

BYRON HIÁNYA: A NARRATOLÓGIA ÉS A BYRONI VERSES REGÉNY¹

A vonatkozó szakirodalomban közismert, hogy Byron *Don Juanja* az első verses regény. Ez az elsőség azonban további műfajtörténeti kérdéseket vet fel. Először is, nyilvánvalóan számottevő műfaji előzményekkel kell számolnunk; a legfontosabb ezek közül a komikus eposz, amelyre már a verses regényhez hasonlóan szintén jellemző volt az eposzi konvenciók kifordítása. A kérdés ezek után az, hogy a verses regény miben tért el a komikus eposztól. Byron művének vannak számottevő műfaji folytatásai is a későbbi verses regényekben; azonban az egyes nemzeti irodalmakban meglehetősen nagy különbözőségeket találunk. Az angol irodalomban a verses regény mint műfaj lényegében hiányzik; az orosz irodalomban Puskin képviselte. A magyar irodalomban viszont nem pusztán sporadikus példák vannak, hanem a verses regény valóban műfajként jelentkezett, amely az 1870-es években kulminálódott, és számos példa akad rá.

Mindezek arra a nem éppen evidens tényállásra engednek következtetni, hogy a byroni verses regény korántsem az angol, hanem sokkal inkább a magyar irodalom centrális műfaja. A következőkben ennek a jelenségnek az okait szeretném tisztázni.

1. NARRÁCIÓ ÉS MŰFAJPARÓDIA

A verses regény műfajának kérdését illetően mindenekelőtt azzal a ténnyel kell számolnunk, hogy nehezen meghatározható műfajról van szó, ugyanis rendkívül heterogén az anyag: az egyes művek között igen jelentős tematikai, formai eltérések figyelhetők meg (vö. IMRE 1990). A narráció tekintetében azonban mégis mutatkoznak bizonyos műfajspecifikus jellemzők, amelyek alapvetően arra

.....
¹ A tanulmány elkészítéséhez szükséges kutatómunkámhoz adott segítségükért, hasznos megjegyzéseikért és továbbvezető ötleteikért Margócsy Istvánnak, Szegedy-Maszák Mihálynak, Péter Ágnesnek és Kállay Gézának mondok köszönetet.

vezethetők vissza, hogy a verses regényekben az elbeszélő hangsúlyosan előtérbe kerül, és ezáltal a szöveg reflexívvé válik – a reflexiók pedig mind a diegetikus, mind az extradiegetikus szintet érinthetik.

A diegetikus szintre való reflexiók során a narrátor az általa elbeszélte történethez, annak eseményeihez, szereplőikhez fűz megjegyzéseket, ezzel egyébként eltávolítva az olvasót a tulajdonképpeni történettől. Ennek szemléletes példáját adja a *Találkozások*, amikor az elbeszélő főhőse, Ernő csábítási kísérleteit kommentálja (bővebben l. BÁCSKAI-ATKÁRI 2009: 37–45):

Denique Ernő egyre „golyóhobb”:
De hát ily állapot s eset,
Én istenem, hát ennyi s ily csók
Vajh, kit nem részegítne meg?
Egyébiránt biz ő nem is szent;
S hiába, amit ezután tett –
Hja, már ha erre gondolok,
Én magam is dühös vagyok.

(VAJDA 2004: 654)

Az elbeszélő ezen a ponton egyrészt mintegy mentegeti hőseit, aki kvázi a körülmények áldozata, és a tette morálisan elfogadható, legalábbis az elbeszélő érvelése arra irányul, hogy az olvasó ezt a tényt elfogadja. Azonban rögtön utána következik annak elismerése, hogy Ernő tette – amiről az elbeszélő viszonylag kevés információt ad – morális szempontból mégiscsak felkavaró, és az elbeszélő ennek fényében mintegy felháborodik. Természetesen a felvett hang (a felindulás) mögül valójában részben kihallható az elbeszélő valódi hangja, és így a felháborodás gesztusa ironikussá válik.

