

Romance-elv és regény-elv

Jókai Mórról születése kétszázadik évfordulóján

„Az 1925-ös év jubileumi hangulatában ismét csak a régi, Mikszáth-féle Jókai-kép támadt fel, az ünnepi megemlékezések szép szalagcsokrával övezve [...] az irodalom csak lanyha, illem megkívánta lelkesedéssel ünnepel [...] Az 1925-ös év tanulmányait olvasva, meglepetéssel látjuk, mily kevéssé érezte szükségét ez a nemzedék, hogy újra számot vessen Jókaival, hogy megtisztítsa alakját az elavult vagy jóindulatúan konvencionális vélemények porától. Mintha az egykor annyi lelkesedést és támadást megélt író a filológia és az irodalomtörténet venné végérvényesen birtokába: a jubileumi év terméséből a forráskutató tanulmányok, az adalékok és visszaemlékezések a legértékesebbek – a későbbi Jókai-kutatás ezekből meríthet legbővebben” –, jelezte 1941-ben Sötér István, hogy a százéves évfordulóra visszatekintve a Jókai-értést igazán előrevivő tanulmányokat nemigen találunk.¹

Az illem kiszolgálása és a lanyha lelkesülés persze az évfordulós ceremóniákra általában jellemző. Újító recepciós igénnyel ilyenkor csak nagy ritkán találkozunk, az írói oeuvre elevenné varázsolását az emlékezők nemigen érzik nélkülözhetetlen feladatnak. Igaz, 1975-ben, a százötven éves évfordulón Barta János nagy tanulmányban mutatta meg, hogyan kell méltóképpen ünnepelni. A másfél évszázaddal korábban született Jókai Mór előtt tisztelegve nem „szalagcsokros ékítményt” nyújtott át az olvasóknak, még csak nem is filológiai mutatványt prezentált, hanem elmélyült elemző mérleget készített, az alkotó számunkra valóságát, elevenségét firtatta. Ötven év múltával, a kétszázadik évfordulón megtiszteltetés az ő nyomába lépni: fontosnak gondolt megértési dilemmákat, alternatívákat felvázolni; jelezni, a megértés hangját keresve milyen kérdésekkel kell szembenéznünk, és javaslatot tenni, hogyan lehetséges, hogyan érdemes e jelentős alkotóra pillantanunk.

A problémagubancok felismerését és szétszalazását, mint az irodalmi analíziseknél általában, érdemes ezúttal is a recepciós tanúságtételek megidézésével és vizsgálatával kezdenünk. Vegyük hát számba a Jókai-kritika csomópontjait,

NYILASY BALÁZS (1950) költő, irodalomtörténész. A Károli Gáspár Református Egyetemen tanít.

1 Sötér István: *Jókai Mór*. Budapest, é. n. (1941), Franklin-társulat kiadása, 19–20.

forduljunk a legjellegzetesebb vélekedéscsoportok felé, vázoljuk fel az irodalomtörténészek főbb előfeltevéseit, problémajelzéseit, s fűzzünk mindehhez már a bevezetésben néhány értelmező, kritikai reflexiót! Az alaphangot, amint ezt minden irodalmár tudja, Gyulai Pál és Péterfy Jenő bírálatai adták meg. Az általuk megalkotott kritikai tükörben az író a korszerűtlenségek, hipertróf alakformálások, szeszélyes önkényességek és motiválatlanságok bajnokának látszott, noha a szigorú ítélkezők Jókai Mór nagy, jelentős műveit egyáltalán nem vonták be vizsgálódásaikba. (Az *Egy magyar nábob*bal, a *Kárpáthy Zoltánnal*, *A kőszívű ember fiaival*, *Az arany emberrel* egyikük sem tett próbát.) De a mából visszanézve az is világosan látszik, hogy a magabiztos elmarasztalások mögött nyilvánvaló esztétikai, irodalomértési anomáliák, prózapoétikai, műfaj történeti végiggondolatlanságok húzódnak meg. A kritikusok az irodalom értékes saját-szerűségére utalva mimézis és teremtő, imaginatív irodalmiság dialektikáját egyoldalúan gondolták el. A „látomást” és az „indulatot” nem tartották számon alapvető esztétikai kategóriaként, a regényszereplők hitelességéről vagy hiteltelenségéről döntve a megelevenítő plaszticitásnak, vizionárius bemutatásnak nem juttattak szerepet. Az alkalmasság azon állt vagy bukott, hogy az író a motivációs korrektség és a társadalmi, lélektani meghatározottság szabályrendszerét betartotta-e.

Gyulaiék egyoldalúsága kétségkívül egyfajta realista provincializmusból fakadt. Írásaikban az excentrikus fantazmagóriákkal, látomásos túlzásokkal szembeállított „felelős valóságábrázolás” fölényéhez nem fért kétség, a köznapias – determinációtudatos – mimézis jogosítványai korlátlanak tűntek. „A magyar regény ne csak a „délibábot” tükrözze, hanem igazán jelen társadalmunkat. A regény ne csak az író játéka legyen, hanem tanulmány is [...] várjuk azt a regényírót, ki a magyar embernek, a nemzet törekvéseinek, társadalmunk fejlődésének realiztikus mértékét veszi” – jelenítette meg kritikai elvárásait nevezetes, 1882-es esszéjében Péterfy Jenő a társadalmi, emberi korlátokkal nagyon is ismerős, modern tizenkilencedik századi regény valóságlátását abszolutizálva.² „Korrajza igen hasonlít a népmesék világához [...] Ki fog például az *Egy magyar nábob*ban, egypár találó vonás mellett is, az 1848 előtti magyar társadalomra ismerni?” – utalt vissza Gyulai Pál *Újabb magyar regények* című, 1873-as írásában a húsz évvel korábbi nagy regényre, akaratlanul is demonstrálva, mennyire nem a mű imaginatív ereje, jelentősége, karaktere fontos számára, hanem az általa elgondolt hű korrajznak, morális komolyságnak, mimetikus köznapiságnak megfelelés.³

2 Péterfy Jenő: *Válogatott művei*. Budapest, 1983, Szépirodalmi Könyvkiadó, 631.

3 *A mimetikus ráismerés* kritériumát ítéleti alapként elgondoló szemlélet problematikusságain hosszasan időzhetnénk, de e helyütt elég, ha magunk elé idézzük az író látomásos, láttató erejének néhány nagyszerű bizonyítékát: a pütkösi királyválasztás, a nábobi névünnep intenzív, pompás tablóját, a Törökcsakad csárda színes, groteszk, tarka karneváli forgatagát. In Gyulai Pál: *Válogatott művei*. Budapest, 1989, Szépirodalmi Könyvkiadó, 174–175.

