

Bajza József
A REGÉNY-KÖLTÉSZETRŐL¹
Töredékek*

A költészet földfeletti világában alig van tartomány, melyet, mind széles terjedelme, mind sokalakúsága miatt oly nehéz volna az esztétikusnak megjárni, s megjárván, belőle csalhatatlan tudósításokat hozni, mint a regényé. Innen van, hogy míg a hőskötemény, dráma, sőt a líra éteri hazájának is nagyobb részében oly gazdag, oly soknemű fölfedezések tétettek a teoretikusok által, hogy belőlök jókora könyvtárt lehetne egybeállítani, azalatt a regények tündérországa csaknem ismeretlenül maradt, mint valamely végig-lábolhatlan sivatag, melyhez csak félve közelíte a merészebb utazó is. Holott, ha meggondoljuk, mi sok jó és ártalmas termények szállítottak át e tartományból az olvasóvilágba, mi nagyszámú kedvelőkre találtak ezek Richardson és Fielding korától fogva egész Washington Irving és Cooper idejéig, s mint kellett szükségképpen korokra és nemzetekre befolyással lenniök, nem tagadhatni, hogy a regény a műfilozófusnak nagymértékben érdemelheti, sőt talán még nagyobbban, mint maga a dráma s eposz is, figyelmét.

Nálunk, mint némely jelekből sejteni lehet, a regény-literatúra most fog kezdődni, s olvasóinkra foganatosabb hatással munkálni; nem volna tehát szükségtelen az iránt értekezni, mit kellene az olvasónak egy regényköltőtől józan alapok szerint kívánnia, s viszont mit a regényköltőnek teljesítenie, hogy célját s magasabb rendeltetését el ne tévessze.

Figyelemreméltóbbat a jelen tárgyról, amennyire tudom, Eberhard, Herder, Jean Paul és Meisner írtanak, de nagyobb részint futólag csak s mellékesen, s a tárgy még mindig mélyebb s alaposabb vizsgálatot vár.** Amit itt az olvasó tőlem veszen, részint saját eszméletimnek, részint az idézett írók stúdiumának gyümölcsei; mert az utóbbkoriaknak elődeik találmányait figyelem nélkül hagyni vétkes önhittség s ártalmára van minden előhaladásnak. Az utóivadék előidők töredékeiből rakja fel nagysága falait, s azon műfilozófus, ki az egyszer jól mondott helyett mást mond, csak azért, hogy új s eredeti legyen, nem a művészetet szereti, hanem saját csillogását.

Észrevételeim, melyeket itt töredékesen elszórok, csak vázolatául szolgáljanak a regény egy netalán valaki által később készítendő teóriájának, kimerítő értekezés gyanánt nem akarom őket tekintetni, mert a pálya, melyet egy nagy egész alkotására meg kellett volna

¹ Az átiratot oktatási célokra a tanulmány modern kiadása alapján (Bajza József *válogatott művei*, s.a.r. Kordé Imre, vál., jegyz. Tóth Dezső, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959: 213–240.) Labádi Gergely készítette. A tanulmány eredetileg 1833-ban jelent meg, újraközlése azonban az 1851-es, átdolgozott változatot vette alapul.

* *Ezen töredék észrevételek ez előtt tizennyolc évvel írtak. A magyar irodalom azóta mind terjedelmre, mind belbecsre nézve a regény nemében nagy haladást tett, s úgyszólván azóta támadt nálunk a regényirodalom, melyben egyike a főszereplőknek a derék Jósika Miklós. (1851)*

** *Blankenburg munkája a regényről kevés figyelmet érdemel.*

járnom, sokkal rögzősebb és töretlenebb, hogysesm parányi erőm megbírhatná. Szándékom az volt, hogy egy valahára közöttünk is születendő regényköltő e töredékekben egy-két hasznos intést találjon. Majd jön egy későbbi teoretikus, – reménylem s őszintén óhajtom – ki általam ösztönt és buzdulatot kapva, e tökéletlen próbát alaposabb s mélyebb vizsgálatai által feledékbe süllyesztendi.

1

Elbeszélésnek, vagy *beszélynék* nevezetik általában minden elmúlt s végbement esetnek másokkal közlése. Különbözik a leírástól, mert benne az eset mint valósággal elmúlt közöltetik; a leírásban ellenben az elmúlt, végbement, vagy távollévő tárgy is jelenné tétetik.

Minden beszély költői vagy történelmi, aszerint, miképpen költött vagy valósággal megtörtént dolgokat tárgyz. Célja mindkettőnek többféle lehet. Közleni t. i. valamely esetet másokkal többféle okokból szoktunk, vagy azért, mert míg mások által éppen nem, vagy mert nem eléggé körülményesen tudatnak vagy azért, mert elfelejtettek s emlékezetbe hozatalok hasznos, szükséges, ész- vagy szívképző. A költő például – mert erre fordítjuk itt főképp figyelmünket – valamely igazságot képben állít elő, hogy olvasói emlékezetébe nyomja, mint a mesék s parabolákban stb.; vagy pedig, lelkünket magas érzelmekkel, nagy gondolatokkal eltöltvén, a mindennapiság szűk köréből kiemelve nemesít, mint a hőskölteményben; vagy valamely religiói tanulságra vezet, mint a legendában; vagy végtére az emberiség karakterével, az életnek egyes szcénáival ismertet meg, mint a regény s novellában. Azon elbeszélés, melynek semmi más célja nincs, mint az olvasónak időtöltést szerzeni, méltán kárhoztatik, mert benne az eszköz céllá van fordítva.

Beszélyben, legyen az költői bár vagy történelmi, múlhatlanul megkívántatik a valóság. A történelmi beszélyben, tudniillik, hogy ami elmondatik, úgy történt legyen; a költőiiben, hogy úgy történhetett legyen a való életben, miként elmondatik. E valóság a művészi gyönyörnek éltető eleme; nélküle a poézis hazugsággá alacsonyodván, nem képes művészi áltatást (illúzió) gerjeszteni.

A beszélynek általában három fő része van: a történet eredete, bonyolódása s kifejlése. A történet eredetét azon okok öszvesége teszi, melyek szülői s támasztói voltak a következő történetnek. Ezeknek előszámlálása, amennyire lehet, rövid s öszveont legyen, hogy annál több hely maradjon s annál sebesebben lehessen általmenni a sajátképpeni történetre. A történet eredete többnyire a beszély kezdetén adatik elő; ami azonban nem elmúlhatlanul szükséges. Ki az olvasó figyelmét azonnal tárgyára akarja függeszteni,

legjobban teszen, ha őt a történet közepébe valamely érdekes jelenethez ragadja, mint például Scott Walter *Talisman* nevű regényének, s Goethe *Meister Wilhelmjének* kezdetén. Ily esetben a történet eredete később adatik elő. Erre nézve örök szabályul lehet ajánlani minden beszélyírónak ezt: minél később adatik elő a történet eredete, annál rövidebben mondassék el, hogy általa a mese folyama, mely annál sebesebb, minél inkább közeledik végéhez, ne akadályoztassék, s az olvasóban unalmat ne támasszon. Azon sorozat, mely szerint a történet előadatik, rendnek szokott neveztetni, mely kétféle: természetes és művészi. Természetes az, midőn az esetek, jelenések, azon renddel adatnak elő, amint egymásután végbementek, művészi, midőn a költő őket úgy alkalmaztatá, miként tárgyához jobbnak vélte.

A bonyolódás (szövedék, csomó) azon nehézségek s akadályok öszvessége, melyek a történet kifejlését tartóztatják. Minden történetnek a bonyolódás kölcsönöz sajátképpen érdeket, s nélküle a legszebb előadás is unalmassá válhatik. Voss *Luisája*, minden szépségei mellett is már közepe táján unalommal tölti el olvasóját; mert az egész költeményben alig van valami bonyolódás, mely a lélekben érdekes várakozást gerjessen. Lessing a maga száraz vizsgálódásait is érdekesekké tudá tenni a bonyolódás varázsereje által. A históriai előadásokban a bonyolódás gyakran magában a történet folyamában rejtezik; különben pedig pragmatikai fejtegetések által lehet okok és következmények fonalaiból szöni. A költőnek azonban magának kell a csomót megkötnie, s ezt még ott is, hol tárgya históriai; mert a prózai természet nem, vagy legalább ritkán, hoz magában oly bonyolódást, mely a művészet kívánságainak megfeleljen, de nagybecsű elemeket ennek alkotására gyakran. Innen a históriai költeményekben az ideális személyek. Schiller *Don Carlosában* a képzelet-szülte marquis Posa centruma az egész drámai nagy szövedéknek. Az asszony, vagy inkább ennek éltető eleme, a szerelem, legtöbb bonyolódásnak szokott forrása lenni a költőknél; mert ez indulat az emberi kebelben leghatalmasabb, sőt mindenható, s általa a rendkívüli dolgokat is legtöbb valószínűséggel lehet motiválni. – Szükséges, hogy a bonyolódás természetes, világos és valószínű legyen; különben a belőle következett történeti változások nem nyernek hihetőséget, és szétfoszlik az egész művészi áttatás. Az akadályoknak vagy a körülményekből, vagy, ami még jobb, a karakterből kell előtámadniok s kezdettől végig szükséges haladásban lenniök, hogy a figyelmet feszülésben tartsák. Elősegélik a bonyolódást az epizódok is, azaz oly történeti töredékek, melyek ugyan a fő történethez szükségképpen nem tartoznak, de vele mégis belső egybefüggésben vannak. A csomónak rendszerint a történet közepén van helye, de nem szükségképpen; ismerek műveket, hol mindjárt elején.

