

HAJDU PÉTER

**AZ ARISZTOTELÉSZI ÖRÖKSÉG ÉS AZ EGYSÉGESSÉG KRITÉRIUMA
BAJZA JÓZSEF REGÉNYELMÉLETÉBEN***

„Tudjuk, hogy az effélék bizonyos embereknek nem tetszenek; de bizonyos embereknek nem tetszeni még nem nagy szerencsétlenség.”

Bajza József

Bajza József regényelméletét általában a korszerűség szempontjából szokták megítélni, és e nézőpont legitimitásához aligha férhet kétség. Egy korban tőlünk oly távoli regényelméletet természetesen a maga történetiségében kell szemlélni, az elméletalkotó teljesítményének értékelése pedig az adott korszak irodalomelméleti és esztétikai teljesítményeihez képest történhet. Azzal kapcsolatban azonban már felvetődhetnek kételyek, hogy a klasszicizmus–romantika dichotómia megfelelő fogalmi keretet biztosít-e az ilyen értékeléshez, illetve hogy helyes-e az e dichotómia alapján kialakított értékelést az egész megközelítés fő szempontjává tenni. A klasszicista és romantikus esztétikai elvek megkülönböztetése – mint az értékelő szempontrendszer alapja – teleologikus felfogást jelent. Minthogy az európai irodalomtörténetben a klasszicizmusként leírható korszakot, illetve irodalom-felfogást a romantika követte, egy 1833-ban publikált regényelméletnek a klasszicizmussal asszociálható elképzelései korszerűtlenek, míg a romantikához (vagy a realizmushoz) rendelhetőek korszerűek; minél nagyobb arányban találjuk az utóbbiakat, annál korszerűbb az elmélet. Ezzel a gondolati sémával azonban, amely Bajza regényelméletének minden újabb elemzésére¹ jellemző, van néhány probléma. Elsősorban az, hogy a romantika fogalma (hogy a realizmusról ne is beszéljünk) maga is rendkívül sokrétű, és folyamatosan változik (visszamenőleges hatállyal is) az európai kultúrtörténet változásai során. Csak meglehetősen elnagyolt szempontrendszerrel lehet megmutatni minden egyes elméleti tételről, hogy romantikus-e vagy klasszicista. Tulajdonképpen abban sem vagyok biztos, hogy ilyen méricskélés alapján a nagy romantikus teoretikusok mindig kiállnák a korszerűség próbáját. Hogy csak egy példát idézzünk: egyértelműen korszerűtlennek ítéltetik Bajza elméletében az eszményítés, az idealizálás követelménye, mint ami ellentétes a 19. századi realista regény fejlődésének fő vonalával. „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.”² „...itt másról is szó van: a mindennapi

* Készült „A nemzeti irodalomtörténet-írás módszertani hagyományai és mai lehetőségei” című Széchenyi-projekt keretében.

¹ WÉBER Antal, *Fordulat az epikában: Bajza regényelméletéről*, It, 66 (1985), 565–584; FENYŐ István, *Valóságábrázolás és eszményítés: Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1830–1842*, Bp., Akadémiai, 1990, 357–366; SZAFFNER Emília, *Bajza József és a Walter Scott-i regény*, It, 80 (1999), 171–189.

² WÉBER, i. m., 582.

valóságtól való aggályos elhúzódról. Az eszményítés ideája azután vezérfonalként végigvonul az egész tanulmányon.”³ A negatív értékítélet szellemi háttere elég világos: pozitívumként a realista, az emberi élet alsóbb regisztereit is tekintetbe vevő ábrázolás szerepel, az idealizálás ezzel szemben mint a múlt maradványa, régi beidegződés, aggályoskodás szerepel, amitől lehetőleg el kell szakadni. Az idealizálás nyilván a klasszicizmushoz (talán a fenség fogalmához), vagy ha az értékelő szempontok marxista ideológiai gyökereit is tekintetbe vesszük, egy arisztokratikus művészetfelfogáshoz rendelődik hozzá, és ily módon bizonyul korszerűtlennek, holott a romantikus szépségkultuszhoz, a hétköznapiságtól szabadulni vágyó zseni képzetéhez is kapcsolhatnánk. Idézzünk csak egy véletlenszerűen kiválasztott részletet August Wilhelm Schlegeltől az *Athenäum töredékekből*: „Az alacsonyrendű gyönyörnek mi sem lehet erőteljesebb ellenszere, mint a szépség imádata. Ezért szűzies minden magasrendű képzőművészet, tekintet nélkül a tárgyra; megtisztítja az érteket, ahogyan a tragédia, arisztotelészi felfogás szerint, a szenvedélyeket. Véletlenszerű hatásai itt figyelmen kívül hagyhatók, mert mocskos lelkekben még egy Vesta-szűz is gerjedelmeket ébreszthet.”⁴

Ez az egyszerű példa is mutatja, hogy a kifejtett esztétikai elvek értékelése a klasszicizmus–romantika dichotómiához rendelés alapján gyakran kétséges lehet. De milyen más értékelési stratégia lehetséges, illetve érdemes-e esetleg egy nem elsősorban az értékelésben érdekelt stratégia alapján olvasni Bajza elméletét? Egy elméletet történeti beágyazottságát szem előtt tartva is értékelhetünk esetleg olyan szempontok, mint gondolati koherenciája, belátásainak eredetisége, az alapjául szolgáló empirikus anyag ismeretének mélysége alapján vagy aszerint, hogy milyen sikerrel tölti be a saját maga által választott funkciókat.

Úgy látszik, a korszerűség szempontja azért dominál Bajza értékelésében, mert regényelmélete hallgatólagosan vagy kifejtetten a fenti szempontok mindegyikében negatív értékelést kap. Bajza eszme-futtatásait *Töredékek* alcímmel látta el, és ezzel mintha beismerte volna, hogy elmélete nem lehet koherens. Legalábbis így értékeli az előadás formáját Fenyő István: „Érezte feladata nehézségeit, ezért, de publicisztikus célzata érdekében is, csupán bizonyos témakörök elemzésére vállalkozott: »töredékek«-et adott tehát, azaz nem összefüggő és extenzíven kifejtett teóriát.”⁵ Az értékelő gesztus félreérthetetlen: a bőven kifejtett, folyamatos, koherens elmélet lenne jó, a töredékek ellenben csak afféle zsurnalisztikai elméletforgácsok lehetnek. Bajza elméletének eredetiségét sem szokás sokra tartani: az általános vélekedés szerint idegen kútfőkből dolgozott, kevés saját ötlettel gazdagítva a máshonnan kiírt gondolatokat. „Bajza e tanulmányát, amelyet, mint a »Töredékek« megjelölés is mutatja, nem összefüggő koncepció kifejtése céljából vetett papírra (s még csak nem is túl eredetien, hanem Jean Paul nyomán), hanem bizonyos gondolatok felvázolásának szándéka vezette.”⁶ Talán még Tóth Dezső elismerőnek

³ FENYŐ, *i. m.*, 359, vö. még 358, 366.

⁴ 187. töredék, TANDORI Dezső fordítása. August Wilhelm SCHLEGEL, Friedrich SCHLEGEL, *Válogatott esztétikai írások*, Bp., Gondolat, 1980, 296.

⁵ FENYŐ, *i. m.*, 357.

⁶ WÉBER, *i. m.*, 566.

szánt szavai is mutatják (bár ő igen pozitívan értékeli Bajza teljesítményét), mennyire nem lát önálló elméletalkotást a szövegben: „elemző kedve nem ragadja öncélú, elvont, hatástalan elmélet-faragásra.”⁷ Ebből a szempontból csak Szaffner Emilia megközelítése lóg ki a sorból, hiszen ő azt bizonygatja, hogy Bajza teoretikus olvasmányában nem talált kellő elméleti alapvetést,⁸ és ezért saját maga építette ki gondolatrendszerét pusztán az empirikus anyag, elsősorban Walter Scott regényeinek megfigyelése révén. Maga Bajza József is ilyesmivel látszik dicsekedni: „Amit itt az olvasó tőlem veszen, részint saját eszméletemnek, részint az idézett írók stúdiumának gyümölcsei”, csakhogy az idézett írókról azt állítja, hogy „nagyobb részint futólag csak s mellékesen” írtak a tárgyról.⁹ Ha így lenne, akkor igen markáns elméletalkotói teljesítménnyel lenne dolgunk, hiszen az empirikus anyag érzékelését – felesleges is hangsúlyozni – általában az előzetesen meglevő elméleti elgondolások preformálják. Nehéz az olyan őszintén olvasót elképzelni, akinek semmilyen előzetes elgondolásai nincsenek például arról, hogy mi a regény és hogyan működik, hanem pusztán a regényolvasás alapján képes regényelméletet alkotni – de erről később.

Ami az empirikus anyag ismeretét illeti, természetesen nem Bajza olvasottságáról van itt szó, hanem pusztán arról, az európai regény mekkora korpuszát volt képes a regényelméletben felhasználni. Be kell látnunk, hogy a valóban működtetett anyag nem éppen lenyűgöző léptékű. Regényírók nevei még csak-csak előfordulnak, de hivatkozásokat konkrét művekre, regényből vett példákat ritkán találunk. Ha a negatív példaktól (Fénelon, Müller, Cramer, Lafontaine, Wieland) és a bevezetőben inkább a regény kezdeményeként vagy előzményeként, semmint a regényelméletben felhasználható példaként említett szerzőktől (Richardson, Filding [!]) eltekintünk, akkor öt regényíró marad. Közülük háromnak a neve (Washington Irving, Cooper, Hugo) csak felsorolásban szerepel, Hugóé mindig a Shakespeare, Goethe, Scott, Hugo sorozat részeként, ami bizonytalanságot ébreszt, hogy vajon valóban mint regényíróra kell-e Hugóra gondolnunk. Bajza tulajdonképpen két szerzőtől hivatkozik regényekre: Goethétől a *Wilhelm Meistert*, Walter Scott-tól a következőket használja fel: *Talisman*, *Kenilworth*, *Klastrom (The Monastery)*, *Guy Manering*, valamint hivatkozik Dalgetty őrnagy alakjára a *Legend of Montrose* című regényből. Érdemes a hivatkozott példaanyagot összevetni Szalay László példáival, aki pár évvel korábban a Muzáron kötetének bírálata során, mielőtt az elbeszélő próza ismertetésére rátért volna, öt apró oldalon vázolt fel némi elméleti bevezetőt. Ő a következőket említi: *Wilhelm Meister*, Rousseau: „Heloise”, Filding [!] („familiai rajzolat”), Walter Scott, Wieland, a *Liaisons dangereux*, valamint Novalis, aki azonban negatív példaként szerepel („Novalis’ minden beteges productumai”). Szerepel nála továbbá néhány, mára teljesen és valószínűleg méltán elfeledett szerző: Julie, S. Preux és Lord.¹⁰

⁷ TÓTH Dezső, *Bajza József = A magyar irodalom története*, III, szerk. PÁNDI Pál, Bp., Akadémiai, 1965, 529.

⁸ SZAFFNER, *i. m.*, 173 sk.

⁹ BAJZA József, *A regény-költészetéről* = B. J. *Összegyűjtött munkái*, III, *Széptani és kritikai írások*, Bp., Franklin-társulat, 1899, 103.

¹⁰ SZALAY László, *Észrevételek a Muzáron III. és IV. kötetéről*, Pest, 1930, 36 sk.

Szalay példaanyaga tehát egyrészt talán szélesebb spektrumú, bár az összehasonlítást megnehezíti, hogy nála csupán rövid vázlatról van szó, amelybe csak rövid említések férnek bele, de a lényegi különbséget leginkább az adja, hogy Szalay a műfaj megközelítésében nagy teret enged a 18. századi regénynek is, és ezáltal mintegy szervezettebb műfaji hagyományfogalmat képvisel. Minthogy Bajza fő példái, Goethe és Scott nála éppúgy megtalálhatók, a régebbi anyag bevonása nem jelent korszerűtlenebb felfogást, hiszen nem állítható egymással szembe egy kortárs és egy jóval korábbi példaanyag.

De mire is való Bajza szerint az elmélet? A bevezetésben Bajza kettős célt fogalmaz meg: az elméletnek mind a regényolvasók, mind a regényírók hasznát vehetik. Első megfogalmazásban mintha nem arról lenne szó, hogy egyrészt értékelő kritériumokat és olvasási stratégiákat szolgáltasson az olvasók számára, másrészt módszertani segítséget nyújt a regényírók alkotó tevékenységéhez, hanem mintegy csak a regény végcéljának megértéséről: „...az írást értekezni, mit kellene az olvasónak egy regényköltőtől kívánnia, s viszont mit a regényköltőnek teljesítenie, hogy célját s magasabb rendeltetését el ne tévessze.”¹¹ De talán már ebbe az általános megfogalmazásba is beleértendő az értékelő kritériumrendszer felállításának és a teljesítéséhez szükséges módszerek ismertetésének igénye. A továbbiakban a saját elméleti kísérlet egy további funkciója is felbukkan: maga az elméleti irodalom fejlesztése: „Észrevételeim [...] csak vázolatául szolgáljanak a regény egy netalán valaki által később készíthető theoriájának.” Bajza a regény elméleti megközelítését nemzetközi összefüggésben is szegényesnek, szórványosnak és elégtelennek látja, ugyanakkor a magyar regényirodalmat olyasminnek, ami még nem született meg. A két szempont nem kapcsolódik össze. Fontosnak tartja, hogy legyen magyar regény, és úgy véli, a majdani regényírók profitálhatnak saját elméleti fejtegetéseiből. Másfelől úgy véli, hogy a regény az esztétikai stúdiumoknak termékeny terepe lehet, és reméli, hogy vizsgálódásai lendületet adhatnak az alaposabb kutatásnak. De még implicit összefüggés sincs: sem a majdani kifejlődő árnyalt regényelmélet nem feltétele vagy ösztönzője a magas színvonalú magyar regénynek, sem a magyar regény nem szükséges ahhoz, hogy elmélyült regényelméletet lehessen írni. „Szándékom az volt, hogy egy valahára közöttünk is születendő regényköltő e töredékekben egy-két hasznos intést találjon. Majd jön egy későbbi theoretikus, – reményem és őszintén óhajtom – ki általam ösztönt és buzdulatot kapva, e tökéletlen próbát alaposabb s mélyebb vizsgálati által feledékbe süllyesztendi.”¹² Hármasként van tehát szó: egyrészt egy elméleti diskurzusról, amely önmagában is értékes eredményeket hozhat, az olvasáskultúra fejlesztéséről a kritikai kritériumrendszer kidolgozása révén és a jövőbeli irodalmi produkció színvonalának növeléséről a kritériumrendszer tudatosítása, valamint a teljesítés módszereinek leírása által. Úgy tűnik, a három közül az irodalmi élet adott helyzetében az utolsó célkitűzés volt a legfontosabb, legalábbis ez az egyetlen, amelyről kifejezetten azt állítja, hogy „szándéka az volt...” Ennél a pár általános megjegyzésnél részletesebben fejtette ki az irodalomelmélet funkciójáról vallott nézeteit öt évvel korábban *Az epigramma theoriája*

¹¹ BAJZA, *i. m.*, 103.