Az új évezredből visszanezve menthetetlenül szűkösnek mutatkozik a Péterfyék kirajzolta irodalomtörténeti, műfaj történeti horizont is. A Jókai Móri elbeszélésformák értelmezéséhez a *regény*, a *romantikus regény* és a *különböző epikai formák* számbavételére, elkülönítésére, összehasonlítására óhatatlan szükség volna, de erre a szigorú kritikusok kísérletet sem tesznek. A romantikus szemlélet sajátos lehetőségeire, esetleges mélységdimenzióira nincsen szemük, mindegyre csak kalandregényt, kalandregényi motívumokat ismernek. A 18-19. századi realista regényt megelőző irodalmi műformák lényegi másfélesége sem jelent számukra elgondolkodtató dilemmát. Az *Odüsszeia*, az antik „regény”, a hőselemek, lovagi románcok, mesék, mondák, legendák megléte és az újkori realizmustól elkülönülő *másléte* fel sem merül írásaikban; a „románcelvű” műformák és a regény kapcsolatrendszerének, alakulástörténetének problémahalmaza még csak utalásosan, említésszerűen sem lesz a meditáció része.

A meg nem gondolt gondolatok – az egyoldalú problémalátás és a műfaj történeti szűkösség – az 1948 után uralomra jutó marxista, kommunista irodalomszemlélet Jókai-értését is meghatározta. A kor vezető irodalmárai az elbeszélő művekről szólva nemcsak a realista motivációs valóságábrázolást és a típusalkotást látták nélkülözhetetlennek, de Gyulaiék módjára az imaginárius sajátosságait is kiiktatták a számba veendő irodalmi entitások köréből. Az írói vízió mit sem számított, az értelmezés a „valóságtükrözés” helyenvalóságára vagy helytelenségére épült; az ultima ratio a szerző eszmei, ideológiai álláspontja, a „haladáshoz” való viszonya lett, a művek értéke attól függött, milyen mértékben feleltek meg a kommunista történelemszemlélet teleologikus célképzeteinek. Történelmi bonyolultságokat, többértelműségeket, a *helyes értelmezéstől* eltérő devianciákat a kor ideologikus tudata nem ismert. A történeti távlatokat világosan látó kritikus a haladás vonatkozó kritériumát kiválasztva jutott el a magabiztos, kétségbevonhatatlan ítélethez. A huszadik század harmincas éveiben még erősen kanonizált Jókai-regény, *Az új földesúr* azért került ki a kötelező olvasmányok köréből, mert a Bach-korszak megjelenítésekor számos fontos ponton eltért a kommunista történelmi koncepció által megállapított premisszáktól.

„A regényben szereplő osztrák tábornok Magyarországon egy év alatt magyar hazafivá alakul. A regény tehát elmosza a bécsi reakció és az elnyomott magyarság közti mély ellentétet. Ezt az elvtelen álláspontot semmiképpen sem egyensúlyozza az, hogy Jókai kigúnyolja a Bach-rendszer korlátoltságát és dicsóítja a passzív ellenállást. Jókai olyan képet ad erről a korról, amely telve van a nemesség elbizakodottságával: az ellenállás haladó nemzeti tartalmát nem tudja megmutatni, inkább a feudális maradványokhoz való ragaszkodást tükrözi” – szögezte le az általános gimnáziumok számára kiadott 1952-es *Magyar irodalomtörténet*.⁴

4 Az értelmező sommázatot a kritikai kiadás idézi. Jókai Mór: *Az új földesúr* (s. a. r. Kulcsár Adorján). Budapest, 1963, Akadémiai Kiadó, 407.

A pártállami voluntarizmus által felállított korlátok Kelet-Európában ismeretesen több évtizedre meghatározták az irodalomértés lehetőségi köreit. A közvetlen szovjet megszállástól mentes Jugoszlávia azonban az irodalomértés számára némileg szabadabb körülményeket kínált. Ezt a relatív szabadságot használta ki az újvidéki egyetem professzora, Bori Imre. A tudós nagyarányú, széles körre kiterjedő átértelmezései *A magyar irodalom modern irányait* számba véve az önhitt ismeret, a kommunista célosság korrekcióját tűzték ki célul. A *Híd* című folyóirat 1975-ös és 1976-os évfolyamaiban négy folytatásban publikált, majd a *Varázslók és mákvirágok* kötetben is megjelentetett nagy tanulmányban Bori Jókai ügyében is új alternatívákat ajánlott. Az író utolsó huszonöt évét hanyatlásként felfogó korábbi kritikai álláspontot határozottan elutasította, és a kánon-kijelölést jelentősen módosítva (az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán*, *Az új földesúr*, *A kőszívű ember fiai* „elsőbbségi jogát” megkérdőjelezve) a kései korszak szorongó nyugtalanságára, célvesztésére, válságkifejezésére koncentrált. Értelmező látomásában Jókai „a magyar »fin de siècle« írójává, szellemének kifejezőjévé és jelenségeinek ábrázolójává” vált.⁵ Az elemző a regényírót a „patológia felfedezője és megmutatója”-ként prezentálta,⁶ s a válságkifejezés kiterjedtségét regényidézetek sokaságával illusztrálta. A „romantika agóniáját” megjelenítő Mario Praz felismeréseire messzemenően építve mindegyre „a kéjvágy fantáziájá”-t konstataálta, erotikus megjelenítésekre utalt, szerelem és vérszomj, szadisztikus ösztönű, lesbikus vágyak meglétét érzekelte, a démoni nőalakok „famme fatal”-ok sokaságára hívta fel a figyelmet. *A tengerszemű hölgy*-ben megjelenített szemölcsoperációt a mazochizmus illusztrációjaként mutatta be, *Az arany ember* démoni hősnoájének medúza arccá válására figyelt fel, az erotikus bibliamegjelenítések gyakoriságára és az orgia-megjelenítések ismétlődő sorára utalt.

A kommunista irodalomszemlélet célos optimizmusát, egotudatosságát Bori Imre, amint látjuk, főképpen a kései Jókai-művekben felbukkanó erotikus képzetekre hivatkozva utasította el, s a zavarodottság, elidegenedettség világérzékését a nagy „irányregényekhez” képest autentikusabb, korszerűbb valóság-látásként mutatta be. Az újvidéki professzor fin de siècle-konceptiója érdekes és megfontolandó. A Jókai-regények erotikus átszínezettségének vizsgálata fontos kutatási feladat lehet; kiegészítő adalékokkal magunk is bőségesen tudnánk szolgálni. Bizarr, különös gesztusokkal olykor még a „nagy nemzeti regények” nem várt helyein is találkozhatunk. *A kőszívű ember fiai* tizedik fejezetében a hálától ujjongó jegyesek, Ödön és Aranka „csókokkal halmozzák el a legszeretőbb anya *keblét*, arcát, kezét és vállait”.⁷

5 Bori Imre: *Varázslók és mákvirágok*. Újvidék, 1979, Fórum Könyvkiadó, 6.

6 I. m., 20.

7 *Jókai Mór összes művei. A kőszívű ember fiai*, I. kötet (s. a. r. Szekeres László). Budapest, 1964, Akadémiai Kiadó, 140. (A kiemelés - Ny. B.)