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. A kifejletnek

szükségképpen a történet végén kell állania; mert ami még utána következne, annak már nem lehetne többé érdeke. Ez oly szükséges része minden elbeszélésnek, hogy nélküle semmit bevégezettnek tekinteni nem lehet. A jó kifejtet multhatlan föltételei közé tartozik: 1. A természetesség; azaz, hogy ne vakeset hozza elő, hanem a természet örök rende szerint okok és következmények láncolatán gombolyodják le. Természetfeletti lények által ketté vágni a csomót mindig hibás, talán a legendában s tündérregében (Märchen), melyek legtávolabb állnak a való világtól, volna leginkább megengedhető. 2. Teljes és kielégítő legyen; azaz, általa a csomó ne csak részében, hanem egészen feloldassék, hogy utána semmi lényeges rész felől se legyen többé kétség. Továbbá, a csomó feloldása ne bántson erkölcsi vagy természettörvényt, vagy ezekben alapult szokást. Goethe *Stellájában* az egyférjű két nő, kik a csomót feloldják, nemcsak törvényben alapult szokás, hanem pszichológia ellen is vannak, 3. Legyen *nem várt* és *meglepő*, azaz olyan, melyet ha gyanítani lehetne is, tudni világosan ne lehessen. 4. Adassék elő *alkalmas időben*; ne előbb, mint figyelmünket egészen magára vonhatta, de ne is később; azaz, ne tartsa figyelmünket sokáig magára feszítve, mert akkor fáraszt.

E három fő részére nézve a beszélynek még a következő jegyzéseket általában. Ügyekezzen a költő, hogy, kivált elbeszélése elején, hól leginkább lehet kicsapongania, semmi nevezeteseb jelenés vagy történet ne álljon jövendő bonyolódások magva vagy bimbója nélkül, s ügyekezzen kerülni, amennyire lehet, oly dolgok felhordását, melynek szüksége csak a jövendőben igazoltatik, a jelenben pedig ok nélkül áll; mert az olvasó figyelmét a jelen szokta leghatalmasabban elfoglalni. A jövendő kétes és bizonytalan, s ami csak benne fog még később motiváltatni, annak a jelenben okát emberi elme nem láthatja.

A csomónak szövevényesebb bonyolítására használtathatnak bármennyi új személyek, sőt még földfeletti lények is, vagy mint az esztétikusok nevezik, machinák; de végképpi feloldása csak régi ismert személyekre bízassék, különben a csomót nem belső szükség oldja fel, hanem külső vakeset, azaz a költő önkénye vágja ketté. „Az első szakaszban legyen a bárd megköszörülve, – mond Jean Paul, – mely az utolsóban a csomót szétmetszi.” Oly személyt vagy eszközt használni a csomó feloldására, mely csak akkor lép fel, midőn azt fel kell oldani s előbb nem ismerttetett, annyi mint mennykőütéssel végzeni ki a tragédia hősét. – Legszebben foly a csomó feloldatása egy rég ismert személy karakteréből, mert az ily feloldás legtöbb belső szükségét fejt ki előttünk.

A csomó bonyolításához jobb akaratot használni, mint esetet; mert amaz ész-szülte okokban alapodik s több belső szükségét hoz magával, azonban az esetek használtatása sem tiltatik.

Minden szélességet és kicsapongást, melyek magoknak, kivált a regényköltők, oly gyakorta engednek, minden hosszabb filozófiai elmélkedéseket jobban tűr az olvasó a beszély elején mint végén, hol az érdek minden sugárainak egyetlenegy lángpontra kell gyűlniök, hogy hassanak. Scott Walter regényeinek eleje csapong, közepe célra siet, vége rohan.

Mi az elbeszélések tárgyát illeti, az érdekessé tétethetik azáltal, ha a történetben oly karakterek állítatnak fel, melyek különös tulajdonaiknál fogva a mindennapi emberekétől távoznak; ha a személyek nehéz, ritka helyzetbe tétetnek s általában a legegyszerűbb tárgy is érdekeket nyer, ha benne egymást váltogatják s követik a természetes ugyan, de mégis szokatlan s nem mindig látott jelenések.

Az elbeszélő költéshez rendszerint a következő költemények számíttatnak: allegória, mese, parabola, legenda, románc, idill, monda (Sage), tündérrege (Märchen), hősköltemény, regény, novella, vagy szorosb értelemben vett beszély. Az előszámláltaknak mindenike lehet komikai, satírai, humorisztikai vagy a sajátképpen úgynevezett komoly szellemben tartva. Mi ez utolsót azért vettük itt főképp figyelembe, mert ennek teóriája alapul szolgál amazokéinak is; csupán specialitásokban hajlanak el egymástól, melyeket kijelelni annak leszen tiszte, ki a komikai, satírai, humorisztikai elbeszélésekre fogja függeszteni fő figyelmét.

2

Első kérdés, melyet mind támasztani, mind fejtegetni szükség annak, ki a regényköltés teóriájában biztosabban, azaz alapokból kíván indulni, ez: micsoda neméhez tartozik a regény a költői művészetnek? Mert hogy az a költői művészetnek egy jeles része, senki sem fogja kétségbe vehetni, ki *Meister Wilhelm*et vagy *Kenilworth*ot olvasá, s ama régi aristotelesi definíciót – mely a sok tökéletlen közt talán még mindig legjobb – átgondolá. Regényben a költő történeteket ad elő mint bevégzett- s elmúltakat, következőleg az a poézis elbeszélő neméhez tartozik, s rokonságban áll – miként érintők – az idill, románc, mesével... és, amit leginkább kell említemi, a hőskölteménnyel. Az elválasztó pontok azonban, valamint egyéb nemei között a költésnek, úgy itt sincsenek minden kétségen túl téve; mert a regénynek is lehetnek, sőt vannak osztályai, melyek oly közel fekszenek más tartomány vidékeihez, hogy csaknem egybeolvadnak vele s határaikat élesen elkülönöztetni felette nehéz. A levelekben írt regény, például, kicsapong a dráma birodalmába, elannyira, hogy ha az elbeszélő

költésnek némely főbb törvényei alá nem látnók vetve, hajlandók volnánk a drámai koronához kapcsolni.*

Mind e hasonlatokat s összeolvadásokat azonban, melyeket a regény és dráma, sőt a regény és líra között tapasztalunk, könnyebb már csak a külső formák segéde által is elkülönöztetni – hogy ne említsem a belsőket; – a legnagyobb nehézség ott gördül előnkbe; midőn a regény és hősköltemény között akarjuk az elválasztó vonalt feltalálni. A hősköltemény és regény t. i. mindkettő nagyobb terjedelmű költemény, mindkettő elmúlt s bevégzett történetekkel foglalkodik, valamint az egyikben, úgy a másikban is többnyire a költő beszél a történetet stb. miben különböznek tehát egymástól? Ezt lehet és kell méltán kérdeni; mert valamíg az elválasztó jegyek meg nem határozatnak, lehetetlen, hogy egyik teóriája a másikkal össze ne kevertessék, s az egész regélő költés körében homály és zavar ne legyen.

Ha valaki az előttünk fekvő kérdésre hosszas tétovázás nélkül azt felelné, hogy a két költemény elválasztó bélyege a verszi és prózai alakban van, azaz, hogy az eposz versben, a regény pedig prózában íratik, úgy hiszem, felelete igen alapos volna, csakhogy ezzel egyedül a műbarátot fogná kielégíteni, nem a műfilozófust is. A műfilozófus nem fogna ezen feleletnél megállapodni, hanem azon kérdést támasztaná, ha az eposznak versben, s a regénynek prózában íratnia elmúlhatatlanul szükség-e, vagy egyedül a költő kényétől függ? S e kérdést tennie annál inkább lehetne, minthogy a historia literaria mutat hőskölteményeket, prózában, mint például Fenelon *Telemachja*, s viszont regényeket versben, melyekre nem kell külföldre mennünk példáért, mert nyelvünkön van írva a sokat forgatott és csodált *Peleskei Nótárius*, vagy *Rontó Pál* históriája. Íme tehát a kérdés, melynek eldöntésétől függnek mind a hősköltemény, mind pedig a regény teóriájának fő és alapelvei, s melyre kell, hogy figyelmünket függeszük.