A diegetikus szintre való reflektálás sajátos esete az, amikor az elbeszélő kitéréseket tesz – gyakran éppenséggel a történet neuralgikus pontjain: a *Don Juan* elbeszélője például a III. ének végén hosszas exkurzust tesz előbb a holdfényről, majd magáról a kitérés jelenségéről (96. versszak), miközben a főhős élete igencsak veszélyben forog:

But let me to my story. I must own,
If I have any fault, it is digression,
Leaving my people to proceed alone.
While I soliloquize beyond expression.
But these are my addresses from the throne,
Which put off business to the ensuing session.
Forgetting each omission is a loss to
The world, not quite so great as Ariosto.

(BYRON 2004: 184)

Magyar fordításban:

De hadd folytassam... meg kell vallanom,
van egy hibám: csapongok szerteszt;
faképnél hősöm több ízben hagyom,
és monológgal rontom a mesét;
de ha mi fontos, elhalasztgatom,
új diétáig, mint egy trónbeszéd;
pedig kár minden kihagyásért, még ha
nem is épp Ariosto a poéta.

(BYRON 1975: 194; Ábrányi Emil fordítása)

A kitérésekkel az elbeszélő eltávolodik a tulajdonképpeni történettől, és az olvasót is eltávolítja attól; a fent idézett szöveghely azért különösen érdekes, mert a kitérés témája maga a kitérés (*digression*), amelyet az elbeszélő is problémaként jelöl – ezzel pedig az elbeszélés témája az elbeszélés milyensége lesz.

Az extradiegetikus szintre való reflexiók, ahogy részben a fenti példa is mutatta, a történetmondás mikéntjére, a szöveg megformáltságára való utalásokat jelentik. Ez gyakran negatív módon történik, vagyis az elbeszélő elhatárolódik bizonyos lehetséges történetmondási stratégiáktól. Erre példa *A délibábok hőse* elbeszélőjétől az, amikor a III. ének elején először elmondja a főhős szökését úgy, mint ahogy az egy romantikus kalandregényben szerepelhetne, majd a következővel szakítja meg ezt a (potenciális) narratívát:

– – Így mondaná talán el sok regény,
De kérlek, olvasóm, ne hidd, hogy én.

(ARANY 1999: 55)

Az elbeszélő ezen a ponton nem csak elhatárolódik ettől a lehetőségtől, hanem az elbeszélés – és az elbeszélő–olvasó dialógus – fő témájává az elbeszélés milyenségét teszi, tovább késleltetve ezzel természetesen a tulajdonképpeni történetet is – mind a kitéréssel, mind pedig már azzal, hogy egy általa később diszkvalifikált verziót ad róla.

A fenti idézetben a „sok regény” kitétel is utal rá, hogy az extradiegetikus szintre való reflexiók jelentős része műfajparódia; különösképpen az eposz vált parodizált műfajjá a verses regényben. Erre példa a *Don Juan* I. énekének 200. strófája:

My poem is epic and is meant to be
Divided in twelve books, each containing,

With love and war, a heavy gale at sea,
 A list of ships and captains and kings reigning,
 New characters; the episodes are three.
 A panoramic view of hell's in training,
 After the style of Virgil and Homer,
 So that my name of epic's no misnomer.

(BYRON 2004: 96)

Az idézet magyar fordítása:

Poémám éposz s kétszer hatra megy
 a könyvek száma; mindenikbe léssen
 harc, szerelem, orkán elegy-belegy,
 gályák s királyok névsora, egészen
 új típusok, és epizód nem egy,
 de három is; sőt prospektusba tészem
 magát a poklot, mint Virgil s Homer,
 gáncsolni akkor, meglátom, ki mer?!

