

A versesregény és a regény

(Az Anyegin és a magyar irodalom)

1.

A francia, az angol, a német stb. regényhez képest Közép- és Kelet-Európa egyes irodalmaiban megkétszerezten alakul ki a regény műfaja. Helyesebben: ezeknek az irodalmaknak egy részében – így a magyarban is – hosszú ideig a Walter Scott típusú történelmi regény, az Eugene Sue, majd Victor Hugo hatása nyomán kialakult romantikus regény marad divatban. Jókai Mór pedig éppen ezzel a romantikus regénynek olyan sajátos, magyar válfaját alakítja ki, mely a jelent, de főként a közelmúltat is a romantika nosztalgikus, álomszerű színeiben mutatja be. Jókai romantikus-regény-művészetete, mely a 19. század ötvenes éveiben bontakozik ki és a hetvenes évek elején jut tetőpontjára: a valóságot romantizálja, állóképszerű harmonikus és zárt egységbe rendezi; ebben az álomszerű lírai harmóniában rejlik Jókai sajátos varázsa, s az ő romantikus regénytípusa uralkodóvá válik a század derekától a század végéig a magyar irodalomban. Kemény Zsigmond ugyancsak a romantikus regény ízlése szerint választott történelmi témákban szólal meg, s még azt a mondanivalóját is, mely pedig az 1848-as forradalom és szabadságharc bukása utáni korszak viszonyaira vonatkozik: közvetetten, áttételesen, a 17. századi Erdély történelméből merített témákban fejezi ki.

A 19. századi magyar regényirodalomban hosszú ideig, csaknem a századvégig, hiányoznak az olyan regények, melyek a kortársi világnak problémáit, konfliktusait szólaltatják meg – vagyis hiányoznak az olyan regények, melyek ahhoz a témakörhöz nyúlnak, melyet többek között a *Vesztett illúziók*, a *Vörös és fekete*, a *Hiúság vására*, a *Zöld Henrik*, a *Bovaryné*, az *Érzelmek iskolája* –, illetve Turgenyev, Tolsztoj, Dosztojevszkij életműve tárgyal. Pedig e regények sorsai, típusai, problémái közül nem egyet megtalálhatunk a múlt század derekának, második felének magyar társadalmában; Becky Sharp vagy Frederick Moreau, sőt Bovaryné magyar megfelelői jellemző alakjai lehettek a múlt század magyar társadalmának, – a magyar prózai epika mégsem ad róluk hírt, mint ahogyan általában hallgat a polgárosodó Magyarország kialakulásának folyamatairól, társadalmi problémáiról is. Azt mondhatnók, hogy a jelen, a hétköznapiak, a mindennapi gondok, a kortársi valóság hosszú ideig nem kap helyet a magyar regényben. A múlt század derekának magyar regényírói elől a jelen elfedi a tragikus, történelmi múlt nagysága, illetve a közelmúlt álomszerűvé, harmonikussá formált látványának nosztalgiaja.

A múlt századi magyar regényirodalom témáinak, tájékozódásának ilyen alakulása közrejátszott az ötvenes évek végétől kezdve érvényesülő eszményítési esztétika, mely az irodalom elől elzárta a jelen nyugtalanító képeit, „ünnepi és felemelő” élményeket várt az irodalomtól, és inkább a képzelet kielégítésére, semmint a nyomasztó gondok tudatosítására, ébrentartására törekedett. Ennek az eszményítési irányzatnak egyedüli jogosultságát a szabadságharc utáni nyomasztó viszonyokban kereshetjük, – abban a menekülési vágyban, mellyel az olvasóközönség a maga jelenét feledni akarta. Ez a menekülési vágy változik át csömörré a századvégen, amikor az irodalom éppen szembe kíván nézni a valósággal, és a nyugtalanság elaltatása helyett az aggasztó társadalmi, gazdasági jelenségek tudatosítására törekszik.

