

WÉBER ANTAL

FORDULAT AZ EPIKÁBAN

BAJZA REGÉNYELMÉLETÉRŐL

Aligha dönthető el a kérdés, hogy az európai romantika mely műnemben (műfajban) bizonyult a legsikeresebbnek, illetve mely területen gyakorolta az irodalom fejlődésére a legmaradandóbb hatást. Az olvasói érdeklődést mindenestre a regény keltette fel leginkább, ezt a körülményt az irodalmi műfajok hierarchiájának a polgári korszakban történő átrendeződése, s ezzel együtt az olvasói szokások megváltozása egyként indokolja. Érdekes, bár korántsem feloldhatatlan ellentmondás, hogy a regényt a legtöbb e témáról szóló elmefuttatás mintegy az emberiség nagykorúsodásának jeleként emlegeti, a csodák és hősök világából az emberi hétköznapiok felé való fordulás tényét és igényét jelezve. Ez a fordulat már-már valamiféle ösztönös realizmust sejtet. A romantikus regényben kétségkívül vannak ebbe az irányba mutató vonások is. A közfelfogás azonban sem akkor, sem később nem érzekelte a romantikus regény erre utaló sajátosságait. Nem véletlenül egyébként, hiszen a romantikus próza e jegyei valóban nem jellemezték a regényépítkezés leglényegesebb összetevőit. Hiszen a romantikus regény a benne érvényesülő szenvedélytannal, világlátással egy új területre, a mindennapok miliőjébe ülteti át az egyetemesről és a különösről szóló eszméit; voltaképpen a létezésnek ugyanazokat a törvényeit keresi ebben a műfajban, mint az irodalmi ábrázolás egyéb területein.

Magyarországon az 1830-as évek első felében nem nagy becsülete van a regényírásnak. Pontosabban: a magyar szép-próza nem mutat fel ez ideig olyan eredményeket, amelyek

rangot adnának vagy népszerűséget biztosítanának ennek a műfajnak. (Felesleges itt a korábbi teljesítményekre, Kármánra, Bessenyeire stb. hivatkozni – ezek nem befolyásolják döntően a műfaj hazai megítélését). Tudnunk kell azonban, hogy az igény és az olvasói megítélés a műfaj vonatkozásában távolról sem esik egybe a honi produkciónak az irodalmi termés egészében elfoglalt helyével, rangjával. Ám a külföldi közvetítés (ezzel kapcsolatban számba veendő az idegen, első renden német nyelven olvasók köre), valamint a gyarapodó fordítások (a *Werthertől* az *Ivanhoe*-ig, a másodrendű, de akkor divatos szerzőkről nem is szólva) együttesen kialakítják azt a bázist, az igénynek azt a rétegét, amelyre a még mindig új műfaj támaszkodhat illetőleg válaszolhat. E körülményre a teória is reagál, Bajza József például *A regény-költészetéről* szóló tanulmányában. 1833-ban Bajza nem hivatkozhatott, a magyar irodalom vonatkozásában, igazán meggyőző előzményekre, s az ekkoriban legújabb teljesítmény, *A Béltékly ház*, minden történeti érdeme mellett sem volt alkalmas arra, hogy a fejlődésnek erőteljesebb impulzust adjon. Mégis érzékelhető volt az igény és a szükséglet fokozódása, miként Bajza is megfogalmazza: „Nálunk, mint némely jelekből sejteni lehet, a regényliteratúra most fog kezdődni . . .”

Bajza e tanulmányát, amelyet, mint a „Töredékek” megjelölés is mutatja, nem összefüggő koncepció kifejtése céljából vetett papírra (s mégcsak nem is túl eredetien, hanem Jean Paul nyomán), hanem bizonyos gondolatok felvázolásának szándéka vezette. A regényirodalmunk fejlődéséről szóló írásokban mindig megemlítik ezt a tanulmányt, ám gondolatmenetének sajátos összefüggéseiről mindeddig kevés szó esett. Pedig jellemző egyebek között az a körülmény is, hogy a regény (eredetileg „román”) aktualitását az új történelmi korszak jegyeivel magyarázza, abban a szellemben, ahogy Kölcsey tette ezt a *Nemzeti hagyományok*-ban, tudniillik a herderi organikus fejlődéselmélet alapján. Egyetlen terjedelmes mondatban rögzíti erre vonatkozó felfogását:

„A képzelet varázsfátyola lehullt, s minden ami hajdan tündér színben mosolyga, a maga földi való alakjában jelenik meg; az emberiség bizonyos határozott karaktert nyer; a poesis közelebb lép az élethez, felkeresi az embert a maga házi körében, egyes ember viszonyaival foglalatatoskodik, tetteket és történeteket festeget, melyeknek egy nemzetségre vagy háznépre volt befolyása, s ezen egyes személyek karaktereiből tükrözi vissza az apa és fiú, úr és szolga, barátok és szerelmesek ideális alakjait.”