¹² BAJZA, *uo.*

bevezetésében, amely lényegében két témát tárgyal egymástól elkülönítve: a teória hasznát az írók és az olvasók számára, de mint látni fogjuk, az utóbbiba az általunk harmadikként szerepeltett lehetőség, az irodalomtudomány mint a megismerés egy formájának önmagában való hasznossága is beleértődik.

Bajza hosszasan vitatkozik azzal az állítással, hogy a teória azért felesleges, mert nem pótolhatja a tehetséget. Elismeri, hogy a költői tehetség a természet adománya, de ettől még az alkotás folyamatában fontosnak tartja a teoretikus felkészültséget, mégpedig kétféleképpen: a kisebb tehetségű alkotók műveinek színvonalát emelheti, ha egy elméletileg megragadható szabályrendszerhez alkalmazkodnak, az igazi zseninek ezzel szemben éppen arra van szüksége, hogy természettől túlaradó ötleteit megzabolázza. Egy ilyen rögzített vagy rögzíthető követelményrendszer létével Bajza valóban számol. Az alkotói folyamat három összetevője szerinte „szellem, ész, ízlés”: a szellem tárgyakat teremt, az ész ezek között válogat és a kiválasztottakat elrendezi, míg az ízlés „szépségért küzd és munkál.”¹³ Egyrészt létezik tehát a szépség mint az irodalmi műnek az ízlés, tehát egy kollektív, de diszkurzívan nem megragadható tudás által meghatározott végcélja, másrészt a három alkotás-lélektani faktor együttesen „törekszik [...], hogy a mű az esztétikai postulatumok mindenikének megfeleljen.”¹⁴ Az esztétikai követelményrendszer tehát egyrészt zárt (hiszen mindegyiknek meg lehet felelni), másrészt az elméletileg felkészült alkotó számára előzetesen ismerhető. Érdekes ezt a gondolati konstrukciót a kétféle alkotó esetében külön-külön megvizsgálunk. Egyrészt lehetséges, hogy a kevésbé tehetséges szerzők produktumainak színvonalát emelheti, ha alkalmazkodni tudnak egy előzetesen és konszenzusosan rögzített normarendszerhez, másrészt azonban egy ilyen normarendszer elvi tételezése meglehetősen történetetlen gondolkodásmódot implicál, és megkérdőjelezi az irodalmi folyamatot mint olyat. Az utóbbinak azonban inkább a nagy tehetségű alkotók esetében lehet jelentősége. „A theoria azon mérsék, mely a csapongó geniust a természet határai közé vonja; a kisebb erőt pedig közelebb emeli a tökélyhez” – állítja Bajza. Ha ezeket a gondolatokat a klasszicizmus–romantika dichotómia tengelyén kívánjuk elhelyezni, kétségtelenül a klasszicizmus oldalára fognak kerülni. Követelmények, szabályok, a természet korlátai közé visszakényszerítendő zseni: mindez olyasmi, ami alapvetően ellentétes az önmagából világot teremtő zseni romantikus eszményével. Hogy ne is beszéljünk az ízlés által meghatározott tökélyről, amely felé törekedni kell. Ugyanakkor azonban kétségtelen, hogy a szabályokat rögzítő klasszicizmus magasabb színvonalú átlagot lehet képes produkálni, mint a semmiből a személyes ihlet segítségével mindig újat teremteni próbáló romantika.¹⁵ Egyrészt tehát ez a szabályokat

¹³ BAJZA József, *Az epigramma theoriája* = B. J. *Összegyűjtött munkái*, III, *Széptani és kritikai írások*, Bp., Franklin-társulat, 1899, 8.

¹⁴ BAJZA, *Az epigramma...*, 8 sk.

¹⁵ Vö. „A lírikusok első romantikus nemzedéke nem annyira egyenletes életművet hozott létre, mint a legjelentősebb klasszicisták. Pope mesterséggként üzte a versírást, és művei túlnyomó részben olyan nyelvi megmunkáltságot árulnak el, amely nem lebecsülendő esztétikai hatást eredményez. A romantikusok látomászerkezetei olyan gondolati mélységről és kifejezésbeli gazdagságról tesznek tanúságot, amely távol áll a klasszicistáktól, de nem mindig tudnak fölemelkedni erre a magas szintre.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kubla kán és Pickwick úr*, Bp., Magvető, 1982, 76 sk.

felállító, az eljövendő írók számára intéseket megfogalmazó alapállás Bajza minden teoretikus kijelentését a klasszicizmus kategóriájába teszi besorolhatóvá, következésképpen a „korszerűtlenség” ítéletét fogja igazolni, másrészt azonban kérdés lehet, hogy maga az elméletíró inkább a zsenik megbabolázására vagy inkább az átlagprodukciónak emelésére koncentrál-e. A korabeli magyarországi irodalmi helyzetben valószínűleg inkább az utóbbiról lehetett szó, és ezt sugallja az alábbi mondat is: „Serdülő korában literatúránknak nem lehet részvét nélkül tekintenünk, ha a teoriáktól való irtózás terjedni kezd, mert ez bennünket elviszen az útról, hol a lépések fáradságosak ugyan, de bizonyosbak, és inkább célhoz vezérlik; egy oly ösvényre, melyen az erősöket is bukdozó, vagy éppen nyakszégő menetelben mutogatja a mindennapi példa.”¹⁶

Ami mármost az elmélet befogadói hasznát illeti, Bajza az elmélet apológiájában, amely *Az epigramma teoriája* bevezetéséül szolgál, két egymástól tulajdonképpen független szempontot említ. Mindkettő közös premisszája, hogy az emberi lélek tanulmányozása „minden tudományok közt a leghasznosabb tudomány.”¹⁷ Ennek a vizsgálódásnak az irodalom kétféleképpen lehet terepe: egyrészt a költői mű – úgymond – nem egyéb, mint elmélyült és megbízható lélekelemző tanulmány. Csakhogy az olvasók túlnyomó többsége nem képes ennek tartalmát kellőképpen értelmezni, és ezért rászorul a „theoriái magyarázatok” segítségére, amit ezúttal tehát nem irodalomelméletnek, hanem műértelmezésnek kell tekintenünk. Másrészt az esztétikai vizsgálódások magára a befogadás lélektanára is kiterjednek, és ezáltal hatékonyan segítik a lélektan fejlődését: „Az aesthetikai törvény nevezetesen magában foglalja, micsoda feltételek alatt lehet a szépnek legnagyobb hatása lelkünkre; következőleg minden ily törvény a lélekre vitetik vissza, a lélekből magyaráztatik meg.” A művészetek tanulmányozása tehát maga is lélektani vizsgálódás, mégpedig különösen relatív, minthogy a műalkotás hatása alatt álló lélek a szokásosnál jobban feltárulkozik.¹⁸

Nem teljesen világos, hogy ebből mi haszna származik magának a befogadónak, aki ezúttal inkább a teória tárgyává lesz. Az viszont elég nyilvánvaló mindkét kifejtett szempont alapján, hogy az irodalom tanulmányozásának Bajza önmagában is értéket tulajdonít, hiszen mindkét fejtegetésének az a tanulása, hogy az irodalmi mű és befogadásának vizsgálata az emberi lélek mélyebb megértéséhez vezet, ami pedig a leghasznosabb szellemi tevékenység. Noha Bajza leszögezi: „Elmélkedéseink mindenike végtére oda megyen ki, hogy a theoria művészre s olvasóra egyenlőleg szükséges”,¹⁹ az epigramma műfajának elméleti megközelítése nem egykönnyen kapcsolható össze az itt megfogalmazott nagyszabású célokkal, hiszen a továbbiakban konkrét műelemzésekkel éppoly kevésbé találkozunk, mint az epigramma-befogadás sajátos pszichológiájának elemzésével. Az eredmények összefoglalása a tanulmány végén kizárólag a produkció oldalára reflektál. És ha a zárógondolatok felől ismét arra próbálunk rákérdezni, vajon az alkotás szabályainak rögzítésekor az elméletíró az átlagprodukciónak emelésében

¹⁶ BAJZA, *Az epigramma...*, 5 sk.

¹⁷ BAJZA, *Az epigramma...*, 10.

¹⁸ BAJZA, *Az epigramma...*, 11.

¹⁹ BAJZA, *Az epigramma...*, 12.

vagy a túlságosan öntörvényű zseniális alkotók ízlés szerinti korlátozásában érezte magát inkább érdekeltnek, akkor egyértelműen az előbbire kell voksolnunk: „...mert csak nyíltan meggyónhatjuk, hogy verseink ugyan napról napra egész az áradásig ömlenek; de köztük oly kevés becsülni valót lelhetni, hogy valóban nem csodálhatjuk, ha olvasóink a poetai művektől idegenedni kezdenek.”²⁰

A befogadó oldal tekintetében a regényelmélet bevezetése mintha kevésbé ambiciózusan, ugyanakkor azonban helyénvalóbb módon határozná meg céljait, amikor nem a pszichológia fejlődésében jelöli ki az elmélet teloszát, és az olvasónak nem is konkrét lélektani felismerések absztrahálását és diszkurzív megfogalmazását ígéri, hanem mindössze annak a szempontrendszernek a kifejtését, hogy mit is, vagyis milyen fajta dolgokat kell egy narratív szövegben keresni. Azaz a tényleges olvasási aktusok mintaként felmutatható eredményei helyett olvasási stratégiákat. Ennek a célkitűzésnek *A regény-költészetéről* valószínűleg eleget is tesz – még akkor is, ha a javasolt olvasási stratégia ma számunkra nem feltétlenül vonzó.

Összefoglalva az eddigieket: a korszerűség valószínűleg azért vált Bajza regényelméletének megítélésében a domináns értékkritériummá, mert magát az elméletet a recepció igen kevésbé találta inspirálónak. Ha már egyszer másodkézből átvett gondolatok szervesen összeférceléséről van szó egy olyan célkitűzés nevében (az irodalmi átlagprodukciónak színvonalának növelése a kevésbé tehetséges szerző elméleti tudatosságának fokozása révén), amellyel manapság nehéz maradéktalanul azonosulni, akkor a szöveg csak történeti szempontból érdekes: akkor legalább azok az átvett gondolatok lennének korszerűek, lennének az akkor hozzáférhető legjobb kútfőkből merítve... Én azonban a továbbiakban mégsem ezt a diskurzust kívánom folytatni. Kiindulópontul az a belátásom szolgál, hogy Bajza elmélete sokkal erősebben támaszkodik Arisztotelész *Poétikájára*, mint amennyire ezt az eddigi recepció tudatosította. Véleményem szerint Bajza legtöbb kérdésfelvetése, elméleti szempontja a *Poétikából* származik, ami természetesen nem azt jelenti, hogy minderről ugyanazt is mondja, mint a *Poétika*; véleménye számos ponton más, de többnyire az onnan nyert kérdésekre ad eltérő választ. A regény műfaja csak ekkoriban tett szert akkora társadalmi megbecsülésre, hogy elméletileg is foglalkozzanak vele,²¹ és Bajza valóban panaszkodik arról, hogy kellőképpen kifejtett, kifejezetten a regényre koncentrált fejtegetéseket nemigen talált. De ebből az „elmélethiányból” valóban az következne, mint Szaffner Emília véli,²² hogy olvasmányélményeiből kénytelen és képes *közvetlenül* elméletet alkotni? Természetesen voltak előzetes elképzelései arról, hogyan kell irodalmi szövegeket teoretikusan megközelíteni, voltak általános elképzelései az irodalomról és a történetmondásról. Amikor megpróbált regényelméletet kialakítani, ezt a nem speciálisan regényelméleti eszköztárat alkalmazta a regényre, és az alkalmazás folyamatában magától értetődően juthatott főszerephez az a tényleges olvasmányanyag, amellyel rendelkezett: a *Wilhelm Meister*, valamint Scott regényei. Az az előzetes

²⁰ BAJZA, *Az epigramma...*, 74.

²¹ Magyarországon talán még ekkor sem: Bajzának beszélnie kell arról, hogy a regény eléggé színvonalas irodalmi produktum a teoretikus tárgyaláshoz.

²² SZAFFNER, *i. m.*, 173 sk.

elméleti eszköztár azonban, amelyet aktivizál, alapvetően arisztotelészi. A következő fejtegetéseknek nem az a célja, hogy kimutassa a bajzai regényelmélet egyes gondolatainak arisztotelészi eredetét, hanem annak vizsgálata, miként alkalmazza az elméletíró a *Poétika* belátásait a regényre, hogyan tudja az átvett, elsősorban drámaelméleti apparátust egy másfajta közegben mozgásba hozni. Ebben a vizsgálódásban fontos szerepet fog játszani az egységesség kritériuma, amely központi kategóriája mind az arisztotelészi, mind a bajzai felfogásnak.

Ebből a szempontból tulajdonképpen nem elsődleges fontosságú az a kérdés, vajon Bajza közvetlenül Arisztotelészből vagy valamilyen klasszicista közvetítő forrásból (a *Hamburgi dramaturgiából*²³) merített. Mindazonáltal egy ilyen alapmű ismerete feltételezhető. Nyilvánvaló persze, hogy Bajza nem tudott görögül. Már maga *A regény-költészetéről* szövegében használt „Odüsszeos”²⁴ névalak is teljes tájékozatlanságot árul el a görög alaktan területén. Az o-tövű görög tulajdonnevek -os végződését latinra -us végződéssel írják át, mint például Patroklos esetében, aki latinul Patroclus lesz. A végződés így hasonlóná válik az eu-tövű görög főnevek végződéséhez, amilyen például Odysseus neve is, de aki kicsit is tud görögül, nem fogja összetéveszteni a kétféle főnevet, és nem fogja az Odysseus alakot olyan latinus névváltozatnak nézni, amelyet vissza kell görögösíteni az -os végződés helyreállításával. Paradox módon ugyanezt tanúsítja *Az epigramma teoriája* is, ahol a görög epigramma tökélyéről sok szó esik ugyan, de az egyetlen idézett görög epigramma meglehetősen pontatlan prózafordításban szerepel,²⁵ és különösen feltűnő, hogy az általánosságban méltatott görög epigrammaköltők közül egyet sem említ név szerint, egyetlen példát sem idéz (48. §), míg utána a latin epigramma ismertetésében külön szakaszok jutnak Catullusnak, Martialisnak és Ausoniusnak. Csupa általánosság áll tehát szemben a valódi olvasmányélménnyel. Tóth Lászlóval kapcsolatban pedig mintegy kuriózumként emeli ki, hogy tudott görögül.²⁶ Arisztotelész *Poétikáját* azonban nem csak görögül lehetett olvasni: például számos latin fordítás is elérhető volt.