(BYRON 1975: 79; Ábrányi Emil fordítása)

A fenti idézet az eposzi kellékeket parodizálja: nyilvánvaló, hogy a szöveg attól még nem lesz valódi eposz, hogy a kérdéses kellékeket felvonultatja, ilyenformán az elbeszélő azon állítása, hogy – valamilyen értelemben vett – eposzt fog írni, csak ironikusan, paródiaként fogható fel, hiszen nevetségessé teszi a kötelező eposzi elemeket. Megjegyzendő, hogy az angol szövegben a „*my poem is epic*” kitétel egyrészt jelenti azt, hogy a költemény ’epikus’, másrészt pedig hogy ’eposzi’; a fent szereplő magyar fordítás tehát annyiban megtévesztő, hogy az elbeszélő nem direkt műfajmegjelölésként használja az eposzt, hanem sokkal inkább arra utal, hogy szövege eposzzerű lesz. Később, a III. ének legvégén is hasonló jelenséggel találkozhatunk: az elbeszélő arra panaszkodik, hogy az aktuális ének túl hosszúra nyúlt, éppen ezért kettévágja; a túlzott hosszúság pedig „túl eposzi” (*too epic*) karakterisztikumként jelenik meg:

I feel this tediousness will never do;
 'Tis being too epic, and I must cut down
 (In copying) this long canto into two.
 They'll never find it out, unless I own
 The fact, excepting some experienced few,
 And then as an improvement 'twill be shown.

(BYRON 2004: 188)

Magyar fordításban:

Unalmas kezdek lenni, érzem,
ez ének már túlságig époszi.
Ha másolom, majd kétfelé nyeselem;
ha meg nem vallom, észre sem veszi
nehány szakértőn kívül senki sem,
sőt még a szépész mintának teszi!

(BYRON 1975: 199; Ábrányi Emil fordítása)

A paródia tényének regisztrálásán túlmenően mindez azért is fontos, mert az eposz mint parodizált műfaj Byronnál láthatóan kettős szerepben jelenik meg: jelentős részben elutasított mintaként – de mindenképpen mintaként.

15

2. BYRON ÉS AZ ANGOL VERSES REGÉNY

A műfajparódiával összefüggésben meg kell említeni, hogy a verses regény műfaja természetesen nem előzmények nélküli: elsősorban a klasszikus és a komikus eposz említendő meg (IMRE 1990: 511–512; CRONIN 2011). Ez a kettős hagyomány egyébként általában véve is rendkívül fontos volt a romantikus verses elbeszélés számára az angol irodalomban (l. FISCHER 1991).

A komikus eposzi hagyomány tekintetében elsősorban Pope hatását szükséges kiemelni, akinek *A fürtrablás* című komikus eposza Byron számára is fontos minta volt (RAWSON 1990: 83–85). Ugyanakkor *A fürtrablás* kevésbé radikális módon tér el a klasszikus eposztól, mint a verses regény (akár a hangnem, akár az elbeszélő előtérbe kerülését illetően), ráadásul a paródia mellett sajátos módon igazodik is a konvenciókhoz – például az invokáció a mű elején szerepel, és nem máshol –, ahogy a *Jevgenyij Anyegin*ben éppenséggel a VII. fejezet végén található.

Byronnál azonban az eposz egészen másképpen szervezőereje a kompozíciónak: a megvalósítás milyenségének kérdése (komoly vs. komikus eposz) helyett ugyanis az eposz műfajára való explicit reflektálás kerül a középpontba, és ezáltal az eposz tematizálttá válik a szövegen belül. A verses regény számára tehát az eposz nem pusztán minta, hanem téma is.

Felmerülhet természetesen a kérdés, hogy miért az eposz műfaja bizonyult ennyire lényegesnek. Valójában a verses regényen túlmutató jelenségről van szó, ugyanis az eposz 1790 és 1830 között az angol irodalom számára ennél általánosabb szinten is kiemelten fontos műfaj volt (FISCHER 1991; TUCKER 2008). A centráli irodalmi ambíció lényegében az eposz felváltása volt, vagyis nem az eposz

puszta imitálása, folytatása, hanem olyan műfaj vagy olyan művek létrehozása, amelyek képesek átvenni az eposz korábbi központi szerepét, ugyanakkor megfelelnek a modern kor igényeinek.