A varázsfátyol, amely lehullt, s a naiv természetközeli élet, mely „tündér színben” mosolyga, nyilván a régi idők patriarkális viszonyaira vonatkozik. Nyilvánvaló, hogy amennyiben a poesis, a regényköltészet közelebb lép az élethez, és nem fantasztikus, hanem tényleges viszonyokat rajzol, ezt már másképpen teszi, mint a hősi epika. A regénynek ez az alapsajátossága Bajza számára is magától értetődő. A háznép, az apa és fiú, a házi kör emlegetése viszont nem annyira a regény, mint inkább a szorosabban vett poézis körébe tartozó zsánerképekre, idillekre emlékeztet. A meghatározásnak ez a bizonytalansága némiképp érthető a herderi inspirációból, s azokból a prózai műfajokból is, amelyek hasonló vonásokat mutatnak (ezekre a gessneri idill s az érzelmes regény egyiként szolgáltat példákat). Az egyes ember, mégpedig vélhetőleg a köznapi ember előtérbe helyezése viszont korszerű mozzanat, ezt a megfogalmazást azonban némileg behatárolja az ideális alakok emlegetése. Ezt a mozzanatot visszavezethetjük akár a populáris esztétikára is, melynek bizonyos hagyatékát sokan megőrzik (egyebek között az elméleti vezérfonalat nyújtó Jean Paul is), s így a költői igazságszolgáltatás sokáig uralkodó tana csakúgy, mint az etikai és esztétikai minőségek korrelációjának feltételezése alapjául szolgálhat az eszményítő ambícióknak.

A korai esztétikai gondolkozás a regényirodalmat illetően (hiszen ennek szintje még a szépprózai igyekezetekben megnyilvánuló tudatosság fokát sem éri el) abban a tekintetben is bizonytalanságot árul el, miszerint vagy egyáltalán nincsenek rangosnak tekinthető modelljei, vagy pedig olyany-

nyira kevert, egymással össze nem illeszthető típusú alkotások, hogy ezekből termékeny következtetések nem vonhatók le. Így tehát gyanúperrel kell élnünk olyan esetekben, amikor a szóhasználat a korszerűbb nézetekre emlékeztet, hiszen az egyezés néha véletlenszerű s inkább a stiláris fordulat vagy szóhasználat, mintsem valami végigvitt gondolat bizonyítéka. Így például a hétköznapi tetteket festegető regény, amikor az egyes személyek „charaktereiből tükrözi vissza” a családi és „egyéb viszonyokat”, nyilvánvalóan nem valami modernebb valóságsszemlélet történeti előképe, hanem kimondatlanul is a domináns jellemvonás kiemelésének romantikus gyakorlatára utal, anélkül, hogy e gyakorlat elméletileg igazán tudatosulna. Magát a megfigyelést azonban semmiképpen sem szabad lebecsülnünk, hiszen ezt a gyakorlat már igazolja, noha a fiatal Bajza ekkor még nem tudja megvonni az alkotásoknak azt a körét, amelyből ezt a meggyőződését merítette.

Aligha lehet kételkedni abban, miszerint a valódi vagy vélt értékek regénytípológiai tisztázatlansága mellett közrejátszik e sajátos körülményben egyfajta lektűr-jellegű olvasmányréteg, melynek hatása, mintaadó szerepe még akkor is erőteljes, ha (de inkább a későbbi években) kemény szavak hangzanak el nívójukat illetően. Kotzebue vagy Zschokke nagyon is jelen van „irályával” és témakörével a korabeli magyar prózában, de még a drámában is. Kisfaludy Károlynál például, mást nem említve ezúttal. Az ilyenfajta tényekből eredeztethető egy sajátos tudathasadás, amikor valamely szerző azt rója fel vétek gyanánt, amiben maga is ludas. Bajza, talán éppen erre a tanulmányra készülve jut arra a szövegben némiképp váratlanul felbukkanó következtetésre, melynek értelmében a regényirodalom terjesztette el azt a német érzélgést, melyet „lelki bujálkodásnak” nevez.

Kétségtelen, hogy érzélgős regények igen nagy számban kerültek az olvasók kezébe, a szentimentalizmus populáris utóhullámszásának hordalékaként. Az olyan típusú olvasmányok, aminő az *Idda von Tokenburg, avagy a szerelemföltés*

(A. Lafontaine. Ford. Cseri Péter) okkal vonják magukra az említett szókapcsolatban kifejeződő megvetést. Olyan művek ezek, melyeket akár Baróti Dezső is szívesen nevezne szentimentálisnak, aki a rossz művek számára tartogatja a szentimentalizmusként emlegethető stílusirány megjelölését.¹ Ám Bajza véleményének nyilván nemcsak a magyarra fordított ilyenmű munkák adhattak tápot, hanem azok a divatos, német nyelven olvasott regények is, amelyeket a városi, műveltebb (elsősorban női) olvasóközönség forgatott előszeretettel. Az említett körülmény, ha úgy tetszik, olvasmánytörténeti tény. Később, a negyvenes években, a satirikus életképek „elménckedő” szerzői rendre ilyen olvasmányokat adnak az ábrándos biedermeier kisasszonykák kezébe.

Ami miatt ez a sommás (egyébként helytálló) vélemény mégis váratlan, az nem más, mint az a másik tény, hogy egyrészt Bajza is írt ilyet (*Ottília* címen), másodjára pedig az affektált érzelmes tónus jellemző számos költeményére is. Úgy tetszik, hogy ez esetben a személyes ízlés és a jelenségek megítélésének objektivitása közötti ellentmondás az objektivitás irányába billen. A kérdés lényegéhez talán közelebb visz azoknak a példaadó íróknak a megemlézése, akiket Bajza a műfaj további alakulása szempontjából irányadónak tart.

