

A mechanikus, a vegytani és az ismeretlen

Jellemkoncepciók a magyar nyelvű regényelméleti és regénykritikai szövegekben a 19. század közepén*

Az irodalomról való beszéd 19. századi nyelvében (nyelveiben) központi helye van az emberi jellemnek, a szív érzéseinek és általában az emberi bensőnek. A jellem és a benső világ a regény (és más műfajok) tárgyaként alapvető fontosságú a korszak irodalomkritikáiban és esztétikai szövegeiben is.¹ A következőkben néhány regényelméleti és regénykritikai szövegből kiindulva próbálom meg körbejárni, hogy dolgozatom központi fogalmai (mint például a jellem, a lélek, a kedély) hogyan vesznek részt a regényelméleti diskurzusban, illetve hogyan válnak megközelíthetővé a mi számunkra.

Jellem vagy cselekmény

A regénynek az emberi természet (a karakter, a jellem, a szív) megjelenítésében kijelölt célja az egyes elméleti szövegekben gyakran a cselekménnyel való oppozícióban fogalmazódik meg. Karakter és cselekmény oksági viszonya természetesen nem speciálisan regényelméleti kérdés, hanem az esztétika általános, Arisztotelésztől örökölt kérdése, amely annak filozófiai, antropológiai kontextusával együtt válik érthetővé. Mint ilyen, nemcsak a regény műfajával kapcsolatban kerül elő, hanem más irodalmi műfajok: az eposz és a dráma körül kialakuló vitákban is sarkalatos kérdéssé válik. A karakter vagy a cselekmény elsősége körüli vita, illetve az egyes álláspontok Jean Paul és Herder nevével címkézve jelennek meg a magyar kontextusban, ahol Jean Paul képviseli a jellem, Herder (és végső tekintélyként Arisztotelész) a cselekmény elsőségét.

* A tanulmány korábbi változata megvitatásra került a 2011. őszi Vetésforgó műhelyvitán Pécsen; az ott elhangzott észrevételekért köszönettel tartozom a jelenlévő 19. százados kollégáknak. Kritikáik és megjegyzéseik egy részét felhasználtam a szöveg jelenlegi változatának megírásakor.

¹ Vö. például ALMÁSI BALOGH Sámuel, *A Románokról*, Tudományos Gyűjtemény 1824/IV., 70–91.; BAJZA József, *A regény-költészetéről* = Uő. *Összegyűjtött munkái*, IV., Franklin Társulat, Budapest, 1899, 117.; GONDOL Dániel, *Regény és dráma párbuzamban*, Kisfaludy Társaság Évkönyve 1843, 170.; KEMÉNY Zsigmond, *Szellemi tér* = Uő., *Élet és irodalom. Tanulmányok*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 250.

Jean Paul nevére és érveire támaszkodik az eposz műfajáról író Toldy is, esztétikai leveleiben (*Aesztetikai levelek*, 1826–27). Toldy Vörösmarty karakterfestéseit elemzve – Jean Pault parafrázálva és Herderrel vitázva – jut arra a következtetésre, hogy az eposzban a cselekmény a karakterekből „foly” és nem fordítva. A cselekmény Toldy értelmezésében nem más, mint a karakterek egymásra hatása: a jellem így logikailag megelőzi a történetet. Az esztétikai norma nem korlátozódik az eposzra: „a karaktereket minden elbeszélő költemények fő alapjának ismerem el” – írja.² Vörösmarty kanonizációjának mértéke éppen ezért a karakterfestés sikere lesz. A karakter elsőségének Jean Paul-i elvére alapoz Bajza is – immár szorosan a regénnyel kapcsolatban (*A regényköltészetéről*, 1833.), amikor a műfaj célját az emberi karakter ábrázolásában jelöli ki. Nála azonban ez nem válik általánosan kiterjeszthető szabállyá, hanem csakis a regény műfajával szemben érvényes speciális elvárás marad. A dráma megítélésének mércéje Bajza esetében továbbra is a cselekmény lesz: „Érzelmeket zeng a lyrai, történeteket beszél s ábrázol az eposi, cselekményeket fejt ki a drámai költő.”³ A jellemről szólva különböző kontextusokban és eltérő műfajokkal kapcsolatban is: Jean Paul hosszú ideig meghatározó viszonyítási pontként működik a magyar nyelvű kritikákban.

A regény műfajáról nem alakult ki olyan éles vita – jellem és cselekmény kapcsán –, mint a dramaturgiai vitaként ismert, nemzedékváltásként is értelmezhető tollharc Bajza és Henszlmann között, de ettől függetlenül az jól látható, hogy a hasonló elvárás mást jelent az irodalomkritika különböző szereplői számára. (Nem beszélve arról, hogy Jósika Miklós: *Regény és regényítészete*ben [1859] éppenséggel a cselekmény [a mese] jellemmel szembeni elsőbbsége mellett teszi le a voksát, ami jelzi, hogy nem mindenki számára volt elfogadott a regénynek a szereplői jellemben megállapított célja.)⁴ Amikor tehát azt mondjuk, hogy a regénynek a karakterfestésben megjelölt céljával a legtöbben egyetértettek, akkor ezt csak nagyon viszonylagosan érthetjük. Két szembevetendő különbség is látható a norma értelmezésében: (1) míg Bajza vagy Szontagh számára a hiteles karakterfestés csak egy az irodalmi művel szemben támasztott elvárások között, addig Henszlmann és Erdélyi irodalomszemléletében a jellem (az egyéni és a jellemzetes) olyan alapozó kritikai normává válik, amely a művészet egészének lényegére mutat rá.⁵ Szontagh Gusztáv harmincas évekbeli regénykritikáiban

² TOLDY Ferenc *Kritikai berke*, I., Ráth Mór, Budapest, 1874, 18.

³ BAJZA, I. m., 111. Ha ebből a mondatból indulunk ki, akkor talán kevésbé meglepő, hogy 1842–43-ban, a dramaturgiai vitában, Jean Paul neve „fordítva” tér vissza: Bajza éppen a Jean Paulra hivatkozó Henszlmann-nal szemben foglal állást, Herder alapján. A drámával kapcsolatban Bajza továbbra is a cselekmény elsőlegességét vallja a jellemmel szemben.

⁴ [JÓSIKA Miklós.] *Regény és regényítészete*, Pest, 1859, 45–54. Jósika szerint a jó regény definíciója: „érdekes, erkölcsi tant magában foglaló, feszítően s mulattatva előadott és tanulságos történet.” *Uo.*, 45. Később: „az érdekes mesét a regény egyik főkéllékének tartjuk.” *Uo.*, 54.