Bajza kiindulásképpen kétféle elbeszélést (beszélyt) különböztet meg: történeti (historiai) és fiktív (költői) elbeszélést. Mindkettőnek kognitív funkciót tulajdonít az emberi kommunikációban: a történeti elbeszélés faktuális információkat szolgáltat a nem elég részletesen tudott vagy az elfelejtett eseményekről, míg a fikció valamilyen általános igazsággal ismertet meg, aminek néhány példa világítja meg különféle lehetőségeit („valamely igazság” a parabolában, a hétköznapiság szintje fölötti „nagy gondolatok” az eposzban, vallási „tanulság” a legendában). Ez a kognitív funkció az összes példában kitapintható, de számunkra a regény a legérdekesebb, ahol a költő „az emberiség charak-

²³ *A Hamburgi dramaturgia* Bajzára gyakorolt hatásáról, mely „egész működésén keresztül szinte állandó kísérője lett” (37), lásd PATAI József, *Bajza és Lessing*, Bp., 1907; *ua.*, EPhK, 32 (1908), 33–47, 205–223, 354–369.

²⁴ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 128. E névalak esetében a könnyebb átláthatóság kedvéért az ún. tudományos átírást használom.

²⁵ BAJZA, *Az epigramma...*, 17.

²⁶ „Figyelmet érdemlő dolog, hogy Tóth, ki a görögökkel magát, birtokában lévén a nyelv, sokkal inkább öszevérebbe teheté, mint sok más...” BAJZA, *Az epigramma...*, 64.

terével, az életnek egyes scénaival ismertet meg.²⁷ A költői elbeszélés lehetséges kognitív céljainak listája után Bajza leszögezi, hogy a pusztán időtöltésre szolgáló elbeszélés „méltán kárhozthatik.”²⁸ Egyelőre azonban nehéz kérdés, hogy pontosan mit is értsünk az emberiség karakterén és az élet egyes scénáin, hiszen első pillantásra úgy látszik, a kettő az általánosság egészen más szintjén helyezkedik el. Az egész emberiség jelleme vagy jellege áll szemben az élet egyes jeleneteivel. Fennáll persze a lehetőség, hogy az emberiség karakterét értsük valami konkrétan mint az emberiségben előforduló egyes karaktereket, vagy ellenkezőleg, az élet scénáit általánosítsuk mint az emberi életben előforduló történetípusok sémáit, de fennáll az a lehetőség is, hogy egy esetleg később termékenynek bizonyuló ellentmondással számoljunk a regényben ábrázolt konkrét események és az ezek által közvetített általános megismerés között az emberiség egészének jellegével kapcsolatban. Ebben az esetben a két megnevezett elem aszündetonos mellérendelését a gondolat talán túlságosan is szűkszávú prezentálásának érezhetjük.

Történetírás és költészet szembeállítása köztudottan arisztotelészi eredetű, de Bajza fentebb ismertett gondolatmenetében éppen az az érdekes, vagy ha úgy tetszik: modern, hogy nem annyira szembeállításról, mint inkább azonosításról, közös nevezőre hozásról van szó: mind a kétféle elbeszélés történetet mond, de a történet megtörtént vagy költött volta közötti különbség itt nem tűnik fontosabbnak a célkitűzések különbségeinél a mindkettőre jellemző kognitív funkciók belül. Meg kell azonban jegyezni, hogy az általánosság kritériuma mégiscsak szembeállítja egymással egészében a költőt és a történetírókat. Bármilyen nagy is a különbség az emberiség karaktere és a vallási tanulság között, általános jellegük mégis együtt állítja szembe őket például az elfeledett információ újramondásával. Márpedig éppen az általánosság az a szempont, amelynek alapján Arisztotelész a *Poétikában* megkülönböztette egymástól a történeti és a költői elbeszélést: „...a költő dolga nem az, hogy a megtörtént dolgokat mondja, hanem hogy olyan dolgokat, amelyek megtörténhetnek, vagyis amelyek a valószínűség és szükségszerűség szerint lehetségesek. A történetíró és a költő ugyanis [...] abban különböznek, hogy az egyik megtörtént dolgokat mond el, a másik pedig olyanokat, amilyenek megtörténhetnek. Ezért a filozófiához közelebb álló és magasabb rendű a költészet, mint a történetírás, mert a költészet inkább az általánosot, a történetírás meg az egyedit mondja.”²⁹

²⁷ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 104. Teljesen félreérti a történeti és a költői elbeszélés szembeállítását SZAFFNER Emília (*i. m.*, 180), amikor azonosíthatónak tartja az angol *novel-romance* fogalom párral, hiszen a történeti elbeszélés éppen nem tartozik a fikció területéhez (tehát nem feleltethető meg a *novel*nek), a költői elbeszélés pedig inkább a fikció egészét jelenti, minthogy magába foglalja a mesét és eposzt éppúgy, mint a *novelt* és a *romance*-ot.

²⁸ A kognitív funkció célként tételezése és az időtöltés eszközként alárendelése talán megkérdőjelezi azt az értelmezést, amely szerint Bajza elméletében korszerű vonás, hogy a *dulce* és az *utile* horatiusi szembeállításában ő elveti a hasznosságot (FENYŐ, *i. m.*, 361), és „a művészi célt az erkölcsi elé helyezi” (SZAFFNER, *i. m.*, 175). Erre később még visszatérünk.

²⁹ ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, 1451a 36–b 7. Mindvégig Ritoók Zsigmond fordítását fogom idézni: ARISZTOTELÉSZ, *Poétika és más költészettani írások*, ford. RITOÓK Zsigmond, jegyz. BOLONYAI Gábor, Bp., 1997. A „filozófiához közelebb álló” kifejezés görög eredetije *philosophóteron*, amit kevésbé értelmező fordításban ’filozófikusabbnak’ mondhatnánk. Ezt csak azért említem, hogy világosabb legyen a Bajza-párhuzam: „Azon

A különbséget Arisztotelésznél nem az elbeszélte esemény megtörtént vagy fiktív volta, hanem az adott történet általános vagy általánosítható jellege adja, hiszen le is szögezi: „És nem kevésbé költő akkor sem, ha történetesen megtörtént dolgokat formál is költeménnyé, hiszen semmi akadály, hogy a megtörtént dolgok közül némelyek olyanok legyenek, amilyen dolgok a valószínűség szerint történnek meg, [...] és ennyiben ő ezeknek a költője.”³⁰

Az általánosság kritériumán alapuló szembeállítás arisztotelészi eredetének tisztázása után már pontosabban érthető lesz, mit is ért Bajza „valóságon” a következő bekezdésben, amely innen nézve úgyszólván Arisztotelész-idézetnek fog látszani: „Beszélyben, legyen az költői bár vagy historiai, múlhatatlanul megkívántatik a valóság. A historiai beszélyben, tudniillik, hogy a mi elmondatik, úgy történt legyen; a költőiben, hogy úgy történhetett legyen a való életben, miként elmondatik.”³¹

Két dolgot kell itt tudatosítanunk. Az egyik, hogy a valóság bajzai fogalma a fikció területén nagyjából azonos az arisztotelészi valószínűség (vagy valószínűség és szükség-szerűség) fogalmával. A másik, hogy Bajza az értékelő mozzanatokkal is terhes szembeállítás helyett itt is a kétféle történetmondás egymás mellé rendelésére törekszik. Nem az általánosabb és a kevésbé általános valóság szembeállítását hangsúlyozza, hanem hogy mindkettőben van valóság, még ha a valóságnak két különböző altípusa is.

Ez után az elhatárolás után, amely tulajdonképpen valami lényegit volt hivatva elárulni a regényről, Bajza rátér az elbeszélés részeinek ismertetésére, mégpedig a következő mondattal: „A beszélynek általában három fő része van: a történet eredete, bonyolódása és kifejlése.”³² Első lépésként a beszély és a történet fogalmát kell tisztáznunk. Mivel a történetnek láthatólag három része van, és ezek a részek azonosak a beszély részeivel, könnyen juthatunk olyan következtetésre, hogy a két fogalom azonos, hiszen azonos részekből áll. Ez azonban nem igaz, hiszen azonnal kiderül, hogy a részek nem feltétlenül azonos sorrendben követik egymást a kettőben. A három rész definíciójában megjelenő időviszonyokból világossá válik, hogy a történetben adott a sorrendjük.³³ A beszélyben viszont a költő szabadságában állnak bizonyos változtatások: „A történet eredete többnyire a beszély kezdetén adatik elő; a mi azonban nem elmúlhatatlanul szükséges.” A történet eredete tehát része a beszélynek, a beszélynek ugyanakkor nincs eredete, hanem kezdete van, ami nem feltétlenül azonos a történet eredetével. Kézenfekvőnek látszik ezt a fogalompárt az orosz formalizmus fabula–szűzsé fogalmi révén megértenünk: a történet volna az elbeszélte eseménysor a maga eredendő és természetes időrendiségével, a beszély pedig az elbeszélés által kialakított sorrendiség, a kettőt pedig az olvasás

kérdésnek tehát ha ez vagy amaz dráma, regény valósággal megtörtént-e? szükségképpen bántania kell az értő művészt, kinek sokkal filosofikusabb céljai vannak, mint a prózai valóság s testi világ hű másolata” (113).

³⁰ 1451b 29–32.

³¹ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 104.

³² BAJZA, *uo.*

³³ „A történet eredetét azon okok öszvesége teszi, melyek szülői és támasztói *voltanak* a következett történetnek” (104 sk.). „A bonyolodás (szövedék, csomó) azon nehézségek s akadályok öszvesége, melyek a történet kifejlését *tartóztatják*” (105). „A kifejlet, vagy feloldás, a történet kimenetelét adja elő s felvilágosítja, ha a csomóban előgördített akadályok elhárultak-e, vagy pedig a történet hőse áldozatjok *leve*” (106).

feladata egymásra vonatkoztatni. Ez az értelmezés nagyjából alkalmazható Bajza szövegére, bár talán némiképp tovább árnyalható az alábbi definíció alapján: „Azon sorozat, mely szerint a történet előadatik, rendnek szokott nevezeteni, mely kétféle: természetes és művészi.”³⁴ A beszély ezek szerint nem más, mint a regény mint kész, lezárt szöveg, amely kétféle sorrendiséget tartalmaz, a *történetét* és a *rendét*. Az előbbi azonosítható a fabulával, az utóbbi a szüzsével. A két sorrendiség egyezését nevezi természetes rendnek, művésziné pedig, ha a kettő közt eltérések vannak. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Bajza terminológiája nem teljesen következetes. Amikor a kifejléről azt írja, hogy „szükségképpen a történet végén kell állania: mert a mi még utána következnek, annak már nem lehetne többé érdeke”,³⁵ akkor nehéz elhessegetni a gondolatot, hogy ezúttal a *történet* szó a *rend* vagy a *beszély* helyett szerepel. A terminológiai következetlenség persze nem vet jó fényt egy elméletre, még akkor sem, ha esetleg arra a következtetésre jutunk, hogy a beszély–rend–történet szavak valójában nem világos terminusok Bajza szövegében, hanem egymásba átcuszó megnevezési kísérletei egy csak homályosan érzett megközelítési lehetőségnek, amelyet a későbbi irodalomtudomány pontos fogalmakkal volt képes leírni. De talán nagyobb jóindulattal is értelmezhetjük a fent idézett mondatot; vehetjük terminus értéken a történetet, és akkor arról fog szólni a kijelentés, hogy a történet nem folytatódhat a kifejlet után. Ebben az esetben persze hiányzik a történet és a rend viszonyának elemzése az ilyen elutasított lehetőség tekintetében, hiszen az „érdek” kifejezetten befogadói szempontot érvényesít: kérdés tehát, hogy a történet tartalmazhat-e valamit érdekléssel a kifejlet után, feltéve, hogy az nem a beszély végére kerül. Ezzel a lehetőséggel Bajza nem számol, következésképpen a kifejlet tekintetében előfeltételezi a történet és az elbeszélés teljes megfelelését.

Annyit mindenesetre leszögezhetünk, hogy Bajza elméletében létezik egy eredet–bonyodalom–kifejlet fogalomhármás, amely az elbeszélendő történet szintjén létezik ebben a sorrendben; a kifejlet helye az elbeszélésben is rögzített, az eredet azonban alkalmasint elmozdítható az elbeszélés kezdetéről.³⁶ Ez a fogalmi hármasság jól látható kapcsolatban áll az arisztotelészi *Poétika* bizonyos fogalmaival. Elsőként arra kell hivatkoznunk, hogy Arisztotelész szerint a tragédia teljes és egész cselekvés utánpótlása, „egész pedig az, aminek kezdete, közepe és vége van.”³⁷ Kezdet, közép és vég tehát szintén az elbeszélendő történet szintjén helyezkedik el, és viszonyrendszerük tulajdonképpen az egységesség arisztotelészi kritériumát határozza meg, minthogy kezdet az, ami előtt nincs szükségképpen semmi, közép az, ami előtt és ami után szükségképpen kell lennie valaminek, vég pedig az, ami után már semmi nem következik szükségképpen. Vagyis az egységes történet olyasmi, amiben az egyes események zárt logikai láncot alkotnak. Fontos kritérium az is, hogy az egységes tragédiacselekmény nem tartalmazhat olyan elemeket, amelyek ebbe a logikai rendbe nem illeszkednek: „...és a történések részeinek úgy kell összeállnia, hogy ha valamely részt máshová teszünk vagy elveszünk, az egész kificamodjék és meg-

³⁴ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 105.

³⁵ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 106.

³⁶ Meg kell jegyezni, hogy ezt az elmozdítást Bajza valójában sem pozitívan, sem negatívan nem értékeli.