„Áldás az oly írókra mint Goethe és Walter Scott, mint Cooper és Irving, kik megtanítanak bennünket örök becsű művekkel, mely cél felé kelljen a regényírónak törekednie” – olvashatjuk Bajzánál. E szavak bizonyonnyal értékítéletet tartalmaznak, s halványan kirajzolódik belőlük valamilyen ízlésminta is. Walter Scott említése ebben az időben aligha meglepő, de nem meglepő az ekkoriban nagyra becsült (s korántsem kalandregény-írónak tartott) Cooper emlegetése sem. Sajátos módon őket még Balzac is mesterei és inspirálói között tartja számon. Goethe abszolút tekintélye e műfaj megítélésében is érvényesül, de Washington Irving nevével is gyakran találkozunk a reformkorban. Kiemelésük még-

¹ *A felvilágosodás fordulója*. It, 1984. 646

sem Bajza személyes válogatása csupán, minden bizonnyal inkább átvett értékítélet. E mintaadó szerzők egymás mellé állítása azon túl, hogy divatból vagy meggyőződésből, de mindenképpen egy magyarországinál szélesebb értékbeli közmegegyezésre utal, egyszersmind arra példa, hogy említésükből nem következtethetünk a regény valamely típusára, a regénykomponálás valamely favorizált módjára: csoportosításuk inkább általánosító igényű, vagy, ha úgy tetszik, nélkülözi az ízlés egységét feltételező logikát.

De vajon nélkülözi-e? Ugyanis, ha akár találomra kiválasztunk egy műfaj produktumai közül néhány kiemelkedőt, jelenti-e e tény azt, hogy ezek gyakorlati poétikát adnak a születendő alkotások számára? Nyilván Bajza (és Jean Paul) nem így gondolkodott. Annál is inkább, mert a történeti vagy akár kortársi példákban elvont tanítás sohasem az egészet tételezi modellként, hanem azok valamely aktuálisnak és folytathatónak érzett elemét. Ennek megfelelően Scott képviseli a történelmi tematikát, a goethei próza a Bildungsromant, Cooper a kalandosságnak és egzotizmusnak azt az elemét, amely vonások mind integrálódnak a romantikus regényben. Mégsem képzelhetjük el, hogy az itt működő válogató ízlés teljességgel tudatos lenne, egészen egyszerűen arról van szó, hogy a példaképek a példálózgatás során a regényműfaj jeles teljesítményeire utalnak, melyek azonban nem ellentétesek azzal az írói gyakorlattal sem, amely most van kialakulóban. Voltaképpen itt is ama klasszikus esettel állunk szemben, amikor a bontakozó új még mindig nem határolja el magát a régitől, illetőleg nem tisztázza, hogy mit folytat hangsúlyosan, mindezt majd csak a szelektáló és rendszerező utókor fogja tételesen egységben látni, olyan ismérvek alapján, melyet a valóságos kor még nem ismerhetett.

Bajzáék idején, mégpedig különösen a rendkívül rugalmas és a praktikus életszférát is magában foglaló regény esetében, meg kellett birkózni olyan kérdésekkel is, amelyek az irodalom funkciójával, küldetésével kapcsolatosak. Ilyen

például a célzatosság, irányzatosság kérdése. Olyan kor ez, amikor még a tanító költemény műfaja sem tartozik teljes-séggel a múlt relikviái közé. Így tehát szükségképpen szembe kell nézni a tendencia költészettani jelenlétével, ráelve egy-úttal a közvetettségnek ama formulájára, mely ez idő tájt általános: „igen is tanít a poesis, tanít a regény s tanítson is minden nagyra, nemesre, szépre; de csak úgy mint az a nyíló és hervadó virág, mely némán és szótlan ábrázolja képét a leányka szépségének.” A kialakuló közmegegyezést bizonyítja az a tény is, hogy a megállapítás, némi változtatással, átvétel Jean Paultól: *Der Roman soll lehren, aber nur wie die Blume durch ihren Duft und durch ihr blühendes Schlies-sen und Öffnen.*²

Ez a regényírás szemszögéből is oly jellegzetesnek mondható álláspont, melyhez prózáiróink – legalábbis az elméletben – az egész reformkoron át ragaszkodnak, nemcsak a populáris morálfilozófia leülepedett maradéka, nem is a valláserkölc (a közgondolkodásba mélyen beivódott) jelenléte, hanem inkább a művészettel szembeni társadalmi igény sajátos, sokszor a végső célokat illetően öntudatlan, újrafogalmazása. Köztudomású a hasznosság-elv szerepe a felvilágosodásban, amely igen széles skálájú, bennefoglaltatik a közjó előmozdításának szándéka csakúgy, mint egy új, az az individuumnak szóló erkölcsi tanítás körvonalazása, de még e népnevelő (izlésnemesítő), a szó szorosabb értelmében vett „felvilágosító” utilitarizmus sem idegen ettől a szellemiségtől. Nyilvánvaló, hogy a tizenkilencedik századi romantikus irányzatosság nem egylényegű ezzel a törekvéssel, hiszen éppen a szépről, jóról, nemesről vallott felfogás változott meg időközben.

A hagyomány azonban elméleti megfontolásoktól függetlenül is hatékony lehet. A filozófiai regény illetőleg az

² E megállapításra már három évvel korábban a fiatal Szalay László felhívta a figyelmet. Idézi az önállóan megjelentetett *Észrevételek a Muzáron III. és IV. kötetéről* című tanulmányában (1830).