⁵ Esetükben a jellem(zetes) természetesen nem pusztán a szereplői jellemre vonatkoztatandó, nem egyszerűen karakterfestéséről van szó, hanem az irodalmi nyelvre, a szövegek világára kiterjesztett általános esztétikai normát jelent. A jellemzetes a romantikus művészet alapelvévé válik: „A jellemzés; és a regényes műalkat imez uralkodó határozomány után bátran nevezhetni jellemzetes műalkatnak; a jellemzést a műalak elvének. Ezt tudva egyszersmind azt is tudjuk: miért sürgeti mai nap az ítéset a jellemzetest, az egyéni; miért keressük azt jobban mint valaha regényben, drámában, mégpedig a művészet más kéllékének gondatlan elvetésével is” – írja Erdélyi az *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című

jól látható, hogyan illeszkedik be a hiteles karakter elvárása más kritikai normák közé: például az történeti hitelesség, a nyelviség, az eszményítés, a morális tanító funkció, a cselekmény gördülékenysége és egységessége stb. mind olyan elvárások, amelyek közel azonos súllyal vesznek részt az egyes regények megítélésében. Bár a karakterábrázolás Szontagh minden szövegében megjelenik – mint értelmezési-értékelési szempont – az nem válik alapozó jellegű kritikai normává.⁶ Ehhez képest Pulszky Ferencnek *A falu jegyzőjéről* szóló kritikájában (1847) a jellemrajz hitelessége már a költőinek, a művésztípusnak lesz megfelelője: vagyis a jól sikerült jellemrajz lesz az, ami a regényt egyáltalán művészetté emeli.⁷ A jellemrajzon kívül pedig csak a regény nyelve, magyarossága válik értékelő szemponttá.⁸

A másik fontos különbség (2) a jellemnek gyökeresen eltérő értelmezéséből adódik. A negyvenes évek nemzedékváltása nemcsak megváltozott esztétikai rendszert hoz magával, hanem egy egészen más filozófiai és eszmetörténeti kontextust, amelyben a jellem (az egyéni és az általános, eszményi és egyedi, test és lélek) kérdése teljesen mást jelent, mint Bajza, Toldy vagy Szontagh számára. Amennyiben a két évtized (1830-as és 1840-es) eltérő irodalomfelfogására, és az ebből következő eltérő kritikai normarendszerre kérdezzünk rá, akkor érdemes szem előtt tartanunk, hogy – az egyszerűsítés miatt nemzedéknek nevezett – két kritikusi csoport között nemcsak egyes kérdésekben mutatkozik különbség. Nem egyszerűen arról van szó, hogy eszményítés áll szemben egyénivel, a francia dráma szeretete a német irodaloméval vagy a szépség ideája a jellemzetessel. Az egyes esztétikai vagy kritikai elvárások olyan nagyobb eszme- és tudásrendszereknek részkérdései, amelyek nélkül az egyes kérdések kontextusukat veszítik és nehezen válnak érthetővé. Ugyanakkor annak a veszélye is fennáll, hogy a két nemzedék közti váltást, az irodalom- és művészetszemléleti paradigmaváltást olyan óriásfogalmakkal írjuk le, mint átmenet vagy korszakváltás neoklasszika és romantika között,⁹ hiszen ezek a fogalmak a maguk óriás konglomerátumával elsodorják azokat a finom és helyi, eseti különbségeket, amelyek izgalmassá tehetik az egyes szövegeket és gondolkodókat.¹⁰ Ha azt mondjuk, hogy Gondol Dániel vagy Erdélyi János hegeliánus, és ez magyarázza irodalomszemléletüket, az épp annyit tesz érthetővé szövegeikből, mint amennyit elfed. A következőkben egy-egy fogalom eltérő értelmezésének körbejárásával próbálok meg rávilágítani a jellem fogalmának megváltozó jelentéseire.

irodalomtörténeti tanulmányában: ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai, Budapest, 1991, 206.

⁶ Lásd SZONTAGH Gusztáv *Irodalmi bírálatai*, kiad. DÉKÁNY Andor, Sárkány Nyomda, Budapest, 1929, 41–71.

⁷ PULSZKY Ferenc *Kisebb dolgozatai*, s. a. r. dr. LÁBÁN Antal, Akadémiai, Budapest, 1914, 205–208.

⁸ *Uo.*, 209–217.

⁹ Erdélyi visszatekintő korszakértelmezésében klasszika áll szemben a regényessel – vagyis a romantikával (*Egy századnegyed a magyar szépirodalomból*). Ennyiben a klasszika–romantika fogalompárral való leírása a jelenségnek összhangban állna Erdélyi és Henszlmann önleírásával és művészettörténet-értelmezésével.

¹⁰ A korszakolás elméleti kérdéseinek illetve a historiográfia újabb elméleti problémáinak remek összefoglalását nyújtja: KISANTAL Tamás, *Korszakok léteznek – hogyan lehetségesek? Korszakfogalom és korszakolás a történetírásban*, Aetas 2010/4., 49–63.

A mechanikus és a vegytani jellem

Amikor Toldy Vörösmarty karakterállítását elemzi (elsősorban Árpád alakját a *Zalán futásában*), akkor a karakterfogalom definíciójában három oldalt vagy tényezőt különít el. Ezek: a nemzetiség, a hitvallás és a személyes individuum.¹¹ Ebből kiindulva veszi számba, hogy Árpád jellemzésében hogyan rajzolódik ki a karakter, és hogyan válik az olvasó számára plasztikus alakká Árpád. A főszereplő karakterét az eposz – Toldy elemzése szerint – öt lépésben állítja olvasója elé:

1. Név: először megnevezi hőseit – a megnevezés gesztusával különíti el a világtól, és ad neki címkét, amely rá és csak rá vonatkozik.
2. Külső: a külső leírásában a hős önmagában jelenik meg.
3. Viszonyai: Árpádot a hadaihoz (a többi emberhez) való viszonyában, relációjában mutatja a fel a harmadik lépés.
4. Cselekvés: a hős cselekvés közben, a cselekvés mint jellemző.
5. Belső: Árpád imádkozás közben – a lélek legmélye, a megnyíló lélek bensősége; Árpád Istenhez való viszonyában.¹²

