

Bajza József és a Walter Scott-i regény

„Alsatia férfiai”, avagy Scott hatása Bajza írói körére

Walter Scott magyarországi hatása az 1820-as években kezdődött, amikor ő már túljutott jelentős műveinek korszakán, és megszerzett rutinját kamatoztatva, magát túlhajszolva alkotott, amit közvetlenül megszerkesztett regényeinek hosszú sora bizonyít. A korabeli befogadók azonban még nem figyeltek fel e művek ingadozó esztétikai színvonalára. A magyar fogadtatás minden Scott-regény iránt egyaránt kedvező volt, mint azt Bajza regényelméletének hivatkozásából is láthatjuk. Annak ellenére, hogy a feltörekvő fiatal írónemzedék és az olvasóközönség az 1820–30-as években még nemigen tudott angolul, és a műveket csak német fordításból ismerhette, Scott művésze egyre erősebben hatotta át az irodalmi köztudatot.

Scott nevét (Byronéval együtt) Magyarországon először valószínűleg gróf Dessewffy József említette 1821-ben, egy Kazinczyhoz írott levelében, mint „a mostani Anglia nevezetes költőjét”.¹ Jellemző a két név együttes előfordulása, hiszen az angol irodalomtörténet is összekapcsolja őket. Közös vonásuk, hogy noha az angol romantikus hullám után részben visszatértek a klasszicista eszményekhez, részben pedig előrevetítették a realizmus módszereit, a kortársak mégis a romantikus mozgalom vezéreinek tartották őket.² Hasonlóképpen a magyar irodalmi köztudatban – paradox módon – éppen ők képviselték az angol romantikát.³ A „költő” elnevezésen Dessewffy már mindenképpen a regényíró is értette, hiszen Byron feltűnésekor Scott tiszteltteljesen visszavonult a költészet mezejéről, és regényei révén vált „nevezetessé”. Éppen ezért meglepő Dessewffynek és kortársainak tájékozottsága a regények szerzőjének azonosításakor, ugyanis Scott 1814-től kezdődően 1826-i nyilvános önéleplezéséig a „Waverley szerzője” álnéven jelentette meg műveit, kortársainak éveig tartó rejtélyt szolgáltatva.

Az 1820-as évekre az ifjú, kezdő íróknak egy kis köré alakult ki Pesten, akik az *Auróra* című almanach köré szerveződtek, s vezérük ennek szerkesztője, Kisfaludy Károly volt. Kazinczyt tisztelték, de egyes nézeteit már elavultaknak tartották, saját világirodalmi példaképeiket pedig a romantikusok közül választották. Méghozzá különösen az angolok közül, mivel a német befolyás-

nak tudatosan, politikai okokból próbáltak meg ellenállni. „Korukban divat volt Angliába utazni s az angol irodalommal, nyelvvel foglalkozni.”⁴ A kör ismertebb tagjai: Vörösmarty, Bajza, Toldy, később Czuczor is. Néhány évig Kölcsey és Szemere is jó kapcsolatban állt az új nemzedékkel.

Kisfaludy lakásán kívül összejöttek Bártfay László esélyein és Fáy Andrásnál is. Tréfásan „nevet is adtak maguknak: előbb „Lumpengesindek”-nek, majd Walter Scott *Nigel sorsa* című regényének alapján „Alsatia férfiai”-nak nevezték el baráti csoportosulásukat.”⁵

Bártfay (Szemere mellett) Kölcsey legmeghittebb levelezőtársa lett, és éppen az ő egyik leveléből kapunk magyarázatot az Alsatia elnevezésre – és mellesleg az önmagukról kialakított romantikus képre:

„Nem tudom, tudod-e kedves Ferim, mit teszen az Alsatia? Scott Walter egyik románjában (*Nigel*-ben)⁶ leírja Londonnak a XVII. században volt egy részét, melyet akkor Alsatiának hívtanak... S azon londoni Alsatiában mindazok, kik duellum, adósság, s egyéb címek miatt lappangani, azaz nyugalomban lenni akartak, ott kerestének s találtak menedéket. [...] A londoni Alsaták néha napján részegeskedni, civakodni stb. szerettek, s vajon mindezen tisztés címek nem illenek-e reánk?”⁷

Scott magyar irodalmi hatását ennek az írói körnek a műveiben fedezhetjük fel először. Az 1820-as évek vége felé Kisfaludy, Kölcsey és Bártfay novelláiban,⁸ az 1830-as években Vörösmarty költészetében⁹ és Bajza elméleti és prózai munkásságában kimutatható Scott hatása, Toldy pedig kétszer is neki-rugaszkodott Scott-regények fordításának.¹⁰ Szintén ehhez a körhöz tartozott Thaisz András is, a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztője, aki egyik kezdeményezője volt a hazai világirodalmi tájékozódás intézményes megindulásának,¹¹ s akinek nevéhez fűződik a század első felének egyetlen magyarra ültetett Scott-regényének fordítása.¹²

Bajza angol irodalmi műveltsége

A triász tagjai közül Bajza volt az egyetlen, aki nem tanult angolul, ezért az angol szerzőket – sok kortársához hasonlóan – német fordításban olvasta,¹³ illetve sok, írotársai által magyarra fordított angol novella jelent meg az *Athenaeumban* is. Ez a körülmény behatárolta az olvasott művek körét, hiszen Scott regényei közül sem mindegyik jelent meg német nyelven.

Bajza gyerekkorában nem tanult idegen nyelveket. Ennek hiányát korán felismerte, ezért 1823-ban németül kezdett tanulni. A műveltség megszerzésének e nehézkes módja mellett más nyelvek elsajátítására nem maradt energiája. „Bajza felfogása a nyelveket illetőleg az volt, hogy inkább megtanult egy nyelvet, s ez a német volt, mint hogy erejét több nyelv tanulásával szétforgácsolja.”¹⁴ A nyelv elsajátításában hamarosan magas szintet ért el. 1827-től kezdve már fordítással is próbálkozott: nekikezdett Lessing és egy

németre fordított régi angol esztétikai munka átültetésének is, két vígjátékfordítása pedig meg is jelent (Kotzebue: *A megholt unoka*, 1827, Schroeder: *A gyűrű*, 1830). Később novellafordításokra is vállalkozott, amelyek az *Athenaeumban*, majd a *Pillangó* című kötetben önállóan is megjelentek. Munkáit a bíráló Szontágh Gusztáv tartalmilag és formailag is hibátlannak ítélte,¹⁵ de említés nélkül hagyta, hogy a lefordított kilenc novella közül csupán egy közvetlenül német eredetű, a többi nyilvánvalóan német közvetítéssel, nem az eredeti mű alapján fordította: hat angol szerzőtől származik, egy pedig lengyeltől (és még három „Névtelentől”). Fordításainak ilyen megválasztása mutatja, hogy noha a német nyelvet alkalmazta tájékozódásra, a megcélzott kulturális szféra az angolszász irodalom volt.

Bajza nyilvánvalóan Walter Scott több regényét is olvasta, amit nemcsak a regényről írt tanulmányainak hivatkozásai és széprózai műveinek a scotti regény ismeretét mutató jellegzetességei bizonyítanak, hanem az éppen Angliában és Skóciában utazgató Toldyhoz írt leveléből is kitűnik:

„Mint szeretlek érte, édes barátom, hogy te az angolokat jobban szereted a franciáknál. Én ezt a nemzetet (az angolt) csak könyvekből ismerem, könyvek által szeretem, de még így is minden oly interessans, olly vonzó, ami csak bennök és kívülök van. Ha visszajössz, meglátod, mennyit kell nekem beszélned róluk, kifárasztalak! Ah, bárcsak Scotiát is láthattad volna. A regényes, tündér Scotiát!”¹⁶

Stílusirányzatok keresztútján

Bajza életműve a stílusirányzatok olyan keveredését mutatja, amely a korabeli magyar irodalom egészét jellemzi.