A költői művészetnek általában történet, cselekvény, s érzelmek tárgyai. Érzelmeket zeng a lírai, történeteket beszél s ábrázol az eposzi, cselekvényeket fejt ki a drámai költő. Az

* Engedelmet e vakmerő, improprius beszédért, s engedelmet mindazokért, melyek e vizsgálatok folytában többször elhintve lehetnek. Tudjuk, hogy effélék bizonyos embereknek nem tetszenek; de bizonyos embereknek nem tetszeni még nem nagy szerencsétlenség. Herder és a két Schlegel, Jean Paul és Tieck, s a Muzáron egyik sok érdemű s minden jóktól tisztelt szerkesztetője, didaktikai írásaikban is igen szeretik az improprius, virágokkal, képekkel hímzett beszédet, s mi inkább akarunk e jelesekkel poétai mórban szédelgőknek kiáltatni, mint bizonyos emberekkel józanon maradni. Különbön is poézisról poétailag beszélni nem mindig hiba, sőt néha egyedül csak így lehet alkalmasan. A rossz didaktikai nyelvű Jean Paulnak egyetlenegy ívén több magvai vannak elhintve a poézis filozófiájának, mint más nem éppen középszerűek vastag köteteiben.

első esetben, úgy mint a második s harmadikban, nem mond egyebet, mint ami emberben s ember körül van; következőleg mi az emberiséggel érintésbe jó vagy jöhet, s a valódi poézis szélesb értelemben nem egyéb, mint az emberiség ideálba emelt képe. Minthogy pedig az eposz – miként az újabb esztétikusok jól vették észre – történetet ábrázol, mely a múlt korból fejlődik ki, a dráma cselekvényt sző, mely a jövő felé terjeszkedik, a líra pedig érzelmet zeng, mely magát a jelenlét szűk korlátai közé zárja; következik, hogy a költés minden nemeinek saját kora van, és saját korának mezein terjeszti szemünk elébe varázsszőnyegét. A lírai költő akkor él és mozog saját világa levegőjében, midőn jelen érzelmeit zengi; mihelyt a múltkorikat beszél vagy ábrázolni ügyekszik, kicsapong határaiból s műve szükségképpen elveszti azon hatást, melyet a valódi lírai költeménynek gerjeszteni kell. Az eposz, ha az előttünk bonyolított csomót előttünk is fejt ki, drámaivá leszen; a dráma pedig, mely csupán múlt dolgok bonyolódásával s kifejtésével mint elmúltakkal foglalataskodnék, megszűnne dráma lenni. Ezek szerint tehát az eposznak a jelen s jövő nem korai, ő miként Klio, az emlékek komoly istennője, a történetek folyamának végén áll meg, vagy pedig utókorából tekint vissza a lefolyt századokra, s felemelve a feledés kárpitját; az emberiség történetit a maga időszakasaiban tükrözi előnkbe. S íme a rokonság, mely a poézis és história között a legrégebbi korokban feltűnik. Az eposzi költemény eredetileg, amint Homérnál megjelenik, a história töredéke, melyben az emberiség képe a maga időszakában ábrázoltatik vissza, s a görög nép első históriája Homér eposzai valának. Eposz és história tehát bizonyos tekintetben még máig is rokonok egymással; a régi világban pedig annyira azok voltak, hogy maga Thukydides is a peloponnesusi történeteket írván, bizonyos költői színben jelenik meg.

De midőn mi e helyt az eposz és história rokonságát emlékezetbe hozzuk, szükség — habár kitérésnek fog is tekintetni — értenünk a költő és történetíró különböző céljait, amint azok későbbben mind inkább és inkább kifejtettek s a kettőre nézve különböző kötelességeket támasztottak, melyek egyiket a másiktól szorosán elkülönöztetik. Midőn a költő által az emberiség képe ábrázoltatik vissza, ezen ábrázolás koránsem úgy történik, hogy benne valamely nép vagy időszakasz tulajdonképpeni története adatnék, hanem a költő teremtői hatalmánál fogva mintegy az emberiség fölé helyezi magát, s felmutatja azon ideált, melyet e vagy ama nép vagy időszakasz a maga históriai életében elérni törekedett ugyan, de el nem ért, hanem megette hátra maradt. Még akkor is, amidőn a költő tiszta történeti tárgyát veszen költeménye alapjául, nem kívánunk tőle históriai, azaz oklevelekkel bebizonyítható igazságot. Költőnél a históriai faktum mindig mellékdolog, így tanít a *Hamburgi Dramaturgia*, s nem kell feledni, hogy ha van prózai, azaz testi szemekkel látható természet, van egy más is, a művészi t. i., s hogy históriai igazság s poétai igazság között nagy a

különbség. Histórikustól, mint felebb érintők, azt kívánjuk, hogy amit beszél, valósággal megtörtént legyen, s éppen úgy miként beszéli; költőtől ellenben azt, hogy az általa költött történt, ha egykor valósággá leendene, hasonló körülmények között ne történhessék meg egyébként, mint ahogyan ő előadta. Így van ez még magokkal a személyekkel is, midőn őket a költő a históriából veszi. Goethe szomorújátékában, például Oranien, Egmont és Alba karaktereiben oly vonásokat vehetsz észre, milyenekkel őket a történetíró Schiller elődbe állítá; de azért ezen goethei Egmont, Oranien és Alba prózailag hív s való históriai alakok-e? Éppen nem vélném. A költő őket aszerint alkalmazá; mint céljai kívánták. Mind a három személy ideálja és képviselője az emberi karakterek három különböző nemeinek. Egmont a maga érdemében, polgári s hadi fényeiben bizakodó, s ezért önérzettel teljes, gond és aggodalom nélkül csapongó; Oranien, a sokat gondolkodó, mindent mélyen fontolgató, a legbonyolultabb szövevényeken keresztülálló, s ezen okból felette óvakodó embereknek; Alba végtére a lelki és hadi erejét érző fejedelmi kegyenc, s mindenható miniszter reprezentánsai stb. 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 e valóságban alapuljanak, azaz a természet s örök rend logikai törvényei mellett lehetőek legyenek. Azon kérdéseknek tehát, ha ez vagy amaz dráma, regény valósággal megtörtént-e? szükségképpen bántania kell az értő művészt, kinek sokkal filozófikusabb céljai vannak, mint a prózai valóság s testi világ hű másolata. Innen lehet megbírálni, mennyit nyom az, a sokszor idézett s kiáltozott félig igaz esztétikai evangélium, hogy a művészségnek a természetet kell utánoznia.

Ha az imént kimondott principium – hogy t. i. a költés általában, különösen pedig az eposzi, az emberiség történeti időszakaszainak idealizáló tükre – bizonyos és megáll (amit reménylek), szükség, hogy az emberiség történeteire függesszük szemeinket. Végigfutván elménkben a história emlékeit, Mózesről kezdve a legújabb korokig, észre kellett vennünk, hogy a nemzetek, valamint egyes emberek életében időszakaszokat lehet. megkülönböztetni. Gyermekkorból fejlődik ki ifjúságok, ifjúságokból a férfikor, s ebből az öregség hanyatlása. Mind a négy kora ezen fizikai vagy prózai világnak saját színnel, szellemmel és karaktervonásokkal bír, melyek magokat idealizáltan tükrözik vissza a szellemi, másképp költői világban.*

A gyermekkor ártatlansága a jelenlét örömein andalog, szemei előtt minden paradicsomi szépségben virul, mindenütt szerencsét és boldogságot sejt; veszélyt nem retteg,

* A hőskötemény s regény természetét az emberiség időszakaszaiból magyarázni legelőször Eberhard kezdette; utána Meisner az egész eposzi költést ennek vezérvonalán fejtegeté.

mert nem is mer; gond nélkül enyeleg s játszik hajborzasztó mélység felett, s fenéktelen örvény szélén; képzeletét tündér álmok, arany remények lebdesik körül. Ereje még gyenge és tehetetlen a cselekvésre, s a jövő kor tettei sejtelmekben szuninyadnak benne. S íme ezen kornak képeivel hímezi fátyolát a néprege és idill, s benne találjuk visszatükrözve az árkádiai pásztorvirányt s a gyermekképzelmek tündérregéit.