³⁷ 1450b 26–27.

roggyanjon. Mert aminek jelenléte vagy jelen nem léte semmi szembeszökő következménnyel nem jár, az nem is része az egésznek.”³⁸

Vajon mennyire áll közel Bajza fogalmi hármasa Arisztotelészéhez?³⁹ Döntő különbségnek látszik, hogy az arisztotelészi kezdet és vég a szó szoros értelmében nem részei a történetnek, hanem pusztán a végpontjai. Van azonban a *Poétikában* egy további fogalom pár is, amely szintén kapcsolatba hozható Bajza elgondolásával, mégpedig a megkötés és a megoldás fogalmai. Arisztotelész szerint a tragédia (de nyilvánvalóan nemcsak a tragédia, hanem minden történetet előadó szöveg, vagy minden, amit történetnek lehet nevezni) tartalmaz sorsváltást – jósorsból balsorsba vagy fordítva; az is lehetséges persze, hogy ugyanaz a darab mindkettőt tartalmazza: ez a kettős befejezés, amikor is a jók balsorsból jósorsba kerülnek, a gonoszok viszont jósorsból balsorsba, amit Arisztotelész a komédiában tart helyénvalónak.⁴⁰ Ennek a változásnak vagy átmenetnek a kezdete mármint két részre osztja a tragédiát: „Minden tragédia egyfelől a csomó megkötéséből, másfelől annak megoldásából áll. [...] Megkötésnek nevezem azt, ami az elejétől addig a végső részig terjed, ahonnan átmegegy szerencsébe vagy szerencsétlenségbe, megoldásnak pedig az átmenet kezdetétől végig.”⁴¹

Hogy Bajzára ez a fogalom pár is hatott, az jól látszik a bonyodalom és a kifejtlet terminusokra kínált alternatív kifejezéseiből: az előbbire még a *szövedék* és a *csomó*, az utóbbira a *feloldás* szavakat is felkínálja. Minthogy Bajza a definíciókban láthatólag támaszkodott a kezdet–közép–vég fogalmakra, ugyanakkor azonban mind a megnevezésekben, mind az egyes elemek szövegrészként tételezésében egy másik megközelítési módot is tekintetbe vett, úgy látszik, az arisztotelészi elmélet két részkonceptiójának ötvözésével dolgozta ki saját elgondolását. Erősítheti ezt a gyanúkat *Az epigramma theoriája* egyik részletének fogalomhasználata is, ahol még csak két fogalommal dolgozott, a szövevény–kifejtlet vagy tágabban a várás–megnyugtatás lessingi fogalom párjával.⁴² Ez egészül ki az eredetel, és válik eközben a kezdet–közép–vég hármasához hasonlónvá. Ezen az alapon lehet a koncepciókat összehasonlítani.

Véleményem szerint három szempontot érdemes tekintetbe venni: az ábrázolandó eseménysor kimetszettségét (sem előtte, sem utána nincs semmi), az egyes részek közötti kapcsolatok logikai, egymásból következő jellegét (szükségszerűség vagy valószínűség) és a szelektivitást (nem szerepelhetnek a logikai sorba nem illeszkedő elemek). Az első szempont tökéletesen ráillik Bajza fogalmi hármására is: már volt szó a kifejtletről mint olyasmiről, ami után nem következhet semmi, mert elveszne az érdek, az eredet pedig szülője és támasztója a rákövetkező történetnek. Az utóbbiból az is jól látszik, hogy a történet egésze logikusan következik az eredetből, és Bajza még számos ponton hangsúlyozza, hogy elvárja az egyes elemek ok-okozati, logikai kapcsolatait. A jó kifejtletet, írja,

³⁸ 1451a 32–35.

³⁹ Megjegyzendő, hogy Bajza a későbbiekben (129) más összefüggésben még hivatkozik erre az arisztotelészi hármásra. Azt a részletet később tárgyalom.

⁴⁰ 1453a 35–36.

⁴¹ 1455b 24–29.

⁴² BAJZA, *Az epigramma...*, 31 és utána passim.

„ne vakeset hozza elő, hanem a természet örök rende szerint okok és következmények láncolatán gombolyodják le.” A csomót „belső szükség” kell feloldja, és ez legszebben „egy rég ismert személy karakteréből” adódhat. De nemcsak a kifejelet tekintetében várja el Bajza a belső logikai kapcsolatokat, hanem a bonyolításnál is, bár ott kevésbé kizárólagosan: „A csomó bonyolításához jobb akaratot használni, mint esetet; mert amaz észszülte okokban alapodik s több belső szükségét hoz magával, azonban az esetek használatása sem tiltatik.”⁴³ A harmadik szemponttal, a szelektivitással kapcsolatban bonyolultabb a helyzet; Bajza számos olyan utalást tesz, amely gondolkodását az arisztotelészi koncepció folytatásaként tünteti fel, de vannak ezzel ellentétes kitételei is. Ha azonban mindkét elmélet műfaji szempontrendszerét is tekintetbe vesszük, jól harmonizálhatónak fognak bizonyulni. Bajza tehát egyrészt megköveteli, hogy sehol, de „kivált az elbeszélés elején [...] semmi nevezetesebb jelenés vagy történet ne álljon jövendő bonyolódások magva vagy bimbója nélkül”, valamint hogy a kifejelet ne kívülről, hanem csak a bonyodalom során már megismert elemekből adódjon, és hogy „teljes és kielégítő legyen; azaz, általa a csomó ne csak részben, hanem egészen feloldassék, hogy utána semmilyen lényeges rész felől se legyen többé kétség.”⁴⁴ Az elvarratlan szálakat, a mellékes, a történet szempontjából lényegtelen eseményeket tehát egészében kerülendőnek tartja. Ugyanakkor a bonyolódást szerinte „elősegélik” az epizódok, vagyis az „oly történeti töredékek, melyek ugyan a fő történethez szükségképpen nem tartoznak, de vele mégis belső egybefüggésben vannak”, a beszély elején pedig elfogadhatónak tart „minden szélességet és kicsapongást”, „minden hosszabb philosophiai elmélkedéseket”.⁴⁵ Arisztotelész felől nézve az olyan történés, amely nem szükségképpen kapcsolódik a cselekményhez, eleve helytelen, de mit kezdjünk azzal a kitételrel, hogy a kettő között mégis belső összefüggés kell legyen? Egyrészt tekinthetjük ezt úgy, mint az állítás óvatos visszavételét, hogy az elmélet mégiscsak közel maradjon az arisztotelészi szerveség koncepciójához. Másrészt a *Poétikának* is van olyan értelmezése, mely szerint Arisztotelész nem általában az epizódokat utasítja el, hanem az olyan paratiktikus szerkesztést, amelyben a részek egymásutánját nem logikai kapcsolatok szervezik.⁴⁶

Nem szabad azonban eltekintenünk a két elmélet műfaji szempontjaitól sem. Bajza tanulmányának ebben az első részében nem regényelméletet, hanem általános narrációelméletet kíván adni. Ezért indította fejtegetését történelmi és költői elbeszélés megkülönböztetésével, a költőin belül megemlítve példaként a parabolát, a legendát, a regényt és az eposzt, és a későbbiekben is ezért szerepel példái között regény éppúgy (Walter Scott: *Talisman*; Goethe: *Wilhelm Meister*), mint verses idill (Voss: *Luisa*), történetírás („A történelmi előadásokban a bonyolódás gyakran magában a történet folyamában rejtezik”) és dráma (Schiller: *Don Carlos*), és ezért sorolja fel a végén az elbeszélő költéshez tartozó

⁴³ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 106 skk.

⁴⁴ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 107.

⁴⁵ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 106, 108. Vö. még 117, ahol általánosan mondja elfogadhatónak regényben a didaktikus, reflexív kitérőket mint a kontemplatív kort adekvát módon kifejező művészi stílus egyik eszközét.

⁴⁶ Paul RICOEUR, *Temps et récit*, I, Paris, Seuil, 1983, 70 sk.

műfajokat. Az epizódok, az egységes cselekmény logikai sémájába nem illeszkedő elemek teljes elutasítása azonban Arisztotelésznél csak a tragédiára volt érvényes; az eposz esetében ő is elismerte ezek létjogosultságát, sőt egy helyen éppen az alárendelt mozzanatok (*episzodionok*) kidolgozottságában lát döntő különbséget a két műfaj között. Az epizódok révén válik az eposz hosszúvá.⁴⁷ A tragédiában óvatosan kell bánni az ilyen alárendelt részletekkel, hiszen nincs hely sok ilyen részlet alapos kidolgozására, márpedig ha sok kidolgozatlan részlet sorakozik egymás után, akkor az eredmény igen silány tragédia lesz.⁴⁸ A hosszú eposzban viszont a részek megkaphatják „az illő nagyságot”,⁴⁹ és így sem az egyes részek kidolgozatlanságával, sem a kidolgozott részekből összeálló hosszú elbeszéléssel nem lesz probléma, bár Arisztotelész ettől még az ilyen hosszú művet alacsonyabb rangúnak tekinti az átlátható nagyságú, egységes tragédiánál.⁵⁰ Mondhatjuk tehát, hogy Bajza itt is arisztotelészi gondolatot hasznosít, amikor a cselekmény bonyolításában, ha úgy tetszik, a regény hosszúvá tételében jelöli ki az epizódok szerepét, de ezúttal is hangsúlyozza a belső összefüggés szükségességét; ez a részlet éppen a *Poétika* kevés, nem drámaelméleti részletére támaszkodik, nem azt alakítja át regényelméletté, hanem egy eposzelméleti felvetést emel át az általános narrációelméleti fejtegetésbe.

Ezzel el is érkeztünk Bajza következő kérdésfelvetéséhez: pontosan hogyan is viszonyul egymáshoz az eposz és a regény? Könnyen lehetséges, hogy maga a kérdésfelvetés az irodalom olyan megközelítéséből adódik, amely az arisztotelészi fogalmi struktúrát próbálja alkalmazni újszerű fejleményekre. Ha a *Poétika* alapvetően a tragédiáról és az eposzról beszél, akkor a regényt első lépésként ehhez a két műfajhoz képest kell elhelyezni. Mindazonáltal Bajza első lépésként a líra–dráma–epika műnemi hármasságának átfogó koncepcióját vázolja föl. Ezt a reneszánsz idején kialakult fogalmi hármasságot egészen a 20. század közepéig Arisztotelész *Poétikájára* volt szokás visszavezetni.⁵¹ Ebben elsősorban egy olyan formális felosztásra lehetett hivatkozni, amelynek során a leginkább elterjedt értelmezés szerint Arisztotelész Platón felosztását átvéve aszerint csoportosítja a műfajokat, hogy azokban a költő mindvégig maga beszél, másokat beszéltet maga helyett vagy vegyíti a kétféle előadási technikát. Természetesen semmi nem indokolja, hogy ezt a három lehetőséget mint a líra, dráma és epika leírásait értelmezzük, ráadásul az adott részlet szövegkritikailag is (elsősorban a gondolat tagolásának bizony-

⁴⁷ 1455b 16.

⁴⁸ 1456a 14–19.

⁴⁹ 1456a 13–14.

⁵⁰ 1459b 19–22, azzal a megszorítással, hogy az eposz éppen a nagyobb terjedelem miatt képes a párhuzamos cselekményszálak ábrázolására, ami nagyon jó, ha mindezek a szálak szervesen kapcsolódnak egymáshoz, mert változatosabbá teszi a művet. Külön figyelmet érdemel, hogy Arisztotelész ezúttal egy elvi lehetőség előnyeiről beszél, hiszen a homéroszi eposzok gyakorlatilag nem alkalmaznak párhuzamos elbeszélést, vö. T. ZIELINSKI, *Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos*, Teil I, Philol. suppl., 8, 1899–1901.

⁵¹ A koncepció leválasztását az Arisztotelész-értelmezés hagyományáról Irene BEHRENS végezte el: *Die Lehre von der Einteilung der Dichtkunst, vornehmlich vom 16. bis 19. Jahrhundert: Studien zur Geschichte der poetischen Gattungen*, Halle–Saale, Max Niemeyer, 1940; vö. még Gérard GENETTE, *Introduction à l'architexte*, Paris, Seuil, 1979.

talanságai miatt) meglehetősen vitatott.⁵² Ennek ellenére a múnemi hármasság arisztotelési eredeztetése évszázadokon át általánosan elterjedt volt, és nem pusztán a textuális alapjául felhozott formális hármasság, hanem az ábrázolt tárgy felosztása szerint. Amikor tehát Bajza azt írja, hogy a líra érzelmeket ábrázol, akkor egy olvasói számára könnyen azonosítható arisztotelési koncepcióra hivatkozik, amely csak a mi utólagos pozíciónkból szemlélve bizonyul nem arisztotelészinek.

Ezt az arisztotelésziként felfogott hármasságot Bajza a későbbiek során egyáltalán nem hozza játékba: a lírát csak az irodalmi mező ez előzetes felvázolása során említi meg. A regényt a drámától megkülönböztetni természetesen szintén nem nagy feladat: az eposzhoz viszont, ha az arisztotelési kategóriarendszert próbáljuk alkalmazni, nagyon közel kerül.

Mint tudjuk, a próza–vers dichotómia Arisztotelésznél nem játszik szerepet, következésképpen az a kritérium, amely szerint a dráma mindig csak beszélgeti a szereplőket, míg az eposzban van közvetlen elbeszélés is, a regényt az eposz mellé helyezi vagy akár pontosan ugyanarra a helyre, ahol az eposz van. A próza–vers szempont alapján történő megkülönböztetést maga Bajza *expressis verbis* elutasítja,⁵³ bár később mint a lényegi elemzés feltárta belső különbségekből következő külsődleges szempontot mégiscsak elfogadja.⁵⁴ Nyilvánvaló azonban, hogy az eposz leírása ettől még nem vihető át minden további nélkül a regényre, és így igen fontos kérdéssé válik a kettő megkülönböztetése. Bajza értekezésének ez lesz a leghosszabb összefüggő fejtegetése.⁵⁵ Bajza le is szögezi, hogy ennek a két műfajnak elhatárolásában látja a legnehezebb feladatot: „a legnagyobb nehézség ott gördül előnkbe, midőn a regény és hősköltemény között akarjuk az elválasztó vonalt föltalálni. A hősköltemény és regény t. i. mindkettő nagyobb terjedelmű költemény, mindkettő elmúlt és bevégezett történetekkel foglalkodik, valamint az egyikben úgy a másikon is többnyire a költő beszél a történetet stb.”⁵⁶

A két műfaj rokonságát sugalló három szempont közül a harmadik félreismerhetetlenül arisztotelészi, a terjedelem is olyasmi, ami többször is szolgál az elmélkedés alapjául a *Poétikában*; a második szempont azonban a múnemi hármasság (mint láttuk, a korszakban arisztotelészinek tekintett) koncepciójának olyan speciális kiegészítésére utal előre, amelyet Bajza csak az elkövetkezendőben készült kifejtteni. E szerint a líra érvénye a jelen pillanatra korlátozódik, a dráma feszültségét a jövőre vonatkozás teremti meg, az epika pedig múltbeli történetet mint elmúltat ad elő.⁵⁷

⁵² Lásd Paul WOODRUFF, *Arisztotelész a mimézisről*, ford. KOZÁK Dániel, Helikon, 48 (2002), 29–55.