Regényelmélete – az e kérdéssel foglalkozó kutatók álláspontja szerint – a német romantikus esztétika teoretikusainak tanulmányozása során alakult ki. Maga Bajza is rájuk hivatkozik tanulmányában: az új műfajról Bajza szerint csak Eberhard, Herder, Jean Paul és Meisner¹⁷ írt, ők is érintőlegesen. Később a két Schlegel és Tieck nevét is említi. „Mélyebb s alaposabb vizsgálat” hiányában azonban Bajza teóriái a korábbi dráma- és eposzelméletekben gyökereznek, ezekhez viszonyítva próbálja meghatározni a regény sajátosságait. A legalapvetőbb elméleti forrásnak ugyanis Lessing klasszicista szellemében írt *Hamburgi dramaturgiáját* kell tekintenünk,¹⁸ s nem hagyhatjuk figyelmen kívül azokat a klasszikus irodalomteoretikai munkákat sem, amelyek iskolai olvasmányként Bajza elméleti felkészültségét megalapozták, s amelyekre tanulmányában szintúgy hivatkozik: Arisztotelész *Poétikáját* és Horatius *Ars Poeticáját*.

Feltételezésem szerint ez az elméleti hiány az oka, hogy Bajza regényről vallott elképzeléseinek és saját prózaírói gyakorlatának alapját európai horizontú (angolszász és német) olvasmányélményei jelentették. Elsősorban Goethe

és Walter Scott regényei,¹⁹ amelyek szintén egyszerre mutatnak klasszicista és szentimentális, utóbbi még ráadásul romantikus és realista vonásokat is.

Tanulmányában az általa olvasott regények írói közül a következőket tartja követendő mintának: Richardson, Fielding (mint a műfaj megteremtői), Goethe (*Wilhelm Meister*), Scott (*Talisman*, *Kenilworth*, *Guy Mannering*, *The Monastery* [Bajza *A klastrom* címmel említi] és a *Legend of Montrose*), Irving és Cooper. Közöttük Scott az összekötő láncszem, hiszen ő maga többek között az angol felvilágosodás íróinak és Goethének műveit jelölte meg regényei elődeiül, az amerikai próza első jeles képviselői pedig Scottot tartották legfőbb példaképüknek.²⁰ A magyar irodalomból egyedül Fáy András *Bélteky-házában* talál említésre méltó érdemeket. Kiemelkedő német drámaírókra is hivatkozik: Lessing, Schiller (*Don Carlos*). Ellenpéldaként a kor népszerű német regényíróit említi (Voss, Müller, Cramer, Lafontaine, Wieland és Kotzebue), illetve Goethe *Stella* című művét.²¹

Korabeli fordításai (*Pillangó. Külföldi válogatott elbeszélések zsebkönyve*, Buda, 1836) is hasonló értékrendre, műveltségi anyagra, az angol és a német irodalom iránti előszeretetre vallanak. A lefordított novellák és regényrészletek szerzői között szintén Goethe, Scott, Irving és korabeli divatos angol írók (Bulwer, Richard Head) nevével találkozhatunk, illetve a korabeli gyakorlatnak megfelelően néhány esetben csupán a szerző nemzetisége derül ki, a neve nem. Bajza előszavában hangsúlyozza, hogy válogatásával mintát kívánt nyújtani a leendő magyar íróknak:

„A kiadó ügykezett e kisded gyűjteményben oly elbeszélésekkel ajándékozni meg olvasóit, melyeket a mellett, hogy érdekes tárgyúak, s minden korú által szív kára nélkül olvastathatnak, *művészi tökély az elrendezésben és előadásban* ajánlanak, s gyönyörködtető tulajdonságaikon fölül, ifjú költőinknek, kik erejüket a művészet ezen szinte nehéz nemében kísértendik meg, *példányul szolgálhassanak arra, miként lehet a nálunk még mindig divatozó előadási szélességet kikerülni, túl vitt képek helyett valódibb, életből kikapott alakokat, érzelgés helyett érzéseket festeni.* Fordításaink a regényi nemben többnyire olyan választásúak, melyek reánk kevés hasznót, de annál több kárt hoztak, s még a legújabb időkben sem menekedhattünk meg ama lafontainei, kotzebuei siránkozásoktól, melyek az érzelgés bűnén fölül, sokszor erkölcstelenségekkel is tömvek. [...]”²²

Célkitűzése szerint tehát Bajza élesen elhatárolta a gyűjteményben megjelent novellák íróit a szentimentálisnak bélyegzett vadromantikus lektűr-irodalomtól. Ennek ellenére ezek az elbeszélések nem a korszak legjobbjai, s még a jelentős íróknak sem a legértékesebb alkotásai kerültek be a kötetbe, és nem töltik be az előszó által keltett várakozásokat.²³ Többségük hatás vadászó, melodramatikus szerelmi vagy rémtörténet. Viszont ha ezeknek a novelláknak a hősei a korszak egyik legolvasottabb magyar irodalmárának szemében „*valódibb, életből kikapott alakok*”, akkor ez azt bizonyítja, hogy már a romantikusok célkitűzése is a valóság hiteles ábrázolása volt, csupán ők

másképp látták a valóságot, mint a realisták. A különbség alapja episztemológiai: az írónak a valósághoz fűződő viszonya. A romantikus művek a későbbi korok számára túlzottan támaszkodnak a kulturális és társadalmi konvenciókra.

Bajza regényelméletében és szépprózájában egyaránt szerepet kapnak a klasszicista szabályok tisztelete, a szentimentális érzelmesség, a szereplők és helyszínek ábrázolásának romantikus jegyei és a realizmusnak az életkép-szerű jelenetezésben megmutatkozó nyomai. Ez a stíluskeveredés jellemzi Walter Scott művészetét is.

Klasszicista vonások: szabályok és műfajok

Bajza esztétikáját a klasszicista esztétikai törvények romantikus elvek alapján való kritikája jellemzi, novellái pedig már a műfaj természeténél fogva sem illeszkednek a klasszicista szabályrendszerbe.

A kompozíciós eljárások során „örök szabályokat” állapít meg. Helyesnek tartja a természetes kronológia megbontását a „művészi” időrend érdekében. Tulajdonképpen az ókori eposzok *in medias res* kezdését fedezi fel a *Talismanban* és a *Wilhelm Meisterben*.²⁴ Irodalmi munkáiban ugyanezzel az eljárással él maga is: az eseményeket mindig a történet egy érdekesítő pontján kezdi elmesélni, az előzményekről csak a későbbiekben értesülünk. (Egyedül az *Ottília* kivétel, de itt nincsenek is előzmények: a főszereplők múltjáról nem tudunk meg semmit.)

Elméletében megjelenik a *hármás egység* szabálya is. Értelmezése szerint a helyváltogatás és időbeli haladás elfogadható, de indoklást igényel, az eposzhoz hasonlóan a regényben is. A cselekmény egységének követelményét úgy értelmezi, mint a részeknek egy bizonyos fő célhoz való irányulását, amely alól azonban már – a romantika zsenikultuszának megfelelően – a legnagyobbak (Goethe és Scott) tér- és időbeli kicsapongásai felmenthetők. Ám két egyforma jelentőségű cselekményszál megbocsáthatatlan.²⁵

Egyértelműen klasszicista vonás az egyes hangnemek különválasztása. A „komikai”, „szatírai”, „humorisztikai” és „komoly” hangnem keveredését fel sem tételezi, holott a regényműfajnak ez alapvető jellegzetessége.

A *tanítás és gyönyörködtetés* kettős elve még hangsúlyt kap, de a fontossági sorrend már felcserélődik, amikor a művészi célt az erkölcsi elé helyezi.²⁶

A klasszicista szemlélet érvényesül akkor is, amikor Bajza a regények befejezésének, a „kifejlet”-nek szabályait összegzi. Hiszen egyrészt tiltja a természeti és erkölcsi törvények áthágását, másrészt előírja, hogy a feloldás legyen „teljes és kielégítő, [...] hogy utána semmi lényeges rész felől se legyen többé kétség”, „nem várt és meglepő”, valamint „adassék elő alkalmas időben, ne előbb, mint figyelmünket egészen magára vonhatta, de ne is később”.²⁷

Mindezekből levonhatjuk azt a következtetést, hogy a szabályállítás célja és az ókorban gyökerező műfajokhoz való viszonyítás a klasszicizmus továbbélésének bizonyos nyomait mutatják Bajza elméletében.