A jellem fogalma Toldynál eszerint egymástól elválasztható minőségekből áll, a jellemzés folyamata pedig olyan additív folyamat, amelyben Árpád egyes vonásai egymás mellé helyeződnek, és így adják ki a plasztikus karaktert. A jellemzés során bemutatott karakter olyan bevégzett, zárt és kerek egész, amely nem változhat többé. Árpád például azért nem lehet szerelmes – Toldy érvelése szerint – mert egy újabb érzelem megbontaná a bevégzett és egész jellemet: „Az ő karaktere oly sajátosság, oly magában elvégzett, oly célra törekedő, hogy lehetetlen volna őtet még más szenvedelemmel felruházni, a nélkül, hogy e karakter egysége ne szenvedjen.”¹³ A kompakt és egységes jellemnek pedig önmagából egyenesen következik egész története: „Aki így gondolkodik, íly szellemtől van áthatva, magában viseli már a győzedelmet [...] Költőnknel tehát *charakterek szülik és igazgatják a fabulát*, nem ez ragadja magával a karaktert.”¹⁴ Toldy elemzése alapján egy olyan jellemfelfogás rajzolódik ki, ahol (1) a jellem egymás mellé helyezett vonások összegéből áll, (2) a jellem zárt és egységes, nem változhat meg, (3) történetét pedig önmaga szükségszerűségében hordozza.

Fabula és karakter viszonyának értelmezésében Toldy nemcsak Jean-Paulra hivatkozik, hanem a kémikus-orvos Georg Ernst Stahlra is. Stahl munkásságára jellemző, hogy az orvostörténeti, a kémia-történeti és a pszichiátriátörténeti kézikönyvek egyaránt számon tartják, mint az adott tudomány fontos „előfutárát”. Stahl orvosként szoros összefüggést látott test és lélek között, a betegségeket a lélek elváltozásai-ból eredeztette (nála a lélek logikailag előzi meg a test változásait), ami analóg a karak-

¹¹ TOLDY, I. m., 17.

¹² Uo., 33–41.

¹³ Uo., 43.

¹⁴ Uo., 41.

terből folyó fabula Jean Paul-i elvével.¹⁵ Ugyanakkor a flogisztonelmélet megalkotójaként és népszerűsítőjeként Stahl a kémia tudománytörténetének is fontos szereplője. Amikor Toldy azt írja, hogy „Stahl physiológ systémáját áthozom a psychikus világra”,¹⁶ akkor a szöveg folytatásában a szereplői karakterek összeütközéséből és vegyüléséből eredezteti a teljes eposzi cselekményt:

a fabula sem egyéb, mint több karakter munkálkodásának összevegyülése: s magától értetik, hogy minden egyéb, s így ezen vegyülésben is minden egyes tárgy egy kevéssé megváltozik a többiek behatása által, s hogy épen ez az összeütközés híja elé mindegyiknek cselekvőségét. Valamint tehát minden tárgy magában lomha, és csak mással való összeütközésében nyilatkoztatja ki erejét: úgy bizonyosan a karakter is magában alvó anyag, s így fabula születni nem foghat.¹⁷

A Stahl nevével bevezetett kémiai-orvostudományi analógia így két szinten is értelmezhetővé válik az eposz karaktereinek és történetének viszonyában. Egyrészt egyéni szinten: minden egyes szereplő történetét meghatározza az adott szereplő karaktere, „a fabula a karakterből foly”; másrészt Toldy érvelése szerint az egyes szereplők közötti viszonyokat a kémiai folyamatok mintájára kell elképzelnünk, a karakterek egymás közti összeütközései, keveredései hozzák mozgásba a cselekmény egészét. A vegytani analógia értelmezésekor ugyanakkor nagyon fontos látnunk, hogy a stahli anyagfelfogás gyökeresen eltér a modern kémiából ismert, Lavoisier által bevezetett anyagfogalomtól. Stahl kémiai elméletében éppen azért volt szükség a flogiszton nevű rejtélyes anyagra, mert az anyag korpuszkulási elmélete¹⁸ nem engedte meg az atomok változását. Az elemi kémiai folyamatok feltételezik az anyagok egymásba hatolását (az elektronok mozgásával), míg Stahl és a korpuszkuláris kémia rendszerében a kémiai folyamat inkább a mai keveredés fogalmunkkal volna leírható. Beszédes ebből a szempontból, hogy a fenti idézetben a *vegyülés* és az *összeütközés* szavakat Toldy szinonimaként használja, holott a mi fogalmaink szerint (a mi anyagfogalmunkból következően) az egyik mechanikai-fizikai a másik kémiai folyamatot jelölne. Atomok-karakterek *ütközéséről* van szó és egy *kevés* változásról, a cselekmény dinamizálásáról, de az anyag-jellem belsejében nem történik változás. Az égés flogisztonleadással, -felvétellel magyarázott modelljében maga az anyag nem változik meg elemi szinten a kémiai reakcióban.¹⁹ Lavoisier munkássága ezért tekinthető paradigmaváltásnak a kémia történetében, mert az anyag gyökeresen új felfogását vezette be azzal, hogy a kémiai reakciókban elemi

¹⁵ Így értelmezi a stahli analógiát FÓRISZ Gergely, *A kétszemű Küklopsz = klasszikus – magyar – irodalom – történet*, szerk. DAJKÓ Pál – LABÁDI Gergely, k. n., Szeged, 2003, 319–321. Ugyanerről tágabb összefüggésben: TÓTH Orsolya, *A mulandó és a múlhatatlan*, Ráció, Budapest, 2009, 161–163.

¹⁶ TOLDY, I. m., 17.

¹⁷ Uo.

¹⁸ A korpuszkuláris elmélet az antik görög atomelmélet felelevenítése, amely azonban gyökeresen eltér a mai atomelképzeléstől. A korpuszkuláris elmélet nem feltételezi az atom határainak átlépését, az anyagok egymásba hatolását. Az atomot valóban bonthatatlan egységnek tartja. A vegyülést így atomok keveredéseként képzelték el, ami inkább a mechanikai keveredéssel analóg. Vö. Dr. BALÁZS Lóránt, *A kémia története*, I–II., Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1996, 79.

¹⁹ Lásd Uo., 263–267.

változásokat ismert fel. Ha komolyan vesszük a stahli, flogisztonelméleten alapuló vegytani elképzelés irodalmi analógiaként való működését, akkor arról van szó, hogy az eposzi karakterek az egymással való mechanikus ütközésekben mozgásba hozzák ugyan a cselekményt, és akár változnak is, de ez a változás nem lehet elemi szintű, alapvetően nem változhatnak meg, hiszen az anyag stahli felfogása ezt nem is teszi lehetővé.