A gyermekkor után következik s belőle fejt ki magát a cselekvények időszaka, az ifjúság. Keblében a tettekre törekedés lángja küzd és forr s vív önmagával. Nyugtalan óhajtasok támadnak fel hevült képzeletei előtt. Érzeni kezdi ereje hatalmát; a cél, melyet kivívnia kell, világosabb lőn előtte. Korlátot és lehetetlenséget nem ismer; kezd és mer több érzelemmel, mint ésszel, több szerteáradozó, mint célra irányzott erővel. A különös, csodás, rendkívüli, bájerővel vonják magokhoz; szóval, feltűnik a kalandok időszaka, a hőskor, melyet tettek jelelnek ki inkább, mint megállapodott karakter. Harcok támadnak minden léptén és nyomán a lelkesült ifjúnak, a szellemek és csodák országa a maga egész varázsfényében felnyílik, a gyermekálmak egy nagy, egy szép teljesülést érnek, s zengi Kalliope a félistenek s hősök tetteit. A hősköltemények tehát itt veszik eredetüket a tettek időszakaszában; s hol az epikus költő nemzetének történeteiben ily időszakaszra vissza nem tekinthet, vagy visszatekintvén nemzete ifjúkorát tettekkel gazdagon megjelelve nem látja, ott a hőskölteménynek virágai hervatag színben virulhatnak csak, terméketlen parlag mezőkről. Eszerint 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; a karaktereket tettekben tünteti ki, pszichológiai fejlődés nélkül. Nem annyira az élet – azaz az emberiség fokoként fejlődő műveltsége – hanem inkább a hatás s az ezekből folyt következmény tartoznak körébe. A fenség múlhatatlanul szükséges posztulátum benne, s az a Horác által úgymondott os magna sonaturum; mert korának egyik szembeszökő vonása a felmagasított (exaltált) képzelet és érzés. Minthogy pedig ezeknek visszatükrözésére nyelv s előadás fő befolyással munkálnák, nem nehéz általlátni, miért kell a hőskölteménynek fellengő képekben és hasonlatokban gazdag, merész epitetonokkal bővelkedő nyelven, azaz egy magasabbon mint amelyet prózaisták elérhetnek, íratnia, s miért oly természetlen és bántó a prózában írt hősköltemény, mint az említett felonni sib. E tekintetek szerint leszen a hősköltemény ideális tükre e vagy ama nép ifjú, azaz hőskorának, s így foghat benne megjelenni az emberiség a maga életteli, hatalmas cselekvőségében, a maga nagy törekedéseiben.

A mondottakból, úgyhiszem, könnyű leszen megfejteni, miért vala szerencsétlen gondolat *Borussia*st írni, melynek hőse Nagy Fridrik porosz király; miért nem lehet a

voltairei *Henriádnak* szerencséje, miért manadtak az oly géniuszok, mint Milton és Klopstock, popularitás nélkül, azalatt, hogy az olasz a maga *Tassóját* ismeri és imádja. Az elsők t. i. nem a nemzeti ifjúkor zajos és már a távolság által ideális szint nyert időszakából vették tárgyukat, az utolsók pedig oly világot ábrázoltak, mely túl és felül áll az emberiségén s emberiség történeteiben, s benne sem nép; sem időszakasz a maga ideális képét visszatükrözve fel nem találhatja. „Az eposzi Múzsánaik, – mond Jean Paul, – egy széles történelmi világban kell megállapodnia, hogy rajta a maga ideális, azaz poétai világát „alkothassa.” Mély és igen fontos intés, melyet a hősköltemény írójának, ha talán betűszerint követnie nem is, legalább figyelemben tartania szükség. Homérnál még az istenek is emberi arcban és természettel jelennek meg. Homérnál, qui nil molitur inepte.

A hőskölteménynek tehát, miként mondatott, a nemzet küzdő, zajokkal teljes és tettekben gazdag fiatal korában nyílik fel világa. Ezen kor után általmegy az ember vagy nép a maga harmadik és negyedik időszakára, melyeket azért lehet e helyt egybekapcsolnunk, minthogy mindkettőt csend és nyugalom bélyegzi, s mindkettő csaknem hasonló karaktervonásokkal bír. – Az ifjúság háborgó szélvészeli elzúgtak, a szenvedély hullámai elcsillapodtak, nyugalmas kék látkör és ég mosolyog le az emberiség kiküzdött boldog napjaira. A megszerzett vagyon bátorságban van; a viszonyok ismertetnek; mindenki saját meghatározott körrel bír, melyben háborítlan él és mozog. Az ész győzedelmet vőn a fantázián, s a lelki érettségnek nyugalma beállott. A védszellemek elvégezve munkájokat, visszatértek éteri hazájokba, s az embert saját erejére s okosságára bízva hátrahagyják a harcoktól megtisztult mezőn. A képzelet varázsfátyola lehullt, s minden, ami hajdan tündérszínben mosolyga, a maga földi való alakjában jelenik meg; az emberiség bizonyos meghatározott karaktert nyer; a poézis közelebb lép az élethez és filozófiájához, fölkeresi az embert a maga házi körében, egyes személy viszonyaival foglalatatoskodik, tetteket és történeteket festet, melyeknek egy nemzetségre vagy háznépre volt befolyása, s ezen egyes személyek karaktereiből tükrözi vissza az apa és fiú, úr és szolga, barátok és szerelmesek ideális alakjait. S íme az időszak, melyet a költőnek a regényben idealizálnia kell.

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

Regényekben igen óva kell a csodás lényeket használni; azaz mélyén 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 használta őket, melyek a nép száján forgó s így a nép hiedelmében gyökerült regéken épültek, mint például a *Klastrom* című regényben. Valamint a kor, melynek e költemény képviselője, a költői ábrándokon túl van, s nyugalmat s érettséget mutat, úgy a regény is e szint és karaktert viseli magán, melyeket kétségkívül a nyugalmas előadás s világos nyelv fogják visszaadhatni. Ezen okból a regénynek csendesen haladó prózában kell íratnia, oly prózában, mely ne rohanjon mint a magával ragadó Vág, hanem zaj nélkül ömledezzen, mint szélcsendkor a Duna. A beszédfolyam szép vidékek között mehet ugyan, de ne tavaszi réteken, s partjait csak itt-ott hímezzék költői képek és hasonlatok virágai. Az előadás némelykor didaktikaivá is lehet, mert a regény korának bélyege a szemlélődés; kicsaponghat a reflexiók országa felé is miként ezeket a valódi regény teremtője, Goethe munkáiban láthatni.

Az eddig mondottak kivonata röviden s kevés szóval ez: a hősköltemény széles értelemben szép álma és sejtése a leendőnek, a regény pedig a valóinak, melyek a múltból tükröződnek vissza. Amaz olyan mint az ifjúkor s annak sejtései, melyek rendszerint szebb jövőt ígérnek, mint ami valósággal teljesedni fog; ez mint a férfikor, mely előtt a valóság s élet könyve nyitva áll, melyben eszköz és cél, ébrenlét s álom, éles vonásokkal vannak megkülönböztetve. A hősköltemény a hősiség nagy tettei, a csodák és szellemek befolyása, a nemzeti érdekű történet, az exaltált nyelv s előadás által a fenség érzelmét ébreszti fel bennünk; a regény pszichológiai igazságú karakterei, életfestése által az emberi lélekkel ismertet meg. A hősköltemény a fenség ideája, a regény a karakterfestés ideája nélkül nem képzelhető.

Így válik el e két költemény egymástól a maga különböző céljaiban, s így lehet meghatározni félreértés nélkül s okokra állapodva, hogy a kettőnek külsőleg elválasztó jegyei a prózai s versi előadás, belsőleg pedig a karakter s életábrázolat egyfelől, s a nemzeti érdekű történet s a fenség ideája másfelől.

Nincs a költészet nemei között egy is, melynek oly szerfeletti, mind kárhóztatói, mind magasztalói volnának, mint a regénynek. Meddig egyik rész azt a költészet minden nemei

fölébe emeli, azalatt a más nem tekint benne egyebet, mint érzés- s erkölcsrontó valamit, méltót arra, hogy tűz által emésztessék meg, valahol csak találtatik. Mind ama, mind e résznek csak félig van igaza, egészben egynek sincs.