Szentimentális vonások: a hősiesség hiánya

Az előbbivel szemben a szentimentalizmus Bajza elméletén hagyott kevesebb nyomot, annál inkább találkozhatunk jellegzetességeivel a novellákban. A „német érzélgést” ugyan elítéli, ám ezen csupán a Bajza korában még mindig népszerű, de értéktelen előző századi regényeket érti.²⁸

Bajza számára a valóság sokkal inkább jelentette az egyén önmegvalósításának problémáit, míg Scott legjobb műveiben nemzeti-társadalmi kérdéseket vetett fel. A szűk, családi térre szorított problematika azonban nemcsak Bajza műveinek jellemzője, hanem a kor magyar irodalmának egyik jellegzetességéből, a szentimentalizmus továbbéléséből is adódik.²⁹

Többé-kevésbé e novellák mindegyike hordoz szentimentális vonásokat. Legfeltűnőbbben az *Ottília*, amelyet már levélregény-formája is ehhez a stílusirányzathoz sorol, de Bajza valamennyi novellájában felismerhetők a szentimentális szerelmi történetek tipikus mozzanatai: „A szerelmeseket [...] rendszerint két sajátos kötöttség, a társadalmi osztályhoz tartozásból eredő, vagy pedig erkölcsi parancsok választják el egymástól, bizonyos esetekben pedig mindkét körülmény együttesen emel gátat közénk.”³⁰ A szereplők problémáikat sohasem képesek önállóan megoldani, a külső segítség pedig rendszerint későn érkezik, és már nem tartóztathatja fel a szinte menetrendszerűen bekövetkező tragédiát: a környezetük kicsinyes érdekeihez lealacsonyodni nem tudó, ezáltal életképtelen ifjú hősök-hősnők pusztulását.

A *vándor*³¹ című novella szerelmi háromszögében nem is zajlik a szemünk előtt a konfliktus. A tanyán élő kis család idilljébe idegen vándor érkezik, s miután látja, milyen szépen élnek, éjjel kioson az erdőbe, és önkezével véget vet életének. Hátrahagyott leveléből tudjuk meg, hogy ő az asszony előző jegyese, s a férj barátja volt, akinek tizenöt évvel korábban el kellett bujdosnia. Most szándéka ellenére tönkretette az idillt: „Ilonka keserve leírhatatlan. Hónapok múlva csillapodott el fájdalma valamennyire. Nem zengett az ének többé a völgy fái között, helyette gyász, néma s megmondhatatlan, fogta el érzékeny szívét, s még esztendőik után is gyakorta, midőn a bús nő a kised udvarka ajtaja előtt megállott, s feltekintte a halomra, hol szerencsétlen barátja nyugodott hosszas gyötrelmei után, szemeiből keserű könnyeket törölt ki.”

Az *Ottília*³² című novella hősnőjét kegyetlen apja bele akarja kényszeríteni egy német kalmárral való házasságba, a leánya a tépelődések folytán egyre csak sorvadozik. Ekkor ismerkedik meg a „gyenge testalkatú” ifjú magyar nemessel, Szamosvárival. Az ifjú így mutatja be ideálját barátjához írott levelében: „[...] nem pirúlok megvallani, mióta *e halvány, beteges leánykát* láttam,

nem tudok mást gondolni és érezni mint azt, hogy ő egyike a szeretetre legméltóbb teremtményeknek.” A fiatalok viselkedését passzivitás jellemzi. Boldogságukról ellenállás nélkül lemondanak, Ottilia még a kolostorba vonulást is vállalná. A leány egyre sorvad, a fiú gyötrődik. Szamosvári ugyan kényszer hatására végrehajt egy bátor cselekedetet (vetélytársát párbajban megsebesíti), de ez a tett is hiábavalónak bizonyul. A lány belehal, a férfi beleőrül a bánatba; a szentimentális novella hősei nem képesek szembeszállni a külvilág fenyegetéseivel.

A fenti műveknél valószínűleg korábban keletkezett, de kidolgozottabb és korszerűbb műnek látszik *A fekete lovag* és a *Kámor*.³³ Az előbbin még kimutatható a szentimentalizmus kései hatása, az utóbbi azonban már alapvetően romantikus mű.

A fekete lovag hőse, az ifjú Endre gróf szemet vet apja vadászában a leányára, Emelkára. Titkos házasságuk tervét megtudja az öreg gróf, és a leány apját kényszeríti, hogy Emelkát feleségül adja Hornyához, a gróf tót vazallusához és leendő ispánjához, Endrét pedig fogságban tartja. Hetek telnek el, a leány sorvadozik. „Ily kínos érzelmek közt folytak el Emelka órái, melyek mint emésztő férgek a virágban, úgy dúltak a boldogtalan leányka keblében, s ijesztő nyomokat hagyott a belső küzdelem a leányka külsején is. Egynapi bánat oly változást teve rajta, mint hetekig tartó betegség, s ő, ámbár arcának szép alakja megmaradott, sokat veszte előbbeni alakjából, mert a pirosság képéről, s a tűz szemeiből eltűnt, s hasonló vala azon szép fiatal halotthoz, melyet valamely szempillantatnyi veszély ölt meg, s a halálnak nem maradt ideje a maga minden jeleit képére sütni.” Időközben a hős nem is próbál megszökni, vagy csellel, esetleg erőszakkal kijutni. Amikor vetélytársának ellensége kiszabadítja őt, romantikus hőssé válik, viharban vágat, átúsztat a megáradt, örvénylő folyón, de már késő: lekési mátkája és Hornyá esküvőjét. Ám Bajza még egy befejezést csatol a történethez, mely szerint az események után a szerelmek megszöknek, majd nemsokára megtalálják összeölelkező holttestüket a visszahúzódó árvíz iszapjában. Kísértetüket gyakran látják a helybeliek zivataros éjszakákon. Ez a befejezés már romantikus kellékek sorát vonultatja föl, amelyeket Walter Scott is előszeretettel alkalmazott, különösen lovagkori történeteiben (például *Ivanhoe*, *Talisman*).

A *Kámor* hősei már a romantikához tartoznak: nem fojtják vissza szenvedélyeiket. Lóra álmodozásai sem a szentimentalizmusra, hanem a romantikára jellemző életérzésből erednek: regényes olvasmányainak és dajkája meséinek köszönhetőek.

Romantikus vonások: „regényesség” és festőiség

A romantikusok számára „valóságosak” azok az események, amelyek szerintük valahol, valamikor megtörténhettek (volna). Ezért műveik alapja többnyire ilyen valóban megtörtént, illetve a korabeli olvasóközönség által hihető-

nek tartott rendkívüli események felhalmozása, hőseik olykor valóban élt rendkívüli egyéniségeknek, nevezetes történelmi alakoknak a felnagyításai.

Bajza novelláinak hősei és hősnői kiváló külső és belső tulajdonságokkal rendelkeznek. Legfőbb értékeik: a szépség, okosság, erényesség, valamint a férfiaknál katonai erények is. Gyakori az ősi nemesi származás, és hogy a hősök egy szenvedélyes szerelem rabjai. De nemcsak ezek bizonyítják Bajza prózájának romantikus voltát, hanem az elméleti művében írottak is.

„A költőnek azonban magának kell a csomót megkötnie, s ezt még ott is, hol tárgy történelmi; 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 történelmi költeményekben az ideális személyek.”³⁴

Ez a valóságfelfogás az eszményítés igényét is fenntartja: kellő távolságot tart a mindennapi valóságtól, szimbolikus, sőt olykor allegorikus értelmet nyer. Bajza romantikus íróként elfogadja a képtelent, művei struktúrája a tündérmeséhez és a legendához áll közel. A mindennapi élet problémáit triviálisnak tartja, a lélek konfliktusai, az értelem ellenőrzése alól felszabadult szenvedélyek érdeklik.

„...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.”³⁵

Ez az álláspont magyarázhatja Bajza fordításainak megválasztásában és saját novelláiban a szerelmi problematika kizárólagosságát.