A kánonváltó eltökéltség mindazonáltal jó néhány ponton túlzónak látszik, és nem tűnnek eléggé szilárdnak Bori elvi, elméleti alapjai sem. A kutató végtelenített idézetei kétségkívül látványosak, de az illusztráló felsorolások mellől hiányzik az esztétikai hitel vizsgálata, és a távlathiányos világlátás magyarázatakor a tudós a marxista frazeológiához visszahajolva megelégszik az egyoldalú, egyszempontú szociológiai közelítéssel. „Az aberrációk elhatalmasodása, a patológikus tünetek elszaporodása mögül, ami kortünet, a fájdalmasan észlelt megosztottság, elidegenültség jelenségei, eszmei konzekvenciái sejlének fel. S Jókai, a kitűnő társadalomismerő, a változások iránti érzékenységgel rögzíti őket, jelezve egyértelműen, hogy sajátos „szituációról” van szó: a nyugati polgári társadalmakra jellemző válság- és változási folyamat tünetei észlelhetők a magyar nemesi, feudális „világrend” életében, minthogy éppen ez mutatja ezeket a tüneteket, modern, tótágast álló világ képét rajzolva szüntelenül.”⁸

Bori Imre lendületes átértelmezése, fin de siècle-konceptiója és modernség-hangsúlyozása természetszerűleg veti fel a regény korszerűsítésének kérdését, s az elemző is érzi, hogy a Jókai Mór-i regényszerkezetekben megnyilvánuló „újító igény” tetten érése fontos értelmezői feladat. Az újvidéki kutató felvetései azonban bizonytalanok, ellentmondásosak. Egyrészt úgy találja, a századvég világirodalmában megfigyelhető regénylehetőségek rendre megmutatkoznak a magyar írónál, másrészt (némileg talányosan) úgy vélekedik, hogy Jókai a forma jellegzetes relativizmusát mutatja fel „siettetve valójában a 19. századi regényvilág bomlásának folyamatát a magyar irodalomban, anélkül, hogy maga a forma-teremtés olyan útjaira lépett volna, amilyenek századunk elején a regény nagy újítói jártak”.⁹

Bori újító, kánonváltó igényét az új évezredben fiatal kutatók sora követi. Szilasi László, Szajbély Mihály, Hansági Ágnes, Margócsy István, Hermann Zoltán, Szilágyi Márton tanulmányok sorát szolgáltatják, s a kétezres évek elejétől az 1934-ben született tekintélyes professzor, Fried István is Jókait elemző könyvekkel jelentkezik.¹⁰ A kritikusok nemcsak a Gyulai Pálhoz kapcsolódó, makacsul tovább élő, befolyásos realista hagyományt és a kommunista szemléletet utasítják vissza, de Bori kezdeményeit folytatva ők is a kései művek vizsgálatát sürgetik. A „másik Jókai”-t felmutatni kívánó ezredfordulós tudósok számára azonban a szemléleti alapokat már nem a fin de siècle jelenti; értelmezői attitűdjük, fogalomhasználatuk, terminológiájuk az ekkor már országszerte meghatározó szerephez jutó „posztmodern teoretizmus” hatását mutatja.

Az átértékelő művek sorában elsőként Szilasi László *A selyemgubó és a „bonczoló kés”* című könyvéről kell néhány szót ejtenünk. A szegedi kutató 2000-ben publikált tanulmányában hosszan, kiterjedten bírálja a Jókai-irodalmat, s a *Szegény*

8 I. m., 44.

9 Bori Imre, i. m., 121.

10 Fried István: *Öreg Jókai nem vén Jókai*. Bp., 2003, Ister; *Jókairól Mórról másképpen*. Bp., 2015, Lucidus Kiadó.

*gazdagok*on töprenkedve érdekes alternatív javaslatot tesz. Az alkalmatlan, elégtelen elemzői felfogások, a szertelen kalandosságra, alakteremtő idealizmusra, motivációs következetlenségekre, hipertrófiára hivatkozó kritikák, úgy látja, téves műfaji elgondoláson alapulnak, s a gordiuszi csomót nagyon egyszerűen kettévághatjuk. A megoldáshoz úgy jutunk el, ha az író műveit nem *regényként*, hanem *románcként* olvassuk; a nagyításra való túlzott hajlamot, a kétes értékű izgalmakat, a motiváció zavaró hiányát *regényt tételezve* alighanem jogosan róhatjuk fel Jókainak, de ha *románccot* gondolunk, a kifogások egyszerűen elesnek.

Szilasi felvetése hiteles problémalátásra utal, s a kijelölt műfaji terminus alighanem valóban támaszunk lehet megértési ügyeinkben. De a felvetés egy magában még nem elég, ezt a gordiuszi csomót nem lehet csak úgy egyszerűen kettévágnunk. Értelmezői eredményekben reménykedve kérdések sorára kell válaszolnunk, problémák sokaságával kell megbirkóznunk. A *romance* az angol-amerikai irodalomértésben kétségkívül gyakran használt fogalom, de meghatározásai, elgondolásai igen különbözők és ellentmondásosak. Michael Davitt Bell, Perry Miller, Joel Porte az amerikai *romance*-ról szólva sokértelmű – nem ritkán elégtelen, zavaros – magyarázatokat adnak, s a műformát az elbeszélő irodalom magjaként elgondoló Northrop Frye különböző könyveiben, tanulmányaiban más-más differencia specifikát jelöl ki. A *romance* végső sajátosságát hol a figurateremtésben horgonyozza le, hol a dráma ősi, bábjátékszerű formáira utal, hol a populáris műfajokkal, krimivel, westernnel, *love-story*val, *sci-fivel* operál, hol pedig a szakrális és szekuláris írásmód kettősségében gondolkozva keres helyet a műfaj számára.¹¹ Az általam ismert legteljesebb idevágó tanulmánygyűjtemény, a hatodfélszáz oldalas *A Compagnon to Romance...* *románccot* mondva, nem korhoz, korokhoz köthető műfajra, hanem évezredekben áthúzódó – az antikvitástól a huszadik századig fellelhető – elbeszélés-modellre gondol, de közös alap kijelölésére a nagyszabású tanulmánygyűjtemény szerkesztője sem vállalkozik.¹²

Újabb problémát jelent, hogy a meggyőző, tartalmas applikációnak a történeti és hermeneutikai dimenziót is tartalmaznia kellene. Milyen Jókait és korát érintő műfajtörténeti, eszmetörténeti körülmények indokolják a fogalom idevonását, és az új évezredből visszanezve milyen emberi és értelmhez hasznos jegyében használhatjuk a terminust? Szilasi László azonban ilyesféle megvilágító rendezéssel, történeti beágyazással, hermeneutikai indoklással nem szolgál. A magyar irodalomértésben kevésbé ismert műfaji fogalmat először

11 A románcsal kapcsolatos szakirodalmi állásfoglalások összefoglalását 2011-ben megjelent könyvemben találhatja meg az olvasó. Nyilasy Balázs: *A 19. századi modern magyar románc*. Budapest, 2011, Argumentum, 38–83.