államregény hagyatéka, mint jellegzetes kompozíció nyilván nem tűnik el azonnal, mint egyfajta, gondolatilag is megfogalmazható tézis, hanem kompozíciós elvként több regénytípusban is tovább él. Az irányzatnak a tendenciának, ha más formában is, kedvezni látszik az új korszak is. Ebben a vonatkozásban másodlagos jelentőségű érv, hogy az a magyar regény is, mely Bajzának magyar például szolgál, Fáy Bélteky-háza maga is határozott politikai célt, Széchenyi eszméinek támogatását szolgálja. Ilyenfajta célzatosság, akár közvetlenül, valamely politikai koncepcióhoz kapcsolódva (Eötvös), akár indirekte, valamely erkölcsi minőségeket hirdetve és példázatszerűen megvalósítva (Jósika) nemcsak hogy nem idegen a reformkori magyar regénytől, hanem egyenest egyik fontos meghatározója. Csínján kell bánnunk azzal a közkeletű megfogalmazással, miszerint a tézis és a tendencia eleve redukálja az esztétikumot. Sokkal valószínűbb, hogy inkább a tézis érvényesítésének közegén, a példázat életszerűségén, ábrázolt igazságtartalmának határfokán múlik a művészi teljesítmény, mintsem bizonyos célok és szándékok előzetes kizárásának tényén.

Bajzánál igazi dilemma formájában ez a kérdés meg sem fogalmazódik. Mert átveszi ugyan Jean Paul említett tételét, de a választott magyar regényt végül is nem látja ellentétes karakterűnek a vázolt kívánalommal, holott mai felfogásunk szerint az ellentmondás kézenfekvő. Ám ez esetben a honi valóságra való ráismerés élménye sokkal erősebb, mint az egyébként nagyon is hangsúlyozott célzat jelenléte. Az a körülmény is nagyon valószínű, hogy a regény általánosabb elterjedése, kontúrjainak határozottabb kirajzolódása, az esztétikai élményt szórakoztatva nyújtó szerep betöltése, a mindennapisághoz fűződő szorosabb kapcsolat és ezt igénylő olvasói magatartás a bázisa ekkoriban egy privát jellegű, fiktív regényvilágnak, amely egyúttal a közvetettség valós közege lesz. Ennek elemei már ebben a korban is adottak, legalábbis egy népszerű irodalmiság szintjén, s ebben a te-

kintetben nem véletlen, hogy már Fáy is a családregegy jól bevált módszerét (August Lafontaine nem túlságosan igényes példáját követve) használja fel nagyszabásúnak szánt korképének komponálása során.

Ebből az a tanulság is adódhat, hogy az alkotás egyfajta olvasottságra hagyatkozó gyakorlata adott esetben jobban ki-segíthet, mint a pusztá spekulatív gondolkodás. Bajzánál azonban mintha a fordított esettel találnánk magunkat szembe. Amikor a regény tartalmi vonatkozásairól szól, az jobban illene, a herderi népelet emlegetésével, egy Arany Jánostól művelt népies verses epikához, mintsem a modern regény témájához. Ellenben a tisztán elméleti megfogalmazások, mégha lényegében kölcsönzötteknek minősíthetők is, ma is találónak mondhatók, olyannyira, hogy egy hagyományosabb poétika keretében vizsgaanyagként ma is megállnák a helyüket. Ezt olvashatjuk például a novella jellemzéseként: „A novella csak epizódja az élet regényének, egy magába zárt világ ama nagy, minden részében megpróbált, sőt az idő hosszú folyamán is megutazott életvilágnak.”

A már közhellyé vált megfogalmazással szemben aligha támaszthatnánk kifogást. A figyelemre méltó mozzanat e tézis határozott hirdetésében az a korántsem elhanyagolható körülmény, hogy a magyar „beszély” eddig ismert típusai nem felelnek meg e definíciónak. Históriaik inkább, melyek, ha rövidített, zsugorított formában is, túllépnek a „zárt kis világ” szorosabb keretén, vagy ellenkezőleg, be sem tudják tölteni azt, s megelégszenek egy élethelyzet sokszor elég körülményes leírásával. Itt az általános, külföldi példákra alkalmazható tézis nyilván elébe megy a hazai gyakorlatnak.

A regény és a novella viszonyának meghatározására még inkább vonatkoznak az előbb mondottak:

„A regény a maga kezdetében motiváltabb, a dolgokat inkább eredetöknél fogja fel, s hosszú vándorlását nagyobb előlátással kezdi; a novella ellenben oly körülményeknél kezdődik, melyek már a ki-

fejlésnek bizonyos pontján állnak; hol például a szenvedélyek felingerlettek, a történet fonala feszült állapotban van s ezen állapotból kiszabadulva jut nyugalomra.”

Ezt a definíciót is könnyen elfogadhatnók. Ám most már szükségesnek mutatkozik a szöveg némiképp szorosabb vizsgálata. Az érvényes jellemzések ugyanis egy régebbi típusú poétikai elgondolásban helyezkednek el. Rendszertani elveit Jean Paultól veszi át, ám ez önmagában véve nem érinti nézeteinek végső fokon érvényesülő eredetiségét, hiszen már maga az átvétel, illetve a szelekció egy bizonyos fajta álláspontot jelent. A *Vorschule der Aesthetik* egyébként is gyakorta emlegetett hivatkozási alap, találkozzunk vele az új „romántos” költészetet első ízben és elméleti igényvel körvonalázó tanulmányban is.³ Bajza szabadon bánik forrásaival, s inkább mintákat, példákat keres, mintsem kész magyarázatot. Maga a tény, hogy fejtegetéseit (akkor még *A románköltésről* címen) a Kritikai Lapokban teszi közzé, mutatja, hogy írásának elvi és eligazító szerepet szán.

Ez azonban nem feledtetheti, hogy teoretikus szinten vizsgálódásait még behatárolja a széppróza lényegében egynemű felfogása, amely ennek megfelelően az elhatárolást fejlődéstörténetileg a verses műfajoktól tartja céljának, így azután a frappánsan definiált novella sajátos módon a regény „különös faja” lesz:

„A regénynek többféle alosztályai vannak, művészi, filozófiai, humorisztikai, szatirai, utazási, érzékeny regények, de különös faja tudomra csak egy, az úgynevezett novella, melyet mi magyarok beszélynék nevezhetnénk.”