A zárt, egységes és állandó (nem elváltozó) jellem követelménye fogalmazódik meg Bajza regényelméletében is – nem véletlenül, hiszen ő is Jean Paul alapján dolgozza ki a regénybeli karakterrel kapcsolatos nézeteit: „Nem megvetendő tekintetet érdemel a karakter egysége is, azaz, hogy az egyszer megállapított lélekkép forrása lehessen mind azon tettek és szavaknak, melyeket a költő személyének tulajdonít. [...] Vigyázni kell azonban, hogy a karakter a cselekvények s beszédek hosszú során el ne változzék”.²⁰ A jellemalkotással kapcsolatban Bajza azt javasolja a költőknek, hogy szereplőiket néhány határozott, erőteljes vonással rajzolják meg, és azon többé ne változtassanak: akkor fog szereplőik jelleme megfelelni a hitelesség és egységesség elvárásának. „Végre fő és legnevezetesebb tanácsom a karakterfestésben ez: kevés vonással kell festeni, de hatalmassal, mely a karaktert azonnal tisztán megismertesse.”²¹ A zárt és állandó karakter elvárása Bajza és Toldy szövegei alapján egyfajta statikusságot feltételez – ami a szereplőt illeti. Az így felfogott jellemnek lehet története, sőt története jelleméből kell hogy következzen, ám ez a történet nem változtathatja meg magát a szereplőt. A jellem és annak története kölcsönös magyarázó viszonyban állnak egymással: a jellem a magyarázat arra, hogy mi és miért történik a szereplővel; és fordítva: a szereplő története érthetővé teszi annak jellemét. A kölcsönös interpretáció azonban megmarad egyfajta statikus egymás mellettiségben, párhuzamos együtt állásban; semmiképpen sem jelenthet dinamikus egymásra hatást, hiszen ez a jellem elváltozásához vezetne.

A szereplői jellemre Bajza és Toldy is a *karakterfestés* szót használják. A fogalom felidézi a portréfestészeti analógiát, amelyet több ponton erősít tanulmányai megfogalmazása. Toldy szerint a költő időben, egymás után *festi* alakjait (ez különbözteti meg a festőtől, aki egyszerre adja képét); Bajza szerint hatalmas *vonásokkal* kell *felrajzolni* a karaktert. A regénybeli (vagy irodalmi) karakterállításnak portréfestésként való értelmezése összhangban van a statikus és zárt karakter elvárásával: akkor tekinthető a karakterfestés sikerültnek, hogyha a portréről (akár irodalmi, akár festészeti) bevégzett jellem tekint ránk vissza. A portré az egyén általánosított képét adja, kimerevített arcot, amit nem változtathatnak meg az élet eleven, változó viszonyai.²²

²⁰ BAJZA, I. m., 124.

²¹ Uo., 126.

²² „A portrészzerű megjelenítés kiszakítás az eleven vonatkozásokból és az eltérő viszonylatokból, miközben eleveniséget imitál, halottá tesz” – írja Bacsó Béla a *Vonzások és választások*ról szóló értelmezésében. BACSO Béla, *A lepel fellebbentése. Táj-kép és természet Goethe Vonzások és választások című regényéhez = Uő., „Az eleven szép”. Filozófiai és művészetelméleti írások*, Kijárat, Budapest, 2006, 77. A portréfestészetről érintő gazdag elméleti irodalmából magyarul legutóbb: Jean-Luc NANCY, *A portré tekintete*, ford. SEREGI Tamás, Műcsarnok, Budapest, 2010.; BACSO Béla, *Ön-arc-kép*, Kijárat, Budapest, 2012.

A jellem definíciója Bajzánál²³ jóval kidolgozottabb, mint Toldy fent idézett szövegében. Mivel regényelméletének alapja a regénybeli jellem, ezért a jellem fogalmára hosszabban is kitér. Értelmezése szerint minden ember lelkének tárházában hordozza az összes lehetséges karakterjegyet (mint egy idearendszert), és szabad akaratánál fogva ezen jellemvonásokból rakja össze a maga jellemét. Az egységes és zárt jellem Bajza tanulmánya alapján úgy épül fel, hogy az ember válogat a vele született összes lehetséges karaktervonás közül, és viselkedésmódjában, beszédében és érzéseiben realizálja a saját maga számára kiválogatott vonásokat. Bajza szövegéből arra következtethetünk, hogy az egyes jellemvonások vagy karakterjegyek egymástól *elválasztható* entitások, a jellem pedig nem más, mint az *egymás mellé helyezett vonások összege*. Az így felfogott jellem – Toldynál és Bajzánál is – mechanikus módon épül fel: az egyes karakterjegyek vagy -vonások egymásra és egymás mellé helyeződnek. Az egyes vonások önmagukban is megnevezhetők és értelmezhetők, egymástól elválaszthatóak, és mint egy kirakós játék véges számú elemei variálhatók – így végtelen számú karakter építhető belőlük. A jellem összerakása vagy felépítése mechanikus módon történik. Az így összerakott jellemből – amennyiben az jól felépített és egységes egész – nem vehető el karakterelem, és nem is rakható hozzá. Maga a jellem pedig nem változhat, mert az a jellem elemeire való szétesését eredményezné. Ezért nem lehet Árpád szerelmes a *Zalán futásában*, mert az így felfogott jellemet egy új vonás, vagy változás megbontaná, és ezért problémás az ellentmondásos jellem Bajza szerint,²⁴ mert nagy a veszélye, hogy az elemeire esik szét. A szereplői jellem változása vagy a jellem következtelensége ebben a felfogásban meghibásodásként értelmezhető, ilyenkor a jellem egymásnak ellentmondó karaktervonásokra hullik.²⁵

A negyvenes évek elméleti szintéziseként is számon tartott²⁶ *Egyéni és eszményi* (1847) ötödik (Henszlmann-nak tulajdonított) részében az egyéni és a jellemnek egy ettől gyökeresen eltérő felfogásával találkozunk. Bár az egyéni definíciója a fentiekhez nagyon hasonlóan kezdődik: „az egyéni mint ama tulajdonok, részletek vagy módok összvegét értelmeztük, mely által a személy vagy dolog akkép van meghatározva, körülírva és előadva, hogy minden más hozzá hasonlótól különválíék”²⁷ – de a szöveg második fele radikálisan átértelmezi az egyéni egymástól különválasztható tulajdonságok vagy vonások additív fogalmát. A fejezet nagy része éppen azt a dina-

²³ Bajza jellemfelfogásának arisztotelészi meghatározottságáról és ennek regényelméleti következményeiről lásd HAJDU Péter, *Az arisztotelészi örökség és az egységesség kritériuma Bajza József regényelméletében*, ItK 2003/2–3., 152–181.