⁵³ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 110.

⁵⁴ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 118. A szempont elvetése azon alapult, hogy vannak prózában írt eposzok és versben írt regények; az elemzés során viszont tematikus különbségeket állapít meg, és a témához illő nyelvet is leírja. Az eposzi témához ezek szerint nem illik a próza, és a prózai eposz példájaként említett Fénelonról itt megállapítja: „természetlen és bántó” (115). A regényről pedig kijelenti, hogy „csendesesen haladó prózában kell íratnia” (117). Az empirikus alapozottságú belátást tehát a téma–stílus klasszicista (horatiusi) megféleltetésének normatív szempontja miatt teljesen visszavonja.

⁵⁵ Az *Összegyűjtött munkákban* a 32 lapos elemző szövegből 11 tárgyalja a regény és az eposz viszonyát.

⁵⁶ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 110.

⁵⁷ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 111.

A regény és az eposz teoretikus elhatárolásával kapcsolatban két szempontot kell még tisztáznunk. Már ez a kérdésirány is jelzi Bajza erős elkötelezettségét a műfaji kategóriákkal operáló irodalomtudomány iránt, ami a korszerűség értékelő szempontja szerint súlyos negatívum lesz, hiszen a klasszicizmus örökségének tekinthető. Egy regényelmélet természetesen eleve nem lehet meg műfaji kategóriák nélkül, hiszen egy műfaj elmélete kíván lenni. Kétségtelen azonban, hogy Bajza általában nagyon pontosan kívánja rögzíteni az egyes műfajok sajátosságait, és a teoretikusan rögzített sajátságoknak való minél pontosabb megfelelést az irodalmi mű egyik fontos értékkritériumának tekinti. Ez a szempont különösen erős volt pályakezdő értekezésében, *Az epigramma teoriájában*, ahol a pontos műfaji besorolhatóság hiánya felháborító negatívumnak tűnt föl előtte. Ponorí Thewrewk epigrammáit például így ostromozta: „nagyobb részéből verseinek oly lényeket látunk előtermeni, melyeknek még az eddigleni poétikában nincs nevök feltalálva, s méltán kétségbe vehető, ha valaha leszen-e?” Valamint: „a theoretikus keresztülmegyen a költés minden nemein s nem fog lelni nevet, melylyel a darab elcímezhető léssen.” És hogy kétségünk se legyen a tekintetben, hogy e gondolkodásmód a klasszicizmus forrásvidékéről ered, így kiált fel: „Velut aegri somnia! mondaná Róma philosophus poétája.”⁵⁸ Az egész gondolatmenet lezárásánál még azt is hangsúlyozza, hogy az epigramma és a gnóma összekeverése nagyon nagy veszélyekkel jár a honi költészet egész fejlődésére nézve is.⁵⁹ A regény és az eposz esetében valószínűleg nem fenyeget a kettő összekeverésének veszélye, de a műfajokat éppen azért kell pontosan definiálni, hogy a jövőendő szerzők és olvasók pontosan tudják, milyennek kell lennie az alkotásnak, hogy a műfajba tartozónak lehessen felismerni.

Másrészt ekkor a magyar irodalmi közéletben éppenséggel jelentős kérdés a nemzeti eposz. A regényirodalom kialakulóban van, míg a várva várt nemzeti nagyeposz, a *Zalán futása* csak pár évvel korábban született meg, és ebből a tényből az következett, hogy az eposzírásnak is megvan a maga létjogosultsága és jövője. Az eposz és a regény szembeállításának tehát van aktualitása, amit az is jelezhet, hogy az elbeszélő próza értékelésének elméleti megalapozását Szalay László is a regény és az eposz szembeállítására építette.⁶⁰ Szalay szövegét Bajza ismerte, hiszen recenziót is írt róla,⁶¹ és meglehetősen passzusa válasznak tekinthető Szalay felvetéseire. Szalay például a vers–próza dichotómiát relevánsnak tekinti, a prózaeposz szerinte nem lenne költői (azaz irodalmi rangú) mű, míg Bajza, mint láttuk, ezt a szempontot először kerek pereg elutasítja, majd apránként visszacsempészi. Fontosabb különbségnek látszik ennél, hogy Szalay szerint, mint-hogy az eposz és a regény lényegileg egynemű elemekből jön létre, a regény fejlődésével (ahogy „a’ román az idő’ szelleme’ következésében mind inkább tükre leve a’ kornak”)

⁵⁸ BAJZA, *Az epigramma...*, 66 sk. A Horatius-idézet az *Ars poetica* elejéről (7. sor), pontosan az egységes hangnem követelményének fejtegetéséből származik.

⁵⁹ BAJZA, *Az epigramma...*, 72 sk.

⁶⁰ SZALAY, *i. m.*, 33 skk.

⁶¹ BAJZA József, *Szalay László a Muzáronról* = B. J. *Összegyűjtött munkái*, III, *Széptani és kritikai írások*, Bp., Franklin-társulat, 1899, 97–98.

az eposzírás lehetetlenné vált.⁶² Ő tehát történeti egymásutániségot fedez fel a műfajok között, és amikor arról beszél, hogy az eposz témája a „tisztá személyes emberi”, míg a regény „társaságilag erkölcsi és mechanikus”, vagyis társadalomerkölcsi és tudományos elemeket is tartalmaz, és ezáltal lesz az eposz egyszerű, míg a regény tarka, akkor a történeti egymásutániség mögött mintha alapvető világgépi különbség, illetve változás sejlene föl.⁶³ Ez a koncepció valamelyest emlékeztet Bajzáéra, aki azonban kevésbé radikális következtetéseket von le.

Minthogy a formális (arisztotelészi) szempontok alapján az eposz és a regény nem választható szét, Bajza is egy látszólag történeti szempontot vezet be: a formális kritériumokat az emberiség életkorának herderi eredetű nagy narratívájával ötvözi.⁶⁴ Elvileg ugyan az emberiség történetének négy korszakával számol, de ez gyakorlatilag csak hármat jelent, hiszen az érett felnőttkor és az öregkor között semmiféle különbséget nem tételez fel. Marad tehát a csodákban hívó, naiv gyermekkor, melynek műfajai a „néprege és idyll”, a cselekvés lázában izzó ifjúkor, melyhez a hősökért lelkesülő eposz illik, valamint az érett értelemre jutott, a világot a maga valós mivoltában szemlélő felnőttkor, melynek adekvát kifejeződése a regény. Ennek a szempontnak a történetisége azonban csak látszólagos: az emberiség történetének nagy narratívája nem azonos és még csak nem is hozható fedésbe az irodalom történetének nagy narratívájával, hanem az irodalmi műfajok tematikus specifikumait hivatott leírni. Nem arról van tehát szó, hogy az emberiség ifjúkorában lehetett eposzt írni, hanem hogy az eposznak az ifjúkort kell témául választania. És itt még egy pontosítást kell eszközölnünk: Bajza nem az emberiség egésze, hanem az egyes nemzetek életkorszakairól beszél.⁶⁵ Az eposznak a nemzet ifjúkorára kell visszatekintenie. A visszatekintés elengedhetetlen: az eposz nem lehet egyidejű a megénekelt tettekkel: „A hősköltevények tehát itt veszik eredetüket a tettek időszakában; s hol az epikus költő nemzetének történeteiben ily időszakra vissza nem tekinthet, vagy visszatekintvén nemzete ifjúkorát tettekkel gazdagon megjelelve nem látja, ott a hősköl-

⁶² SZALAY, *i. m.*, 35.

⁶³ SZALAY, *i. m.*, 33. Be kell azonban ismernem, hogy Szalay szövege, amely csak utalószavakkal mutat vissza a műfajokra, nem teljesen világos számomra. El tudom képzelni, hogy a regény egyszerű, mert az egyénre koncentrál, és az eposz tarka, mert közösségi szempontokat érvényesít.

⁶⁴ Ez az ötvözés sem Bajza leleménye, hanem mint maga is jelzi (114), átvétel Johann August EBERHARDTÓL (*Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen*, Halle, 1803–1805). Az átvett megfogalmazások felsorolását lásd FENYŐ, *i. m.*, 364, 5. j. Az emberiség életkoraihoz illeszkedő műfajelméleti fejtegetés azonban nem valamiféle egzotikus ritkaság. Victor Hugo is az emberiség három korszakához kötötte 1827-ben a líra, az epika és a groteszk komédia hármasságát (*Előszó a Cromwell című drámához*, ford. LONTAY László = V. H. *Válogatott drámái*, Bp., Európa, 1962, 631–637), és ennek az elképzelésnek a francia kultúrában a 20. századig ívelő hagyománya van, vö. Paul HERNADI, *Beyond Genre: New Directions in Literary Classification*, Ithaca–London, Cornell University Press, 1972, 12–14.

⁶⁵ Ezt a két jelentős szempontot, az életkorok nem irodalomtörténeti, hanem tematikus jellegét, és az egész gondolatmenet nemzeti és nem általános világtörténeti érvényét a recepció általában nem vette figyelembe; ez pedig alapvető félreértésekhez vezetett mind FENYŐ Istvánnál (*i. m.*, 359 sk., az ábrázolt világkorszak és az irodalmi műfajok korszakainak azonosítása), mind WÉBER Antalnál például a következő kijelentésben: „felismerhető a herderi fejlődésmélet nyomán az a megállapítás, hogy a regény az emberiség fejlődésének egy adott pontján lényegében átveszi az eposz funkcióját” (*i. m.*, 578, kiemelések tőlem).

teménynek virágai hervatag színben virulhatnak csak, terméketlen parlag mezőkről. E szerint a hősköltemény természetét saját korából lehet legalaposban megfejteni. A költő benne csodák országába emelkedik s machinákat állít fel; történeteiben több gazdagság van, több kalandos és rendkívüli, mint másnemű költeményekben.”⁶⁶

Zavarba ejtően kétértelmű a hősköltemény „saját kora” kifejezés. Vajon a megírás korára vagy a tárgyal választott hősi korra kell ezt vonatkoztatni? Valószínűleg az utóbbira, hiszen a rá következő karakterisztikumok tematikusak. De a megfogalmazásokban mindig benne foglaltatik a kettősség is: a költő *visszatekint* a nemzet ifjúkorára, és *felemelkedik* a csodás ábrázolt világba. Azaz eredendően nincs benne. Az eposz történeti értelemben retrospektív jellegét Bajza már abban a nem túlságosan revelatív bevezető eszmefuttatásban is hangsúlyozta, amely a münemi hármassághoz időkategóriákat rendelt.⁶⁷ Az irodalmi műfajok fejlődéstörténetére nézve ebből az következik, hogy az egyes műfajok létjogosultsága a történeti korszakok változásától függetlenül megmarad. A gyermekkorban és az ifjúkorban természetesen nem jöhetett létre tematikusan a felnőttkor világára vonatkozó műfaj (regény), de a gyermek- és ifjúkor világát témájakul választó műfajok létjogosultsága a felnőttkorban is megmarad. Onnan is vissza lehet tekinteni a nemzet ifjúkorára. Vagyis eposzt írni továbbra is legitim költői vállalkozás, csak a témát kell megfelelően megválasztani. Bajza példái pontosan jelzik mind az életkor-koncepció tematikus érvényét, mind a nemzeti keretek fontosságát. Szerinte éppúgy elhibázott vállalkozás volt mind a *Borussias*, mind Voltaire *Henriadja*, mert „nem a nemzeti ifjúkor zajos és már a távolság által ideális szint nyert időszakából vették tárgyakat”, hanem a közelmúlt eseményeiből, mint Milton eposzai vagy Klopstock *Messiása*, mert „oly világot ábrázoltak, mely túl és felül áll az emberiségen s emberiség történeteiben, s benne sem nép, sem időszakasz a maga ideális képét visszatükrözve fel nem találhatja”. Vagyis a túl általános tematika sem jó: egy nép egy bizonyos korszakáról kell az eposznak szólnia. A negatív példákból egyáltalán nem következik, hogy az újkorban, az emberiség felnőttkorában már nem lehet eposzt írni: lehet, csak megfelelő témaválasztásra van szükség. A pozitív példa Tasso, aki eposza tárgyául az olasz nemzet ifjúkorának eseményeit választotta. Ennek következtében „az olasz a maga Tassóját ismeri és imádja.”⁶⁸

Az eddigiekből következik, hogy Bajzánál szó sincs az eposz funkcióját átvevő regényről, sem arról, hogy az emberiség fejlődésének egy adott pontján az eposz műfaja a maga csodás-heroikus világképpel ellehetetlenül. Mivel az emberiség életkorszakai csak tematikus szempontból választják el egymástól a műfajokat, az eposz továbbra is lehetséges műfaj marad, ha tárgyát a nemzeti múlt heroikus eseményeiben találja föl. Bajza

⁶⁶ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 114 sk.

⁶⁷ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 113: „[Az eposz,] miként Klió, az emlékek komoly istennője, a történetek folyamának végén áll meg, vagy pedig utókorából tekint vissza a lefolyt századokra.” Érdemes megjegyezni, hogy Bajza a regény és az eposz különbségeit összefoglaló részben az eposzhoz a *leendő*t rendeli (és egyszer korábban is a 117. lapon: „az epos a leendő emberiség képét ábrázolja”). Úgy látszik, a *leendő* nem szinonimája a *jövendő*nek. Az utóbbi az, ami be fog következni, a jövő, az előbbi viszont az, aminek lennie kellene. Ezért lesz a „szép álma és sejtelve a leendőnek” ellentétes azzal, ami a „való” (117).

⁶⁸ Az egész példadonor BAJZA, *A regény-költészetéről*, 115 sk.

nem említi meg Vörösmartyt,⁶⁹ ez a kritériumrendszer mindazonáltal jól láthatóan alkalmas egy olyan költői vállalkozás igazolására is, mint a *Zalán futása*.