12 „The pervasive nature of romance, however, also means that it is inherently slippery, and the difficulty of compiling a *Companion to Romance* is that the genre of romance is impossible adequately to define.” Corinne Saunders (editor): *A Companion to Romance from Classical to Contemporary*. Oxford, 2007, Blackwell Publishing. (A kiemelés magáról Saundertől; az idézet: 1–2.

tanulmánya negyedik fejezetében villantja fel, s a terminushoz mindössze néhány mondatos definíciós észrevételt csatol. Attitűdjelzései szerint a műfaj mutációiban allegorikus, szimbolikus telítettség felé mutat, „a cselekményhez fűződő narrátori viszony lélektani, szociális motivációs síkon felületi, sőt felületes”, a mozgalmasság ellenére elégikusság és idillikusság jellemzi, megnyugtató békével ajándékozza meg olvasóit; van benne „valamiféle alapvető gyermekdedség, valami a vágyteljesítő álmokból és aranykorképzetekből”, sorozatszerűen szolgáltatja a kaland egységeit és „a történet vége mindig happy ending”.¹³

A definíciós ajánlat egyes elemei nem teljesen indokolatlanok, de a kijelöléssor történeti, műfajtörténeti megfontolásokat egyáltalán nem tartalmaz, összefüggésekre nem utal, és jó néhány ponton esetlegesnek, zavarosnak tűnik. S a tisztázást a szerző hiányos szakirodalmi hivatkozásai sem segítik elő. A románc fontosságát hangsúlyozva Szilasi mindössze Szegedy-Maszák Mihály egyetlen mondatát idézi meg, és a világhírű mítoszkritikai munka, az *Anatomy of Criticism* néhány megállapítását citálja. A romance mellett elkötelezett kanadai kutató számontartása persze teljességgel indokolt. De az 1957-es tanulmány mítoszkritikai gondolkozásmódja túlságosan sok problematikusságot mutat ahhoz, hogy elemző vizsgálat és kritika nélkül, biztos alapot nyújtó számvetésként fogadjuk el. (Frye 1976-ban *The Secular Scripture* címmel teljes egészében a romance-nak szentelt könyvet is publikált, de ezt Szilasi, úgy tűnik, nem ismeri. A hetvenes évek közepén megjelent munka egyébként több érdekes, figyelemre méltó észrevételt és sok kételyt ébresztő megállapítást tartalmaz, s a könyvből kiolvasható műfaji elképzelések több ponton jelentősen eltérnek attól a mintától, amelyet a tizenkilenc évvel korábban megjelentetett hírneves monográfia követett.)

Jókai Mór utolsó húsz-huszonöt évét, mint már jeleztem, a korábbi recepció nagyjában-egészében a megfáradás korszakaként tartotta számon. Ezt a véleményt olyan felkészült kutatók is osztották mint Sötér István és Nagy Miklós. Sötér 1941-es monográfiájában az öregkori művek „állandósult hibái”-ra hívta fel a figyelmet. A *Lélekidomár* számára visszaesést jelentett az „intrika-regény”-hez, „a mesterséges Sue-bonyodalomhoz”, és fájlalta, hogy Jókai hűtlen lett „ahhoz az anekdotai és tündéri Magyarországhoz, melynek eddigi sikereit köszönhette”.¹⁴ A rendszerváltás előtti időszak legképzettebb Jókai-kutatója, Nagy Miklós legutolsó, 1999-ben megjelent könyvében is kitarzott a mellett, hogy a nyolcvanas évek „Küzdelem a kifáradás ellen”,¹⁵ a *Páter Péterben* a legvadabb „ponyvaromantika” nyomait látta, s egyetértően utalt arra, hogy a „történelmi (áltörténelmi)” műveket „az igényesebb közvélemény már a századvégen is” elutasította.¹⁶

13 Szilasi László: *Selyemgubó és „bonczoló kés”*. Budapest, 2000, Osiris-Pompei, 106–107.

14 Sötér István: *Jókai Mór*. Budapest, (é. n.), Franklin-társulat kiadása, 135.

15 Kismonográfia-fejezetének alcímét idéztem.

16 Nagy Miklós: *Jókai Mór*. Budapest, 1999, Korona, 97, 96

Sötérrel és Nagy Miklóssal szemben Bori Imre, amint láttuk, a kései Jókai-művek átértelmezését szorgalmazta, s az 1875 utáni pályaszakaszcáról pozitív véleményt formált. Fried István az új évezredben Bori kánonváltást szuggeráló eszmeiségét követte; azon buzgólkodott, hogy a regényeket „az európai regény-történekek fő áramához” kapcsolja.¹⁷ Az irodalomtörténész céltudatosan megválasztott fogalmai a korszerűség képzetét szuggerálták, a Sötérék által negatívumként felfogott jelenségek így rendre pozitív jelentést nyertek. A szerkezeti kuszaság „bricolage-techniká”-vá változott, a *Rákóczy fia* csavargótanyáját, nagy alvilági tablóját az elemző nem átgondolatlan imitációként, *A párizsi Notre-Dame* nyomán született *utánzasként* tartotta számon, hanem intertextuális *vissza-utalásként* érdekesítette figyelemre,¹⁸ és a bulvár műfajok ebben az értelmezői vízióban mindegyre korszerű írói eljárások hordozóivá váltak. „[...] a kalandregény alakzata az elbeszélői megtévesztés segítségével közvetíti azokat a szubjektumproblémákat, amelyek Jókai romantikus személyiségfelfogását a századfordulós modernséghez viszik közelebb” – fejtegette az elemző.¹⁹

A posztstrukturalista irodalomtudomány vezérgondolata (amint ezt Tzvetan Todorov, René Wellek, M. H. Abrams elemző tanulmányai is jelzik) a korlátatlan szkepszis. A stabilitás-elv elutasítása, a rendezettség iránti törekvések leértékelése, a humanista eszmeiség visszavonása természetesen következnek ebből az álláspontból. A távlathiány, bizalomvesztés, heterogenitás, disszemináció Fried számára is alapvető fontosságú entitások. „A főszereplők hite megrendülni látszik a fennálló világrend igazságában, és a korábban sejtett kétségek még 1848–49 hőseinek megjelenítésekor is fölerősödnek: a romantikus séma és hősfelfogás torzul”; „A kései Jókai elbizonytalanodó és/vagy megosztott szubjektumai a hazai és európai személyiség válságára döbbennek rá, mintegy a labirintusi egzisztencia, a kényszerű rossz választások alanyának szerepével kénytelenek beérni” – keresi az irodalomtörténész Jókai Mórt valatva mindegyre a szkepszis nyomait, s közelíti meg a kései korszak műveit e kételytapasztalat jegyében.²⁰

Az „öreg”, de „nem vén” Jókait tanulmányok sorában vizsgáló kutató a korábbi, idealizáló-méltató, nemzeties értelmezői szemléletet újszerű nézőpontokra váltva egyszer-egyszer a „hősregények” vizsgálatára is sort kerít. A „modernizációs” eltökéltségről azonban ilyenkor sem hajlandó lemondani. A *Fekete gyémántok* főhősét jellemezve ugyan néhol ő is kénytelen elismerni, hogy a bányaüzemben, párbajban, táncparketten, kártyaasztalnál is legyőzhetetlen férfiú

17 Hansági Ágnes és Hermann Zoltán (szerk.): „Mester-Jókai”. *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*. Budapest, 2005, Ráció Kiadó, 23.