Ha a regény alatt oly művet kell érteni, melynek célja egyedül időtöltés, mely semmi lelki táplálékot nem nyújt, hanem csak azért készült, hogy szívünket érzélgésre szoktassa, képzelminket emberi képekkel töltsse be, melyekben sem természet, sem valódi emberiség nem találtatik; történetekkel gyönyörködtessen, amelyeknek sem tudományi, sem művészi, sem semmi életbeli alapjuk nincs, s csupán azért koholtattak, hogy néhány órai mulatságot szerezhvén, végképp elfeledtessenek, akkor igen is méltó a panasz a regények ellen. Mert vajon a német érzélgést minek lehet köszönni, ha a regények által támadt s lassanként elragadott lelki bujálkodásnak nem? Minek azt az ideggyengülést mind a lelki, mind a testi világban, melyben a közelebb lefolyt századnak néhány tizedeiben szomszédaink sínlettek s melynek még máig is hordozzák jeleit? Bizonyára, e betegség elterjesztésének vétkétől a Müllerek, Cramerek, Lafontaineek nagy serege, sőt még maga Wieland is, ki nem menthető; s az ilyen művek ellen, mint erkölcs s általában minden szépnek és nagynak, mit a természet a lélekbe letett, elrontó, mételyes ragadványai ellen, négy fal közt és nyilván kikelni szoros kötelesség; nálunk magyaroknál pedig annál inkább az, minthogy legújabb korunk is mutat írókat, kik amellet, hogy többnyire szerencsétlen fordításaik által nyelvünknek sem használnak, a német földnek ezen veszedelmes termékeit – melyek már honjokban is feledékbe süllyedeznek – köztünk újra életre és divatba hozni ügyekeznek. Nincs-e vajon a német regény-literatúrában fordításra méltóbb mű, mint Kotzebue *Leontinája*, mint a lafontainei *Különc* s egyebek, melyekkel könyveink legújabb jelentései harsognak, s literatúránkat némelyek elárasztani ügyekeznek? Már eddig is sok, igen sok ragadt ránk német szomszédainktól, ami nemzeti karakterünknek ártalmára van, s rettegni lehet, hogy a léleknek e legszerencsétlenebb betegségét is, a német érzélgést, belopják közénk embereink, s az ész kordonai ellenére is elterjed a ragály. Ily munkák fordítói, ha egyébkémt nem ártanának is, sokat ártanak azzal, hogy sületlenségekre vesztegetik idejüket, s vesztegettetik egyszersmind az olvasóval.

A valódi regénynek, mint eddig mondottainkból látható, nagy, nemes célja van, az emberiség karakterének ábrázolata. Azon regényköltő, ki e célra hívan és szerencsével dolgozott, nem kevésbé méltó a koszorúra, mint az eposz s drámaíró. De az ilyen költő céljai nem is tisztátalan haszonvágyi, kalmárkodási, vagy hírbetegségi forrásból buzganak, hanem a poézisnak jóltévő mennyei lángjából. Csakhogy a valódi regény céljai elérésére gazdagabb elme, karakterfestői tehetség, pszichológia és szívismeret kívántatnék, mint

amikről a Lafontaineek és Müllerek, vagy nálunk Cseri Péter és Pálfy Sámuel álmodoztak, s éppen ezen nehézségeknek, melyekkel a valódi regényírás egybekötve van, nem tudása oka, hogy a regények között oly sok nyomorú termékek nőnek gombai szaporasággal, időről-időre. Áldás az oly írókra, anint Goethe és Walter Scott, mint Cooper és Irving, kik megtanítának bennünket örökbecsű műveikkel, mely cél felé kelljen a regényírónak törekednie.

Szinte vétkes irány az, csak hogy nem erkölcsi, hanem művészi tekintetben, melyet sokan úgynevezett „erkölcsi” beszéleteikkel ügyekeznek elérni. Ezek a morál prédikátori rendszerint az embert mint angyalt vagy mint ördögöt festik, hogy ennek képében a rényt szerettessék meg, amazéban pedig a vétket utáltassák el. Szertelen tévedés! Sem amannak, sem ennek képe nem alapodik az emberi természetben; csak túlcsapongó képzelet teremtménye, mely hihetőséget nem nyerhetvén, sem utálat, sem szeretet tárgya nem lehet. A művészetnek célja egyedül a művészet legyen közvetlenül; mielőtt ennek megfelelt, teljesíté közvetve a másikat is, az erkölcsit. Igen is, tanít a poézis, tanít a regény s tanítson is minden nagyra, nemesre, szépre; de csak úgy, mint az a nyíló és hervadó virág, mely némán beszél és szótlán ábrázolja képét a leányka szépségének. XIV. Lajos francia király, papjának, ki prédikációt egyenesen reá szokta volt alkalmazni, ezt mondotta: „A részt, mely engem illet, majd önmagam fogom én kiválasztani; de hogy egyenesen rám tolassék, azt nem akarom.” E szavakat általánosan lehet a művészetre alkalmazni. Nemesítsék ezek a lelket, emeljék szíveinket, de preceptorainká ne legyenek.

A karakterfestés, mint említők, a regénynek elkerülhetetlen rekvizituma: szükség tehát, hogy itt róla kissé bővebben szóljunk.

Karakter alatt legtágabb értelemben azon jegyet szoktuk érteni, mely által egyik tárgy a másiktól magát megkülönbözteti; szorosabb értelemben pedig, az emberre és személyre alkalmazva, azon színt, melyet a lélek korlátlan szabadságú akarata a cselekedeténél magára veszen. Nem egyes cselekedet, hanem a cselekvés módja, melyet az akarat s kívánság önkényt választ, teszik a karaktert; s ezen értelemben minden embernek, még annak is, ki akarati választását mindén pillanatban változtatja, s ezért karaktertelennek mondatik, kell karakterrel bírnia. Az ember akarati hatalmában fekszik a fogékonyság mindenféle karakterekre, jóra vagy rosszra, nagyra vagy alacsonyra, s azon szín, mely az ő saját tettein és szaván mutatkozik, nem egyéb mint az, melyet ő szabad akaratjánál fogva a keblébe zárt

karakterek tárából választja. Innen lehet egyedül megmagyarázni, miként történhetik, hogy némely karakterfestésben egész a meglepetésig igaz és való vonásokat láttatunk feltalálni, ámbar a festett személyt a való életben nem láttuk; mint például Shakespeare-nél Falstaff, vagy Scottnál Dalgetty őrnagy karaktereikben. Ítélet a karakter valósága s hasonlósága felett az eredeti kép ismerését teszi fel bennünk. Csak az ítélet a másolat hívsége felől, kinek az eredeti képről megfogása van. Minekutána mi sok karakterfestés valósága felől ítélni tudunk, anélkül, hogy a festett személyt valaha testi szemekkel láttuk volna, önkényt következik, hogy a karakterek tárának bennünk kell rejtezve lennie s lelkünk előtt nyíltan állnia. E karakterek tára kétségkívül meg is van mindenikünk lelkében, csakhogy különböző mértékben s különböző tehetségekkel egybekötve; s ebben van oka, miért nem vagyunk mindnyájan egyformán szerencsések a karakterek festésében. A valódi költő, mint Shakespeare és Goethe, Scott és Hugo Victor, előadói tehetségénél fogva minden lelkében rejtőző alaknak, karakternek, formát, életet és mozgást tud kölcsönözni, s mint valamely csodatékony Aeskulap, minden halottait fel tudja szemeink előtt támasztani; az pedig, kinek költői s előadói erő szűken juthat, meg tudja ugyan ismerni a költő által felélesztett, saját keblében is rejtőző karaktereket, de életet és formát nem tudna nekik adni. Következik ezekből, hogy aki keblében nem hordozza az éltető erőt s belsejéből nem merítheti a karaktereket, az hiába fog külső stúdium által karaktereket festeni tanulni, amit készítené, holt és lelketlen anyagnál egyéb nem létezik. Voltak zsenik, kik igen ifjú korokban emberismeret és tapasztalás nélkül igaz és való karaktereket állítottak elő; sőt tudjuk, hogy a nagy költők rendszerint nem nagy világ- s emberismerettel bírnak, s mégis mi tökéletes emberképeket tudnak festeni; s viszont a nagy világ- s emberismerők mi tökéletleneket gyakran, melyek mind azt bizonyítják, hogy a karaktereknek nem a kül-, hanem a lélek belvilágában van szülőházjuk. Emberismeret s tapasztalás által tehát karakterfestői tehetségre nem juthatni az említett idomok nem létében; s e két tudomány egyedül arra való, hogy a már megszületett lénynek testet és külső formát találjon. Eszerint támadnak a költői karakterek.

Nevezetes és sokszor hánytvetett kérdés az, mely a karakternek erkölcsi jószág- vagy rosszóságát tárgyazza. Erre nézve én azt állítom, hogy a tökéletesen jó s tökéletesen rossz karakter nem lehet tárgya a költésnek. A költő sohase csapongjon az emberi természet határain túl, mert ott megszűnik alakjai iránt az olvasóban érdeket gerjeszthetni. Az ember sem angyal vagy éppen félisten, sem ördög; jóból és rosszból van összerakva s egymástól csak a mértékben különbözik. Az epikus még machinái iránt is csak úgy szerezhethet érdeket, ha rajtok emberi vonásokat láttat. – Olvasók, kik a művészet titkaiba nincsenek avatva, sokszor

vetik szemére a költőnek – a németeknél Goethének kellett ezt hallania gyakran –, hogy nincsenek morális karakterei. Ez ellenvetés alaptalan. Költő és moralista különböznek egymástól. Ez úgy festi az embert mint lennie kellene; amaz ellenben mint valósággal van.