Azt jelenti-e mindez, hogy a magyar regényirodalom a század derekán kísérletet sem tett a jelen bemutatására? Néhány fontos kísérletet láthatunk arra, hogy ez a regényirodalom tudatosítsa,

* Ennek az idegen nyelveken már megjelent, külföldi olvasók számára készült tanulmánynak közlésére azért szántam el magam, mivel regényelméleti fejtegetéseivel cáfolni kívánom Rónay Györgynek A Magyar Irodalom Története IV. kötetének vitájában elhangzott (l.: Vigilia, 1965, 12. sz.) öletszerű nézetét, mely szerint a magyar verses epikának semmifajta szerepe nem volt a magyar realista prózai epika kialakulásában. Továbbá cáfolni kívánom azokat a fejtegetéseit is, melyekkel a magyar realista epika kialakulását Világos után, egyoldalúlag a cenzúra-viszonyokkal kívánna magyarázni. Egyéb, ugyancsak tarthatatlan és megalapozatlan nézeteivel irodalomtudományunk alkalmilag foglalkozik majd.

nevén nevezze a jelent, fölfedezze annak típusait, színtereit, jellegzetességeit. Ezek a kísérletek azonban epizódszerűek maradnak. Eötvös József regényei közvetve vagy közvetlenül az akkori Magyarország problémáira irányulnak a magyar realizmus első, habár folytatás nélkül maradó jelentkezéseinek tekinthetők. A *karthausi* a júliusi forradalom utáni Franciaország bemutatásával is a polgári átalakulás útjára lépő Magyarország viszonyaira céloz, *A falu jegyzője* egyenesen a kortársi Magyarország feudális rendszerének elviselhetetlenségét példázza, a *Magyarország 1514-ben* pedig a magyar parasztháború bemutatásával az 1848 előtt még fennálló jobbágyrendszer megszüntetéséért érvel. Eötvös József elsősorban politikus volt, és az ország polgári átalakításának egyik legkövetkezetesebb sürgetője mind a gyakorlati politikában, mind elméleti írásaiban. Regényeivel is tulajdon politikai célkitűzéseit kívánta előmozdítani, hasonlóan azokhoz az író-bölcselelőkhöz, akik a 18. századtól kezdve napjainkig filozófiai elveiknek különböző irodalmi műfajokban teremtenek teret, népszerűsítési lehetőséget. Mivel Eötvös politikai céljai a kortársi viszonyokkal a legszorosabb kapcsolatban voltak, szépirodalmi művei is felbonthatatlanul összenőtttek a kortársi valósággal, és ily módon váltak szinte önkéntelenül a magyar realista regény első, bár romantikával néhol erősen átszőtt példájává. Eötvös ilyen kezdeményének azonban nem akadt folytatása a magyar irodalomban, sőt ő maga a szabadságharc után eltávolodott tulajdon korábbi irányától. Eötvös kezdeményének folytatását csak a század utolsó évtizedeinek polgárosodottabb viszonyai közt találjuk meg, az ő polgárosodási eszményeit a századvég polgári értelmisége tette igazán magáévá.