A meseszöveg, a bonyodalom létjogosultsága nagyobb, mint az ezredvégi olvasói horizont szerinti valóságosság. Nem véletlen tehát, hogy Bajza esztétikájának kulcskifejezése: az érdekesség.

„Mi az elbeszélések tárgyát illeti, az *érdekessé tétethetik* azáltal, ha a történetben oly karakterek állítatnak fel, melyek *különös tulajdonaiknál* fogva a mindennapi emberekéitől távoznak; ha a személyek *nehéz, ritka helyzetbe* tétetnek, s általában *a legegyszerűbb tárgy is érdeket nyer*, ha benne egymást váltogatják s követik a természetes ugyan, de mégis *szokatlan s nem mindig látott jelenések*.”³⁶

A *fekete lovagban* és a *Kámorban* a már említetteken túl más, jellegzetesen romantikus elemek is megjelennek, amelyeket a tanulmányban nem említ: ilyenek a festőiség és a szenvedélyek látványos megjelenítése. Bajza egyik már idézett leveléből kiderül, hogy elbűvölték őt Scott díszeletei, a „tündéri Skócia” vadregényes hegyei és kastélyromjai, ezért természetesnek tűnik, hogy ő is hasonló leírásokat alkalmazott. Színhelyei Hont és Nógrád megye bércei, kipusztult nemesi családok azóta már rommá vált kastélyai. (Ő még a Felvidéken találta meg azt a Skóciára emlékeztető vadregényes tájat, amelyet a történelmi regény műfajának magyar képviselői, Jósika, Kemény és Jókai Erdély hegyei között fedeztek fel.) Hőseit szintén romantikus módon ábrá-

zolja: vad indulatkitöréseket, vad vágtazásokat jelenít meg. Endre úrfi ádáz viharban kel át a megáradt Zagyva tajtékzó hullámain, Jeney Kálmán pedig Lóra elrablói közül két lovaggal vív meg, páncél nélkül, folytonosan üldözve az állig fölfegyverkezett lovakokat. Kálmán elhagyott kedvesének Ophéliaszerű örülsége, vagy a boszorkánygyűlésről és kísértetekről szóló babonák szintén a romantika, sőt a rémromantika olykor Scott által sem megvetett kel-léktárába tartoznak.

A népi alakok szerepeltetése szintén a romantika felfedezése, ám megjelenítésük módja már mind Scottnál, mind Bajzánál átvezet a realizmus ábrázolásmódjához.

Realista vonások: jellemeik és életképek

Bajza már a műfaj meghatározásakor a realizmus kívánalmait állítja fel: az író „az emberiség karakterével, az életnek egyes szcénáival ismertet meg, mint a regény s novellában”.³⁷ Ennek megfelelően tiltakozik azon írói módszer ellen, hogy az írók „az embert mint angyalt vagy mint ördögöt” fessék, hiszen „sem amannak, sem ennek képe nem alapodik az emberi természetben; csak túlcsapongó képzelet teremtménye, mely hihetőséget nyerhetvén, sem utálat, sem szeretet tárgya nem lehet”.³⁸

Ehelyett külön fejezetet szentel a „karakterfestésnek”, amely elé – Scott nyomán – realista követelményeket állít. „...néhány karakterfestésben egész a meglepetésig igaz és való vonásokat láttatunk feltalálni, ámbár a festett személyt a való életben nem láttuk; mint például Shakespeare-nél Falstaff, vagy Scottnál Dalgetty őrnagy karaktereikben.”³⁹

Irodalmi munkáinak szereplői valóban életszerűbbek, mint a korábbi magyar regényhősök. Ennek okát nem a narrátor szereplő-bemutatásaiban kell keresnünk, hanem az életképszerű jelenetezésben, a drámai párbeszédekben. S valóban ezek a dialógusok emelik *A fekete lovas* és még inkább a *Kámor* értékét a többi Bajza-novella fölé.

A hősök jellemvonásai talán első látásra romantikusnak tűnnek, ám ezek az ifjú lovagok minden bátorságuk ellenére tehetetlenek, és soha nem sikerül véghezvinniük vállalt feladatukat. A lukácsi „középszerű hős” megjelenését túlzás lenne elvárni Bajzától, hiszen ennek alapvető feltétele hiányzik „történelmi” műveiből: maga a történelem. Még a *Kámorban* is csak a történelmi személyiségek szerepeltetése és a kor belpolitikai harcainak érzékeltetése valósul meg: a cselekmény a leányrablás körül forog, s a mű tárgya Bajza szavai szerint a Jeney-ház hanyatlása lett volna (lásd III. szakasz).

A töredékben maradt *Kámor* szereplői közül nehéz eldönteni, kit szánt az író hősnek, mivel több irányból is elindítja a történetet. Talán Jeney Kálmán, a 30 év körüli, ifjúnak már nemigen nevezhető lovas, aki rútul cserbenhagyja megcsúnyult aráját, nem tesz semmit a család kihalása ellen, bár – ered-

ménytelenisége ellenére – hőiesen küzd hűgának elrablóival szemben? Vagy talán a szépséges Jeney Lóra, „Kámor csillaga”, akinek azonban az állhatatosság nemigen tartozik az erényei közé? (Az ifjak közül mindazok magukra vonhatják figyelmét, akiknek „alakján és tettein bizonyos regényesség vala”, légyen akár egy szép ifjú lovag, akár egy kopasz „kancsóvitéz”, vagy akár az álrühás László király.) Vagy talán maga a fiatal, önállótlan és gyenge V. László? Ez a hősnélküliség azonban nem újdonság, ha tekintetbe vesszük, hogy Walter Scottnak is volt olyan – ráadásul befejezett – regénye, a Bajza által is olvasott *Kenilworth*, amelyben nem lehet eldönteni, ki is a főhős.

A mellékszereplők között olykor megjelenik egy-egy figura, akinek egyéni nyelvhasználata humoros hatást kelt. Ilyenek *A fekete lovagban* a csárda vendégeinek népszínművekre emlékeztető párbeszédei, vagy a *Kámorban* a nőrabló lovagok és a szerzetesek ízes beszélgetései. Csak egy példa: a klastrom egyik páterének ajtaján éjjel dörömbölnék szerzetestársai, hogy az ő ablakából láthassák, milyen istentelen kalandorok öldöklük egymást a klastrom előtt.

„– Quid hoc est fratres? – mond az öreg Eustáchius, midőn álmából felrettenvén, a nagy zörgésre ajtaját felnyitá. – Per amorem Dei crucifixi, talán tűz van? Boldogságos Szűz, nem megmondottam-e hétezerszer is, hogy kutya és csirke a konyhából exuláljanak. A toll és szőr gyúlékony portéka; per deos immortales, tamen ex Plinio et Aristotele haec nota sunt. –”

Történelmi hitelesség: romance vagy novel?

A múlt század közepe táján, önállósodásuk előtt, a regényt és a novellát többnyire közös néven, *elbeszélésként* vagy *beszélyként* emlegették.⁴⁰ Bajza ezt a műfajt a *leírással* állítja szembe, azon az alapon, hogy előbbit a múlt idő, utóbbit a jelen idő használata jellemzi.

A beszélyen belül Bajza meglepő csoportosítást alkalmaz: „Minden beszély költői vagy történelmi, a szerint, miképpen költött vagy valósággal megtörtént dolgokat tárgyaz.” Ez megfelel az angolszász irodalomelmélet XVIII. század óta alkalmazott, és Walter Scott esszéiben-előszavaiban is felbukkanó kategóriáinak, amely a szépprózában (*fiction*) megkülönbözteti a románc (*romance*) és a regény (*novel*) fogalmát. Scott egyik esszéjében így definiálja a két fogalmat: a románc „prózában vagy versben költött elbeszélés, amely csodás és különös eseményeket mutat be”, és ezt szembeállítja a regénnyel, amely „költött elbeszélés, amely annyiban különbözik a románctól, hogy az események igazodnak az emberi cselekedetek szokásos menetéhez és a társadalom mai állapotához”.⁴¹

Bajza a történelmi regénynek külön fejezetet szentel, s azt az eposzból származtatja, rokonának tekintve a szintén eposzi gyökerű „történelmi”, azaz történelemtudományt is, emellett Goethe történelmi tragédiáira is hivatkozik.