A regényt illetően sajnálatosan hiányzanak a példák, a novella vonatkozásában viszont a klasszikus válfajra, Boccacciora utal, megjelölve a regény e „különös fajának” anek-

³ Teleki József: *A régi és új költés különbségeiről*. Tudományos Gyűjtemény, 1818.

dotai eredetét. Ám, s ez Bajzára a későbbiekben is jellemző marad, a novellának az igazi rangot az a tény adja, hogy az anekdota a „prózaiságokból” szebb, magasabb, poétikus, ha úgy tetszik: idealizált régiókba emelkedik fel. Itt kerül elő újból Irving neve, mint a novellaírás legkiválóbb mestere.

Amikor az irányzatosságot emlegettük, már annak korszerűbb, azóta általánosan ismert megfogalmazásával kapcsoltuk össze (noha vitatva e múlt századi esztétikai kánon feltétlen érvényességét). Nem véletlenül, hiszen a fejlődés ebbe az irányba mutatott, s esztétikai problémaként mind a mai napig ebben a formában él. De ha szövegközelből nézzük Bajza érvelését, kiviláglik, hogy ő maga (és forrásai) a regényírásnak azt a jelenségét idézték fel, amelynek eredete a divatos szórakoztató prózában jelölhető meg (Clauren közepszerű, Lafontaine és Kotzebue „sületlen” munkáiban):

„Szinte vétkes irány az, ” - olvashatjuk- „csak hogy nem erkölcsi, hanem művészi tekintetben, melyet sokan úgynevezett 'erkölcsi' beszélleteikkel ügyekeznek elérni. Ezek a morál prédikátori rendszerint az embert mint angyalt vagy mint ördögöt festik, hogy ennek képében a rényt szerettessék meg, amazéban pedig a vétket utaltássák el. Szertelen tévedés!”

Néhány évvel a már minden tekintetben valódi magyar regény születése előtt még mindig érvényesek az új műfajjal kapcsolatos előítéletek. Az egyik vélemény, konzervatív és vallási eredetű, a regényeket tűzrevaló, haszontalan, sőt káros olvasmánynak tartja, a másik mint erkölcsi példázatot legalizálná. Bajza ez utóbbi célzat ellen emeli fel szavát, a művészi ábrázolás révén s így közvetett formában és automatikusan remélve a morál érvényesülését.

Az erkölcsi célzatosság tehát ez idő tájt a kegyes és szórakoztató lektür tulajdonsága volt, s ilyen módon a művészi minőség kérdéseként bukkant fel. Azokat a dolgokat, melyeket komolynak gondolt egyáltalán nem tekintette üres moralizálásnak, s így az a fajta „irány”, melyet Fáy regénye is kifejezett, Bajza számára egy egészen más kategóriát je-

lentett, a hazafias buzgalomét, melynek érvényesülését magától értetődőnek, s az irodalmi alkotás feladatával összeegyeztethetőnek tartotta. Ez a vélekedése összefügg ama ténnyel is, hogy Fáy regénye legfőbb erényének a karakterfestést tekintette. S mégpedig nemcsak eme munka vonatkozásában, hanem általában is.

„A valódi regénynek, mint eddig mondottainkból látható, nagy, nemes célja van, az emberiség karakterének ábrázolata. Azon regényíró, ki e célra híven és szerencsével dolgozott, nem kevésbé méltó a koszorúra, mint az eposz- és drámaíró.”

E megállapítás már csak azért is fontos, mert benne foglaltatik a szépprózának a hagyományos műfajokkal való egyenjogúságának, egyenrangúságának gondolata. E ténynek a magyar irodalom viszonyai közt külön aktualitása van.

A jellemábrázolás, sőt „psychologi és szívismeret” ama elsődleges mérce, amellyel összevetve az említett külföldi (főként német) szerzők mellett a hazai Cseri Péter és Pálffy Sámuel is a selejtes munkák alkotói közé sorolhatnák, de ebbe a csoportba kerülnek némi hazai vonatkozású érdemek fenntartásával a „Dugonicsok, Gvadányiak (!)” is. S most, a jellemábrázolás kérdésénél érkezünk ama ponthoz, mely irodalomszemléleti vonatkozásban túllép Bajza szűkebb fejtegetéseinek keretein. Az individuum és a nem viszonyáról van szó.

„Egyik költő t.i. csak individuumot látat, de a fajból oly keveset, hogy alakjának létét csak úgy hihetnők el, ha költői tartományából leszállván, historice azaz oklevelekkel bizonyítaná be; a másik ellenben jól fest fajt és nemet, de benne az individuum nincs kijelelve.”

Az itt említett dilemma döntő jelentőségű, különösen ha meggondoljuk, hogy a költői igazság és a történelmi igazság között a szerző eleve jelentékeny különbséget tételez fel, mégpedig a poesis belső igazságát tartván mértékadóknak. Ez a körülmény messzemenően kihat a történelmi témák kezelésére a későbbiekben is. Ekkor még azért viszonylag kevésbé,

mert a széppróza ekkori történelmi kísérletei, beleértve Kisfaludy Károly ilyenmű beszélyeit is, egyszerűen balul sikerült és kezdetleges kísérletek. Maga a gondolat azonban érvényes lesz a későbbi időkben is, s ez némiképp magyarázza az immár romantikus történelmi regénynek azt a sajátosságát, melyben felismerhetünk ugyan egy atmoszférikus, a külsőségeket kedvvel felidéző írói miliőt, koloritot, de a téma magvát képező költői gondolat iránya elágazik a szorosabb historikumtól, s inkább a jelen számára testesít meg aktuális magatartásformákat. E meghatározottság meglehetősen markáns jegyei felismerhetők, különböző intenzitással és felületesebb vagy sűrűbb belső tartalommal a Jósika – Jókai – Kemény-féle regényírás egész vonulatában.