Az 1848 utáni korszak legfontosabb kérdését, a birtokos nemesség és az új polgári réteg viszonyát tárgyalja Kemény Zsigmond kevés, nem történelmi tárgyú regényeinek egyike, a *Férj és nő* is; de ez a mű inkább az egykorú francia társadalmi regény utánezatának hat és éppen ezért idegenszerű is, nem tudja a magyar atmoszférát fölidézni, bizonyos elvontság jellemzi, s az olvasó még annyira sem ismerhet benne a maga életkörülményeire, környezetére, mint a romantikus regényekben. Ami erre a regényre a legjellemzőbb: hősnője olyan különc, akinek sorsa, életmenete egyáltalán nem jellemző az akkori magyar viszonyokra. Egészen másféle jelentőséggel bír Gyulai Pálnak *Egy régi udvarház utolsó gazdája* című regénye, mely sok tekintetben közel áll Turgenyev regényművészetéhez; maga Gyulai az elsők közt figyelt fel Magyarországon Turgenyevre, akinek *Nemesi fészek* című regényéről beható ismertetést is írt 1862-ben. Gyulai regénye ugyancsak időszerű témát ölel föl: azoknak a régimódi nemeseknek Don Quijote-i sorsát, akik az új, polgárosult viszonyok közé nem tudnak beilleszkedni, és helyett a múlt világába, helyesebben egy maguk alkotta fiktív világba élik bele magukat. Turgenyevnek természetesen nem lehetett még hatása Gyulai regényére, de Gyulai ösztönösen olyan irányzatot tudott volna képviselni, melyre az egykorú orosz irodalom is hajlott, vagyis a szerepét, társadalmi helyzetét elvesztő nemesség sorsának bemutatását. Ennek ellenére Gyulai kísérlete visszhangtalan maradt, a közönség és a kritika hidegen fogadta, mivel a közhangulat nem megismerkedni akart a regény bemutatott problémákkal, hanem megfélemlkezni róluk, menekülni előlük. Igen jellemző módon, Gyulai még egyszer tesz ugyancsak eredménytelen, illetve félbemaradt kísérletet a szabadságharc utáni viszonyok bemutatására, ezúttal *Romhányi* című verses regényében. A műfaj kiválasztásának jelentőségére később még visszatérünk.

Szemmel látható, hogy a 19. század derekán, a szabadságharc bukását követő két-három évtizedben, a Jókai kialakította romantikus regény válfajának rendkívüli népszerűsége a magyar regényirodalom általános hajlama, a kritika eszményítő tendenciái és főként a közönség ízlése következtében a regényirodalomból kiszorultak épp azok a témák, melyeket már Balzac óta a francia, Thackeray óta az angol, Kellernél a német, a század derekától kezdve az orosz irodalom karolt fel a legtöbb következetességgel. Úgy látszott, mintha a jelen bemutatása, a kortárs élet minapjainak, alakjainak, kérdéseinek bemutatása teljességgel kívül rekedt volna a magyar regény szemhatárán. A szabadságharc utáni évtizedek ízlése húzódozott a kortársi témáktól, költőietleneknek, irodalmi feldolgozásra alkalmatlanoknak, alacsonyrendűeknek, a harmóniára szomjazó köztudatot megzavaróaknak tekintette őket. Azok a regények, melyek a kortársi valóság bemutatására vállalkoztak Magyarországon, a nyugati regények utánezataiként hatottak, s akár a magyar arisztokrácia, akár az új magyar polgárság életének bemutatása: a francia vagy angol arisztokrácia, a francia vagy angol polgárság utánezataiként hatott. A magyar regény – akár kényszerűen, akár saját eszményei következtében – érzéketlen volt a kortársi világ *couleur locale*-ja iránt, ezt a világot nem találta érdekesnek vagy érdemesnek a bemutatásra. A romantika rászoktatta a regényirodalmat a különösségre és végtelenségre, s mintegy eltompította az érzékenységet a jelen bonyolultabb,

nehezebben megfogható érdekessége iránt. Az eszményítési esztétika, az 50-es évek végétől kezdve tilalom alá helyezte az élet nyersebb, durvább, de mégis fontos jelenségeit – a tilalom alól csak a századvég prózája, de főként a huszadik századi magyar regény (Móricz Zsigmond) tudta egészen felszabadítani magát.

2.