Ez az ambíció divergens, heterogén kísérletekhez vezetett (például nemcsak a *The Rime of the Ancient Mariner* 'Ének a vén tengerészről', hanem részben a *Lyrical Ballads* 'Lírai balladák' is ide sorolható), amelyeket összefoglalóan a romantikus verses elbeszélés fogalmával írhatunk le. A rendkívül szerteágazó képből alapvetően két meghatározó minta emelkedett ki: előbb Scott, majd pedig – Scott nyomán haladva – Byron (Scott szerepéről l. még ALEXANDER 2007: 30–33; BÁCSKAI-ATKÁRI 2011). Bár Byronnak több műve is ide sorolható (például a verses regény előzményeként is jelentős *Childe Harold*), a mi szempontunkból a legfontosabb a *Don Juan*: ebben a szövegben ugyanis a narráció központi eleme a reflektálás, és ezáltal magának a műfajnak a kérdése tematizálódik.

16

Byron és a romantikus verses elbeszélés kapcsolatát illetően három fontos megállapítás tehető (FISCHER 1991). Először is, Scott nyomán haladva Byron a lehetőségekig kiteljesítette a romantikus verses elbeszélést. Ezzel együtt tovább is fejlesztette az eredeti műfajt, végső soron annak széteséséhez vezetve. Byron ugyanis a műfaj (és a romantikus költészet) kritikusa is volt egyben (vö. még NEMOIANU 1984: 47).

Mindezekből viszont az következik, hogy bár Byron a verses regény szempontjából kétségkívül kezdőpont, az angol romantikus verses elbeszélés szempontjából valójában végpont. Fontos megjegyezni, hogy mindkét műfaj hiányzik a későbbi angol irodalomból, éppen ezért az angol verses regény hiánya nem magyarázható kizárólag Byron diabolikus voltával (amely egyébként botrányosra sikeredett válása után csakugyan fennállt, ráadásul éppen a *Don Juan* szövege számos, az angol kortársakat sértő kritikai megjegyzést tartalmaz). Valójában sokkal inkább arról volt szó, hogy a verses regényt és a romantikus verses elbeszélést létrehozó irodalmi ambíció szűnt meg.

3. BYRON ÉS A MAGYAR VERSES REGÉNY

Egészen más történet viszont a magyar irodalomban, ahol a verses regény jelentős műfajjá tudott válni. Mint korábban már említettem, a magyar verses regény az 1870-es években kulminálódott, olyan példákkal, mint *A délibábok hőse* (Arany László), a *Találkozások* (Vajda János) vagy az *Alpári* (Balogh Zoltán).

Ezzel kapcsolatban két probléma merül fel. Egyrészt a műfaj későn jelentkezik, szemben például az orosz vagy a lengyel verses regényekkel (vö. MODRZEWSKA 2004; DIAKONOVA–VATSURO 2004); ráadásul Byron Magyarországon már az

1830-as években ismert volt, tehát a műfaj kései jelentkezése nem tudható be a megfelelő irodalmi kontaktus hiányának. Az sem sokat módosít a képen, ha hozzávesszük, hogy Arany János 1850-ben jelentkezett a *Bolond Istók* I. énekével, vagy hogy Gyulai Pál már 1858-ban elkezdett dolgozni a *Romhányin*: mindkét mű akkor folytatódott ugyanis, amikor a műfaj egyébként is elterjedt, korábban nem is bírtak számottevő hatással.

Másrészt a verses regény a „megkésettséggel” együtt is jelentkezik, és fontos műfajjává válik. Ez meglehetősen atipikusnak mondható, figyelembe véve, hogy más irodalmakban, ahol Byron valamiért később vált elérhetővé vagy megbecsültté, számottevő aktív hatással már nem kell számolni: Byront olvasták, fordították, de nem követték. Ez jellemezte lényegében a holland, a bolgár vagy a cseh irodalmat (vö. D’HAEN 2004; PROCHÁZKA 2004; KOSTADINOVA 2004). Vagyis nemcsak az a kérdés, hogy a magyar verses regény miért csak a 19. század második felében jelentkezik, hanem az is, hogy ilyen jelentős időbeli eltéréssel miért jelentkezik egyáltalán.