18 I. m., 29, 28.

19 Hansági..., 30.

20 Uo., 27–28

a legtökéletesebb romantikus héroszok egyike.²¹ A bizalomvesztés jegyében elgondolt modernitás vezéreszméje azonban kötelező elemzési irányt jelöl ki, s a „felszíni struktúra” mögé tekintve Fried egy másik, kísérletező regény tervét és kibontakozását konstatálja.²² A művet egyáltalán nem tartja derűsnek, optimista kicsengésűnek,²³ és mindent megtesz, hogy Berendet meghasonlott, válságátélő figuraként láttassa. A regényalak belső, lelki rendezettségét kétségbe vonja, Iván tudós elhívását, a természet megfékezésére törő hajthatatlan akaratát problematizálja. A főhős szerinte a szerelem kísértéseit elutasítva s az egotudatos hivatást választva csak „pyrrhusi” győzelmet aratott, és egyféle „világszínházban” játssza játékait.²⁴ „[...] szerepjátékra is vállalkozik, ha szükségét látja; s az önmagával vívott küzdelem lényege éppen abban jelölhető: valóban szükséges-e ez a szerepjáték, miért kell élete egy meghatározott időszakában annak mutatkoznia, aki nem ő; és egyáltalában: milyen a viszony énje és nem-énje között?” – közelíti meg a főhős pszichikumát az azonosságprobléma, az identitásvesztés felől.²⁵

A föltétlen válság-elkötelezettségből Fried István elemzése sommázatában sem enged. „Az én és az ő regénybeli vitája pedig föltárja a személyiséghez fűződött, akár ambivalensnek is mondható elbeszélői bizonytalankodást, amelyet nem törölhet el a zárás erőszakoltsága, ellenben megalapozza a rousseau-i kétségek individuumra alkalmazott, differenciált megnevezését. Berend Iván így válik az aranyember első változatává. Méghozzá saját jogon” – tagadja meg a regényt jellemző (vélt) hasadásokra, bizonytalanságokra hivatkozva a jó végződés elismerését, és állítja párhuzamba az 1870-es művet a köztudottan valóban válságkifejező, krízistudatos művel, *Az arany emberrel*.²⁶

A *Fekete gyémántokat* az elemző meghökkentően új kódba írta át, de az értelmezési ajánlaton nincs miért csodálkoznunk. A posztmodernista-posztstrukturalista elmélet iránti elköteleződés az új évezredben kutatók sokaságánál eredményezett hasonló, a józan tapasztalásnak ellentmondó értelmezői eredményt. Az innen származó attitűdökkel, fogalmakkal, terminusokkal, jelleg-

21 „Berend Iván szinte egyesíti magában a három Baradlay-fiú erényeit”, „azok közé a Jókai-alakok közé sorolható, akiknek élete és viszontagságai az utóbbiakon felülkerekedő tehetség, akarat és képesség példái; olyan személyiség, aki legyőzhetetlennek mutatkozik [...]” – írja. Fried István: *Jókai Mórról másképpen*, 102, 108.

22 I. m., 103.

23 I. m., 110.

24 I. m., 114, 113.

25 I. m., 112.

26 I. m., 122. „Jókai romantikus regényíró, szembeítható a 19. század romantikus regényelméleteivel, és szemlélhető a századfordulós modernség egy változata, de talán még a posztmodern felől is” – ajánlja Fried az ezredforduló nagyhatású gondolatrendszerét 2005-ben egy másik fontos tanulmányában is az irodalmi elemzés számára. „Mester-Jókai”, *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón* (szerk. Hansági Ágnes és Hermann Zoltán). Budapest, 2005, Ráció Kiadó, 31.

zetes metaforákkal Hansági Ágnes írásaiban is rendre találkozhatunk. Az új utakat kereső kutató *Mit jelent ma Jókait olvasni?* című tanulmányában az írói narrációra fókuszál. E narrációt nagyon „modern”-nek tartja, s úgy látja, a regényíró „nyelvjátékokra építő prózapoétikája” ma is képes „valódi szellemi izgalmat” kelteni.

A kutatói szándék és helyzetértékelés nagyon is helyénvaló, a továbbgondolás azonban igen egyoldalúra sikeredett. Már a Jókai-elemzést előkészítő, megalapozó elvi megjegyzések is a posztmodernista káté areferencialitás- és heterogenitáskultuszára utalnak. A korszerű elbeszélések Hansági szerint arra emlékeztetik az olvasót, „hogy az irodalom szöveg, játék, nem pedig »valóság«,” és – Umberto Ecóra hivatkozva – az esztétikai értéket is ebben a szellemben határozza meg. „[...] aki az egyértelműségekre törekedve, referencialisan olvas, az éppen azokat a két- vagy többértelműségeket számolja fel, azt a nyitottságot, amely a fikciós szöveget irodalomból szépirodalommá, vagyis esztétikailag értékes, művészi szöveggé teszi.”²⁷

A posztmodern elviség alapvető kátéelemeit felhasználó értelmező Jókai Mór elbeszélésmódját jellemezve sem tagadja meg önmagát. „Ez az elbizonytalanító technika azt az érzést erősíti meg az ezt érzékelő olvasóban, hogy a regény imaginárius világában és általában emberi világunkban nagyon kevés a bizonyosság: a karakterek éppúgy, mint a bennünket körülvevő emberek, jelenségek, sőt tárgyak is, kiismerhetetlenek”²⁸ – jut el arra a megdölgésre, hogy Jókai narrációs attitűdjét végül „elbizonytalanító technika”-ként érdemes számon tartanunk.

*

A recepció áttekintéseket e ponton ideje bevégezni; a szakirodalmi áttekintés és a kritikai észrevételek után az alternatívaállítás ideje jött el. Problémajelzéseim és a recepció tanulmányokhoz fűzött bíráló megjegyzéseim alighanem sejtették is majdani értelmezési ajánlatom elvi állványzatát, hangsúlyait, csomópontjait; az olvasó számára kiderülhetett, hol látok hasznosítható megdölgéseket, és milyen koncepciókat fogok majd teljes egészében megtagadni, elvetni. Hogy Szilasi László ajánlattételét érdemes komolyan vennünk, s a romance-hoz kapcsolódó applikációs lehetőségekhez nagy reményeket fűzhetünk, ahhoz nemigen férhet kétség. A műfaji terminus (elbeszélés-modell) fogalmi felépítésére, műfaj történeti, történeti vizsgálatára korábbi két könyvemben már tettem kísérletet,²⁹ jelen írásomban külön jelzés nélkül is erre az alapozó munkára támaszkodom majd. Romance-elvű irodalmi halmazt fogok tételezni, e halmazba a hősénekeket, az antik regényt, udvari-lovagi epikát, mesét, regét, mondát és a modern románc változatait is beleértem, s a közös műfaji vonások

27 *Jókai Mór emlékezete* (szerk. Margócsy István). Budapest, 2022, Osiris Kiadó, 433, 434.

28 *Jókai Mór emlékezete* (szerk. Margócsy István). Budapest, 2022, Osiris Kiadó, 435.