Az imént körvonalazott szemlélet ősforrása a *Hamburgi Dramaturgia*. Bajza is erre hivatkozik, ezt írván:

„Költőnél a történelmi factum mindig mellékdolog, . . . s nem keli feledni, hogy ha van prózai, azaz testi szemekkel látható természet, van egy más is, a művészi ti., s hogy történelmi igazság s poetai igazság között nagy a különbség.”

E gondolatmenetben nagy szerepet játszik, noha kimondatlanul, az a tény is, mely már a korábbi idők prózáíróit is foglalkoztatta, s kiváltképpen őket, hogy tudniillik a széppróza lényege a fikció, de önmagában a korai fejlődési szakaszban a képzelt történet valamiféle hitelesítésre szorul, ezért találkozunk annyi „igaz” történettel (the true history of . . . stb.). E sajátosságos írói pozíció maradványaiként tartathatjuk számon a különböző keret-történeteket, „megtalált” feljegyzéseket, az írókat mint közrebocsátót, és így tovább. Mindez természetesen összefügg a választott hősök mindennapi voltával, olyan emberek viselt dolgaival, akiknek tetteit nem jegyezte fel a történelem, nem alkotják részét semmiféle mítosznak, mondakörnek. A regényolvasással kapcsolatos közmegegyezés csak fokozatosan alakul ki, s így annak tudatosodása is, hogy a széppróza valóságalapja egészen más természetű, mint az eposzé.

Bajza idejében e játékszabályok már bevett esztétikai normatívák, noha közismert az a tény, hogy a *Fanni hagyományait* kiadó Toldy még szó szerint vette a fiktív keretet és a szerencsétlen Fanni alakjában Kármán elhagyott kedvesét vélte felfedezni, nem jó fényt vetve ezáltal a szerzőre. Mégis, mindent összevetve Bajza ama nézet mellett áll ki, miszerint a regény karaktere — s e gondolatnak kétségkívül van logikai alapja — lényegében általánosabb természetű, s e körülmény oka éppen a történelmi alapok hiányában jelölhető meg. Szó szerint ezt olvashatjuk:

„Valamint az eposz a leendő emberiség képét ábrázolja, úgy a regény a meglelt s értelemre jutott emberiségét a maga okaival és következményeivel. Benne nem többé egy nagy közönséges története az emberiségnek, hanem az emberi karakter s emberi természet maga ábrázolatik; s bizonyos tekintetben mondani lehetne, hogy az eposz költői históriája az emberiségnek e vagy ama történetének, a regény pedig költői históriája (töredékben) magának az emberiségnek.”

Az idézetben felismerhető a herderi fejlődélmélet nyomán az a megállapítás, hogy a regény az emberiség fejlődésének egy adott fokán lényegében átveszi az eposz funkcióját. Ez a vélemény egyelőre csak teoretikus igazság, a magyar fejlődés még nem igazolja. Annyi azonban már most is kirajzolódik, egyelőre a poétika szintjén, hogy melyek azok a sajátosságok, melyekhez a regény- és beszélyírónak magát általában s így Magyarországon is tartania kell. Nyilván feleslegessé válik a csodás elem, illetőleg ez csak a regény témájával összefüggő hiedelem gyanánt jelenhet meg, korfestő vagy a népeletet jellemző elemként. A regény dikciója is eltér az eposztól, hiszen az érettebb kor kevésbé lelkesült vagy csapongó. „Ezen okból a regénynek csendesen haladó prózában kell iratnia, mely ne rohanjon mint a magával ragadó Vág, hanem zaj nélkül ömledezzen mint szélcsendkor a Duna.”

Fontosabb azonban az említettnél annak az igazságnak tételezése, melynek lényege a regény különböző összetevők-

ből létesülő egysége. A regény ugyanis felvesz olyan intellektuális elemeket is, melyek a verses műfajokban nem helyénvalóak. Ennek következtében redukálendő a poétai emelkedettség. A beszédfolyamról olvasva találkozunk azzal a kíváncsisággal, hogyha az elbeszélés medre szép vidékek közt kanyarog is, ne tévedezzen virágos tavaszi mezőkre „... s partjait csak itt-ott hímezzék költői képek és hasonlatok virágai”. E képes beszéd elméleti háttereként könnyen felismerhető a prózaiság ama igénye, mely diszkrét költőiséggel párosul. Az előadásnak ez a módja engedi meg azt is, hogy az „... előadás némelykor didaktikaivá is lehet, mert a regény korának bélyege a szemlélődés; kicsaponghat a reflexiók országa felé is, miként ezeket a valódi regény teremtője, Goethe munkáiban láthatni.”