Bajza elmélete tehát nem tartja korszerűtlen műformának az eposzt, hanem tematikus szempontból különbözteti meg a regénytől, és eltérő formai sajátosságait ebből a lényeginek tekintett tematikus különbségből vezeti le. Pontosan miben is áll ez a tematikus különbség? A gondolatmenet végén élesen megfogalmazott szembeállítások szerint az eposz az ifjúkor nem teljesedő reménykedéseit és vágyait hirdeti, a regény a múlt tapasztalataira építő pontos valóságismeretet mutat be; az eposz „nemzeti érdekű történet” csodás elemekkel díszített, „exaltált” nyelvű, fenséges előadása, míg a regény az egyetemesnek tekintett ember személyes lelki működését hivatott bemutatni. Ebből következik külsődlegesen a próza a regénynél, a verses forma az eposznál, ami azonban azon a lényegi eltérésen alapul, melyet Bajza legtömörebben így fogalmaz meg: „a karakter s életábrázolat egyfelől, s a nemzeti érdekű történet s a fenség ideája másfelől.”⁷⁰

De ha az eposz egy későbbi korból tekint vissza a nemzet ifjúkorára, nem lehetséges-e, hogy a regény is ugyanezt tegye? Kizárja-e valami, hogy a regény témája eposzi jellegű legyen? Mivel a két műfajt Bajza tematikus alapon választotta el egymástól, világos, hogy a tematikus azonosság speciális eseteit ki kell zárnia vagy legalábbis nem szabad tekintetbe vennie. Amikor azonban a csodás elemek lehetőségéről beszél, mégis nyitva hagyja az ilyesmi lehetőségét. Egyrészt leszögezi ugyan, hogy a csodás elemeknek elvileg nincs helyük a regényben, és koncepciójából logikusan ez következik, hiszen a regény „a meglett s értelemre jutott emberiség” képét rajzolja „a maga okaival s következményeivel”,⁷¹ vagyis a regény a racionálisan gondolkodó, felnőtt emberiség racionális ábrázolása. Ennek ellenére számol a csodás elemek lehetőségével a regényben: „Regényekben igen óva kell a csodás lényeket használni; azaz, mélyen kell minden machinának a hagyományban s néphiedelemben gyökereztetnie, mert a megért emberiség kevesebb csodákat hiszen, mint a gyermek vagy ifjúkorban élő. Goethe regényeiből az úgynevezett machinák csaknem egészen száműzve vannak; Scott Walter pedig csak azon műveiben használja őket, melyek a nép száján forgó s így a nép hiedelmében gyökerült regéken épültek.”⁷²

Úgy látszik, Bajza feltételezi, hogy lehetséges népregékből, vagyis az emberiség gyermekkorának egyik műfajából regényt csinálni, és az ilyen regényben el tudja fogadni a gyermeki szemlélet jellegzetességeit is. De ha ez így van, az alapvetően megingatja az eposz és a regény elkülönítésének elvi alapjait is, hiszen ha a regény előtt nyitva áll a nemzeti fejlődés korábbi fázisainak feldolgozási lehetősége is, mégpedig azok genuin

⁶⁹ A jellemábrázolásról szóló fejtegetésben azonban példaként hivatkozik a *Zalán futása* két szereplőjére is, Zoárdra és Undra (124), ami mégiscsak jelezheti, hogy Vörösmarty eposzát érdemes az értekezés egészében szem előtt tartani.

⁷⁰ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 117 sk. Bevallom, nem értem, miért gondolja WÉBER Antal éppen e megfogalmazás alapján, hogy Bajza itt a regény elméletébe vezeti be utólagosan a nemzeti szempontot (*i. m.*, 580). Szerintem itt inkább explicit megfogalmazásban kizárja ezt a szempontot a regény elméletéből, és az eposz elméletébe utalja át.

⁷¹ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 117.

⁷² BAJZA, *uo.*

szemléletmódjára alapozva, akkor óvatosság ide vagy oda, mégiscsak lehetséges lesz az eposz speciális témájával és szemléletével íródo regény. Bajza tehát mintha komoly teoretikus engedményt tenne kedvence, Walter Scott kedvéért. Lehetséges azonban, hogy némi finomítással és az arisztotelészi gondolatok figyelembe vételével kissé árnyalhatjuk ezt a képet. A csodás vagy lehetetlen elemekről a *Poétika* többször is említést tesz, de a szempontunkból legtanulságosabb helyen elmondja, hogy a költő háromféleképpen ábrázolhatja a dolgokat: „vagy olyanoknak mutatja a dolgokat, amilyenek, illetőleg amilyenek voltak, vagy olyannak, amilyenek mondják azokat, illetőleg amilyenek látszanak, vagy olyannak, amilyenek lenniük kell.”⁷³

Az első eset, a dolgok hiteles ábrázolása nem igényel kommentárt, a harmadik változat erkölcsnemesítő hatása miatt tűnt Arisztotelész számára üdvösnek. A második esetet a következőképpen fejti ki: „Ha egyik módon sem lehet, akkor azzal [lehet Homéroszt megvédeni], hogy így mondják, mint például az istenekkel kapcsolatos dolgokat. Mert ezeket így elbeszélni talán nem jobb, és nem is igazak, hanem esetleg úgy van, amint Xenophanész áll – de hát így mondják.”⁷⁴

Éppen az istenekkel, vagyis a csodás lényekkel, „machinákkal” kapcsolatban hangzik el, hogy legitim ábrázolási eljárás a közvélekedésre, közkeletű látszatra, esetleg az irodalmi tradícióra támaszkodni akkor is, ha így nem igaz és erkölcsi szempontból sem épületes eredményt kapunk. Bajza szövegét is értelmezhetjük így: a hagyományban gyökerező csodás lények vagy a „nép száján forgó s így a nép hiedelmében gyökerült” rege jelentheti azt is, hogy ezek a regék a jelenben képezik a népi vagy közvélekedés részét, és ezekre a nyilván az emberiség gyermekkorából eredő, de a felnőttkorban még eleven regékre is lehet regényt építeni. Ez az értelmezés egyrészt feloldja a regény és az eposz tematikai elkülönülésének fellazításából esetleg adódó ellentmondásokat, másrészt az ábrázolás bajzai koncepcióját még szorosabban köti a *Poétika* örökségéhez, minthogy a valóság általános (amilyen) és a idealizálás szintén gyakori (amilyenek lennie kell) követelménye mellé a harmadik arisztotelészi lehetőséget is odailleszti (amilyenek mondják).

Az idealizálás kérdését azonban nem intézhetjük el ennyivel, hiszen olyan aspektusa ez Bajza elméletének, amelyet a realista ábrázolásmódokat preferáló recepció igen negatívan értékelt ugyan,⁷⁵ de igen kevés figyelmet fordított annak tisztázására, tulajdonképpen mit is kell a bajzai regényelméletben idealizáláson érteni.

Kétségtelen, hogy a bevezető passzus olyan kitételei, mint „a költészet földfeletti világa”, „a lyra aetheri hazája” és a „regények tündér országa”⁷⁶ azt sugallják, hogy Bajza az irodalomhoz egy olyan túlhaladott szépségesszmenyt rendel hozzá, amely kizárná az emberlét bizonyos „negatív” aspektusait, melyek az irodalmi folyamat későbbi, de tulajdonképpen már akkori fázisaiban is igen fontosnak bizonyultak. Nem kétséges, Bajza lelkesedik az irodalomért, és egészében szép dolognak tartja; ezt a lelkesedést talán kissé

⁷³ 1460b 10–11.

⁷⁴ 1460b 35–1461a 1.

⁷⁵ FENYŐ, *i. m.*, 359, 361, 363; SAFFNER, *i. m.*, 181.

⁷⁶ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 102.

túlzottan fellengzős retorikával juttatja kifejezésre az első mondatok figyelembresztő funkcióját tartva szem előtt. Mindazonáltal talán nem kell ezekben a kitételekben többet látnunk, mint annak kifejeződését, hogy Bajza szerint a költészet – nem valóság; vagy hogy a *valóságnál* kevésbé terhelt kifejezéssel élünk (hiszen a *valóság*, mint láttuk, még Bajza regényelméletében is fontos fogalom): az irodalmi tapasztalat nem egynemű a hétköznapi, primer tapasztalattal. Valami más. Hogy mi, annak megfogalmazásában Bajza gyakran használja az „ideális” szót. Kérdés azonban, hogy ezen az eszményítés teoretikus követelményét kell értenünk, vagy esetleg egy értéksemleges nominalista fel-fogás alapján az ideának többé-kevésbé megfeleltethető ábrázolás elvárását, vagyis az általánosítható tapasztalat követelményét, amit esetleg a tipikusság későbbi fogalmával asszociálhatunk. Ha például ideális jellemről van szó, az nem feltétlenül jelent minden hibától ment alakokat, hanem jelentheti az adott típusnak tökéletesen megfelelő, annak jellegzetes vonásait mind magán hordozó jellemet is.⁷⁷ Mivel Bajza beszél az irodalom általános, filozofikus jellegéről, és a regény feladatául „az emberiség karakterének” bemutatását tűzi ki, ez az utóbbi feltételezés sem tekinthető elvileg légből kapottnak, és a regényelmélet gondolati struktúrájának arisztotelészi alapozottságával jól összeegyeztethető. Bajza gyakran hangsúlyozza a költészet kognitív funkcióját, filozofikus jellegét, máskor az idealizálást azonosítja a költészettel; lehetséges tehát, hogy az idealizáláson olyasmit kell értenünk, ami azokkal a vonásokkal is kapcsolatba hozható.⁷⁸

Az ideálisnak ez a két lehetséges értelme nem mindig zárja ki egymást, bizonyos megfogalmazások esetében nem tudunk köztük dönteni, máshol akár összeegyeztethetőnek is látszanak. Bajza definíciója szerint „a valódi poesis szélesb értelemben nem egyéb, mint az emberiség ideálba emelt képe”,⁷⁹ amit egyaránt értelmezhetünk eszményített ábrázolásnak és az általánosítás magasabb absztrakciós szintjére emelt ábrázolásnak.⁸⁰ És amikor arról olvasunk, hogy az irodalom a nemzeti történelem bizonyos korszakainak „idealizáló tükré”, akkor ebbe belefér az is, hogy az adott korszak eszményét kell felmutatnia

⁷⁷ Ideális személyekről inkább az előbbi értelemben van szó a 106. lapon, ahol a cselekmény bonyolítását segíthetik, de inkább a második jelentésben a 113.-on, ahol a három példa mind „ideálja és képviselője az emberi karakterek három különböző nemeinek”. Nem tudnék dönteni arról, hogy melyik jelentésben kellene venni az ideális apa, fiú, úr és szolga alakját a 118. lapon.

⁷⁸ Az *epigramma* *theoriájában* Bajza a prózai igazsággal szembeállított poesist a tündéri színnel azonosította (21), de éppen egy olyan gondolatmenet kellős közepén, amely a tárgy eleven jelenlétének követelményét, az egyénítés fontosságát hangsúlyozta (21–24). Vagyis itt az elméletileg megfogalmazott pusztán igazság lesz prózai, és az egyénített, egy későbbi kifejtés szerint a „személyesített s emberi tulajdonokkal felruházott” (40 sk.) lesz a tündéri színű.

⁷⁹ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 111.

⁸⁰ Minthogy Bajza a költői művészet arisztotelészi definícióját „a sok tökéletlen közt talán még a legjobbnak” nevezi (109), elképzelhető, hogy Bajza definícióját Arisztotelész definíciójának átírásaként kell értelmeznünk. Mivel az arisztotelészi definíció minden valószínűség szerint azt kell értenünk, hogy a művészet „utánzás” (legalábbis a „legnagyobb része egészében véve tulajdonképpen utánzás” [1447a 15–16], vö. „szélesb értelemben”), aminek megfeleltethetjük az „emberiség képe” kifejezést, az a kérdés, mi az „ideálba emelt”. A filozófiai jellegű absztrakció mindenképpen közelebb állna Arisztotelész gondolataihoz, mint az eszményítés, különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy itt az egész irodalmi mezőről van szó, amibe beletartozik például a komédia is, amely Arisztotelész szerint nálunk rosszabb embereket utánoz.

(„felmutatja azon ideált, melyet e vagy ama nép, vagy időszakasz a maga historiai életében elérni törekedett”), de az is, hogy a költészet a korszak lényegét hivatott megragadni, hiszen minden korszak „saját színnel, szellemmel és karaktervonásokkal bír, melyek magokat idealizáltan tükrözik vissza a szellemi, másképp költői világban.”⁸¹ Mindkét idézet értelmezhető fordítva is: az elsőben a költő „az emberiség fölé helyezi magát”, ami jelentheti ugyan, hogy magasabb erkölcsi pozíciót foglal el, de azt is, hogy egy magasabb absztrakciós szinten beszél egy korszak célkitűzéseiről; a másodikban nemcsak a kor jellegének elvont megragadására gondolhatunk, hanem olyan megtisztított, átszellemült, minden prózaiságtól megfosztott képre is, amely éppen a „fizikai vagy prózai világgal” áll szemben.

Mint látható, Bajza kijelentései a legtöbbször megengedik az idealizálás tipizálásként értelmezését. Vannak azonban elméletének olyan elemei is, amelyek kifejezetten ellentétesek az eszményítés követelményével, melyet a fejére szokás olvasni. Az ideális személyek három példájának ismertetése után például ez áll: „Következik, hogy a költőnek nem az embert és individuumot, hanem az individuumban az emberiség képét, a korok és népek vonásaiban az emberi tetteket, törekedéseket kell visszatükröznie, hogy azoknak gyökerei a valóságban alapuljanak, azaz, a természet s örök rend logikai törvényei mellett lehetőek legyenek.”⁸² Úgy látszik, ez az „emberiség ideálba emelt képe”: az individualitásban az emberiség nembeli vonásainak felmutatása. A megfogalmazásban nem nehéz az arisztotelészi örökséget felfedezni, a szükségszerűség szerint lehetséges emberi tetteket a logikai törvényszerűségek mellett lehetőekben.

Bajza nemcsak a moralizáló betéteket vagy szövegeket utasítja el egyértelműen (bár általában a reflexiókat, mint már említettük, elfogadja, főleg az elbeszélés elején), hanem a direkt moralizáló célú ábrázolásmódokat is, amelyek fekete-fehér emberképet mutatnak.⁸³ Ezt az álláspontját még a jellemábrázolásról szóló eszme-futtatásban is hangsúlyosan megismétli: „a tökéletesen jó s tökéletesen rossz karakter nem lehet tárgya a költésnek.” Nem nehéz belátni, hogy a tökéletesen jó alakok ilyen drasztikus tiltása ellentétes az eszményítés követelményével. A tiltást Bajza az olvasóra tett hatással alapozza meg: az emberi természet határain túli alak nem „gerjeszthet érdeket” az olvasóban. Ugyanezen az alapon érvelt Arisztotelész amellet, hogy a tragédia hőséne hozzánk hasonlóknak kell lennie: a tragikus érzelmeket nem válthatja ki sem a túlságosan jó, sem a túlságosan alávaló ember: „Marad tehát, aki ezek között van. Az ilyen pedig az, aki erénye és

⁸¹ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 112 skk.

⁸² BAJZA, *A regény-költészetéről*, 113.