29 *A románc és Jókai Mór, A 19. századi modern magyar románc.*

mellett indokolt esetben a különbözőségekre is utalok majd. A realista provincializmusról és a marxista ideologizmusról ejtett éles megfogalmazásaim alighanem jelezték, hogy pozitív tanulságokkal, hasznosítható attitűdökkel e tradíció számomra nem szolgál. A »fin de siècle«-koncepcióval azonban nem egészen így áll a dolog. A kései korszak egyes műveinek rehabilitációját és az életműben fellelhető szorongásos, távlathiányos vonások arányos felfedését nem gondolom meddőnek, haszontalannak; *A tengerszemű hölgy* és az *Egy hírhedt kalandor a XVII. századból* elemző vizsgálatait különösen szívesen olvasnám. De a radikális kánonváltás elvét nem vallom magaménak; a *Rákóczy fiút*, a *Gazdag szegényeket* (vagy akár a *Sárga rózsát*) az ötvenes-hatvanas évek regényei elé helyező vélekedésekkel nem tudok egyetérteni.

A Bori Imre-i javaslat és a posztmodernista kánonváltás-gondolatok már csak azért sem számomra valók, mert bár a realista provincializmust elvileg élesen elítélik, a hipertrófiával, fantasztasággal, felületes kalandromantikával kapcsolatos vádakát valójában egyáltalán nem érvénytelenítik. Én azonban az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán*, *Az új földesúr*, *A kőszívű ember fiai*, *Az arany ember* jelentőségében egy percig sem kételkedem, s e „kanonizált” elbeszéléseket Gyulaiék vádpontjaival szemben alkotóan érdekes művekként, az új évezredben is korszerű, számunkra való alkotásokként szeretném láttatni. Olyan elvi keretre, előfeltevés-rendszere és fogalmiságra volna tehát szükségem, amely Jókai egész írásművészetét értékelni képes, és általa az író „egyoldalú”, realizmuson inneni (vagy túli) alakformálását, intenzív, látomásos természet- és környezetrajzát, jó-rossz modellációit nem „kalandromantikus sablonokként”, hanem tartalmas sajtáságokként tudhatnám bemutatni. A feladat nem egyszerű, az inspiráló példa és segítség bizony elkelne. De szerencsére nem maradok támasz nélkül. Barta János korábban már említett tanulmánya *Az élő Jókai*, úgy tűnik, hathatós segítséget nyújthat töprengéseimhez. Az írásra dolgozatom indításkor csak egy kurta méltatásban utaltam, most azonban itt az idő, hogy elemző, hasznosítható példaként hosszabban is megidézsem.

Az 1975-ös dolgozatban Barta Jókai legfontosabb sajtáságaira utalva „romantizált, valósággal mitikus szintre emelt élet- és természetélmény”-ről beszél, „az életnek és természetnek elemi, produktív erő, dinamikus, alakokat teremtő és váltogató áradás gyanánt való átélése”-t konstatálja. Az ő értelmezése szerint az írói világképben „a világ, az élet, mint nagy és kis kalandok, vállalkozások, halálosan komoly kockázatok és kisszerű, bohókás-derűs játékok színhelye” jelenik meg, elszabadul a rosszindulat, sőt a diabolikus gonoszság, „de feltámadnak a mesei méretű, hősiek emberi erők is: a jóság és gonoszság örök küzdelmének látványa elevenedik meg előttünk”.³⁰

A kutató Kemény Zsigmond tragikum felé hajló regényeit jellemezve korlátozó erők bénító szövevényére utal, a nagy író és irodalmárt nyilvánvalóan

30 Barta János: *Klasszikusok nyomában. Esztétikai és irodalmi tanulmányok*. Budapest, 1976, Akadémiai Kiadó, 304–305

respektálja, a magyar regénytörténeti recepcióban evidenciaszámba menő többségadást azonban elutasítja: a tragikumélményre, nemeztudatra épülő regényvilágot nem tekinti ab ovo értékesebbnek, mint a kiengesztelő apollóiság írói attitűdjét. „[...] az igazi Jókai-regények valóságos felszabadító hatást fejtenek ki az olvasóra; nem érezzük emberfeletti, sorsszerű erők és helyzetek szorítását [...] Ebben a világban még szóhoz sem jut az elidegenedés, a kiismerhetetlenség, az eltévelyedés élménye – minden szereplő, kicsi vagy nagy, jó vagy gonosz, hős vagy kalandor otthonosan mozog benne” – tartja számon szuverén értéként a Jókai Mór műveiből sugárzó megbékítő sugallatokat.³¹

„[...] van ezeknek az emberalakoknak valami belső hitele, a maguk módján valami öntörvényű realitása. Az író azzal teremtette ezt meg, hogy képletesen szólva bonyolult jellemvonások szövedéke helyett egy affektív magot ültet az egyéniség centrumába, amely önmagában hordja saját evidenciáját. Egy nagyon régi filozófushoz visszanyúlva: az »ordre du coeur«, Pascal szerint, az emberi egyéniség emocionális törzse jut itt uralomra, túlnöve minden empirikus-racionális szövevényen, s megteremti a maga külön érzelmi belátásait, értékelését és viszonyulásait” – tart lehetségesnek és értékelhetőnek másféle alternatívát, s teszi félre azt a jól ismert, szívós dogmát, amely az alakteremtő konfigurációt illetően csak az elemző realizmus boncoló, analizáló módszerét képes elismerni.³²

A citátumból, remélem, kitűnt, miért olyan reményteljes számomra Barta János tanulmánya. Az irodalomtörténész Jókai jelentős műveire utalva rendre olyan megfogalmazásokkal él, amelyek a realista provincializmusnak (és a későbbi, válságelkötelezett posztstrukturalista szemléletnek is) ellentmondanak. Az író munkásságát nem a hatásvadász kalandosság tükrében látatja, hanem a romantikus dimenzió szuverén, nagy értékű változataként tartja számon. Ahol Gyulai Pál fellengzést, hipertrofiát, túlzást látott, ott Barta elemi erőt, produktív áradást, mitikus élet- és természetélményt vizionál; a jó-rossz modellációt nem gyerekes képzeletmaradványként kezeli, hanem archetipikus motívumnak látja, s a regényalakokkal kapcsolatban sem fantasztaságot és motiválatlanságot emleget. Az analízist és bonyolultságot hangoztató dogmát elutasítja, az egynemű, affektív mag beültetését az alakteremtő konfiguráció lehetséges változataként fogadja el. A determinációtudatosságot egyáltalán nem követeli meg, sőt, a sorszerű helyzetek alóli felszabadítást a Jókai-regények fontos és értékes jellemzőjeként méltatja figyelemre.