A regény e tulajdonsága, hogy tudniillik a tárgy értelmezése során számos olyan mozzanatot is beolvaszthat a műbe, melyek a tradicionális felfogás szerint nem tekinthető szorosabban költői témának, valóban olyan minőség, amely tapasztalati szféra kiterjesztését, s az új viszonyok megragadását és sajátos formába való befogadását teszik lehetővé. Ez viszont az esztétikum ugyancsak tradicionális normáinak újragondolását teszi szükségessé. Ezt a feladatot éppen az ilyenfajta elmélkedések végzik el, lényegében véve érvényesen, még akkor is, ha nem alapulnak teljességre törekvő áttekintésen, és sok vonatkozásban a kiindulás is régebbi tételekből merít gondolati lendületet. A váltás mozzanatára éppen ezért sokszor nem a hibátlan logikai lánc valamely eleméből ismerhetünk rá, hanem olyan sztereotip fogalmak beékelődéséből, melyek nem alkotják, vagy csak áttételesen érintik a gondolatmenet lényegét. Erre vonatkozólag igen jellemző példa a „két költemény” (ti. az eposz és a regény) közötti különbség összegező definiálása:

„Így válik el a két költemény egymástól a maga különböző céljaiban, s így lehet meghatározni félreértés nélkül s okokra állapodva, hogy e kettőnek külsőleg elválasztó jegyei a prózai és a versi előadás,

belsőleg pedig a karakter s életábrázolat egyfelől, s nemzeti érdekű történet és a fenség ideája másfelől.”

E ponton érdemes kissé elidőzni. A regény meghatározásával foglalkozó fejezet ugyanis a herderi organikus fejlődés hasonlatától eltekintve egyáltalán nem foglalkozik a nemzet vagy a nemzeti érdekek műfajbeli szerepével, sőt tisztán teoretikusan felfogva e mozzanat nem is része a gondolatmenetnek. Mégis teljességgel magától értetődő a nemzeti jelleg követelményének itt történő bevezetése. E követelmény ugyanis ez idő tájt az evidencia erejével bír, különösebb bizonygatásra nem szorul, gondolkozásbeli közmegegyezésen alapul. Ilyen és ehhez hasonló „immanens” érvek egyébként korántsem ritkák egyéb korokban sem, mi sem lenne nagyobb hiba, mint gondolati konstrukciók első, verbális rétegéhez ragaszkodni az értelmezés során.

A mondottak vonatkoztathatók a jellemábrázolás ama szabályára is, amely még Schiller gondolataira vezethető vissza, s amelynek lényegében Bajza is osztozik, noha elismeri a „schillerizálás” lehetséges veszélyeit.

„Óvakodjék a költő igen speciális karaktert festeni; személyeiben nem annyira embert és individuumot, hanem az individuumban . . . az emberiség képét ügyekezék visszaadni; vagy mint Schiller igen alkalmasan mondá: a személyt emelje fel a nemzethez és fajához.”

Ha az érintett követelményhez ragaszkodnánk, mégpedig abban a lebegő meghatározatlanságban, amit a szöveg sugalmaz, akkor csak az eszményítés mozzanatát fedezhetnők fel ebben az összefüggésben. Ám az emberiség-képzet csakúgy mint a nemzet és faj olyan eszmei stilizációk rendszere, amelyekhez szükségképpen kapcsolódnak konkrét képzetek is. Mint ahogy tény, hogy Schiller, aki Schaubühnéről értekezik, melyet erkölcsi intézménynek tart, egyúttal a Nationalbühne eszményéről is gondolkodik, s a drámát egy sajátos nemzeti történelmi tudatban is elhelyezni törekszik, s ma-

gát a befogadó közeget meghatározott, ha úgy tetszik nemzeti közösségnek tartja, emberiségképe nemcsak általában vett kiemelkedő személyiségekben, hanem igen nagy súlyllyal a német történelem alakjaiban és problematikájában is realizálódik.

Meg aztán a figurák elvontságának kérdése sem annyira egyszerű, ahogyan hovatovább hozzászoktunk az illetén megítéléshez. Nyilvánvaló, hogy sem drámai, de még inkább epikai, alak nem arra való, hogy formás, netán emelkedett gondolatokat elmondjon, s az individualitást inkább csak a neve jelezze vagy esetleg a névhez tapadó képzetek. Valójában e kérdéssel Schiller csakúgy, mint a kor poétikája igyekezett gyakorlatiasabban szembenézni. Az „asszonyi karakterek” vonatkozásában olvashatjuk Bajzánál, hogy (némi képp Jean Paullal polemizálva) a görög költő e téren szerencsésebb lehetett, mint az újkori, hiszen nekik kevesebb „individuális váljegyök” (nota characteristica) van mint a férfiaknak. Ám ezt a körülményt történelmi meghatározottságként kezeli, mondván, hogy az emberiség ifjúkorában, az egyszerűbb életkörülmények közepette az individuumok még nem voltak egymástól oly „élesen különböztetve” mint mostani férfikorában.

Az újkori költészetben, így a regényköltészetben már számolni kell azzal, hogy az újkori irodalomban létezhetnek régebben ismeretlen „kicsapongó” sajátosságok. Summa summarum:

„Az újabb költőknél általában több individuumot lehet találni, mint a régieknél, az imént érdeklét ok miatt. Shakespeare, Goethe, Hugo Victor és Scott Walter munkáiban egész lajstromát lehetne találni az individuumoknak . . .”