A történelem vagy a közelmúlt ábrázolása helyett a *jelen* ábrázolására a szabadságharc után nem is regényíró, hanem a legnagyobb magyar epikus költő vállalkozott: Arany János, aki a *Bolond Istók* első énekét 1850-ben írta meg, a másodikat 1873-ban. Arany a byroni verses regény nyomán haladva vállalkozott annak megmutatására, hogy „mivé lesz a nép között egy oly költői természet, mely a mostoha körülményekből soha ki nem fejlődhetve nyomtalanul vész el”. Ebből az eszméből az első ének még semmit sem mutat meg, csak a pusztai és a falusi élet jeleneteinek életképeit nyújtja. Hőse életútjának bemutatására Arany csak 23 év elteltével vállalkozott ismét, de ennek az életútnak is csak egy szeletét rajzolta meg. Arany visszahőkölése a kortársi világ bemutatásának feladata előtt olyan körülményre figyelmeztet, melyet a jelen bemutatásának hiányát nyomozva figyelembe kell vennünk. A szabadságharc utáni polgári átalakulás megbontotta a régi, a feudális Magyarország patriarkális viszonyait, helyükbe újakat, idegenszerűeket, szokatlanokat léptetett, melyeket az írók nem is éreztek eléggé nemzeti jellegűeknek. Ezeknek az új viszonyoknak, szokásoknak meghonosodása, meggyökeresedése csak a század utolsó negyedében fejeződött be, s ez a korszak hozza csak el a polgári Magyarország regénybeli ábrázolásait. Az átmenet mintegy két évtizedről alig is szól epikus ábrázolás. Jókai például a közelmúlt képében mindig azt a feudális, patriarkális Magyarországot mutatja be, melyet gyermekkorában, az 1820–30-as években ismert meg, s legjobb regényei erről az emlékeiben megőrzött, az olvasóközönség emlékeiben még élő, de a jelenben már mindinkább szertefoszló Magyarországról szólnak. Ezeknek a regényeinek fejlődés-történeti fontosságát a későbbiekben fogjuk méltatni.

Arany 1873-ban írja meg *Bolond Istók* második énekét, de fia, Arany László 1872-ben, szerzőségét egyelőre titkolva, megírta a magyar irodalom legjelentősebb verses regényét, *A délibábok hőseit*. Arany János az elsők között figyelt föl az orosz irodalomra: *A köpenyt* fordította le, és elméleti írásaiban Puskin, Lermontov, Szologub példáira hivatkozott. Arany László még rendszeresebben foglalkozik az orosz irodalommal, tanulmányt ír Lermontovról, lefordítja a *Cserkesz fiút* és a *Számvevőnét*, Puskintól pedig a *Szobor vendéget*. Annak a körülménynek, hogy Arany János 1850-ben a kortársi sorsot bemutató, byroni típusú verses regény megírására vállalkozik, a maga benső, költői fejlődésével és tájékozódásával összefüggő, mély okai vannak.

Annak a mozgalomnak szellemében, mely a népköltészetből kiindulva kívánt nemzeti irodalmat létrehozni, Arany is arra törekedett, hogy a népköltészet szellemében újjászületett nemzeti költészet az egész nemzet birtoka, olvasmánya legyen. A magyar költészetben kialakult népiesség lényegesen különbözik az orosz forradalmi demokraták népiségétől. Témáit főként a népköltészetből, a régi magyar költészetből és a történelemből merítette, vagyis olyan témák feldolgozására törekedett, melyek megvoltak, fontos helyet foglaltak el a nép tudatában. Ennek a népiességnek épp ezért rendkívül erős tudatosítási törekvése is volt; legfőbb céljának azt tekintette, hogy a nép tudatában, emlékezetében élő költői anyagot széleskörűen nemzetivé emelje, terjessze. Ebben a szellemben fogat a *Toldi* is; mely modern eposznak tekinthető, mivel a *csodálatos elem* hiányzik belőle; Arany műve közel áll a verses regényhez is: maga a költő költői elbeszélésnek nevezi alkotását. *Toldi* a modern, realista regény jellem-, lélekrajzát és motivációját alkalmazza, és éppen emiatt közelebb áll a 19. század realista regényeszményéhez, mint az egykorú magyar romantikus regény. A magyar irodalomban tehát annak a különös jelenségnek lehetünk tanúi, hogy verses formában közelebb jutunk a 19. század általános regényeszményéhez, mint prózában. Ne feledjük, az orosz irodalomban is verses regény, Puskin *Anyeginje* előzi meg a regényirodalom kialakulását.