Az eposz és a regény összevetésekor az alapvető különbséget mindössze abban látja, hogy míg az eposz egy nemzeti érdekű történetben nagy, hősi tetteket megjelenítve „a fenség érzelmét ébreszti fel bennünk”, s a nép dicső múltját megidézve „szebb jövődőt ígér”, addig „a regény pszichológiai igazságú karakterei, életfestése által az emberi lélekkel ismertet meg”, s a múlt révén a jelenlegi valóságot tükrözi vissza.⁴²

A történet eseményeinek és a szereplők tetteinek hihetővé és szükségszerűvé tételéről szólván ehhez még hozzáteszi: „Minél közelebb van valamely költemény a való élethez hozva, annál nagyobbak, erősebbnek kell benne lenni a motivációnak, mert körében annál jobban gyakorolja hatalmát a phantasián az ész, melyet nem képzeleti tárgyakkal, hanem okokkal lehet kielégíteni. Innen következik, hogy a dráma és regény erősebb motivációt kíván, mint a hősköltemény, a novella erősebbet, mint a tündérrege.”⁴³

Bajza állandóan a hihetőségre, valamint az erkölcsi és természeti törvények sérthetlenségére hivatkozik, a várhatóságot pedig igyekszik elkerültetni az írókkal. Paradox módon így válik a valóságábrázolás az illúzió eszközévé.

„Beszélyben, legyen az költői bár vagy históriai, multhatatlanul megkívánatik a valóság. A históriai beszélyben, tudniillik, hogy ami elmondatik, úgy történt legyen; a költőiben, 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 (illusio) gerjeszteni.”⁴⁴

A realista regény valóságképe ettől különbözik: alkotó és befogadó egyaránt tudomásul veszi a műben ábrázolt világ fiktív jellegét. A valóságosság alapjává a hihetőség válik: a hősök társadalmi típusuknak megfelelő életet élnek, valószínűsíthetően gyakran előforduló események között. A meseszövevs leértékelődik, helyette az életképszerűség kerül előtérbe.⁴⁵

Bajza platonikus felfogása szerint a valóság az alkotási folyamat során átkerül a „költészet földfeletti világába”, az irodalom „aetheri hazájába”, a „regények tündérországába”, ott megtisztulva művészi „illúziót” hoz létre; a befogadás során pedig visszajut a valóságba, az „olvasó-világba”, ahol „szükségképpen korokra és nemzetekre befolyással” kell lenniük, „s a valódi poesis szélesb értelemben nem egyéb, mint az emberiség ideálba emelt képe”.⁴⁶ Később összefoglalja Arisztotelész mimészis-elméletének bajjai értelmezését: „... 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. Azon kérdéseknek tehát, ha ez vagy amaz dráma, regény valósággal megtörtént-e? szükségképpen bántania kell az értő művészt, kinek sokkal philosophikusabb céljai vannak, mint a prózai valóság hű másolata.”⁴⁷

Ennélfogva Bajza szerint a történelmi tárgyú műveknek sem a történelmi, hanem valamilyen más értelemben vett – talán lélektani – hitelesség a célja:

„Költőnél a történelmi factum mindig mellékdolog, [...] s nem kell feledni, hogy van a prózai, azaz testi szemekkel látható természet mellett egy más is, a művészi ti., s hogy történelmi igazság s poétikai igazság között nagy a különbség.”⁴⁸

Bajza novellái közül a *Rege a habléányról* és *A fekete lovag*, valamint a *Kámor* című regénytörredéke történelmi tárgyú. Mindháromban előtérbe kerül a kaland a történelmi adatokkal szemben. Úgy tűnik, hogy Bajzát nem foglalkoztatta a hitelesség kérdése, ami az új műfaj egyik legnagyobb problémája volt XVIII. századi újjászületése óta.

Walter Scott egyik hitelesítő eszköze a kerettörténetek alkalmazása volt, amelyek révén az olvasó annak az illúzióknak részesévé vált, hogy a narrátor egyik ismerősének ismerősével valóban megtörtént az elbeszélte történet. Szintén Scott volt az első „fikció”-író, aki a régmúltban és közelmúltban játszódó műveikhez hiteles forrásokat használt fel, amelyekre fel is hívta az olvasók figyelmét előszavaiban és jegyzeteiben. Ugyanakkor művészi céljainak alárendelte a történelmi valóság apróbb részleteit. (Goethe 1827-ből származó megjegyzése szerint: „...kitalált motívumok révén közel hozza egymáshoz mindazt, mi történelmileg igaz...”⁴⁹) A történelmileg hiteles személyek mellékszereplők lettek, a jelentős történelmi események pedig a hős válságának mozgatórugóivá váltak, olyan dilemmába taszítva őt, amely az ábrázolt kor nemzeti sorskérdéseit szimbolizálta.

Scott történelmi hitelességének magyarországi reformkori recepciója jelzi, hogy hazai irodalmárainkat is foglalkoztatta ugyan a „történelmi igazság” kérdése, de a valóságábrázolás problémáiban nem mélyedtek el. Czuczor Gergely⁵⁰ és később Zilahy Imre⁵¹ kifejezetten hiányolta Scott regényeiből a történetyszerűséget. Véleményük azt mutatja, hogy más jelentette a történelmi hitelességet az ő számukra, mint Scott számára. A „hősiesség nagy tetteit” várták, amit Bajza az eposz hatáskörébe utalt, ezzel szemben a Scott-regények történelemábrázolását, a jelentős történelmi személyek, események és színhelyek jelenlétét csupán üres díszletnek, coloritnak tartották, hőseinek belső dilemmáit „magánérdekű”-nek érezték.

Velük szemben éppen ellenkező nézetet volt Petrichevich Horváth Lázár, aki a történelmi regények íróit egyenesen „Skóthon szellemdús festőjének hatására vérszemet kapott” tollforgatóknak nevezte, és komolyan féltetni látszott a magyar olvasókat attól, hogy összetévesztik az irodalmat a valósággal.⁵²

Bajza hozzáállása a kérdéshez kettős. Egyszerre kíván valóságosságot és eszményítést. „Beszélyben, legyen az bár költői, vagy történelmi, multhatatlanul megkívántatik a valóság. A történelmi beszélyben tudniillik, hogy ami elmondatik, úgy történt legyen; a költőiiben, hogy úgy történhetett legyen a

való életben, miként elmondatik.” Ugyanakkor: „Költőnél a történelmi factum mindig mellékdolog...”⁵³ Prózai munkásságát ugyanez a kettősség jellemzi. Történelmi tárgyú novellái a legendák világához állnak közel.⁵⁴

A *Rege a habléányról* egy vándoranekdota feldolgozása. Eredetiségét a kereset szerkesztés adja, amelynek révén a Mátyás királyról szóló, és tragikusan végződő szerelmi kalandba beékeli Lajos herceg (a későbbi Nagy Lajos király) hasonló, és a másik esettel ok-okozati (bár igencsak misztikus) összefüggésbe is kerülő történetét. Az elhagyott leány kísértetének addig kell viszszejárnia, amíg egy másik leány sorsa meg nem ismétli az övét. Itt Bajza abba a hibába esik, amelytől ő maga óvja az írókat tanulmányában: természetfeletti események oldják fel a bonyodalmat.⁵⁵ (Ez történik egyébként az általa lefordított novellák közül Washington Irving *Alhambra rózsájában* és *A kárpitos szoba* című Scott-novellában.)

A *Fekete lovag* Bajza megjegyzése szerint egy „néprege után” készült. A szerelmeseket itt gonosz ármány választja el egymástól, ám a tragikus végkifejletet kettős feloldás zárja le, és az egyik megoldás itt is misztikus: a szerelmesek csak haláluk után lehetnek egymáséi. Ez a szerkezeti megoldás később Jókainál és Mikszáthnál is előfordul.