E gondolatokból nyilvánvaló módon kiviláglik, hogy az „individuális váljegy” korántsem közömbös Bajza számára, sőt az individualitást az újabb kori fejlődés hozadékaként értékeli, ami egyenest kötelességévé teszi az írónak, hogy az emberi karaktert a maga konkrétságában is igyekezzék

megragadni. Ha ennek ellenére is érzünk némi lebegő elvontságot az itt jellemzett követelményrendszerben, az nem annyira valós ábrázolási problémák hiányos ismeretéből származik, hanem az eszményítés minden szinten fenntartott igényéből. Eme esztétikai berögződésnek régi, s szerfölött nehezen eltérhető gyökerei vannak. Valahogy a fennköltebb vagyis fontosabb témák mindig is a stilizáció eme tartományába sorolódtak, ezen általában véve a populáris jelentek, párhuzamok enyhítettek, a középkori interludiumoktól kezdve a modernebb drámák népies betétjeiig. A regénynek elvben éppen az az egyik legfőbb újítása, hogy ezt a kettőséget kialakulása folyamán fokozatosan megszünteti. Igen ám, de ez a körülmény nem jellemző minden típusára, s igazán csak ott eredményes, ahol egyrészt a célba vett közönség kevésbé hajlamos a régi fajta ünnepélyességre, másrészt a szatirikus szándék, a moralizáló komédia szelleme dominál a prózai alkotásban. Ám az ilyen típusú alkotások tipológiai jelentősége azon nemzedék (és forrásai, példaképei) számára, melyhez Bajza is tartozott, még korántsem világos. Ebből a szemszögből nézve teljességgel törvényszerű, hogy a példatárból éppen az erre bizonyosságul szolgáló művek (a tizennyolcadik századi angol regény alkotásai) hiányzanak.

Hozzájárul az eszményítés eme követelményének fenntartásához a goethei emelkedettség csakúgy, mint a korai romantika sajtáságos, az ünnepélyességtől, lirizáló hajlamoktól egyáltalán nem idegenkedő elbeszélő technikája. Bajza személyes ízlését azután az e munkájában is képviselt meggyőződés annyira tartósan hatja át, hogy még a negyvenes években is védelmezi az eszményítés gyakorlatát, s mégpedig nemcsak a széppróza vonatkozásában. Az talán inkább véletlen, hogy a magyar széppróza a komolyabb nemben ezt a meggyőződést látszik erősíteni. Az igazi áttörést viszont a területen is nem annyira a teoretikus ismeretek gyarapodása, hanem a prózai műfajokban mind nagyobb kedvvel kísérletező írók természetes gyakorlata idézi elő.

Ez utóbbi körülmény az európai irodalommal való kapcsolatok kibővüléséhez vezet, melynek félreismerhetetlen jele bizonyos szerzők, művek felbukkanása a jelesebb folyóiratok hasábjain. Hogy ez utóbbi körülmény mennyire összefonódik bizonyos közönségigény tudomásulvételével, azt egy furcsa gyakorlat is alátámasztja. Mindössze hat esztendővel Bajza tanulmányának megjelenése után például az Athenaeumban, amely a „tudományok és szépművészetek tára” megjelölést viseli, s ahol Vörösmarty és Schedel mellett éppen Bajza a „szerkesztő társ”, külön rovatot képez a szép-literatúra, s ezen belül *Novellák és rokon* címen a széppróza. Csak utalásként néhány címszó az 1839-es évfolyam első félévéből. Találkozunk egy-egy címmel pl. *XIV. Lajos halála* (Bulwerből), továbbá: *Actaea* (Dumas legújabb regényéből), ami talán önmagában is figyelemre méltó, hiszen Dumas igazán népszerű lesz a negyvenes években, az angol Bulwer pedig már ekkor is az. Az igazán feltűnő körülmény azonban az a szokás, amelynek következtében a különböző fordítások az eredeti szerzőjének megjelölése nélkül kerülnek közlésre.

A sírásó című elbeszélésről például kideríthető, hogy betét Dickens *Pickwick Club* című regényében, de egész sorozat található olyan angol, német, sőt olasz szerzők műveiből, akiknek neve nincs feltüntetve, a fordítóé sem mindig, pusztán az eredeti nemzetisége van megjelölve meglehetősen következetességgel. Azt már csak mellékesen jegyezzük meg, hogy a magyar beszélyt az Athenaeumnak e számaiban Kuthy Lajos képviseli több írásával. Az itt vázolt sajtósági eljárásban mindenképp felfedezhető az olvasói igény fokozódása, de az a tény is, hogy a szerzők és művek önmagukban még nem elég fontosak, a széppróza honi és nemzetközi értékrendje még nem szilárdult meg az irodalmi tudatban. A regény és a novella helye ez idő tájt valahol a nemes és mindinkább igényelt szórakoztatás és a körvonalaiiban felismert új típusú esztétikum között lebeg. Ám a gyakorlat azt mutatja, hogy funkciói teljesítésére már ebben a helyzetben is képes. Jósika

Abafija már nemzeti érdekű problémát dolgoz fel történelmi környezetben, s a fiatal Eötvös is regényben fogalmazza meg ebben az esztendőben nemzedéke világnézeti-erkölcsi krízisét, jelentős európai tradíciókhoz kapcsolódva. A felbukkanó olvasmányok, a fordítás-irodalom, ha divatok nyomában is, mindinkább közismert teljesítmények felismerésére mutatnak. Ennek egyik jele, hogy az Athenaeum *Egyveleg* rovata már George Sand honoráriumairól is közöl értesülést („A George Sand név alatt ismeretes Dudevant asszony, a Párizsban megjelenő Revue des deux Mondes című hírlapba dolgozik” stb.) Tény tehát, Bajza 1833-as tanulmánya olyan elméleti szempontokat igyekszik rögzíteni, melyek valóban azt a felismerést tudatosítják, hogy „mint némely jelekből sejteni lehet, a regényliteratúra most fog kezdődni . . .” Alig néhány esztendő múltán a sejtés beigazolódott.