Arany a szabadságharc bukása után a népiesség új lehetőségeit keresi, s a magyar polgárosodás igényeihez igyekszik közelíteni ezt az irányzatot. A byroni verses regényhez azért folyamodik, mert úgy véli, a modern epika ábrázolási eljárásait, lélek- és jellemrajzát Byron módszere nagyobb mértékben segíti elő. Verses regénye témáját a népiéletből meríti, de módszerében megpróbál eltávolodni attól az erős népköltészeti jellegtől, mely különösen *Toldi* első részét jellemezte.

Arany költői epikájának az a jelentősége a modern magyar realista regény kialakulása szempont-

jából, hogy a realista regény ábrázolási eljárásait először verses formában valósítja meg. Arany révén a 19. század realista regényeszménye hamarabb valósul meg versben, semmint prózában. Mert Arany a lélek- és jellemábrázolás realizmusában, kimunkáltságában nagyobb eredményeket mutat föl, mint a regényíró Eötvös, vagy éppen a romantikus regény művelői. Arany ily módon a magyar közönséget fogékonyra teszi arra, hogy a verses epika formáiban fogadja el a realista regény olyan ábrázolási eljárásait, melyekkel az egykorú magyar romantikus regény nem szolgált, s nem is szolgálhatott. A magyar irodalomban mindig a lírának volt az első szerepe; a szabadságharc előtti korszak Petőfinék és kortársainak költészetében a lírai dal példátlan virágzását hozta el. A lírának, a dalnak ez az egyeduralma ugyancsak fogékonyra nevelte a közönséget a verses, költői formában megvalósuló epikai ábrázolás iránt.

3.

1866-ban jelenik majd meg Puskin *Anyeginjének* teljes magyar fordítása Bérczy Károly csodálatosan zenei, lágy, lírai effektusokkal átszőtt műveként. Abban, ahogyan a magyar közvélemény fogadja majd *Anyegin*t, része lesz a verses epika iránti fogékonyágnak, melyre a magyar közvéleményt Arany János hangolta. Ugyancsak az ő előzménye avatja fogékonyakká a magyar *Anyegin* olvasóinak egy részét e mű realizmusa iránt is. De *Anyegin* magyar fogadtatását egy másik hagyomány is előkészíti, a magyar romantikus regénynek, Jókai regényművészetének széleskörűen elterjedt, ízlést alakító hatása, mely viszont ahhoz járul hozzá, hogy az irodalom és a közönség más része a magyarral annyira rokon orosz nemesi élet, a falusi Oroszország mélabús, romantikus képének tekintse *Anyegin*t. Bérczy fordítása is az utóbbi hatást mozdítja elő. Ha *Anyegin* magyarországi hatását vizsgáljuk, két ellentétes irányt ismerhetünk föl. *Anyegin* egyrészt hozzájárul annak a realista verses epikának továbbfejlődéséhez, melyet Arany János epikai alkotásai alapoztak meg. Másrészt *Anyegin* hozzájárul a magyar romantika továbbéléséhez mind a huszadik századig, vagyis annak az irányzatnak továbbéléséhez, melyet Jókai teremtett meg. A magyar romantika legkéseibb, huszadik századi képviselőjénél, Krúdy Gyulánál válik majd leginkább élővé az *Anyegin*ről alkotott romantikus koncepció.

Miként készítette elő Jókai romantikus regényművészete azt a szemléletet, mely *Anyegin*t romantikus műnek fogta föl?

A szabadságharc utáni magyar romantika leggazdagabb, legszínesebb, legköltőibb alkotása: az *Egy magyar nábob*, illetve a *Kárpáthy Zoltán*. Ez a regény a 19. század húszas-harmincas éveinek nemzeti küzdelmeit mutatja be, illetve egy olyan nemzeti egység létrejöttét (az ország felemelkedése, polgárosodása érdekében), mely a nép és a nemesség jobbik része között jött létre. A regény hősei: a magyar történelemnek ténylegesen élő alakjai; a színtér: a vidéki Magyarország, – a regény igazi varázsa azokban az anekdotai jelenetekben, életképekben bontakozik ki, melyek a nemzeti érzületű nemesség életét mutatják be. Az egész regényt a nemzeti felemelkedés eszméje hatja át, ez az eszme kerül túlsúlyba a magánélet dilemmáiban, s a hősök életútjának alakulását is ez az eszme szabja meg.