Barta János 1975-ös írása különleges figyelmet érdemel; hasonlóképpen empatikus, elmélyült vizsgálódással a Jókai-recepcióban alig-alig találkozunk. Egy korábbi tanulmányt azonban mégis számon kell tartanunk. Sőtér István 1941-ben megjelent monográfiája ugyancsak kivételes beleélő készséget mutat, és elvszerűen utasítja el a realista provincializmus Jókait lekicsinylő érveit. A fiatal kutató felszabadítóan bátor és termékeny előfeltevései a szokásos vádak alól rendre

31 I. m., 305–306.

32 I. m., 308.

kimentik az író. A monográfus cáfolja, hogy Jókai Mór a gyermekek és a naiv lelkek írója volna, romantikáját a kalandelvűségen messze túlemeli, és értékteremtő jelentőségét hangsúlyozza. „Próbáljunk megfedkezni a realista iskola előítéleteiről és íme: már nem is hiányzik tetteik, érzéseik mögül a lélektani indoklás! Akármilyen hihetetlenül hangzik: ezek az alakok élnek, ma is frissebbek, mint akármelyik realista arckép! – jellemzi Kárpáthy Zoltánt és Jenőy Kálmánt. „Egy-egy Jókai-hős oly tökéletes, kikezdetlenül összhangban áll előtünk, hogy láttára csak az igazi klasszicizmusban fellelhető örömet és megkönnyebbülést tudjuk érezni. Megkönnyebbülést, mint minden tiszta és szerencsés alkotás előtt, mely győzelmet jelent létünk komor zűrzavara fölött”, „[...] romantikus is volt ő, mégpedig a romantikus írónak abból az egészen magas rendű fajtájából, melynek számára a kaland és a csoda metafizikai súllyal és fontossággal bír” – érezteti, hogy Jókai Mór felszabadító erejű írásművészete egzisztenciális dimenziókat képes megnyitni. „[...] felfedezi számunkra a lelket, melyről az elemzői módszer letörölte a természetfeletti jegyeket. A komorrá vált égbolt alatt az ő műve nem csupán múló fájdalomcsillapítót jelent majd az alvilág felszabadult rémeitől rettegőknek: egy kifosztott, tündéri díszeit levetkezte tájon Jókai példája ösztökélheti a költészetet az elprédált birtok visszaszerzésére” – utal e felszabadító erejű, szuverén, sajátos írásművészet aktualitására abban a szituációban, amelyben a szkepszis és a regényi determináció kulturális alappá, meghatározó erővé váltak.³³

*

Barta János és Sótér István írásai nem hátrálnak ki a Jókai Mór-i „nagyromantika” világából a realista provincializmus címerpajzsát felmutatva. Sőt, egyenesen ösztönöznek, felbátorítanak, hogy vívmányt, eredményt lássunk ott, ahol mások alkalmatlanságot fedtek fel vagy hallgatásba burkolóztak. A két kutató alaptételeit, egzisztenciális fogalmiságát feltétlenül érdemes továbbgondolnunk, konkretizálnunk. Töprengéseinkhez legalkalmasabb iránynak a műfaj-történet látszik. Barta és Sótér igazságait úgy próbáljuk a következőkben alátámasztani, hogy a romance-módok és az újkori regény tanulságait hívjuk segítségül.

Rohamléptekről azonban nem lehet szó, vizsgálódásaink során türelemre és körültekintésre van szükségünk, fokról fokra, lépésről lépésre kell haladnunk. Először is tisztáznunk szükséges a „romance-elvű” műformák és a regény mibenlétét, utalnunk kell a karakteri különbségekre és a történeti kapcsolatokra. A sommázó terminussal „romance-elvű”-nek nevezhető műfajok, mint tudjuk, időben megelőzik a regényt. A homéroszi *Iliász*, az *Odüsszeia*, az antik, heliodoroszi „próza románc”, a hősenek-változatok, az udvari-lovagi epika, a mesék, mondák, regék, legendák már akkor alapvető részei az irodalomnak, amikor regényről még nem beszélhetünk. A modern, mai értelemben vett

33 I. m., 107, 115, 144.

regény születését az angolszász műfajpoétika Defoe-hoz, Fieldinghez és Richardsonhoz köti. A műforma, amint Ian Watt dokumentálja,³⁴ evidensen kapcsolódik az emberi történelem egyik legnagyobb attitűdcseréjéhez, a 17–18. században kiteljesedő, átfogó gondolkozástörténeti paradigmaváltáshoz. A skót elemző a regény nagy újításait: a mindennapi témaválasztást, az elbeszélői környezetvilág kidolgozottságát, plasztikusságát, a tér és az idő konkrétságát és a mindennapi emberség műbeli megjelenítését azokhoz a civilizációs folyamatokhoz köti, amelyek a korábbi, stabilitást kereső, univerzáliaelvű, emelkedett, kontemplatív gondolkozással szemben empirikusabb, kevésbé idealizáló mentalitásformákat hoztak létre.

Watt lényeglátó fejtegetéseivel egyetérthetünk: a romance-elvű műformákat lecserélő regény valóban tágabb kultúrtörténeti trendekkel áll kapcsolatban. És hatalmas népszerűsége, rohamos elterjedtsége egyáltalán nem véletlen. A mindennapi emberi történéseket felölelő tematikus váltás, a hősi kaland mellőzése, az absztrakt modellációkat felváltó plasztikus környezetrajz, a társadalmi determinációk hangsúlyozása és a köznapi motiváció érvényre juttatása, a nagyság állandóságára épülő alakformálás „életszerű” elutasítása valóban jelentős vívmányoknak tűnnek. Az absztrakt világkörnyezetben kalandra és próbatételre induló lovag rendíthetetlen lelki és fizikai stabilitása a modern pszichikai tapasztalat számára nehezen hihető, a társadalmi környezet teljes hiánya s a feudális, ceremoniális rituálé iránti odaadás a realista regény tükrében avult, nem számunkra való rekvizítumhalmaznak tűnhetnek. S kritikus észrevételeinket az udvari epika mellett a „romance-mód” számos más fontos változatára is kiterjeszhetjük. A regény szabad, teremtő formátlanságához szokva nehéz értékelnünk az eposz szigorú konvenció-kötelezvényeit, nehezményezhetjük, hogy a hősi történetek emberszemlélete jobbra a vitézség és a szerelem absztrakcióira korlátozódik, motivációs korrektséget, funkcionális formatartalmat igénylő esztétikai tudatunk joggal sugallhat fenntartásokat az indokolatlan véletlenek, csodák, átváltozások halmazát prezentáló, sztereotip szerkezeti formákat alkalmazó mesével szemben.

