebb fogása a rímkényszer paródiája, melyet, mintegy a fűzfapoéta maszkjában Byron is (*Don Juan*

²⁴ ANGYAL Dávid: Gyulai Pál. 37. RIEDL Frigyes: Gyulai Pál. Bp. 1911. 33. KÉKI Lajos: A magyar verses elbeszélő költészet a XIX. század második felében. It 1912. 299. GYOMLAY László: Gyulai Pál mint költő. 104. SOMOGYI Sándor: Gyulai Pál. A magyar irodalom története. Szerkesztette Sötér István. Bp. 1965. IV. köt. 218.

²⁵ RIEDL Frigyes: Gyulai Pál. 35.

²⁶ HORVÁTH János: Rendszeres magyar verstan. Bp. 1969. 101.

²⁷ Vö. pl. Arany János Összes Művei. XI. köt. 191, 205, 463.

²⁸ I. m. 151. (Szász Gerő költeményei) L. hasonló észrevételre uo.: 120. (Bulcsu Károly költeményei).

I. LXXXIV.), Arany is (*Bolond Istók* I. 71., I. 117.) mesterien eljátszik a versfaragás egyéb kínjainak kifigurázásával összhangban (*Bolond Istók* I. 1., I. 5.—6.—7., II. 18.). A *Romhányi*ban viszont *szándékolatlanul* erőltetett rimek fordulnak elő. Technikai szempontból nem hasonlítható *A délibábok hőiséhez* sem; annak nemcsak strófászerkezete azonos Babits négy évtizeddel későbbi költeményével (*Hadjárat a semmibe*), hanem nagyvonalú s mégis szuggesztív ritmikája is: sor belsejében szívesen alkalmaz egy-egy spondeuszt; az utolsó láb tisztaságát akár inverzió árán is fölntartja: „S a vak düh már bosszút is állni fáradt”, (I. 57.); kitűnő rimelése hol a groteszk hatást fokozza: „S míg Csák végső lehelletét kihörgi, / Függyön lehull s a színház tapsba tör ki” (I. 50.), hol különös zeneiségű, disszonánsan harmonikus hanghatást ér el: „Nincs semmi nyílt zaj, nem válik ki hang, / Csak a rovarvilág zsummog, zszibong” (I. 34.). Költői nyelv, ritmika és rimelés tekintetében a *Romhányi* elmarad a *Bolond Istók* mögött is, *A délibábok hőse* mögött is.