A *Nábobban* a boldogtalan szerelem egy románc kerekdedségével bír, – s a boldogtalan szerelem románcának érzi Magyarországon az olvasók egy része *Anyegin* és *Tatjana* sorsát is. Minél inkább távolodik az ország a patriarkális, a feudális életformától, annál idillibbnek látja azt a múltban Jókai, s a közönség ezt szívesen elhiszi neki, osztozik az íróval a múlt iránti nosztalgiában, és a vidéki Magyarországot, a letűnt nemesi életformát emberibbnek, vonzóbbnak érzi annál az új városiaságnál, melyet a kapitalizmus teremt meg. A Jókai regényein nevelkedett magyar olvasók *Anyegin*-ben is ezt a nosztalgiát vélik felismerni, és a falusi Oroszországot ugyanolyan nosztalgiás módon állítják szembe Szentpétervárral, mint a Jókai bemutatta vidéki nemesi udvarházak életét a polgárosodó Budapesttel. Azt kell tehát mondanunk, hogy az elvágyódási hajlam, melyre Jókai regényei hangolták az olvasókat, Puskin művének magyar fordításából is az elvágyódás igazolását olvastatta ki, s *Anyegin* tragédiáját a magyar olvasók abban látták, hogy nem tudta megragadni a szebb, emberibb, meghittebb – falusi világba való visszavonulás lehetőségét. Igazán szépnek, csaknem meszeszerűnek és tündérinek Jókai a múltat, helyesebben a közelmúltat, tulajdon ifjúságának világát látja, – s olvasói ebben egyetértenek vele. Szerinte ezt a világot a vidék, a nemesi birtokokon, udvarházakban megmaradt egyszerű, bensőséges kapcsolatok őrizték meg. A vágyódást, az igényt

e világ, e kapcsolatok iránt a romantika tudta leghívebben megszólaltatni. A várost és falut egymással szembeállító *Anyegin*ben tehát a Jókain nevelkedett magyar olvasók is a maguk nosztalgiájának, álmának igazolását látták, s kevésbé figyeltek föl azokra a társadalmi kérdésekre, melyeket Puskin elsőként fejezett ki, megnyitván ezzel a későbbi orosz regény alapvető problematikáját.