²⁴ Bajza óvatosságra inti a költőket a karakteren belüli ellentmondó vonások alkalmazásával kapcsolatban. Bár „az ellentétel gyakran emeli a karakter tökélyét” – írja, de azzal csak a legnagyobb művészek szabad élni, mivel kontár kézben az ellentmondásos jellem kicsapongásokra vezet: a karakter nem tud megmaradni a természetesség korlátain belül. BAJZA, *I. m.*, 126.

²⁵ Csak egy példa a sok lehetséges közül arra, hogyan jelenik meg ez a felfogás a regénykritikák gyakorlatában: Szontagh Gusztáv Petrichevich Horváth Lázár regényében (*Az elbujdosott, vagy egy tél a fővárosban*, 1836) azt kifogásolja, hogy annak hőse párbajozik öccsével, „s ez nemes karakterével s testvéri szeretetével ellenkezik.” SZONTAGH, *I. m.*, 42.

²⁶ Vö. KOROMPAY H. JÁNOS, *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 1998, 265–288.

²⁷ ERDÉLYI JÁNOS, *Filozófiai és esztétikai írások*, s. a. r. T. ERDÉLYI Ilona, Akadémiai, Budapest, 1981, 588.

mikus folyamatot igyekeznek értelmezni, amelynek során ezek a tulajdonságok vagy elemek sűrűlődségre jönnek, vegyülnek és új minőséget adnak ki – olyat, ami nem az egyes elemek összege, hanem új kémiai anyag. A természettudományos nyelvezetből kölcsönzött szavak nem csak metaforaként vagy analógiaként működnek a szövegben, hanem jelzik azt a megváltozott tudásrendszert, amelybe az esztétikai (és antropológiai) elképzelés beágyazódik. Henszlmann érvelése arra figyelmeztet, hogy az egyes tulajdonságoknak nincs külön fogalmi létük – azaz nem léteznek önmagukban. A tulajdonságok szétválasztása csak az absztraháló emberi elme működésének eredménye; az egyes tulajdonságok az életben soha nem léteznek külön-külön:

a tulajdonok, részletek és módok, miknek összege az egyénit alkotja, mihelyst egymással érintkezésbe és azért sűrűlődségre is helyzetnek, nem maradhatnak meg azon általános fogalomszerűségben, minőt azoknak a bölcsész rendel ki és körülhatároz, hanem összeütközésekben egymásra hatást és visszahatást gyakorolnak, miszerint módosítván egymást és módosítatván egymás által, mint körülírt fogalmak eltűnnek,²⁸

A folyamatot Henszlmann a vegytani egyesítéssel-vegyítéssel írja le, mivel mindkettőre jellemző, hogy „új test jön létre, mely alkatrészeitől egészen különváló új tulajdonságokkal bír.” Az ilyen új test vagy anyag csak analitikai vizsgálódások által bontható vissza az eredeti összetevőkre: ekkor azonban megszűnik a test annak lenni, ami. Az ilyen ítéletek „üres és holt székemáját adhatják” csak az egyéninek – ez jellemzi az eszményítés (klasszika) iskoláját a szöveg szerint. Az egyéni (és a jellem) tehát – ebben a felfogásban – a tulajdonságok folytonos egymásra hatása (sűrűlődsége), egymásba való áthatolása.²⁹ Nem mechanikai összeadódás, hanem kémiai vegyület, amelynek során sajátos új jelenség jön létre. „[A]z elemek összeolvadásokban és egymás általi áthatottságokban mindig új és új, és hozzá hasonlótóli egyénileg elváló személyességeket vagy egyéniségeket képezvén, a művészetnek roppant kiterjedésű tere nyílik.”³⁰

Az *Egyéni és eszményi* érvelését olyan oppozíciók szervezik, mint mechanika vs. vegytan, élelenség vs. a holt absztrakció, dinamizmus vs. statikusság, egyéni-egyedi vs. általános típus: végső soron az élet igazsága áll szemben az eszményítésnek az életet meghamisító hazugságával. Az eszményítés itt a szép tulajdonságok mechanikus egymás mellé (vagy egymásra) helyezése, ami hideg, holt idealizmust hoz létre a maga absztraháló, elkülönítő módján. Jól érzékelteti a mechanikus módon működő eszményítő eljárást a görög szobrokról szóló példa. Az antik szobrok sokszor széttörve, darabokban kerülnek elő az ásatások során, ám a darabokból könnyen új szobrok

²⁸ Uo., 588.

²⁹ Láttuk, hogy az anyag ilyen felfogása Lavoisier előtt elképzelhetetlen lett volna. Stahl és Lavoisier gondolkodásmódjának és kutatási irányának egyik fontos különbsége, hogy míg Stahl az anyagok tulajdonságait próbálta a rögzíteni és leírni, addig Lavoisier elemeket kereset, „magát az anyagot”, nem annak jellemzőit. „Nos, Stahl az oxigén elem helyett csupán az éghetőség tulajdonságát ismerte fel. Nem az elemet, hanem az általános tulajdonságokat kereste a kémiai anyagokban és folyamatokban.” BALÁZS, I. m., 263.

³⁰ Uo.

építhetők: „a görögök sok szép testből igyekeztek összehordani és összeilleszteni az eszményi szépet, meglátszik szobraikon, mert ritka fej való azon testhez, melyen áll; eszerint hiányzik bennök a művészetnek organizmusa, az életműi fejlesztés”. Világos, hogy csak azért illeszthetők össze új szobrok a régiéi darabjaiból, mert az egyes részek szétválaszthatók, önmagukban is megálló, értelmezhető elemek, amelyekből másik szobor is összerakható. A szobrászattól vett példa a mechanikus jellemfelfogásnak irodalmi működésmódjával is analóg: az egyes jellemvonásokból összeillesztett újabb jellemek ugyanígy épülnek fel. Ezzel szemben az egyéni, a jellemzetes, az organikus a test és a szellem eleven összevegyülését, az élet igazságát képviseli az *Egyéni és eszményi* érvelésében. Az organikus (vagy vegytani) jellem nem bontható elemekre, és nem rakható össze az elemekből más test, hiszen az elemek összevegyülése és minőségileg más anyaga ezt lehetetlenné teszi.