Óvakodják a költő igen speciális karaktert festeni; személyeiben nem annyira az embert és individuumot, hanem az individuumban – mint felebb érintetett – az emberiség képét ügyekeznek visszaadni; vagy mint Schiller igen alkalmasan mondá: a személyt emelje fel a nemhez és fajához. Egész karakterfestési tudományban ez legnehezebb s a költőknek itt van elrejtve a legveszedelmesebb szikla, hol még oly elmék is, mint Schiller, kik mágnestűvel bocsátkoztak a karakterfestés mély tengerére, nem haladhattak többszöri veszedelem nélkül. Egyik költő t. i. csak individuumot láttat, de a fajból oly keveset, hogy alakjának létét csak úgy hihetnők el, ha költői tartományából leszállván historice, azaz oklevelekkel, bizonyítaná be; a másik ellenben jól fest fajt és nemet, de benne az individuum nincs kijelelve. Ez leginkább az asszonyi karakterek festésében történik, kiket való alakban előállítani nehezebb, mint a férfiakat. Nekik kevesebb individuális váljegyök (nota characteristica) van s jobban hasonlanak egymáshoz, mint a férfiak. Innen van oly kevés költő mind maiglan, ki asszonyokat jól fest. – A görög költő a karakterfestésben szerencsésebb lehetett, azaz, könnyebben kielégítheti olvasóját, mint az újabbak, mert az emberiség ifjúkorában élt, midőn még az individuumok nem voltak oly élesen elkülönöztetve egymástól, mint mostani férfikorában az emberiségnek; hogy pedig nemet könnyebb festeni mint individuumot, általlátni nem nehéz. Jean Paul azt mondá: Ellenére a közvéleménynek ő azt meri állítani, hogy a görögök az asszonyi karakterfestésben felebb állottak az újaknál, mert a nemet tökéletesen adták vissza. A derék férfiúnak igaza lehet, de nem a művészi ügyességre, hanem az olvasó részvételére nézve, s én e gondolatot inkább így mondanám: a görög művész az asszonyi karakterfestésben nagyobb részvételt gerjeszthetett publikumában, mint mi újabbak, mert akkor kevesebb individualitása lévén az emberiségnek mint ma, a művésztől is kevesebb kívántatott, s elég volt a nemet visszaadni; ami az asszonyoknál könnyebb, mert bennök több nemi különséget vehetni észre mint individualitást. Bennök ritkábbak a kicsapongó sajátosságok, melyek könnyebbítik az individualitás festését, mint a férfinenben. – Az újabb költőknél általában több individuumokat lehet találni, mint a régiéknél az imént érdeklét ok miatt. Shakespeare, Goethe, Hugo Viktor és Scott Walter munkáiban egész lajstromát lehetne találni az individuumoknak, s kivált Goethénél még az asszonyiaknak is nem kis számmal; ami legnagyobb bizonyosága Goethe karakterfestői nagy elméjének.

Nem megvetendő tekintet érdemel a karakter egysége is, azaz, hogy az egyszer megállapított lélek kép forrása lehessen mindazon tettek és szavaknak, melyeket a költő személyének tulajdonít. Ha a karakter alapszíne erős vonásokkal, és szembetűnőleg van festve, nem lehet félni többé, hogy a kép határozatlan, kétes lehessen, s ekkor nem lesz veszedelmes a hőst hasonlatlan tettekben is feltüntetni; ilyen a síró Achilles, mely egyike a homéri legszebb s valóbb képeknek. Vigyázni kell azonban, hogy a karakter a cselekvények s beszédek hosszú során el ne változzék, ami gyakorta szokott megtörténni. A hősköltemények írói ez ellen az epitetonok ismétlése által, például: gyors lábú Achilles, nyalka Zoárd, komoly Und, igen ügyesen segélnek magokon, mert általok mindig vissza- s visszahozatik emlékezetünkbe az egyszer felállított kép.

Ajánlanám a költőknek azt is, hogy ügyekezzenek személyeiken néhány élesen elválasztó vonást akkor kitüntetni, midőn őket először léptetik fel a nézősínre. Azon karakterisztikus vonások, melyeket ismerkedésünk első alkalmával egymáson felfedezünk, sokkal inkább emlékezetünkben maradnak, mint a későbbiek, s történik nem ritkán, hogy ha egy karakter első alkalomkor kétesen vala előnkbe állítva, azt később a tettek s történetek hosszú során sem ismerjük meg, vagy legalább kétesen látjuk.

A karakterfestésben nevezetes azon mód, amellyel a cselekedetek végbevitetnek, s nagyobb figyelmet érdemel mint maga a cselekedet is. Ezen mód magát csupán beszéd által ábrázolhatja előnkbe, azért a személyek beszédeire szükség fő gondot fordítani. A cselekedet indító okait lehet így s amúgy magyarázni, s a tapasztalás bizonyítja, hogy a legszebb tettek gyakorta tisztátalan forrásból erednek; a beszéd tehát alkalmasabb eszköz költőnél a lélekábrázolatra. Innen van egyetlenség szónak gyakorta oly megrázó hatalma a tragikusoknál, mint például Macbethben amaz ismeretesnek: „És neki nincsenek gyermekei!” Mely háborgó tengere nyílik fel e szavakban a szív indulatainak. A szavak kivált akkor festenek csalhatatlanul, midőn az indulat hirtelen kitörései; ilyenkor a kifejezések nem lehettek tanulva, hanem egyszerre tolultak elő a szívből, azért oly igazak. Ezen észrevételekből következik, hogy a költésben nem a tett magyarázza a szívet, hanem a szív s ennek beszéde a tettet.

A karakterekről szólván, szükség figyelembe venni azon különbséget is, mely az eposzi s drámai karakter közt van. Drámában a karakter magán viszi a reá omló sorsot, az eposzban a sors viszi a karaktert a történet változásain. A drámai karakternek mindenütt előhaladva kell föllépnie, s a cselekvény menetelét meghatároznia, az eposzi karakter a történet mögé rejtezik, s gyakran egészen részvétlenül jelenik meg. Drámában a cselekvő személy szabadsága uralkodik, eposzban a szabadság fölött még egy titkos hatalam, a

gondviselés. Regényben eposzi karakterek kívátnak, milyen, hogy a legnagyobb példát említsem, Meister Wilhelm, kit hat kötetten keresztül csaknem mindig a sors hajt a történetek hullámán, s alig mutatkozik cselekvőleg. Így Homérnál Achilles, így Odüsszeos, ki szenvedőleg van felállítva, s tenni egyedül ott kezd, hol a történet kifejléhez közeledik.

Még egy-két észrevétel, mielőtt a regényköltésnek e legnevezetesebb szakaszát bezárnók. Vigyázzon a költő, nehogy hősében, kit többnyire szeretettel ábrázol, önmagát fesse s olyakat mondasson vele, melyek annak karakteréből nem folyhatnak. Schiller többször járt így. Ügyekezzen, amennyire lehet, karakterfestést esetek motívumául tenni, így nagyobb hihetőséget nyer ábrázolata, jobban az egészhez szövődik, mint ha fest csupán azért, hogy karakterfestést adjon. – Ne festesse a költő hőse gyermekkorát, ami regényíróknál sokszor történik. Az olvasó csak szabadakaratú embert, vagy ifjat akar a hősben látni. Előadni mint múltat lehet, kivált akkor, mikor a hős már maga iránt érdeket gerjesztett. Nem a gyermekkor teszi a hőst nevezetessé, hanem ez a maga gyermekkorát. Itt azonban a komikusnak szabadabb mező engedtetik, valamint sok egyéb szabálynál is. – Az ellentétel gyakran emeli a karakter tökélyét, például a szelíd bajnok, kegyetlen pap stb. De ily eszközökhöz csak művész nyúljon, mert csak ő fog tudni a természetesség korlátai közt maradni, a kontárt izetlen kicsapongásokra vezetik. – A személyek körülményei leírásában maradjon a költő általánosságban; ha pedig apró különösségekre ereszkedik, ismerkedjék meg annak minden részeivel, mint Scott Walter, különben hamisan fog ábrázolni. – Végtére fő és legnevezetesebb tanácsom a karakterfestésben ez: kevés vomással kell festeni, de hatalmassal, mely a karaktert azonnal tisztán megismertesse.

E hosszabb fejtegetésekből a karakterfestésre nézve három főszabályt lehet felállítani: 1. a karakterfestés igaz legyen s hív a természethez, amennyire t. i. a művészség törvényei engedik; 2. Legyen könnyen érthető, felfogható s mintegy magát mutassa az olvasónak; ezt gyakran egyetlenegy vonás ügyesen eszközölheti, mint hosszas leírások, melyek úgyis kívül állnak a költés határain; 3. Legyen a karakterben egység.

Dráma-, hősköltemény- s regényben... gyakorta tesznek a teoretikusok említést a motivációról, szükség lesz tehát itt erről is néhány szóval emlékezni.