A fentebb jelzett nézőpontból az újkori realista regény elsőbbsége vitathatlannak látszik. De audiatur et altera pars: hallgattassék meg a másik fél is. A sommás ítélethozatalt jó néhány valós tény, számba veendő meggondolás alaposan meggyengíti. Már az is meggondolásra inthet, hogy a korábban többször emlegetett (Szilasi László könyvében alapvető szerepet játszó) hírneves irodalmár, Northrop Frye a romance-ot a fikciós irodalom magjaként tartja számon, és továbbélésére a tizenkilencedik és a huszadik században is számos példát lát. Fontos terminusa a német *Verschiebung* kifejezés nyomán megalkotott *displacement* (átírás, helyettesítés) éppen ezt a változtatva tovább élést hivatott szemléltetni. *Displacement*ként Frye azokat a regényelemeket tartja számon, amelyek a polgáriassult, mindennapi környezetvilághoz tartoznak ugyan,

34 Ian Watt: *The Rise of the Novel*. London, 1957, Chatto and Windus.

de visszautalnak a románc fontos alkotóelemeire, figuráira, cselekménynukleuszaira. A displacementek beazonosításakor a kanadai irodalmár nem kevés voluntarista ízü ráismeréssel is szolgál, de így sincsen okunk elvetni a gondolatot, hogy a polgáriasult, mindennapi környezetvilághoz tartozó elemek egy része valóban visszatal a románc fontos alkotóelemeire, figuráira, cselekménynukleuszaira. A szerelmi beteljesülést hátráltató nehézségek számos tizenkilencedik századi regényben továbbra is érvényben maradnak, s a befejezést, lezárást igen gyakran a győzedelmes nász szolgáltatja; a harcos próbatétel helyére az intrikussal, intrikával folytatott küzdelem kerül, és a bírósági perbe lépő, jogos örökségéért küzdő hős a valamikori fegyveresen vitézkedő irodalmi alakokra emlékeztet. Northrop Frye a maga elkötelezettségében odáig megy, hogy az angol realista regény mintáiban, Defoe, Fielding, Richardson műveiben is alapvető romance-elemeket észlel, a „szentimentális” romantikát a naiv románc-mód kiterjesztéseként fogja fel, az *Üvöltő szeleket* ízig-vérig romance-nak tartja, s a sci-fit sok más bulvárműfajjal együtt a románc leszármazottjaként kezeli.

A világhírű irodalmár helyzetértékelése nyilvánvalóan túlzó, de a romance-mód továbbélésére magunk is számos példát látunk. Henry Fielding, Tobias Smollett, Jane Austen, Charles Dickens, Walter Scott, Hermann Melville, Gustave Flaubert, Mark Twain, Rudyard Kipling fontos művei tágabb, „regényiséget” és „románosságot” ötvöző horizontra utalnak, és komplexebb, összetettebb képet mutatnak. A *Joseph Andrewst* tanulságos előszavában maga a szerző határozza meg komikus románcként, a *Moby Dick* romantikus-szimbolikus karakteréhez nem fér kétség, a *Dzsungel könyve* minden ízében mitikus világteremtést mutat, a *Tom Jones*, a *Humphry Clinker*, a *Büszkeség és balítélet*, a *David Copperfield*, a *Puritánok utódai* s a *Huckleberry Finn* sok régi és sok új saját-ságot építenek be a maguk elbeszélői rendszerébe.

A regény ügyein-bajain és a romance-mód tovább élésén medítálva elkerülhetetlenül beleütközünk egy roppant problémahalmazba. Az optimizmus és a pesszimizmus, a stabilitáselvű, életerőt fokozó érdekeltség, a nagyságra, erőre, intenzivitásra irányuló vágy és a távlatvesztett szorongáskifejezés, determináltság-átélés, a segítő véletlen, a felszabadító, jó végződés és a megkötözött emberiség entitásairól feltétlenül szükséges elgondolkoznunk. Az újkori regény – ezt mindenekelőtt látnunk kell – jelentős mértékben *válságkifejező* hangoltságú. A paradigmaváltást hangsúlyozó Watt erről keveset szól, de a századelő neves filozófusa, Lukács György számára ismeretesen a krízistudat volt a regényvizsgálat kulcsszava. Az esztéta a regény válságérzetét egzisztenciális attribútumként kezelte, a műformát a „transzcendens hontalanságra” adott reakcióként fogta fel, s kompozícióját, szerkezetét bemutatva is válságválaszt, krízisérzet-kifejező reakciókat fedett fel.

Lukács egzisztenciális, filozofikus észjárását és terminológiáját a műfaji konkrétságoknak elkötelezett elemző aligha tudja kritikátlanul magáévá tenni. De az általánosításokkal szemben óvatosabb irodalomtörténész is sejtheti, hogy

a válságérzetet a paradigmaváltó, újító regény nemigen tudja elkerülni. A konkrét környezetrajz, a mindennapiság iránti elköteleződés egyébként is természet-szerűen vonja maga után problematizáló valóságglátást. A „régí” elbeszélésekben az író a társadalmi élet bonyolult, zavart szövevényéből a modelláció segítségével lépett ki, a hősi kaland, próbatétel által értelem és stabilitás teremtődött, s az emberi nagyság evidenciájára építő lélekábrázolás rendezett, normált pszichikumot teremtett. Az ösztön-én nem parancsolt a biztos egotudatosságnak, az ambivalenciák, kuszaságok meghatározó szerephez nem juthattak a lélekben. A regény azonban messze távolodott az ilyesféle eufemizmustól. A *Moll Flanders* címszereplője nem hősnő, hanem ügyeskedő prostituált, nem emelkedett vállalkozásokban érdekelt, csupán valahogyan megélni kíván egy olyan világban, amelyben az embereket nem magasabb eszmék, mozgatják, hanem a pénz és a haszon. *Madame Bovary* Normandiája s a *Bűn és bűnhődés*ben kirajzolódó Pétervár fullasztóan kisszerű, kiszolgáltatottsággal telített, nyomasztó környezetvilág. A regény konkrét valóságglátása, földies determinációkra tekintő alkata már a tizenkilencedik században szükségképpen hozta magával a stabilitás mind erősebb bomlását s a pesszimizmus erősödését. Balzac sokkal sötétebb képet mutatott a világról, mint Defoe és Fielding, Flaubert krízistudata erősebb volt, mint Balzacé, és Henry James távlathiányát még a *Madame Bovary* írójához képest is meghatározóbbnak láthatjuk.

Barta János és Sőtér István elismerően állapították meg, hogy a Jókai Mór-i írásművészet a felszabadító, kiengesztelő attitűd jegyében áll, és jelentős érték-ként láttattak több, a romance-mód lényegi elemeként számon tartható valóság-alakító írói gesztust. A realista regény válságtudata, analitikus szkepszise, determinációérzékelése, okszerűség-elvárása e szerint fontos, értékes vívmányok, de nem egyedülvaló abszolútumok. A támaszkeresés értékesélyeit, úgy tűnik, nem szükséges lebecsülnünk, és a pesszimizmus bezáruló köreivel szembeni válaszreakciókat nagyon is érdemes számontartanunk. A *vágyvilág* a determinációtudatos *tapasztalásvilág* szomszédságában is rendelkezik legitimitással, értékeséllyel. A „nagyság állandósága”, a valóság-erő fölötti győzelem, a kontingenciák, zavarodottságok világával szembeszegezett stabilitásakarát, a diadalmas normatudatos létezés vágya – nyugodtan kimondhatjuk – nem semmiségek, hanem a világ rendezésére irányuló ősi akaratból táplálkozó, archetipikus emberi vágyak. Az erős, gazdag, érdekes (kalandos) élet akarása, a quest, a vállalkozás, a próbatételek és a hőstettek nem véletlenül kaptak központi szerepet már az ókori elbeszélő formákban, és maradtak nélkülözhetetlenek az írók számára a következő századokban is.

(Folytatjuk)