A vegytani jellem elképzelésének kontextusát abban a megváltozott tudásrendszerben fedezhetjük fel, ami a romantika korát jellemezte. A kor természettudományos érdeklődését – némi leegyszerűsítéssel és sematizálással – úgy jellemezhetjük, mint a newtoni mechanikától való elfordulást, és a mechanikussal szembehelyezett organikus formák törvényszerűségeinek keresését.³¹ A 18. század végének és a 19. század első felének természettudományos vizsgálódásaira általánosan jellemző egyfajta holisztikus nézőpont, amely az elválasztó-szétválasztó, absztraháló megközelítésekkel szemben azonos, egységes törvényeket kutat (vagy: az élet törvényét kutatja).³² A kémiai folyamatok törvényszerűségeit vagy az elektromágneses vonzás–taszítás szabályait a kor tudósai annak reményében kutatják, hogy sikerül megtalálniuk az élet és a világ általános elvét vagy törvényét. A kor természettudományos érdeklődésének ikonikus alakja (tudományos munkásságának minden vitatottsága ellenére) az a Goethe, aki az emberek közti viszonyok és a vegytani törvények közti analógiát kereste, és aki számára a fizikai fény és a szellem ugyanaz.³³

Erdélyi jellemfelfogásának filozófiai kontextusa

Az *Egyéni és eszményi* jellemfelfogásának filozófiai kontextusát Erdélyi János ötvenes években írt filozófiai jegyzetei, Bacon-tanulmánya (és kisebb részben az *Egy század-*

³¹ A kor eszmetörténeti összefoglalását adja például Georges GUSDORF, *Fondements du savoir romantique*, Payot, Paris, 1982, 323–446. Beszédés a IV. fejezet címadása is: *Le procès de Newton*. A romantika korának természettudományos érdeklődéséről tudománytörténeti összefoglalót ad: *Romanticism and the Sciences*, szerk. Andrew CUNNINGHAM – Nicholas JARDINE, Cambridge UP, Cambridge, 1990. A tanulmánykötet IV. része szorosabban foglalkozik irodalom és természettudomány összefonódásával. Uo., 189–340.

³² Vö. David KNIGHT, *Romanticism and the Sciences = Romanticism and the Sciences*, 13–24. Ugyanerről Alexander von Humboldt kapcsolatán: BACSÓ, *A lepel fellebbentése*.

³³ Sokat mondó ebből a szempontból, hogy a Cunningham–Jardine páros szerkesztette összefoglaló, reprezentatív tanulmánykötetnek (*Romanticism and the Sciences*) szinte minden fejezetében szerepel Goethe neve és munkássága valamilyen módon. A *Vonzások és választások (Die Wahlverwandtschaften)* vegytani kontextusáról részletesen: Jeremy ADLER, *Goethe's Use of Chemical Theory in his Elective Affinities = Romanticism and the Sciences*, 263–279. Lásd még: „Fény és szellem, az a fizikaiban, míg ez az erkölcsiben, a legmagasabb elgondolható osztatlan energiák.” Idézi: BACSÓ, *A lepel fellebbentése*, 59.

negyed a magyar szépirodalomból [1855] című irodalomtörténeti tanulmánya) teszük érthetőbbé. Erdélyi 1851-től tanított filozófiát Sárospatakon, és az ötvenes évekből maradtak fent azok a tanári jegyzetei,³⁴ amelyek segíthetnek értelmezni a negyvenes évek „jellem” és „egyéni” fogalmát. A hegelianus felfogású jegyzetek abban lehetnek eligazítóak, hogy hogyan olvasta Erdélyi Hegelt, mit tartott belőle fontosnak, hová helyezte a maga hangsúlyait, és hogyan értelmezte Hegel szövegeit. A legkifejtettebb (és legterjedelmesebb) rész *A szellem bölcselete*, ahol Erdélyi számos saját példával és kommentárral magyarázza a „tananyagot”. A mi számunkra most elsősorban a test (anyag) és a szellem (lélek) viszonyának értelmezése, illetve a szorosabban vett antropológiai részek lesznek fontosak.

Test és szellem (vagy máshol: anyag és lélek) viszonyának értelmezése alapvető fontosságú a jegyzetekben, és annak számos pontján visszatér. Nemcsak arról van szó, hogy Erdélyi többször és több oldalról is kifejti, hogy hogyan érthető a dualizmus felszámolása, hanem arról is, hogy az oppozíció eltörlése határozza meg az egész szöveg szemléletmódját. Hegelnél (és Erdélyinél) az anyag nem áll szemben a szellemmel, hanem egymással felbonthatatlan egységben vannak. Test és lélek, anyag és szellem dualizmusának olyan egységben látásáról van szó, ahol a szellemhez az anyagon át vezet az út, és fordítva, a szellem az anyagban nyilatkozik meg. (Ugyanez megfogalmazódik már az *Egyéni és eszményi*ben is, de az állítás filozófiai kontextusa és értelmezése a jegyzetekből érthető meg igazán.)³⁵ A szellem a természettel eredeti és megbonthatatlan egységben áll, eleven mozgásban, fejlődésben.³⁶ A hegelianus elképzelést Erdélyi olyan példákkal világítja meg hallgatói számára, amelyek érthetővé teszik, hogy a filozófiai tézis mennyire konkrét értelmezést nyer nála. Test és szellem viszonyának illusztrálására és bizonyítására Erdélyi természettudományos példákat hoz: a mesmerizmust és a lavateri fiziognómiát. Magnetizmus és arcisme lesznek azok a területek, ahonnan tanárként merít a hegel felfogás magyarázatakor:

A szellemnek élő, eleven egysége ellene van minden eldaraboltságnak, mely szerint önállónak képzelt erőkre osztatnék fel az. A szellem szabad és meghatározott,

³⁴ Vö. [T. ERDÉLYI Ilona jegyzetei] = ERDÉLYI, *Filozófiai és esztétikai írások*, 969–999.

³⁵ Az *Egyéni és eszményi* test és lélek (külső – belső) viszonyáról lásd ERDÉLYI, *Filozófiai és esztétikai írások*, 582.