A magyar epikai hagyományt illetően mindenképpen fontos megemlíteni Csokonai komikus eposzait (ilyen a *Békaegérharc*, de a legfontosabb természetesen a *Dorottya*), amelyek a verses regény szempontjából számottevő potenciális előzményeknek tekinthetők (BÁCSKAI-ATKÁRI 2010). Ezekre a szövegekre is jellemző ugyanis az eposzi konvenciók kifordítása, csakúgy mint az elbeszélő által tett reflexiók, kiszólások (ennek korabeli közköltészeti beágyazottságáról l. KÜLLŐS 2007: 243–244). Vagyis a magyar verses regénynek éppúgy voltak belső epikai előzményei, mint az angol irodalomban, sőt Csokonai megoldásai sok tekintetben közelebb állnak a verses regényhez, mint Pope valamivel visszafogottabb narratív gesztusai (Pope és Csokonai különbségeiről ebben a tekintetben vö. PETRŐCZI 2007: 144–150).

A 19. századi megítélés következtében azonban Csokonai komikus eposzai marginalizálódtak. Egyrészt a népies-nemzeti irodalom számára Csokonainak a fentebb említett narratív megoldásai „póriás” gesztusoknak minősültek (MILBACHER 2000). Másrészt az alapvető irodalmi aspiráció a nemzeti eposz megteremtése volt, márpedig a komikus eposz és a verses regény éppen a komoly eposz paródiáját jelentik (amely probléma *A helység kalapácsa* nem túl kedvező fogadtatása esetében is tapasztalható volt). Mindezekből az következett, hogy Csokonai és a verses regény műfajának narratológiai megoldásai nem érvényesülhettek a korban – ez tehát annak az oka, hogy a verses regény csak később tud jelentkezni a magyar irodalomban.

A magyar nemzeti eposz mint vállalkozás azonban lényegében kudarcba fulladt; ezzel viszont az orientációs pont is átértékelődött. A magyar verses regény megjelenése lényegében ehhez az átértékelődéshez köthető: az eposz mint kérdés továbbra is fontos maradt, ugyanakkor többé nem szigorú elvárásként

jelentkezett. Ironikus példa ebből a szempontból, hogy Arany János – a vele szemben támasztott elvárásokkal ellentétben – a nemzeti eposz megteremtője helyett annak kritikusa lett a *Bolond Istók* című verses regénnyel.

A fentiekből is látszik, hogy az angol irodalommal szemben a magyar romantika számára eredetileg nem az eposz helyettesítése, hanem annak megteremtése volt a centrális ambíció: vagyis míg az angol irodalomban egy olyan műfaj igénye jelent meg, amely eleve reflexív módon viszonyul az eposzhoz, addig a magyar irodalomban sokáig éppen a reflexív viszony volt kizárva. A nemzeti eposz megteremtésének sikertelenségére adott válasz ugyanakkor egy műfajban, koncentráltan jelent meg, és lényegében ez az oka annak, amiért a byroni verses regény műfajként jelentkezik a magyar irodalomban, míg az angol irodalomban – ahol ilyen válaszreakcióval nem kell számolni – nem.