A fentiekkel szemben a *Kámor* hosszabb lélegzetű műnek indult, de töredékesen maradt. Ez az egyetlen műve, amelyben már magasabb rendű elemek is emlékeztetnek a scotti regényre: a cselekmény művészi bonyolítása fokozatos leleplezéssel, a színvonalasabb „charakterfestés”, a hatásos természeti képek, a történelem beépítése a cselekménybe,⁵⁶ de még az *in medias res* kezdés és a mű elején előforduló „kicsapongó” filozófiai fejtegetések is meg egyeznek Bajzának a tanulmányban közölt megfigyeléseivel. A „történelmi factum” persze itt is „mellékdolog” maradt: a krónikákban nem szerepel sem V. László szerelmi kalandja, sem a műben egymással rivalizáló Jeney és Forgách család.

A narráció hitele

Mindhárom opust jellemzi az irodalmiság hangsúlyozása, amely egyben emlékezteti a befogadót a bemutatott világ megalkotottságára. Az olvasó sosem felejtheti el, hogy regényt olvas, mivel a narrátor minduntalan belép a történet és a befogadó közé.

„Minekelőtte a történet fonalát tovább vinnők, szükség, hogy olvasónkat a Jeney-házzal, melynek elhanyagolása tárgya lesz e regének, közelebbről megismertessük.”⁵⁷ „Mi nem akarjuk ezen véleményeknek alapjait vizsgálni, s eldönteni, mennyire igazak, mennyire nem, s azért bár többeket beszélhetnénk még, félbeszakaszjuk, s a helyett inkább egy-két vonással festjük ezen tájat, úgy, amint azon korban volt, melyben az itt elbeszélendő történet esik.”⁵⁸

Ugyanezt a szerepet tölti be az úgynevezett mindentudó elbeszélő jelenléte is, aki belelát a szereplők tudatába, valamint a múltjukba és a jövőjükbe is.

A művek történetisége eltérő. A *fekete lovag* leginkább mesére emlékeztet: ködbevesző hely- és időmegjelölés („nyugoti szélén a Mátrának [...] bástyaromok látszanak”, „két századdal ezelőtt” egy vár állott itt); a szereplők nem sokkal egyénibb jellemek, mint a mesei szerepkörökből ismert figurák. A *Rege a habléányról* történelmileg hiteles szereplőket vonultat föl, de olyan kalandokban, amelyeknek semmi nyoma nincs a krónikákban. A tér konkrét (a visegrádi palota és a folyópart), az idő az ifjú király korából viszonylagos pontossággal kikövetkeztethető. A szereplők itt sem egyénítettek. A *Kámor* V. László király ifjúkorában játszódik, és jelentős történelmi eseményekre történik utalás. Pontos helyszínleírásokat kapunk.

A – saját szóhasználatával élve – „költői” novellák valóban eltérnek az eddig bemutatottaktól: a szereplők a befogadóval egy szinten állnak, és a narrátor bizonyos mértékig visszahúzódik.

A *vándor* című novella egy melodramatikus történet, amelyben egy kiszolgált katona másfél évtizednyi távollét után visszatér szülőföldjére, s látván, hogy elhagyott mátkája és régi jó barátja boldog házasságban élnek, főbe lövi magát, hogy boldogságukat föl ne dúlja. Bajza jó szerkesztési készségéről árulkodik, hogy a bonyodalom csúcspontján egy levélbetét beiktatásával kellelteti a végkifejletet. Itt a történetmondó már nem mindentudó: nem közvetíti a befogadó számára a szereplők gondolatait, sem a múlt vagy a jövő eseményeit, csak azt, amit a történet láthatatlan nézőjeként láthatna. Ez az egyetlen az itt tárgyalt művek közül, amelyikben az elbeszélő azonosul a hőssel.

A szentimentális levélregények mintájára készült az *Ottília*, amely csak különböző személyek egymáshoz írt leveleiből áll, a történetmondó teljes kiiktatásával. A novella valójában három szereplő első személyű vallomásainak sorából áll össze.

Mindegyik említett műre jellemző a gyakori jelenetezés, a nagyobb időszakot átfogó részek: az előzmények magyarázata és a reflexiók („kicsapongások”) a tanulmányban foglalt kívánságok szerint a szövegek elején fordulnak csak elő.

Tehetetlen hősök: unheroic heroes

Bajza kifejezetten kárhoztatja a szélsőséges hősöket, s igyekszik lebeszélni a leendő írókat a romantika túlzásaitól: „...a 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 éppen félisten, sem ördög; jóból és rosszból van összerakva s egymástól csak a mértékben különbözik. [...]

Költő és moralista különböznek egymástól. Ez úgy festi az embert mint lennie kellene; amaz ellenben mint valósággal van.”⁵⁹

A jellemek esetében Bajza megkülönbözteti a drámai és az eposzi „charaktert”. Előbbi aktív, „magán viszi a reá omló sorsot”, a „drámában a cselekvő személy szabadsága uralkodik”. Utóbbi ellenben passzív, „a történet mögé rejtezik”, az eposzban „egy titkos hatalom, a gondviselés” uralkodik. „Regényben eposzi karakterek kívántatnak”, követendő például a *Wilhelm Meistert* állítja elének. Ő ugyan nem említi, de az általa említett (és feltételezhetően elolvasott) Scott-regények hősein is megfigyelhette ezt a hóstípust: a „hősietlen hóst”, aki hagyja magát az események által sodortatni.⁶⁰ E kritériumnak megfelelően ábrázolta a saját műveiben megjelenő figurákat: az *Ottília* halálba és (az ezzel egyenértékű) örületbe sodródó szerelmespárját, *A vándor* életének kudarcra elől öngyilkosságba menekülő címszereplőjét, a *Rege a habléányról* feledékeny herceget és kísértetté váló halászleányát, *A fekete lovag* Endre úrfiját, aki meg sem próbál megszökni a szobafogságból, és a gonosz gyanúnak azonnal hitelt adó kedvesét, valamint a *Kámor* könnyedén kijátszható Kálmán úrfiját és a szerelmei között ingadozó Lóra kisasszonyát, nem is szólva a Cillei befolyása alatt álló gyermek-királyról.

A jellemek passzivitásának magyarázatát Bajza többnyire a szentimentalizmusból örökölt eszközökkel a hős eredendő, vagy a szülői szigornak tulajdonítható félénkségeként mutatja be. Scott hőseit azonban gyakran valamely tudomány vagy maga az irodalom teszi a valódi életük irányítására alkalmatlanná, a művekben oly gyakran emlegetett Don Quijotéhoz hasonlatossá. Bajzának Scott hatását leginkább mutató művében, a *Kámorban*, szintén megjelenik ez a motívum. A jellemábrázolásban egy feltűnő hasonlóságra bukkanhatunk a *Kámor* hősnője és a *Waverley* főhőse között. Mindkettő „regékből szőtt” álomvilágban él, amely kihatással bír életük fontos döntéseire. Jeney Lóra kisasszony „dajkája tündérmeséi által szép regényes világot alkot maga körül. [...] Innen származott, hogy Lóra mindenben bizonyos regényes színt keresett, s minél csudálatosabb és a mindennapi élettől különböző színe volt valamely tárgynak, annál kedvesebb volt előtte.”⁶¹ Később – a megírt részek alapján erre következtethetünk – ez a regényesség sodorja bajba; csakúgy, mint az ifjú *Waverleyt*, Scott regényének hőstét. A mese ütközésbe kerül a valósággal.

Bajza azt írja az „asszonyi karakterekről”, hogy őket „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 maiglan, ki asszonyokat jól fest.”⁶² Ezért az ő részéről meglepő és merész vállalkozásnak tűnik, hogy hősnői többnyire közel azonos jelentőséget kapnak, mint a férfi hősök.