⁸³ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 120. Az irodalom tanító feladatairól szóló eszme-futtatásban WÉBER (*i. m.*, 570–575) az irányzatosság aktuális irodalompolitikai és esztétikai problémájának megkerülését látja: az irányzatosság kérdése Bajzánál fel sem vetődik, ehelyett a népszerű moralizáló irodalomról, illetve az ilyen jellegű elvárásokról beszél. FENYŐ (*i. m.*, 170 sk.) pedig a *dulce-utile* hagyományos fogalompárja mentén értelmezi a részletet, és jelentékenyen újszerűnek találja az *utile* elvetését, de ugyanakkor a szépre, jóra közvetve buzdító irodalom gondolatában klasszicizáló atavizmust lát, amely kizárja a negatív emberképet és a dezillúziót. Bajza elképzeléseit magam, bevallom, konzervatívabbnak találom: egyrészt határozottan elutasítja a csak időöltésre való irodalmat, másrészt a művészetidegen eszközökkel nevelni próbáló morális irodalmat. Mi ez, ha nem a *dulce et utile* a maga pregnáns horatiusi formájában?

tisztessége folytán nem emelkedik ki, de nem is alávalósága és gonoszsága miatt váltott át balsorsba, hanem valamilyen tévedése folytán.”⁸⁴

Bajza ezúttal arra az eredményre jut, hogy a költő feladata nem az erkölcsi nevelés: „Költő és moralista különböznek egymástól. Ez úgy festi az embert mint lennie kellene; amaz ellenben mint valósággal van.”⁸⁵

Ez a megfogalmazás nagyon jól mutatja, hogyan alapozódik Bajza esztétikai gondolkodása az arisztotelészi gondolati struktúrára. Arisztotelész idézi a *Poétikában* Szophoklész *bon mot*-ját, miszerint „ő maga olyanoknak alkotja meg az embereket, amilyeneknek lenniük kell, Euripidész pedig olyanoknak, amilyenek.”⁸⁶ Bajza nyilvánvalóan innen veszi át a megfogalmazást, de míg Arisztotelész láthatólag helyesebb ábrázolási módnak tartja Szophoklészét (de legalábbis éppoly elfogadhatónak), Bajza megfordítja az értékelést. Az arisztotelészi gondolatok, problémák, kérdésirányok és megfogalmazások átvétele tehát egyáltalán nem jelent teljes egyetértést.

Az idealizálás koncepciójában megfigyelhető bizonytalanságokat talán úgy magyarázhatjuk, hogy az ideális ábrázolás klasszicista követelményét Bajzánál átszínezik az általános felé törekvő, elvontabb, filozofikusabb irodalom arisztotelészi gondolatai, és az idealizálás mindkét elképzelésnek hívószava lesz.

Ha van olyan terület, ahol egy regényelméletben nehezen tarthatjuk elképzelhetőnek az arisztotelészi *Poétika* gondolatainak alkalmazását, akkor az a jellemábrázolás elemzése. A modern, pszichologizáló jellemfogalom ugyanis teljesen idegen Arisztotelésztől. Ő a jellemet nem azonosítja a teljes, pszichológiai személyiséggel, és különösen nem feltételez olyan titkos ént, amely a világtól, sőt esetleg még tulajdonosának tudatától is elzárva bújkál meg az ember lelkében, és csak bizonyos apró jelekben mutatkozik meg. Nála a jellem a tettekben megnyilvánuló tudatos erkölcsi választáson múlik, és nem függetleníthető ennek a választásnak közösségi értékelésétől.⁸⁷ Ennek ellenére Bajza arisztotelészi terminusokkal próbálta megközelíteni a jellemet, és ez egyrészt bizonyos inkonzisztenciához vezetett, másrészt megmagyarázza, miért olyan ritkák a jellemről írott fejezetben a regényből vett példák. De ne gondoljuk, hogy a drámai jellemek vannak túlsúlyban; igaz, Dalgetty őrnagyot és Wilhelm Meistert kellőképpen ellensúlyozza Falstaff és Macbeth is, de a legtöbb példa eposzi: Achilles (kétszer), „Odüsseos”, Zoárd és Und bukkan itt fel, amit a regény és az eposz közötti világlátásbeli különbségek hosszúságos fejtegetése után nem éppen meggyőző módon próbál igazolni az a kijelentés, hogy „regényben eposi karakterek kívántatnak.”⁸⁸

⁸⁴ Az egész gondolatmenet: 1452b 34–1453a 12. A végletes jellemek elvetését Bajzánál szintén Arisztotelésztől eredeztette FENYŐ, *i. m.*, 361.

⁸⁵ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 123.

⁸⁶ 1460b 34.

⁸⁷ Az arisztotelészi jellemfogalom sajátosságaihoz mint legérdekesebb olvasmányokat lásd Eckart SCHÜTRUMPF, *Die Bedeutung des Wortes ἦθος in der Poetik des Aristoteles*, Zetemata, 49, München, Beck, 1970; Brinley R. REES, *Plot, Character and Thought = Le Monde grec: Hommage à Claire Préaux*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1975, 188–196; Stephen HALLIWELL, *Aristotle's Poetics*, London, Duckworth, 1986, 138–167.

⁸⁸ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 126.

Bajza, Arisztotelészt követve, a jellemet a cselekvésből és a cselekvést kiváltó akaratos választásból eredezteti: „Nem egyes cselekedetek, hanem a cselekvés módja, melyet az akarat s kívánság önkényt választ, teszik a karaktert; s ezen értelemben minden embernek, még annak is, ki akaratí választását minden pillanatban változtatja, s ezért karaktertelennek mondatik, kell karakterrel bírnia.”⁸⁹

Ez a definíció két arisztotelészi posztulátum ötvözéseként jön létre, és mivel az a pszichológiai jellemfelfogás, amely az ókori jellemkoncepcióval összeegyeztethetetlen, valójában mégis nagyjából azonos azzal, ahová Bajza az arisztotelészi terminusok használatára révén el szeretne jutni, mindkét posztulátum igen kártékonyan hat Bajza gondolati építményére. A *Poétika* szerint „a jellem valami olyan, ami a választást világítja meg, hogy milyen az, ezért nincs jellem azokban a beszédekben, melyekben egyáltalában semmi sincs, amit a beszélő választ vagy kerül.”⁹⁰ Konkrét szituációkban hozott erkölcsi döntésről van tehát szó, amikor valaki eldönti, hogy mit tegyen vagy ne tegyen. Ha egy adott helyzetben valaki derék elhatározásra jut, akkor azt derék embernek nevezzük (jellem az, „aminek alapján valamilyennek mondjuk a cselekvőket”⁹¹), vagyis akkor az derék ember. Ha a hitvány lehetőséget választja, akkor hitvány ember. A választás arisztotelészi fogalma tehát aligha hozható kapcsolatba a jellem mint pszichológiai értelemben vett teljes személyiség koncepciójával, amelyhez azonban Bajza ragaszkodott, mint arról például a spontán szavakban megnyilvánuló igazi jellemmel kapcsolatos kijelentései is tanúskodnak.⁹² De hogy a teljes személyiség koncepcióját a választás fogalmával összekapcsolja, kénytelen egy igen erőltetett és kevésbé meggyőző elméletet alkotni arról, hogy az ember lelkében a különböző típusú jellemek teljes készlete áll eleve rendelkezésre, és az ember ezek közül választ ki egyet, hogy azután olyan legyen az ő jelleme. Hogy egy saját példával illusztráljam a dolgot: a ronda, púpos Gloster lelkében számos jellem áll készenlétben a jótól a szerelmesen át az egészen gonoszra, és egy szép napon eltökéli, hogy ezek közül ő a gazember jellemét választja.⁹³

Az ilyen értelemben felfogott választás Bajzánál mind alkotás-lélektani, mind hermeneutikai szempontból fontos lesz: a költő azért tud különböző jellemeket ábrázolni, mert az ő lelkében is megvan az összes lehetséges jellem, még ha személyes életében nem is választja őket, az olvasó pedig azért tudja az ábrázolt jellemeket felismerni, a fiktív személyiség „igaz”, „valóságos” voltát megítélni, mert az ő lelkében is megvan a lehetséges jellemek teljes készlete. Ezzel az elképzeléssel nemcsak az a baj, hogy önmagában buggyuta, hanem az is, hogy nem egyeztethető össze a történetiség szempontjával, amelyet Bajza szintén igyekszik felhasználni, amikor leszögezi, hogy az ókorban sokkal kevésbé

⁸⁹ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 121.

⁹⁰ 1450b 8–10.

⁹¹ 1450a 5–6.

⁹² BAJZA, *A regény-költészetéről*, 125: „A szavak kivált akkor festenek csalhatatlanul, midőn az indulat hirtelen kitérősei; ilyenkor a kifejezések nem lehetnek tanultak, hanem egyszerre toltak elő a szívből, azért oly igazak.”

⁹³ „...since I cannot prove a lover, / to entertain this fair well-spoken days, / I am determined to prove a villain.” SHAKESPEARE, *King Richard III*, Act I, Scene I, 28–30.

volt differenciált az individuuum. Ez önmagában nemcsak lehetséges, hanem valószínű is, de akkor az egyes történeti korszakokban másféle jellemeknek kell a lélekben készenlétben állniuk, és ez kizárja más korok műveinek megértését. Hasonló a helyzet a nőkkal, akiknek Bajza szerint „kevesebb individuális váljegyök” van, mint a férfiaknak. Akkor egy nő lelkében nincsenek meg potenciálisan a bonyolultabb jellemtípusok? Akkor ők nem érthetik meg az ilyen jellemeket. Vagy megvannak, csak ők valamiért nem választják? A férfiak lelkében megvannak-e a kevésbé individuális női típusok? Ha nem, akkor ők nem érthetik meg a női regényszereplőket. Ha igen, akkor esetleg oda lyukadunk ki, hogy az ember neme egész egyszerűen választás kérdése. Így aztán azt a különben nem érdektelen gondolatot, hogy az individualitás szintjét, a lehetséges jellemtípusokat történelmi és társadalmi tényezők is befolyásolják, szétbomlasztja a lélekben előzetesen meglevő jellemkészlet koncepciója.

Ami Bajza definíciójának második részét illeti a minden pillanatban változó választásról, a megfogalmazás erősen emlékeztet a jellem következetességének arisztotelészi követelményére: „Mert még ha az utánzás tárgyát képező személy következtlen valaki is, és ilyen jellem szolgál alapul, akkor is következetesen kell következtlennek lennie.”⁹⁴ A következetesség kritériuma azonban nemcsak ebben a frappáns megfogalmazásban bukkan fel, hanem a jellem egységének követelményében mintegy átjárja a jellemábrázolásról szóló egész fejtegetést. A jellem egységéből Bajza számára sajnos az következik, hogy elutasítja a jellem változásának, fejlődésének lehetőségét, és hogy egy-egy jellemvonást is elegendőnek tart a szereplők számára. Könnyen felfogható jellemeket akar, és ezért még az állandó eposzi jelzők technikáját is megfelelő jellemábrázoló eljárásnak tartja saját korának regénye számára, mert az állandó jelző mintegy garantálja a jellem egységét és változatlanágát.

A jellem egységéről mondtak az értekezés VII. részében (töredékében?) kapcsolódnak össze Bajza korábban kifejtett cselekményelméletével. Ez a rész a hármas egység klasszicista követelményéből indul ki (tehát egy akkoriban szintén Arisztotelésre visszavezetett követelményrendszerből), de ellentétben azzal, amit erről olvashatunk, lényegében elutasítja azt.⁹⁵ A három lehetséges egység közül csak egyhez ragaszkodik: a cselekményéhez. Előljáróban leszögezi, hogy elvileg ez is kétféleképpen képzelhető el: „Ez némelyek szerint a részeknek egymás közti egybefüggésében áll; helyesebb azonban azok értelme, kik a cselekvény egységét a részeknek egy bizonyos fő célhoz való irányzatában helyezik.”⁹⁶

Első pillantásra emlékeztet ez a 19. századi angol elképzelések kettősségére a regény drámai, illetve nem drámai egységéről. Az előbbi a cselekményben, az utóbbi valamely

⁹⁴ 1454a 26–28.

⁹⁵ „Elméletében megjelenik a *hármas egység szabálya is*” – írja SZAFFNER Emília (*i. m.*, 175, kiemelés az eredetiben), és tényleg megjelenik a kifejtésben, de mint elvetett elképzelés (hogy úgy mondjam, mint Pilátus a credóban), tehát nem mint az elmélet része.

⁹⁶ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 130.

kifejeződő gondolatiságban szerette volna a regény egységét felfedezni.⁹⁷ Valójában azonban Bajzánál mindkét lehetőség a cselekmény egységének lehetősége: a cél, amelynek a cselekmény minden részletét alárendelné, a cselekményen belüli cél.⁹⁸ Ezt a célt pedig egy szereplő, mégpedig az egyetlen főszereplő tüzi ki maga elé. Természetesen Bajza is tudja és le is írja, hogy a világ eseményei folytonos ok-okozati láncolatot alkotnak, amelyből nem lehet egységes történetet kimetszeni. Az irodalomban („a szellemi világban”) azonban másféle törvények uralkodnak; ott elképzelhető egységes történet, amelyet az indíthat el, hogy egy ember tudatos választás alapján egy bizonyos célt tűz ki maga elé, és megpróbálja ezt a célt elérni. A történet azzal ér véget, hogy eléri célját vagy hogy törekvése végképp meghiúsul.

Az emberi választás tehát valamilyen végcél kiválasztása, és ez indítja el a történetet. A célhoz azonban eszközöket is kell keresni, melyek révén a cél elérhető. A cselekményt „történetek, jelenetek hosszú sora” alkotja, melyek egyetlen, megszakíthatatlan ok-okozati láncolatot alkotnak: „Ha ezen történetek hosszú során végig futunk figyelmünkkel, szinte nem állapodhatunk meg mellettök, mert mindenik részecske úgy jelenik meg előttünk mint eszköze egy vég célnak.”

Nem feltétlenül biztos, hogy Bajza ugyanabban a jelentésben használja kétszer egymás után az *eszköz* szót, de azért hét sor után ez mégis valószínűsíthető. A főhős által kigondolt eszközök tehát azonosak az egyes történésekkel, melyek szoros láncolata az általa kiválasztott cél felé vezet. Az eszközök tehát azonosak a cselekmény fő részével, amely a szereplői döntéstől, választástól a célig vezet. A választás és a cél között azonban közvetlen kapcsolat is van, hiszen a választás a cél megválasztása. Ez a gondolati struktúra meglehetősen emlékeztet arra, amelyet Bajza gondolatmenetének elején fejtett ki a történet eredetéről, bonyolódásáról és kifejletéről, bár a hangsúlyok némiképp eltérnek. Ott Bajza nem fejtette ki, mi indíthat el egy történetet, a bonyolódást és a kifejletet pedig egymással definiálta: az előbbi a kifejletet akadályozó nehézségeket jelentette, az utóbbi annak kiderülését, hogy az akadályok elhárultak-e. A két koncepció tehát mintegy kiegészíti egymást: csak a választás indíthat el egy történetet, és éppen az akadályok miatt kell eszközöket kitalálni a cél eléréséhez. A kifejlet pedig éppen az, amikor eldől, hogy a célt elérik-e vagy sem. Az egységet a választás–eszközök–cél hármasság azért hangsúlyozza erőteljesebben, mert mindent egy szereplő és az ő egyetlen döntése köré szervez, amit csak tovább erősít, hogy az egy személy (következetes) jellemét Bajza szintén a választásból származtatta.