HIVATKOZÁSOK

- ALEXANDER, Michael (2007): *Medievalism: The Middle Ages in Modern England*. New Haven – London: Yale University Press.
- BÁCSKAI-ATKÁRI Júlia (2009): A változó distancia játéka: Vajda János *Találkozások* című művének narratológiai sajátosságai. *Első Század* 2009/1., 37–45.
- BÁCSKAI-ATKÁRI Júlia (2010): Furcsa vitézi versezetek: Csokonai és a verses regény. In: DOBOZY Nóra Emőke – KISS Béla – LOVAS Borbála – SZILÁGYI Emőke Rita (szerk.): *EPiKA fiatal kutatók konferenciája: Tanulmánykötet*. Budapest: Arianna Könyvek. 131–144.
- BÁCSKAI-ATKÁRI Júlia (2011): The Lay within the Lay: Scott, Byron, and the Romantic Verse Narrative. In: RUTTKAY Veronika – GÁRDOS Bálint – TIMÁR Andrea (szerk.): *Ritka művészet – Rare Device: Írások Péter Ágnes tiszteletére – Writings in Honour of Ágnes Péter*. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Anglisztika Tanszék. 90–103.
- CRONIN, Richard (2011): The „Historyful” and the „History-less”: Deep and Shallow Time in the Regency. In: GÁRDOS Bálint – PÉTER Ágnes – PIKLI Natália – VINCE Máté (szerk.): *Confrontations and Interactions: Essays on Cultural Memory*. Budapest: L’Harmattan. 341–351.
- D’HAEN, Theo (2004): A Splenetiv Englishman: The Dutch Byron. In: Richard A. CARDWELL (szerk.): *The Reception of Byron in Europe*. London: Thoemmes Continuum. 269–282.
- DIAKONOVA, Nina – VATSURO, Vadim (2004): No Great Mind and Generous Heart could Avoid Byronism: Russia and Byron. In: Richard A. CARDWELL (szerk.): *The Reception of Byron in Europe*. London: Thoemmes Continuum. 333–352.
- FISCHER, Hermann (1991): *Romantic Verse Narrative: The History of a Genre*. Cambridge: Cambridge University Press.
- IMRE László (1990): *A magyar verses regény*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

- KOSTADINOVA, Vitana (2004): Images of Byron in Bulgaria. In: Richard A. CARDWELL (szerk.): *The Reception of Byron in Europe*. London: Thoemmes Continuum. 353–364.
- KÜLLÖS Imola (2007): Közköltészeti és folklórhagyományok Csokonai Vitéz Mihály műveiben. In: HERMANN Zoltán (szerk.): „’s végre mivé leszel?“. *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*. Budapest: Ráció Kiadó. 239–253.
- MILBACHER Róbert (2000): „...Földben állasz mély gyököddel...“. *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlata*. Budapest: Osiris Kiadó.
- MODRZEWSKA, Mirosława (2004): Pilgrimage or revolt? The Dilemmas of Polish Byronism. In: Richard A. CARDWELL (szerk.): *The Reception of Byron in Europe*. London: Thoemmes Continuum. 305–315.
- NEMOIANU, Virgil (1984): *The Taming of Romanticism: European Literature and the Age of Biedermeier*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- PETRÓCZI Éva (2007): Csokonai Dorottyája és Pope Fürtrablása, avagy miért jobb a friss gyümölcs, mint a kandírozott? In: HERMANN Zoltán (szerk.): „’s végre mivé leszel?“. *Tanulmányok Csokonai Vitéz Mihály halálának bicentenáriuma alkalmából*. Budapest: Ráció Kiadó. 141–152.
- PROCHÁZKA, Martin (2004): Byron in Czech Culture. In: Richard A. CARDWELL (szerk.): *The Reception of Byron in Europe*. London: Thoemmes Continuum. 283–304.
- RAWSON, Claude (1990): Byron Augustan: Mutations of the Mock-Heroic in *Don Juan* and Shelley’s *Peter Bell the Third*. In: Andrew RUTHERFORD (szerk.): *Byron: Augustan and Romantic*. London: Macmillan. 82–116.
- TUCKER, Herbert F. (2008): *Epic: Britain’s Heroic Muse 1790–1910*. Oxford: Oxford University Press.

FORRÁSOK

- ARANY László (1999): *A délibábok hőse*. Budapest: Osiris Kiadó.
- BYRON, Lord George Gordon (2004): *Don Juan*. Truman Guy STEFFAN – Esther STEFFAN – Willis Winslow PRATT (szerk.). London: Penguin Books Ltd.
- BYRON, Lord George Gordon (1975): *Válogatott művei II*. ÁBRÁNYI Emil (ford.), a fordítást átdolgozta GÖRGEY Gábor. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- VAJDA János (2004): *Összes költeményei*. BENE Kálmán (s. a. r.). Budapest: Osiris Kiadó.