*

Bajza prózai munkássága esztétikai mércével mérve nem nevezhető magas színvonalúnak, ám maga is tudta, hogy az általa deklarált követelményeket képtelen megvalósítani. Tanulmányán kívül Toldyval váltott leveleikből is kiderül, hogy mindketten felismerték a magyar regény és novella megszületésének szükségességét, ugyanakkor eredeti munka megírására nem éreztek magukban elegendő tehetséget. Bajza nem volt elégedett a bemutatott kísérleteivel, és a közülük mégis publikált három novella megjelenéséhez csupán azért járult hozzá, hogy az *Aurora* kézírathányán enyhítsen.⁶³ Ezért nem meglepő, hogy prózai munkáival egyidejűleg írt tanulmányában „egy valahára közöttünk is születendő regényköltő” számára gyűjti össze „hasznos intéseit”. S noha az 1832-ben született tanulmány végén Fáy András regényében látja meg egy nagy mű megszületésének lehetőségét, a következő kiadás lábjegyzetében már hozzáfűzheti: „A magyar irodalom azóta mind terjedelmre, mind belbecsre nézve a regénynemben nagy haladást tett, s úgyszólván azóta támadt nálunk a regényirodalom, melyben egyike a főszereplőknek a derék Jósika Miklós.”

1 Kazinczy Ferenc *Lev.*, XVII, 429. – Vö. MAKAY Attila, *Gróf Dessesuffy József angol irodalmi műveltsége*, Debrecen, 1941, 44.

2 Scottról: „He was basically an Augustan, heir to the culture of Dryden and Dr Johnson, who found himself a leader of Romanticism and conquered a public which was abandoning and disintegrating that classical culture.” – Patrick CRUTTWEILL, *Walter Scott = The New Pelican Guide to English Literature. 5. From Blake to Byron*, szerk. Boris FORD, Penguin, London, 1982, 128.

Byronról: „Violently antipathetic to the work of Keats and Wordsworth, for instance, he was in many ways far more in harmony with the conventional aristocratic attitudes of his time than with the Romantics, and some of his verse, especially in *Don Juan*, is close to the spirit of *The Anti-Jacobin*. To superficial appearance, at all events, Byron’s role of rebel and outcast went against the grain and came to him by accident. But when it came he clearly accepted it as one of the roles, almost one of the theatrical roles, which have their necessary place in a society...” – D. W. HARDING, *The Character of Literature from Blake to Byron* = Boris FORD (szerk.), *i. m.*, 44.

3 Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyar irodalmi romantika sajátosságai* = Uő, *„Minta a szényegen”*. A műértelmezés esélyei, Bp., Balassi, 1995, 125.

4 JAKABFI László, *Az angol irodalom és a Vörösmarty–Bajza–Toldy triász*, 1941, 6.

5 FENYŐ István, *Haza s emberiség*, 1983, 118–124.

6 SCOTT, *The Fortunes of Nigel*, 1822.

7 *Szemere-Tár* 13, LXXXIV.

8 Kölcsey novellái, Kisfaludy: *Tihamér*, Bártfay: *Királyi fény és kegyelmesség*.

9 JAKABFI, 43–44., 47–49.

10 Bajza József és Toldy Ferenc levelezése (továbbiakban: *B.-T. Lev.*), Bp., 1969, 72–73., 454. – Jakabfi ugyan azt állítja (*i. m.*, 66.), hogy Toldy „angol szerzők, Shakespeare, Scott, Pope műveit fordítgatja”, de a hivatkozásul felhozott, 1823. december 15-én keltezett Bajza-levelelől csupán Toldy szándékáról értesülünk, és arról, hogy Bajza megpróbálja őt erről lebeszélni: „Hogy tehát te Otellót, Schiller munkáját, Walter Scott románjait stb. fordítani igyekszel, e feltétel nagy hálát érdemel a hazától. [...] Ellenben nem állván azonban e haszon, én neked mindég azt tanácslanám, hogy a fordításokkal igen parce bánjál. [...] Míglen erős vagy originált írni, míglen nem vagy teljesen meggyőződve, hogy eredeti talentumod nincsen, [...] addig ne alázd le magad fordítóknak, egyedül akkor csak, ha az ellenkező volna igaz.” (*B.-T. Lev.*, 72–73.)

Toldy 1828. december 12-én keltezett levelében pedig az alábbiakat tudatja Bajzával: „Bécsben Walter Scottnak skót históriáját fo-

gom lefordítani angolból (30 nyomtatott ív); de olly szorgalommal, mellyet én minden mástól szoktam kívánni. [...] Ama fordításban csak az fog megválni, lesz-e valaha stílusom.” – (454.). Toldynak azonban egyetlen fordítása sem készült el. Oltványi Ambrus jegyzete szerint Toldy szándéka Scottnak valamelyik történeti munkájára irányult, a *History of Scotlandre* (amely azonban csak a következő évben jelent meg), vagy a *The Border Antiquities of England and Scotlandre* (amely pedig nem csupán Skócia történelmével foglalkozik). Részemről inkább hajlok arra a feltevésre, hogy a Toldy által lefordítandó „skót história” inkább Scott egyik, Skóciában játszódó történelmi regénye lehetett.

11 Vö. FENYŐ István, *Az irodalom respublicájáért*, Bp., 1976, 84.

12 SCOTT, *Ivanhoe*, Wigand, Pest, 1829, ford. THAISZ András.

13 B.-T. Lev. Az 1823. november–december folyamán írt leveleiből kiderül, hogy Bajza ekkoriban tanult németül, Toldy pedig angolul. Mindketten láthatóan irodalmi tájékozottságukat kívánták bővíteni az elsajátított nyelv segítségével. Toldy felajánlotta Bajzának, hogy német nyelvű könyveket küld neki, s Bajza válaszában előadta kívánságait: „Drámát, románt vagy kritikai munkát, mely könnyű stílusú.” Toldy lelkesedését Scott iránt ismerjük (lásd: 10. sz. jegyzet), így valószínűsíthető, hogy Toldy látta el Bajzát németre fordított Scott-regényekkel.

14 JAKABFI, 52.

15 Figyelő, 1837. jún. 6.

16 Bajza Toldynak 1830. júl. 15-én. B.J.Ö.M. IV. köt., 105.

17 Meisner kilétét nem tisztázták a kutatók. Lásd FENYŐ, 232.

18 Bajza állítása ellenére a mai kutatók egyöntetűen Bajza elméletének lessingi hátterére és F. Schlegel elméletének hiányára hívják fel a figyelmet (FENYŐ, 232., WÉBER Antal, *Fordulat az epikában. Bajza regényelméletéről*, It, 1985, 565–584., 577.). KERÉNYI Ferenc kimutatta, hogy maga Bajza néhány évvel korábban még Lessinget W. Schlegel és Tieck fölé emelte (792.).

19 Vö. a Scott-hatás „nem költészetén, hanem elvein, nézetein látszik meg”. JAKABFI,

i. m., 57. A „költészetére”, azaz epikájára vonatkozó bírálatot lásd később.

20 Wéber Antal ugyan nem talál közös nevezőt a fent említett írók között, Goethét a *Bildungsroman*, Scottot a történelmi tematika, Coopert a kalandosság és egzotizmus képviselőjeként tartja számon, és ezáltal Bajza egységes ízlését is megkérdőjelezi (WÉBER, *i. m.*, 570.). Véleményem szerint ezekben a meghatározásokban (és tanulmányom során kimutatandó egyebekben is) maga Scott a közös nevező.

21 IV, 107.

22 II, 472. (kiemelések tőlem).

23 Goethe esetében a történet a *Die Wahlverwandschaften* (1809) című regényből kiemelt, kevésbé sikerült betét.

24 IV, 105.

25 IV, 130–131.

26 IV, 120. – Vö. FENYŐ, 230.

27 IV, 106–107.

28 Vö. IV, 119.

29 Wéber Antal írja a szentimentális stílusirányról: „Irodalmunk fejlődésének sajátosságaiából eredően, másfajta irányokkal keveredve, hatása átnyúlik a XIX. századba is, sőt a stílusirány dekadens szakasza, az egyre modorosabb, és társadalmi tartalmától megfosztott érzelgősség divatja sem ismeretlen. Példá erre Vitkovics és a fiatal Szalay, valamint Bajza levélregénye. [...] bizonyosnak mondható, hogy az a stílushagyomány, amely Kazinczytól a fiatal Szalayig terjed, s amely a pallérozottabb, az avult nyelvi anyagtól megszabaduló művészi kifejezés valóságos iskolája nálunk, egyik fontos előzménye a korszerű romantikus, sőt az ábrázolás számos vonatkozásában a *realista* törekvéseknek is.” (Kiemelések tőlem.) – WÉBER Antal, *A szentimentalizmus*, Bp., 1981, 59.