Indító-eszköznek nevezetik általában azon ok, minek befolyásából valamely dolog származik; motivációnak pedig azon munkálat, mely által e vagy ama változásnak, történetnek következése hihetővé, természetessé, sőt gyakran ellenmondhatatlanul

szükségessé tétetik. Erre nézve általában ezeket szükség megjegyezni. Ne mindent motiváljon a költő, hanem csak azokat, mik a történet változásaira elhatározó befolyással vannak. A történet így vagy amúgy kezdetét nem kell motiválni, mert ez a költői teremtő hatalomtól függ, mely szabadon alkotja világait. Minél közelebb van valamely költemény a való élethez hozva, annál nagyobbak, erősebbnek kell benne lenni a motivációnak, mert körében annál jobban gyakorolja hatalmát a fantázián az ész, melyet nem képzeleti tárgyakkal, hanem okokkal lehet kielégíteni. Innen lövetkezik, hogy a dráma és regény erősebb motivációt kíván, mint a hősköltemény, a novella erősebbet mint a tündérrege. – A fizikai világ jelenéseit, munkálatit nem kell motiválni, mert a fizikai világ a költő szemei előtt vak esetek világa, nem emberi lélek hatalma alatt áll, és így nincs lelki szükség törvényeinek alávetve, s nagyobb részben elménknek megfoghatatlan. Ki fogja annak szükségét bebizonyíthatni, hogy az ég villáma nem a tornyot gyújtá meg, hanem a szomszédjában álló kisdéd pórhajlékot? – A történet folyamában annál nagyobb motiváció kívántatik, minél inkább közeledik az a maga végéhez, elannyira, hogy a történet végének egészen belső szükségeken kell állania, mert ez egészen az emberi lélek teremtménye. – A karakterek ilyen vagy amolyan létét lehet motiválni, de nem múlhatatlanul szükség; mert az ember saját karakterét szabad akarat szerint választja. Azonban az egyszer választott karakterből tetteket motiválni igen szükséges, sőt ez a legerősebbik neme a motiválásnak. – Végére, nem sok indítóokkal kell motiválni, hanem erőssel, alapossal; az okok szerfeletti halmozása egy kis önkény színét viseli magán.

Miért kelljen a költőnek motiválnia, azaz okokra építenie, ennek magának is szinte saját oka van, az t. i., mert az emberi lélek csak okkal hagyja magát vezettni, hihetőséget, valásínúséget (melyek nélkül az egész poézis levegői semmi) csak okokkal lehet támasztani. A makacs lélek, melyet óriási hatalmú önkény vasbilincseivel nem tud valamire tökélni, gyakran egy kisdéd ok selyemfonalán hagyja magát vezettni.

Egység az eposzi s drámai művekben három szokott az esztétikusok által megjegyeztetni: cselekvény, idő és hely egysége t. i. Mi legyen az idő s hely egysége, magában értődik; itt csak azt kell érintenem, hogy az eposzi költőnek s így a regényírónak is, valahányszor előadott története helyei változnak, ezen változást szükség leírnia, például Odüsseos útját Ithakába, és motiválnia; hasonlólag az időbeli haladást vagy szökést is. Ez utóbbit azonban nem szükség motiválnia, mert rendszerint könnyű általlátni a történetből,

miért történt ez vagy amaz későbbben. Időbeli szökéseket láthatsz többiben Scott Walternél; például *Guy Mannering* című regényében, melynek eleje s vége között – ha emlékezetem nem csal – húsz évi idő a regényen kívül foly le, s a költő által csak jelentetik.

Nehezebb elhatározni a történet, vagy jobban, cselekvény egységét. 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.

Ha az okok és következmények láncolatát a testi világban, elválasztva egy bizonyos feltett gondolat és céltól, végig tekintjük, egy hosszú sorát fogjuk látni a történeteknek, előhaladásban, kezdet, közép és vég, vagy jobban ok, eszköz és cél nélkül. Minden eset, mely előttünk végbemegy, bizonyos tekintetiben cél is, eszköz is egyszersmind; következése t. i. az előtte végbement, s oka az utána végbemenendő esetnek. Egyik eset kisebb mértékben, másik nagyobbban érdekelhet bennünket; de mindenik, legyen bár nagy vagy csekély, szeme a közönséges, hosszú láncnak. A lélek ezen esetek mozgásánál nem függesztheti figyelmét e vagy ama láncszemre, hanem annak folyamával ellenállhatlanul elsodortatik. Másként van ez a szellemi világban. Az ember megfontolás után s választás szerint cselekszik; bizonyos célt tűz ki magának, például: gazdagságot, dicsőséget, hazaboldogságot stb., eszközöket gondol ki, terveket alkot célja kivitelére. Itt ismét történetek, jelenések hosszú sora támad, melyek őt feltett céljához közelebb mozdítják, s az egésznek öszvességét okok és következmények láncolata kapcsolja egybe. Ha ezen történetek hosszú során végig futunk figyelmünkkel, szinte nem állapodhatunk meg mellettök, mert mindenik részecske úgy jelenik meg előttünk mint eszköze egy végcélnek; de a fő történeten gyönyörűséggel mulat elménk, mert itt a főszemélyek célja a maga vég-katasztrófájához jutott, s benne láthatjuk a történet vagy cselekvény kezdetét, közepét, végét, vagy másként, okát céljával s a cél eszközeivel, amit Aristoteles teljes cselvénynek nevezte.

A történet természetileg azon körülmények leírásával kezdődik, melyek a főszemélyt terv alkotására bírják e vagy ama célnak kiviteléhez. A terv munkába tétele s akadályai, melyek tartoztatják haladását, az olvasó figyelmét magokra függesztik, s beleragadják a cselekvénybe; s azon pont, hol az akadályok szövődése legbonyolódottabb, teszi a cselekvény közepét; a vég ott van, hol a terv, tökéletesen kivive s a cél elérve van. Egy tökéletesen kivitt terv példáját azért hoztuk itt fel, mert ez legelevenebb képét adhatja a teljes egységnek; ebből azonban nem következik, hogy csak ott lehet egység, hol a kitűzött cél eléretett, elég ha a személyek eszközei minden részekben egy bizonyos célra voltak irányozva, ha a cél el nem éretett is, ha a dráma vagy hősköltemény hőse az akadályok súlyától meggyőzetett is s alattok leroskada, az egység nem rontatott, amint ezt sok igen jeles

szomorújátékokban láthatni. Az egység tehát nem annyira a részek s eszközök egymás iránti szoros viszonyaikban, hanem egy bizonyos kitűzött pont felé törekedésekben áll.

Ha a cselekvény egysége fő tökélyét teszi valamely művészileg szőtt történetnek, ha nélküle tiszta műv-élményt, mint felebb érintők, nem remélhetni: következik, hogy a kettős cselekvény eposzban, drámában, regényben stb. megbocsáthatlan hiba. Oly mellékcselekvényt, mely a főcselekvénnyel összefüggésben áll, változatosság miatt megbocsátunk gyakran a költőnek, de két főcselekvény, egyszerre s egyformán nagyérdekű elveszik egymás hatását, s elundokítják a művet; s e hiba nem enyhül akkor sem, ha mind a két cselekvényben ugyanazon személyek játszanak is szerepet. – Azon mű bír egységgel, mely felboncoltatván, vázolatában mint valamely láncszövedék szakadatlan egybefüggésben áll s minden részei egy szemét teszik az egész láncnak. Minden támadó esetnek a főcselekvény kifejtésére kell munkálnia, azt vagy előmozdítani, vagy rontania. Drámában oly jelenés, vagy epizód, mely nélkül a lánc teljes, melyben nincs elősegelő vagy tartóztató erő, hibás; rontja az egységet, akadályozza a cselekvény folyamát. Hóskölteményben s regényben különféleség s változatosság miatt tágabb kitéréseket engedünk magunknak, de mégis nem oly tágakat, hogy a fő történettől messze csapongván, annak folyamát akadályozzuk. Drámában a kicsapongó szcénát még akkor sem lehet megengedni, midőn karaktert fest és világosít, mert ezt eszközteni lehet más úton is, például a tett és gondolkodásban, melyet a személy kifejez, anélkül, hogy a cselekvény mozgása akadályoztatnék. Vannak drámák; melyekben egy üres jelenést sem találhatni, például *Galotti Emilia*; s így nem lehet mondani, hogy e szabály szigorú, s kivihetetlen, mert a lehetőség megmutatására elég egy-két példa.

Az egyes eseteknek, közönséges befolyásoknál fogva, a fő történetre kell egymáshoz kapcsolódniok, s ebben fog állani a cselekvény egysége. – Scott Walter, a legcsapongóbb költő, kit ismerek, gyakran vét az egység ellen nem kettős cselekvény, hanem kicsapongásai által; azonban példája ne támasszon követőket, mert mindenik tette még a legnagyobb zseninek sem törvény, mindamellett, hogy a szép országában ő törvényhozó az erőtlén teoretikus; pedig csak bíró.