³⁶ Test és lélek egységének, egymásra való hatásának magyarázata nagyon hasonlóan fogalmazódik meg Erdélyi Bacon tanulmányában is: „Az embertan áll azon részekből, melyekből az ember maga. Tudniillik a test és lélekre vonatkozó tudományokból. De a részletek fölöttség előtt gondolkodni kell egy közös tudományról, mely mindabból fog állani, ami a lélekkel és a testtel közös, magában foglalván az ember természetét és állapotját. [...] A lélek és a test frigyéről való tudomány le fogja írni, hogy és miképp fődözheti fel s hatja meg egyik a másikat tudat vagy jelenség vagy benyomások által. A lélek fölismerhető a test szokásaiból; a test a lélek járulékaiból. A fiziognómia már a test vonásain át ösmerteti meg a lelket; az álmódásban pedig a lélek mozgalmából ösmertetni fel a test állapotját. A lélek és a test frigyéhez tartozik a benyomások fürkészete; meddig és mi módon váltakoznak a lelken a test nedvei és mérsékülései; viszont meddig és miképpen módosítanak a testen a lélek szenvedélyei és érzületei.” *Uo.*, 354. A Bacon-tanulmány abból a szempontból eligazító, hogy Erdélyi mit tartott fontosnak Baconból, és hogyan értelmezte azt. Erdélyi kéziratoss jegyzeteiben utal Lavaterre, aki a Bacon által említett tudományt művelte. *Uo.*, 818.

ellentétben van a testiséggel és vele mégis legbensőbb módon függ össze; hogyan lehet ez? Különösen az állati magnetizmusnak legújabb időbeli tüneményei a szellem állományi egységéről adtak példákat, melyek szükségessé tették, hogy az értelmi különböztetéseken felül valódi szemlélődés igazítsa el az ellentmondásokat, s általános kényszerűségben mutassa fel a gondolkodás tárgyait.³⁷

Az eldaraboló (vagyis az absztraháló, analizáló) emberi gondolkodás meghamisítja az élet igazságát, ahol azonban az egymást átható minőségek állományi egysége ismerhető fel a valódi szemlélődés számára; az állományi egység bizonyítékává pedig a magnetizmus válik.³⁸

Szellem és test dialektikus egysége szorosabban az emberre vonatkoztatva úgy jelenik meg, hogy az emberi testen láthatóvá és olvashatóvá válnak a szellem és a lélek jelei: „A test ellent nem áll többé a léleknek, annyira nem, hogy rajta nem a test látszik, hanem a lélek. Ez az *utánzás*, a test utánozza a lelket, azt teszi, mit ez parancsol.”³⁹ A testen olvasható lélek jeleinek három típusát sorolja fel a jegyzet:

mikor a test nem pusztán magát ábrázolja ki, hanem a rajta uralkodó, rajta és belőle átlátszó szellemet. Így a test az őt magával betöltő szellemnek fog lenni jelvi tükrévé.

a.) A testiség önkéntes mozgásaiban megismerjük a szellemet az utánzás (Mimika, színészet) jelve alatt.

b.) A viselet és arc megszilárdult jellemzetében az arcukat (Physiognomika) jelve alatt.

c.) Végre az agy alakjában megismerjük a szellemet, az úgynevezett koponyatani (Craniologia) jelv alatt.⁴⁰

A három típus tulajdonképpen a fiziognómiai gondolkodás három irányzatának feltethető meg. A test és az arc önkéntelen mozgásaiban (az a.) típus) a szenvedélyek vagy érzelmek önkéntelen megnyilvánulásait ismerhetjük fel: ez a phatológia, a szenvedély természetes, univerzális nyelve, az arcon (és a mozdulatokban) megmutatkozó alapvelő emberi érzelmek jelei (például ilyen a sírás, az önkéntelen mosoly vagy az ijedtség jelei). A szenvedély vagy érzelmek ilyen jelei időlegesek: csak addig láthatóak az arcon és a testen, amíg az egyén az adott érzelem hatása alatt áll. Ez teszi lehetővé, hogy a színészek arcjátékukkal emberi érzelmekre utaljanak. A szoros értelemben vett fiziognómia (b.)) az arc állandósult vonásaiból következtet a jellemre. Nem a pillanatnyi érzelmek vagy szenvedélyek kinyomatát vizsgálja, hanem a nyugalomban lévő arc szilárd vonásait, arányait, jellemző jegyeit:

³⁷ Uo., 467.

³⁸ A mesmerizmusról magyar kontextusban: TARJÁNYI Eszter, *Jósika Miklós és a mesmerizmus*, ItK 1992/1., 53–60.; Uő., *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Universitas, Budapest, 2002.

³⁹ ERDÉLYI, *Filozófiai és esztétikai írások*, 490.

⁴⁰ Uo., 490.

Ugyanazon tagok mozgatójának ismétléséből az organizmusban állandó vonások gyökereznek meg. Az utánzói kifejezés azonnal elmúlik, de már az arcukatban megmaradnak, mintegy folytonosan kifejezőkké lesznek a vonások; s az egyénben egész jellemzetes habitus [...] áll elő, mely szerint járás, karok tartása, fejhordása jelzik az ember sajátosságát. Legjellemzőbb az *arc*.⁴¹

Az agy koponyatani vizsgálata pedig a frenológia (c.), amely a koponya dudoraiból következtet a jellemre vagy az elme adottságaira. A koponya (és a kemény csontok) mint a lélek jelei azért lesznek kitüntetettek, mert akarlatlagosan nem mozgathatók, és így nem lehet velük hazudni, színlelni:

Az egyéni jelviség a fejben van központosulva (Phrenologia), s a fej csontjainak alakulása szinte magyarázójává lesz a szellemnek. A szem, ajak, orr szüntelen mozoghatnak, de a kemény csontnak igazat *kelletik* mondania, mert az agy az én hordozója, csontja a benne lévő értelmiség után változik.⁴²

A test Erdélyi felfogásában olyan szervként (organizmus) jelenik meg, amely közvetít a szellem és a természet világa között. Ez képviseli a folytonosságot illetve a szellemnek az anyaggal való eleven egységét. Erdélyi a test felfogásában követi mesterét: a szerv és a test Hegelnél is hasonló értelmezést nyer. Hegel rendszerében a test három mozzanata ragadható meg: (1) a test egyrészt eredeti adottság, (2) másrészt az egyén kifejező szerve, (3) mások számára pedig a test jelként működik.⁴³ Elgondolkodtató azonban, hogy míg Hegel a lavateri fiziognomikát (Lichtenbergre is hivatkozva)⁴⁴ és főleg a koponyatant kíméletlen kritikával illeti, addig Erdélyi jegyzeteiben a kritikus hozzáállásnak nyoma sincs. Hegel testfelfogásából ugyan következik, hogy a test (a külső) a bensőnek (az egyénnek) kifejeződése, de ugyanakkor határozottan leszögezi, hogy a kifejezett vonásoknak (taglejtésnek, arcvonásnak, hanghordozásnak vagy kézírásnak) nincsenek, és nem is lehetnek leírható törvényszerűségei. A külső és a benső közti kapcsolatok vagy megfelelések esetlegesek, az arc álarc is lehet: az arcból következtetni

⁴¹ Uo.