30 WÉBER, 1981, 61.

31 Első megjelenése: *Aurora*, 1832, 331–371.

32 Első megjelenése: *Aurora*, 1833.

33 Toldy szerint mindkettő 1831. táján keletkezett, de „terjedelmök miatt kiszorulván zsebkönyvből (Auróra), nyomatlan maradt”. – TOLDY, *Bajza élete*, 8.

34 IV, 106.

35 Uo.

36 IV, 108., és más helyeken is (pl. 132.).

37 IV, 104.

38 IV, 120.

39 IV, 121. Dalgetty a *Legend of Montrose* című regény egyik szereplője.

40 Bár a novella kifejezés is egyre gyakrabban fordul elő a korabeli írásokban, Bajza az első, aki magyar nyelven megpróbálkozik a műfaj szabályainak leírásával (IV, 131–134.).

41 „We would be rather inclined to describe a *Romance* as ‘a fictitious narrative in prose or verse; the interest of which turns upon marvellous and uncommon incidents;’ thus being opposed to the kindred term *Novel*, [...] ‘a fictitious narrative, differing from the *Romance*, because the events are accommodated to the ordinary train of human events, and the modern state of society.’” – Walter SCOTT, *Essay on Romance*, 1824.

42 IV, 118.

43 IV, 127.

44 IV, 104.

45 Vö. SZEGEDY-MASZÁK, 16–19. A Bajza-tanulmány egy másik mondatát Fenyő István a realizmus esztétikai kritériumának tartja: „...a poézis közelebb lép az élethez és filozófiájához, fölkeresi az embert a maga házi körében.” Véleményem szerint ez inkább a romantika *couleur locale*- és egyszerűség-kultusza, valamint a biedermeier jelenségek körébe tartozik, és nem a realizmus elvi célkitűzései közé. Wéber Antal is romantikusnak tartja Bajza elméletét: „...a hétköznapi tetteket festegető regény, amikor az egyes személyek »charaktereiből tükrözi vissza« a családi és »egyéb viszonyokat«, nyilvánvalóan nem valami modernbb valóság szemlélet történeti előképe, hanem kimondatlanul is a domináns jellemvonás kiemelésének romantikus gyakorlatára utal, anélkül, hogy e gyakorlat elméletileg igazán tudatosulna.” (568.)

46 IV, 102., 111.

47 IV, 113.

48 IV, 114.

49 GOETHE, *Walter Scott: „Napoleon élete” = Uő, Irodalmi és művészeti írások*, Bp., 1985, 251.

50 „A 18. század filozófiája csak másodrendű befolyással volt Scott talentumára. Annak szkepticizmusa ő bele nem gyűlölséget, hanem *részvetlenséget* csepegtetett, ami a szkep-

szis követkevéseinek egyike; *keveset aggódott ő a politikai mozgásokkal, az országok kríziseivel*. Jakobita entuziasmus nélkül, szokásból arisztokrata, fiatalkori szoktatás által, valamint személyes hajlandóságból leginkább az alsó néposztályhoz és a természethez vonzódván, az egy szülőföldének erdeit és hegyeit kivéve, mit sem szeretett szenvedélyesen.

Ő Rousseau ábrándos túlságát, Fielding szatírját, Richardson intő erkölcsiségét hidegebb, nyugalmasb észrevétellel, a helyek hív, eleven festésével, népregék alkalmazásával, régi viseletekkel, dús érzelmű legendák s *történeti esetek használása* által pótolta ki.” (CZUCZOR, *Szellemi mozgás Angliában, s annak haladása, tekintettel más európai nemzetekre*, Tudománytár, 1835, V, 28–60., Scottról: 44–46.)

51 „Scott Walter is inkább a személyeket vevé a történetből, mint a történelmi történelmeket, vagy legalább e költő és legtöbb más költők munkáiban nem a személyek történeti köz-, hanem inkább magános viszonyai azok, mik szembeötölő előszeretettel tárgyaltnak. Egyébiránt e modort [...] kárhóztatni egyáltalában nem lehet: mert sem Shakespeare, sem Scott sehol sem igényelték munkáikban a történet szerűséget, az utóbbi azzal elégedvén meg, ha festett korának jellemét megközelíté, s e tekintetből engedé és engedhetné magának *oly történeti neveket használni, miknek viselőit túlnyomólag más mint történeti viszonyokban hozat előnkbe.*”

„...de ő is, mint mondók, a történetit inkább magánérdekű jelenetek előadására használta, úgy a híres király, Oroszlánszívű Richárd, több regényeiben *csak mint mellékszereplő lép föl*; éppúgy mint burgund Károly és más, a történetben elhíresedett jellemek.” (ZILAHY, *A történeti regény, Magyar Szépirodalmi Szemle*, 1847, 16. sz., 241–245., 17. sz., 264–269., idézetek: 245., ill. 268.)

52 „...nem ártalmas-e vajjon a napi irodalomnak ezen hermaphrodit sarja, [...] nem téveszti-e össze, tarkán tetszkező vegyületével, a históriát a mesével? vajjon azalatt, míg mi jeles kéz regényes rajzait mohó itassággal kíséjük, nem vehetjük-e igaznak a leleményt, s viszont leleménynek a históriát?” PETRICHEVICH, *Jósika Miklós regényeiről s a*

regényirodalomról általában, Honderú, 1843, 332.

53 IV, 106., ill. 114.

54 A Scott-regények magyarországi fogadtatásának recepciótörténete meglehetősen egysíkú. Példaképpen álljon itt egy részlet Bajza epikájáról: „Két eredeti magyar tárgyú történeti novellája Walter Scott hatását mutatja. A scotti hatás azonban jobbra csak a külsőségekben nyilvánul: egy nem létezett magyar lovagvilág rajzában klastromokkal, éjféli párbajokkal, nőragadással, kísérteties lényekkel stb.” (SZÜCSI, 214.) Ez nem tekinthető Scott-hatásnak, hiszen ezek a cselekményelemek inkább az angolszász gótikus műfajt és a vadromantikus német kalandregényeket jellemzik.

55 „A csomónak szövevényesebb bonyolítására használhatnák bármennyi új személyek, sőt még földfeletti lények is, vagy mint az esztétikusok nevezik, machinák; de végképi feloldása csak régi ismert személyekre bízassék, különben a csomót nem belső szükség oldja fel, hanem külső vakeset, azaz a költő önkénye vágja ketté.” (IV, 107.)

56 Szücsi József felhívja a figyelmet ez egyszer alaposabb történelmi felkészültségére: „...bizonyos, hogy jól meg tudta adni a történeti színt Bajza művének. A történelmi viszonyok beható ismeretét árulják el léptenyomon sorai. László király neveltetését pél-

dául tisztán történeti szempontból is érdekesen írja le.” (218.)

57 II, 106.

58 II, 107.

59 IV, 122–123.

60 Az alábbi idézet a *Waverleyre* vonatkozik, de véleményem szerint Scott legtöbb regényének hősére igaz, bár a történetiség szerepét a kevésbé sikerült műveiben a mellékszereplők és a körülmények összejátszása veszi át: „A historical novel about the impact of history on its *unheroic hero* and on a large, varied cast of supporting characters, *Waverley* argues for moderation in personal life as well as in politics. Young Edward Waverley [...] his immersion in history matures him into chastened, moderate, domesticated adulthood not so much by the exertion of his own will as by the pressures of historical circumstance and accident on his malleable sensibility and fundamental decency.” – Marshall, WALKER, *Scottish Literature Since 1707*, London–New York, Longman, 1996, 5. fejt.: *Sir Walter Scott and the Supreme Fiction*, 121.

61 II, 111–112.

62 IV, 123.

63 Vö. BADICS Ferenc jegyzetei, B.J.Ö.M. II, 469–471. – Az *Aurorában* való megjelenés sorrendje: *Rege a habléányról* (1830), *A vándor* (1832) és *Ottília* (1833).