Magát *Anyegint* a magyar olvasók és írók egy csoportja romantikus hősnék fogja föl, s a kielégítetlen vágyódás, a költői boldogtalanság hősnék látja. Bérczy Károly fordítását évtizedeken keresztül úgy olvassák Magyarországon, mint magyar művet, mely a hazai közönség számára ismerős, csaknem otthonos környezetben játszódik. Ennyire otthonosnak, ismerősnek a nyugati regények alakjait és színtereit nem érezhette a magyar olvasó. Az a körülmény, hogy a magyar közvélemény ennyire magába fogadta *Anyegint*: a mű értelmének bizonyos megváltoztatásával is együtt járt. A Puskin művében felfedezhető többértelműség tette lehetővé, hogy a közönség, az írók egy részének tudatában csupán az *egyik* értelem domborodjék ki. Így vált *Anyegin* Magyarországon a romantikus nyugtalanság, az emésztő nosztalgia és elvágyódás hősnévé. Ez az értelem különösen Krúdy Gyulánál válik uralkodóvá. Krúdy, aki a kései romantika legnagyobb alakja, s aki valóságos álomvilágot teremt az őt körülvevő valóság elemeiből, – álomvilágot, melyet novellái főhősével, Szindbáddal, a hajóssal utaztat be: *Anyegint* tekinti mintaképének, mert az ő felfogása szerint *Anyegin* az örök menekülő, a kielégíthetetlenül nyugtalan, akinek boldogtalanságában Krúdy korának boldogtalansága is megtestesül. Krúdynál *Anyegin* jelképpé válik: a viszonyokkal meg nem békülő, a szűkösséggel egyezkedni nem tudó vágy és képzelet jelképévé. Krúdy regényeinek és novelláinak főhősei minduntalan őriznek valamit ebből az *Anyegin*-jelképből. Krúdy minduntalan szembesíti is a maga korát, a boldogtalan, de kisszerű kortársi sorsokat *Anyegin* nagyszerűnek felfogott tragédiájával, emezt tekintvén az igazinak és méltónak, a példaszerűnek és utólráhatatlannak. A kései magyar romantika értelmezésében Puskin művének jelentése is módosul; amit az orosz költő kritikai hangsúllyal ruházott föl, az itt csodálatosnak, áhitandónak minősül át. A kései magyar romantika *Anyegin*-értelmezéséből teljességgel eltűnnek azok a kritikai elemek, melyek pedig Puskin művének jelentős vonásait adják meg. Amit Puskin még elítél, azt a magyar romantika *Anyegin*-kultusza már példaszerűnek, jelképesnek tekinti, – a maga álmait, nyugtalanságait olvasván bele *Anyegin* alakjába és történetébe. Meg kell jegyeznünk, hogy élete utolsó, leginkább elmélyült szakaszában Krúdy elfordul ettől a romantikus felfogású *Anyegin*-jelképtől, keserűbbé, de pontosabbá, a ténnyel és viszonyokkal szembenézővé válik.

4.

*Anyegin*nek azonban van egy másféle hatása is, mely a 19. század végén, a francia és az orosz regény akkor már túlnyomóbb hatásával némiképp összelellezve, a magyar realista regény kialakulásához járul hozzá. Az 1870-es években fellépő új írónemzedék (ennek soraiba tartozik Arany László is) több-kevesebb sikerrel megkísérli, hogy szakítson a romantikus regénnyel, és a múlt, a közelmúlt témái helyett egyenesen a jelen próbálja megragadni. Ez a vállalkozás azért maradt sokáig eredménytelen, mivel az írók és a közönség a jelen témáit érdekteleneknek, költőietleneknek érzik, – illetve, a prózai epika még nem volt képes meghonosítani a realista regény ábrázolási eljárásait. Láthattuk azonban, hogy Arany János verses epikájában ezek az eljárások már meghonosodtak. Az Arany János teremtette realista epikai hagyomány találkozott *Anyegin* példájával, és ez tette lehetővé egy olyan verses regény létrejöttét, aminő *A délibabok hőse*. Kortársainak nagy részével ellentétben, Arany László realista műnek fogta föl *Anyegint*, fölismerő ábrázoló művészetének, jellem- és lélekrajzának, motivációjának realista jellegét. Arany János verses epikai hagyománya és *Anyegin* tanulságai szerencsésen találkoztak egy olyan problematikában, amelyet a magyar romantikus regény nem tudott kellőképpen elemezni és ábrázolni.

Ez a problematika: a nemesség polgárosodásának kérdése volt, – olyan kérdés, mely az ország életében, az 1867-es kiegyezés utáni kapitalista fejlődés során a magyar társadalom alapvető kérdésévé vált. A polgárosodás folyamatát ugyanis a birtokos nemesség vezette 1848 előtt, sőt a szabadságharc bukása után is. Ezt a nemességet polgári funkciójú nemességnek is szokták nevezni. A mindinkább kialakuló kapitalizmus viszonyai között azonban kérdésessé vált, hogy ez az osztály be tudja-e tölteni korábbi funkcióját. Arany László műve erre a kérdésre nemmel felel. Hőse *Anyegin*éhez hasonló pályát fut be – bár kisszerűbb, szerényebb keretek között –, szerelme is hasonló *Anyegin* és *Tatjana* kapcsolatához, s a magyar verses regény hősnéjét épp romantikus