A megírása óta eltelt több mint száz esztendőben a *Romhányi* végletesen eltérő értékítéleteket váltott ki: valahányszor új szempont került a *másik* serpenyőbe, a mérleg mindannyiszor más értéket állapított meg. Részben érthető is ez: a mű, amennyiben empirikus tény, kimeríthetetlen: az elemzési szempont a vizsgálódó számára a mű egy aspektusát teszi hozzáférhetővé. S ha a különböző aspektusok nem is egyformán jellemzőek az illető műre, s ha sikerült is a legautentikusabb aspektust föltáró, a tárgy természetéhez legjobban illő elemzési szempontra rátalálnunk, akkor is igaz marad, hogy bármely elemzési szempont kizárólagos érvényesítése egyszerűsítéshez vezet; minden egyszerűsítés elszakít a teljességtől; következképp minden szempont elszakít a teljes műtől. Arany érzékenyen reagált erre a problémára: „Csak az a baj az efféle elemzésnél, hogy az ember sohasem mondhat eleget, s minél inkább követi a részleteket, annál jobban elágaznak, mint a fa gyökere, mely földszint három négy ágban egyesül, de ha az ember mindenik ágának végére akar menni, ezer meg ezer apró szára, majd számtalan gyökérostra talál, melyekből nincs kiigazodás. Nem kerülheti hát, hogy részletes fölrálata némi töredékesség színét ne hordja magán...”²⁹ Az értékítélet ezzel szemben jogot formál arra, hogy a *teljes* mű értékét megállapítsa. Így az értékítélet mindig egy földéretlen tartományra is épít. Mégis, és éppen az irodalmi értékítélet magyar meghonosítójának tartott Gyulai Pál hangoztatata a legtöbbet, s Arany sem gondolta másként, az értékelés, az értékhierarchia kimunkálása nélkülözhetetlen.³⁰ Ennyiben az irodalomkritika az emberi cselekvés jelképe lehet: a világot, noha csak részben érthetjük, használnunk kell. De hogyan lehet mégis fölszámolni a szükség-szerűnek látszó földéretlen mozzanat hatását, befolyását az ítéletre, hogyan lehetne logikai úton megszabadulni a rossz helyen alkalmazott konkrét teljesség tévedésétől? Valószínűleg úgy, hogy ha a vizsgált vonatkozásokban esztétikai hibákat vettünk észre, akkor más aspektusok vizsgálatának pozitív eredménye az összértéken módosíthat ugyan, de remekműről már nem beszélhetünk; a más-más rétegekhez tartozó mozzanatok magasabb organizmusba szerveződnek ugyan, de nem tudják egymást *meg* nem történeti tenni: a *Romhányi* ritmikai gyarlóságai nem tűnnének el, ha egy képzeletbeli történész, akinek az összes adat rendelkezésére áll, kimutatná, hogy Gyulai a Kossuth—Görgey problémát a lehető leghelyesebben látta. Gyulai, aki ismerte a határozott hangú ítéleteink mögötti feszkelő kételyt, a tévedés lehetőségének érzetét,³¹ maga is bevallotta, hogy gyakorta alkalmazta, főleg gyöngébb művek értékelésekor, ezt a hibakereső, kizárásos, negatív eljárást.³² Ellenfelei sokat támadták is érte; sokszor valóban alig tár föl többet a műből, mint amennyi az elmarasztaló ítélethez föltétlenül szükséges. Elemzésünk is ezt a módszert követte: a *Romhányi* hibátlatlan sikerült részeit nem érintette, noha a műben sok van azokból is. Mégis Gyulai Pálnak kell igazat adnunk, aki verses regényéről nemegyszer írta le, hogy jól tudja, nem halhatatlan. Valóban, a *Romhányi*, ha a műfajon belül akarjuk elhelyezni, nem fogható *A délibábok hőiséhez*, mely a műfaj áthasonításának *befejezett* példája; ha pedig szerzője életművében keressük helyét, nem állíthatjuk az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* mellé, mely a kor egyik legjobb magyar regénye, s melyhez képest ez a költői vállalkozás szerzőjének sem alkatával, sem világnezetével, sem költői tehetségének természetével nem áll összhangban; részben talán ezért is kellett befejezetlenül maradnia. Így, noha Gyulai megértéséhez kulcsfontosságú; esztétikai értékeinek végösszegzése: nem tartozik az igazán jelentős alkotások közé. Nehéz ezt kimondani, de éppen Gyulai Pál műve követeli meg a szigorú értékelést. Hiszen — hogy is mondta ő maga? „En azok közé tartozom, kik szívökben bizonyos irodalmi ábrándot és lelkesülést táplálnak s úgynevezett szívróságuk önmaguk és mások irányában nem egyéb, mint egyszerű köteletség.”³³

²⁹ I. m. 205. (Költemények Szász Károlytól) L. még uo. 463. (Tomba Mihály költeményei).

³⁰ I. m. 140. GYULAI Pál: Kritikai dolgozatok. 175—176. Gyulai Pál: Kritikai dolgozatainak újabb gyűjteménye. 330. 331. RIEDL Frigyes: Gyulai Pál. 18. VOINOVICH Géza: Gyulai Pál. 14—17. ANGYAL Dávid: Gyulai Pál. 60—61.

³¹ GYULAI Pál: Kritikai dolgozatok. 137—138. GYULAI Pál: Dramaturgiai dolgozatok. 436.

³² GYULAI Pál: Kritikai dolgozatok. 178—179.

³³ I. m. 141.