A szépművekben megkívántató egység koránt sem történetes s a költő kényétől függő dolog; hanem szükséges és elmúlhatatlan; mert az emberi lélekben alapul, mely két vagy több egyforma érdekű történetre egy időben, megosztva, nem függesztheti figyelmét.

A regénynek többféle alosztályai vannak, művészi, filozófiai, humorisztikai, szatírai, utazási, érzékeny regények, de különös faja tudtomra csak egy, az úgynevezett novella, melyet mi magyarok *beszélyn*ek nevezhetnénk.

Ha a novellák eredetét figyelmesben nyomozzuk, észre fogjuk venni, hogy azok első származásokat az anekdotáktól vették. Minden anekdotának bizonyos epigrammai éle van, melyhez egész érdeke kapcsolódik, mely miatt örvendünk vagy csodálkozunk, nevetünk vagy gondolatokba merülünk. Ez apró epigrammai élű történetecskék emelkedtek ki később prózaiságokból egy szebb, poétaibb formába; de úgy, hogy még ma is, felboncoltatván, bizonyos anekdotái szint lehet rajtok megismerni. Egyetlenegy szokatlan helyzet, melybe e vagy ama személy, háznép tétetik, meglepőleg kifejtve; egy érdekes jelenés, sőt mint az angoloknál láthatni, néhány karakterisztikus vonás egypár tethez kapcsolva, s meglepő végezettel előadva, tárgyai lehetnek a novellának. Eredete óta (például: Boccaccio *Decameron*ától) a novella sokképpen változtatgatta alakját s néha a regény formájával annyira egybe folyt, hogy sokan kétségbe hozták e két költemény egymástóli léteges különbözősét. Ki jól különböztet, jól tanít, úgy tartja egy latin közmondás; mi tehát ügyekezn fogunk e két költemény különbözősét fő vonásokban előadni.

A novella egy tökéletesen elválasztott s magába zárt körülmény folyamat teljes kifejlési pontjáig; a regény ellenben, az élet változásait a körülmények hosszú során festegetve szövi tovább és tovább a távolba, gyakran teljes határozottság nélkül. A regény, a maga nagyobb s kiterjedtebb irányában, az életnek sokfelé ágazó folyamat valamely individuum sorsához kötve adja elő, oly individuumnak sorsához leginkább, ki a maga idomaiban alkalmasnak, s mintegy meghívottnak látszik lenni, hogy törekedéseit lassú pályáján keresztül előttünk fejtegesse, s már ennél fogva előttünk érdekes személy leve. Ő élete első boldog körülményei között ügyekszik nyugalmas életre telepedni, de a váltazékony idő, vagy saját szenvedélyei nem engednek neki nyugalmat, kiragadják őt honából idegen vidékekre keresni célját a messze világban; a sors törekedéseit vagy szerencsés célhoz vezérli, vagy egészen más ponthoz, mint amelyet ügyekezeteti irányzottak, s így végződik el élte nyugtalansága valamely nagyobb körülménynél, mely törekedéseit hosszú során időszakaszt (epochát) alkot. A novella csak epizódja az élet regényének, egy magába zárt kis világ ama nagy, minden részeiben megpróbált, sőt még az idő hosszú folyamán is megutazott életvilágnak. A novella az élet egyetemi irányától eltérő, egyes és magán álló életviszonyt tárgyaz, mely magából indulván ki, minden haladásait egy utolsó pontra, mint múlhatatlanul bekövetkezendőre, irányozza. Eszerint a novella kifejlete több belső szükségét kíván, mint a regényé; tökéletesben bevégzett mint emez, melyet a sok történetváltozások után egy az előbbenieknél érdekesebb s

a hős életében epochát alkotó történettel lehet végzeni. A regény fonalát gyakran végzeténél újra fel lehetne fogni, s végtelen messzeségig tovább és tovább fonni, nem a novelláét. A novella érdeke a kifejtésben áll, a regényé inkább az élet változatos folyamának haladásában, s irányai hív ábrázolatiban. A regény a maga kezdetében motiváltabb, a dolgokat inkább eredetöknél fogja fel, s hosszú vándorlását nagyobb előlátással kezdi; a novella ellenben oly körülményeknél kezdődik, melyek már a kifejlésnek bizonyos pontján állanak; hol például a szenvedélyek felingerlettek, a történet fonala feszült állapotban van, s ezen állapotból kiszabadulva jut nyugalomra. A novellában szigorúbb egység van, mint a regényben. A regényt apró novellákra lehetne felboncolni, melyek részei ugyan a nagy egésznek, de magokban véve is egy egészet tesznek. Ezek fő vonásokban a novella ismertető bélyegei, melyek bármint alakítsa is magát, bármily arcot és színt kölcsönözzön is e vagy ama költő termékeny képzeletétől, ez eredeti vonásokat kisebb-nagyobb mértékben mindig magában fogja hordozni.

Mi a beszélyről általánosan s a regényről különösen mondatott, a novellára is alkalmazható, mennyire ennek rövidségével, egy pontra irányzott céljával összefér. Eleintén a novella név alatt, midőn anekdotai alakjából kinőni kezdett az olasz és spanyol költők, kik feltalálói voltak, csupán rövid tréfás szerelmi kalandok ábrázolatit értették; később azonban elváltozott alakjok, s az újabb költőknél igen sok novellát láthatni; melyek tárgya nem szerelem, s nem víg, tréfás, hanem komoly történet. A spanyol, olasz, francia és német nemzetnél nagy tökélyre emeltetett a novellaírás, de legnagyobbira az angolnál, miként az évenként mind Britanniában mind Észak-Amerikában megjelenő almanachok mutatják. Nem ismerek sok novellaírót, ki kevés helyen oly ügyesen tudna kisdud történeteket novellává szőni, és személyeit röviden, egy-két vonással oly valószínűen előnkbe állítani mint Irving. Óhajtom, hogy mi magyarok a novellaírásban az angolokat vegyük inkább mustrául, mint Claren közepszerűségeit, vagy Kotzebue és Lafontaine többnyire sületlen termékeit, s fordítani is inkább tőle ügyekezzünk. Vagy, ha éppen a németeket óhajtjuk példányul venni, oly írók műveivel ismerkednénk meg mint Tieck, Schefer és mások, s tőlök tanulnánk karakterfestési pszichológiát s érzelmi mélységet, üresség, ízetlen miszticizmus, s vonagló érzélgés helyett.

A magyar regények s novellák eddig nagyobb részint lelketlen művek lelketlen fordításaiból állnak; ámbár nem tagadhatni, hogy eredeti regényeink s novelláink is jókora

számmal vannak, csak hogy bennök egyéb nagy fogyatkozások mellett a regényköltés fő rekvizituma, karakterfestés, nem található. A Dugonicok Gvadányiak... el vannak feledve, szinte úgy mint Németországban a Lafontaine, Cramerek nagy serege; mert műveik nem voltak életre méltók, ám bár mi magyarok ama két elsőbbik érdemét nyelvünkre nézve; ha igazságosak akarunk lenni, megismerendjük. Valamennyi novella- s regényíróink között Kisfaludy Károly, Fáy András, Bártfay László és P. M. (Paziázi Mihály) érdemlenek legtöbb figyelmet; mert gróf Mailáth beszélyei inkább a tündérregék (Märchen) neméhez tartoznak.

Mi a karakterfestés és szituációk leleményét illeti, az előszámláltak közt a víg elbeszélésben minden kétségen kívül Kisfaludy Károlyé a koszorú; a komoly nemből azonban ő sem vala szerencsés, s ezekben a karakterfestői tehetségnek maximumát az egész magyar literatúrában Fáy *Bélteki-házában* láthatni. Kár, hogy e lelkes író a regény s általában az elbeszélői költés egyéb posztulátumaira is oly gondtal nem ügyelt mint a karakterekre. Ezek a való életből vannak merítve, konzekvenciával tartva, s rajtuk nemzeti szín és sajátosság ismerszik meg; amit annál inkább kell becsülnünk, minél ritkább jelenés komoly íróink műveiben; de a regény épülete hibás, nem teszen egybefüggő egészet, hanem egyvelegét számtalan biográfiai töredékeknek, melyek csak külsőleg függenek össze, s történetesen, nem belső szükségből. Óhajtom azonban, hogy a közkedvelést méltán érdemlett író a regény- és novella-pályán (a *Fris Bokrétában* álló novella való vokáció jeleit mutatja) megmaradván, bennünket több művekké ajándékozzon meg; mert mindazok között, kik nálunk a költés e nemében dolgoztak, minden hibák mellett is az ő *Bélteki-házában* látszik legtöbb oly tehetség, melyet komoly regények írójában fellelhetni szeretnénk.