⁹⁷ Lásd Edwin M. EIGNER, George J. WORTH, *Introductory Essay = Victorian Criticism of the Novel*, eds. Edwin M. EIGNER, George J. WORTH, Cambridge, Cambridge UP, 1985, 4–7.

⁹⁸ Nem így volt még *Az epigramma teoriájában*, ahol a célpont egy végső gondolat volt, amelyből egy műben csak egy lehet, de amelynek kifejtését a mű összes eleme szolgálja (41). Igaz viszont, hogy az epigramma nem mond történetet, viszont a csattanó általában felfogható úgy, mint egy gondolat. Az egységet, a részek eggyé olvadását az epigrammában különösen fontos követelménynek tartotta éppen a rövidség miatt, merthogy rövid szövegben az egységbe nem illeszkedő részek különösen feltűnőek, de hangsúlyozta, hogy ez univerzális művészeti követelmény: „Nincs ága a szépművészetnek, melyben egység nem kívántatnék” (43 sk.).

Már az eredet–bonyolódás–kifejlet hármasság elemzésénél felvetődött, hogyan kapcsolódik ez Arisztotelész kezdet–közép–vég fogalmaihoz. Az akkor megsejtett összefüggés most explicit módon is megjelenik: „De a fő történeten gyönyörűséggel múlat elmenk, mert itt a fő személyek célja a maga vég katastrophjához jutott, s benne láthatjuk a történet vagy cselekvény kezdetét, közepét és végét, vagy másként: okát céljával s a cél eszközeivel, amit Aristoteles teljes cselekvénynek nevezte.”⁹⁹

Az arisztotelészi teljes cselekmény teszi egyértelművé, hogy a fenti három fogalmi háromság (az egyik Arisztotelészé, a másik kettő Bajzáé) szorosan összefügg. A következő mondatok aztán ki is fejtik, hogyan felel meg egymásnak a három. Azért beszélhetünk háromról, mert Bajza a korábbi elemzés kategóriáit is játékba hozza (természetes sorrend, akadályok), anélkül azonban, hogy korábbi gondolatmenetére kimondottan is visszautalna. „A történet természetileg¹⁰⁰ azon körülmények leírásával kezdődik, melyek a fő személyt terv alkotására bírják e vagy ama célnak kiviteléhez. A terv munkába tétele s akadályai, melyek tartóztatják haladását, az olvasó figyelmét magokra függesztik, s bele ragadják a cselekvénybe; s azon pont, hol az akadályok szövedéke legbonyolultabb, teszi a cselekvény közepét; a vég ott van, hol a terv tökéletesen kivíve s a cél elérve van.”¹⁰¹

Természetesen rögtön hozzáteszi, hogy a cél elérésének ellehetetlenülése is lehet vég. Az alapján, amit arról mondtunk, mennyire szereti Arisztotelész hangsúlyozni a (dráma)cselekményen belüli szoros és megszakíthatatlan logikai láncolat követelményét, cseppet sem meglepő, hogy az egységről szóló eszmefuttatás hátralevő részei is ilyen témákat vetnek fel (a főcselekménytől nem szorosan függő epizódok elutasítását, a „kicsapongások” elítélését még Walter Scottnál is), és az sem meglepő, hogy a pozitív példa egy (klasszicista) dráma, az *Emilia Galotti* lesz. Érdeemes idézni azt a mondatot, amelyben Bajza elutasítja a kettős cselekményvezetést: „Ha a cselekvény egysége fő tökélyét teszi valamely művészileg szőtt történetnek, ha nélküle tiszta műv-éleményt, mint felebb érintők, nem remélhetni; következik, hogy a kettős cselekvény eposban, drámában, regényben stb. megbocsáthatatlan hiba.”¹⁰²

Ezekből az alapvető feltevésekből egyrészt nyilvánvaló, milyen központi értéknek tartja Bajza az irodalmi műalkotásban az egységet, másrészt az is látszik, hogy ezt az értéket a befogadásban alapozza meg. Ezt a szempontot részletesebben is kifejti: „A szépművekben megkivántató egység koránt sem történetes s a költő önkényétől függő dolog, hanem szükséges és elmúlhatatlan; mert az emberi lélekben alapúl, mely két vagy több egyforma érdekű történetre egy időben, megosztva, nem függesztheti figyelmét.”¹⁰³

A modernizmus és a posztmodern tapasztalata alapján ez az érvelés már egyáltalán nem olyan evidens, mint amilyenek Bajza láthatólag tartja. Hiszen miért baj az, ha az olvasó nem tud egyidejűleg figyelni több történetre? Majd legfeljebb odafigyel rájuk külön-külön, egymás után, és ezekkel a különmemű tapasztalatokkal kezd valamit, ha tud.

⁹⁹ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 129.

¹⁰⁰ Emlékezzünk: kétféle sorrend képzelhető el, „természetes” és „művészi”.

¹⁰¹ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 129 sk.

¹⁰² BAJZA, *A regény-költészetéről*, 130.

¹⁰³ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 131.

Ezért aztán fontos azt is tisztázni, milyen nézeteket is vallott Bajza a befogadással kapcsolatban. Milyen befogadás az, amelynek akkora szüksége van az egységre az esztétikai élmény eléréséhez?

Erre a kérdésre egyáltalán nem könnyű válaszolni, mert a regényelméletben Bajza nem fejt ki befogadás-elméletet, ezért leginkább intuitív alapon próbálkozhatunk – természetesen csak úgy, ha intuíciónknak a szöveg jelzései nem mondanak ellent. Abból a feltételezésből indulok ki, hogy Bajza felfogása a befogadásról nem módosult jelentősen *Az epigramma theoriája* és *A regény-költészetéről* írása között. El kell ismerni, hogy ez a feltételezés nem verifikálható, másrészt azonban, ha a későbbi értekezés kijelentései nem mondanak ellent a korábbiaknak, mégis valószínűsíthető. A korai értekezés bevezetőjében Bajza megfogalmazott egy sajátos elképzelést arról a lelkiállapotról, amelybe az irodalmi mű befogadása az embert juttatja. A lélektani vizsgálódások fő nehézségét akkor abban látta, hogy a lelki folyamatok nem figyelhetők meg közvetlenül, minthogy hamar eltűnnek, és amíg tartanak, addig lefoglalják a tudatot, amely ezáltal nem lesz képes a megfigyelésre. Mit lehet akkor tenni? „Legcélirányosabb tehát azon jeleneteket, melyek lelkünkben a tettek rúgóit mozgásba hozzák, szorgalmasan szétbontogatni s hasonlatba tenni a teoriával, így a törvényekre új világosság árad, s a szellemvizsgálat határai új fölfedezésekkel bővülnek. Hogy pedig ezen rúgók olynemű jelenetek által hoztatnak leginkább mozgásba, melyeket a szépműveknek szív s lélekre való hatásai szülnek, az magyarázatot nem kíván azok előtt, kik valaha az esztétikai szép hódító hatalmát önmagukon tapasztalni szerencsések voltak.”¹⁰⁴

Nem könnyű megmondani, mit is ért Bajza ezeken a „jeleneteken”, de minthogy a műalkotások „szív és lélekre való hatásai” szülik őket, valószínűleg a lélekben vannak, tehát felfoghatók talán olyan ’lelki jelenségek’-nek, melyek a lélekben a cselekvés irányát („a tettek rúgóit”) meghatározzák. Annyi mindenesetre világos a fenti idézetből, hogy Bajza azért tartja a lélektani vizsgálódások ideális terepének a műalkotás befogadását, mert a művel való találkozást a hétköznapi tapasztalatban előfordulónál sokkal intenzívebb, végletesebb lelki folyamatok kiváltójának tekinti. Ha abból indulunk ki, hogy Bajza a befogadást ideális esetben egy, a hétköznapiságtól alapvetően eltérő, különösen intenzív élménynek tekinti, ezzel jól összeegyeztethetőek *A regény-költészetéről* elején található lelkes kitételek a költészet éteri hazájáról, és mindezt ugyanakkor egy lényegében romantikus irodalom-, illetve költészetfelfogás keretei közé helyezhetjük.¹⁰⁵ Az intenzitás központi szerepe felfedezhető a regényről szóló értekezés minden befogadással kapcsolatos kijelentésében is. Amikor például a jellemek hihetőségének követelményét megfogalmazva elutasítja, hogy „az embert mint angyalt vagy mint ördögöt” fessék, leszögezi, hogy az ilyen ábrázolás „hihetőséget nem nyerhetvén, sem utálat, sem szeretet tárgya nem lehet.”¹⁰⁶ Vagyis az olvasó részéről végletes érzelmi reakciókkal számol – az

¹⁰⁴ BAJZA, *Az epigramma...*, 11 sk.

¹⁰⁵ „Egyedül a szépség kontemplációja során vagyunk képesek arra az örömteli szárnyalására vagy izgalomra, melyet költői érzésként ismerünk fel” – írta például Edgar Allan POE 1850-ben: *A költéségről*, ford. TAKÁCS Ferenc = POE *Válogatott művei*, Bp., Európa, 1981, 875.

¹⁰⁶ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 120.

elvárásainak megfelelő irodalom esetében. Amikor két oldallal arrébb ezt a követelményt újra megfogalmazza, ezúttal nem a moralizálás, hanem a jellemábrázolás témakörében, az utálat és a szeretet végletes reakcióit összefoglalóan az „érdek” fogalma helyettesíti: „tökéletesen jó s tökéletesen rossz karakter nem lehet tárgya a költésnek. A költő soha se csapongjon az emberi természet határain túl, mert ott megszűnik alakjai iránt az olvasóban érdeket gerjeszthetni. Az ember sem angyal vagy épen félisten, sem ördög.”¹⁰⁷

Általában is az *érdek* és az *érdekes* szavak azok, amelyekkel Bajza leggyakrabban utal a befogadás élményére. Valószínűnek tartom, hogy ezekben a kifejezésekben éppen az intenzív érzelmi válasz, a befogadás tapasztalatának intenzitása fejeződik ki. Erre nemcsak a fent idézett két megfogalmazás összeolvasása indíthat, hanem az is, hogy Bajza tételesen elutasítja a pusztán szórakoztató irodalmat. Vagyis az *érdekességet* nem a ma szokásos jelentésében kell érteni,¹⁰⁸ ami aligha meglepő, ha tekintetbe vesszük, hogy az *érdek* szó első előfordulásaként a TESz egy 1829-es Bajza szövegre hivatkozik, és az *érdekes* szó csak valamivel korábbi, 1825-ös. Az *érdek* nyelvújítási elvonás az *érdekel* igéből, és mint ilyen, a szó kialakulásának ebben a korai fázisában még könnyen megtarthat valamit a szó ’megérint’, ’rá tartozik’ jelentéséből, de fogalmazhatunk úgy is, hogy az *érdekesség* fogalmában ekkor még nem feltétlenül olyan hangsúlyos a felületesség vonása. Amit ma érdekesnek mondunk, az nem igazán mély, nem megrázó, annak nincs egzisztenciális jelentősége. Bajzánál viszont még mintha sokkal elevenebb volna a kapcsolat az *érdek* és az *érdekes* között (az előbbi sem pejoratív még): *érdekes* az, ami ránk vonatkozik, ami megérint minket, ami intenzív figyelmet, odafordulást eredményez. Ennek az ellentéte valóban az *unalom*, ami kizárja a befogadás folyamatos intenzitását.

A befogadásnak ez a különösen intenzív tapasztalatként való felfogása indokolja az egységesség kritériumának központi szerepét: Bajza elmélete a befogadás optimális esetét egyetlen intenzív élményként tételezi. A művészet, de legalábbis a tragédiáírás célja Arisztotelész szerint is a befogadásban van, mégpedig a *katharszis*ban.¹⁰⁹ Nem nagyon tudjuk, mit kell ezen a fogalmon értenünk a *Poétikában*,¹¹⁰ az azonban szinte bizonyos, hogy nem olyasmit, amit a *katarzis* közhasznú, modern fogalma jelent, tudniillik nem a hétköznapiaságból kiemelhető intenzív befogadási tapasztalatot. Csak kérdésként merem megfogalmazni: nem lehetséges-e, hogy a katarzis ma közkeletű fogalma a romantika öröksége, és éppen az intenzív befogadás-élmény romantikus koncepcióját alkalmazza a meghatározatlan tartalmú arisztotelészi kifejezésre?

Összefoglalásként megállapíthatjuk, hogy az arisztotelészi *Poétika* gondolatai, fogalmi, kérdésirányai Bajza regényelméletének legtöbb részében felbukkannak, és alapvető-

¹⁰⁷ BAJZA, *A regény-költészetéről*, 122.

¹⁰⁸ A szó jelentésfejlődésével nem számol, és ezzel véleményem szerint súlyos hibát követ el SZAFFNER Emília, *i. m.*, 178. Bár kétségtelenül igaz, hogy „Bajza esztétikájának kulcskifejezése: az érdekesség”, de ezen nem a szórakoztató lektürelemek követelését kell érteni.

¹⁰⁹ Legalábbis a megtisztulást a legtöbb értelmező a befogadóban végbemenő folyamatnak érti.

¹¹⁰ A manapság legfontosabbnak látszó, de egymással is vitatkozó két megközelítés: Jonathan LEAR, *Katharszis*, ford. BOLONYAI Gábor, Helikon, 48 (2002), 135–164; Richard JANKO, *A katharszistól az arisztotelészi középig*, ford. CSEPREGI Ildikó, Helikon, 48 (2002), 115–134.

ItK

Irodalomtörténeti Közlemények
2005. CXKK évfolyam 465. szám

en preformálják Bajza elméletalkotó gondolkodását. Az egység követelményének ebben a folyamatban általában igen nagy jelentősége van. Bajza a legtöbb esetben képes az átvett eszméket termékenyen felhasználni és érdekes összefüggéseket teremteni, de arra is akad példa (főleg a jellemmel kapcsolatban láttuk ezt), hogy az új kontextusba helyezett arisztotelészi fogalmak inkább kártékonyan hatnak, és ellentmondásos, zavaros koncepciók kialakításához szolgálnak építőanyagként.