⁴² Uo.

⁴³ Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *A szellem fenomenológiája*, ford. SZEMERE Samu, Akadémiai, Budapest, 1961, 161–181.

⁴⁴ Lavater recepciótörténetének összefoglalását adja, és a Lavater–Lichtenberg-vitát értelmezi: Graeme TYTLER, *Physiognomy in the European Novel. Faces and Fortunes*, Princeton UP, Princeton, 1982, 74–82. A Lavater–Lichtenberg-vitáról magyarul újabban lásd BACSÓ Béla, *Az ember mint önmaga képe = Uő., „Az eleven szép”*, 130–140. Lavater fiziognómiai megközelítésével szemben Lichtenberg csak a phatognómia létjogosultságát ismerte el, amennyiben a pillanatnyi, önkéntelen benyomások tükröződése az arcon vagy a taglejtésekben valóban „olvasható”, de az ember nem kiismerhető vagy megítélhető a külső alapján. Lichtenberget parafrázálva írja Bacsó: „A phatognómikus elváltozások egy arcon a szem számára szolgáló nyelvként (eine Sprache für das Auge) működhetnek, de ez, mint Lichtenberg állítja, soha nem lehet egészes, hiszen ennek átlátására az ember képtelen. A lélek mozgása és annak láthatósága között nincs párhuzamosság, a nyugodt arc indulatokat takarhat.” (Uo., 138.) Elgondolkodtató, hogy Lichtenberg színész-példája (a pathognómia és a színészi játék összefüggései: a phatognómia teszi lehetővé, hogy a színész érzelmeket jelenítsen meg saját arcán, mint maszkon) megjelenik Erdélyi jegyzeteiben is, bár Lichtenbergre nem hivatkozik.

a jellemre megalapozhatatlan és téves gyakorlat. Az ember valóságos, dologi léte éppen ezért csakis *tetteiben* ragadható meg, nem pedig valamiféle vélt bensőségben. A koponyatant illető kritikájában Hegel odáig megy, hogy a frenológusnak úgy látszik, be kell verni a koponyáját, hogy észre térjen,⁴⁵ és belássa elméletének megalapozatlanságát és tévedéseit. A külső és a belső megfeleltethetőségének tagadása teljes mértékben hiányzik Erdélyi jegyzeteiből. A jegyzetek értelmezésekor azonban nem tekinthetünk el attól, hogy ezek nem kiadásra szánt, véglegesített szövegek, hanem élőszavú előadások vázlatai – így elképzelhető, hogy a jegyzetek értelmezésekor az előadásban maga Erdélyi is megfogalmazhatott a fiziognómiával vagy a frenológiával szembeni kételyeket.

Erdélyi antropológiai nézetei nemcsak azért fontosak, mert segítik értelmezni a jellem általa használt fogalmát, hanem azért is, mert a jellem ilyen felfogása határozza meg irodalomtörténeti működését és regény értelmezéseit is. Amikor az *Egy századnegyedben* Kemény Zsigmond *Gyulai Pálját* az addigi magyar regényirodalom csúcására helyezi, akkor értékelését éppen az magyarázza, hogy nála a szereplői jellemben test és lélek ilyen, a fentiekben körülírt felfogása jelenik meg:

ez tulajdonkép szemtül-szembe való behatolás [...], s oda vezet bennünket, hogy a lélek, a kedély legbensőbb világától szinte a bőr színeig lerajzoltatik előttünk az egyén, [...] azon finom részletekig, melyek közé tartozik az afféle ügyelés, hogy Sofrónia vállain oly „hószikrák zsi bongottak”, melyeknek vakító játékát többnyire csak fiatal nők keblén találni [...]. Itt és számos ilyenekben nemcsak lélektani, hanem anatómiai jártasság, a legpontosabb följegyzések szerzőt arc- és lélekfestővé teszik oly igen, hogy leírásai ugyanannyi jellemzés, jellemzéseit ugyanannyi képirás. E kettőnek ilyenszerű megegyezését másutt én nem találok.⁴⁶

Az arc leírása a lélek mélyére való behatolásként értelmeződik, a jellemzés pedig az arc leírása is egyszerre: ami lényegében a fiziognómiai látásmód definícióját jelenti.⁴⁷ Kemény szövegeiben test és lélek olyan egymást átjáró minőségekként jelennek meg, amely összhangban van a szellem és az anyag dualista felfogását felszámoló Erdélyi szemléletmódjával.

A *Filozófiai jegyzetek* hosszú szakasza⁴⁸ foglalkozik az egyénnel, az emberrel és a lélekkel, amelyek tovább árnyalják Erdélyi jellemértelmezését, és antropológiai keretbe helyezik azt. Erdélyi szerint az egyént általános és egyedi, csak rá jellemző tényezők együttesen határozzák meg. Az egyént eszerint meghatározzák külső körülményei:

⁴⁵ HEGEL, I. m., 177.

⁴⁶ ERDÉLYI, *Egy századnegyed...*, 229.

⁴⁷ A 16–19. századi fiziognómiai gondolkodás európai történetét lásd: Jean-Jacques COURTINE – Claudine HAROCHE, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions (XVI^e-début XIX^e siècle)*, Payot & Rivages, Paris, 2007. Ennek Lavaterrel foglalkozó fejezete: 97–134. Magyarul a fiziognómia történetéről legrészletesebben a 17. századig: VÍGH Éva, „Természeted az arcodon”, I., *Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban*, JATEPress, Szeged, 2006.; „Természeted az arcodon”, II., *A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig. Szöveggyűjtemény*, szerk. VÍGH Éva, JATEPress, Szeged, 2006.

⁴⁸ ERDÉLYI, *Filozófiai és esztétikai írások*, 473–491.

a fajta (a rassz, amelyhez tartozik), az élőhely, a nemzet, a (szexuális) nem és a család. Különösen elgondolkodtató Erdélyinek az a példája, amellyel az élőhely egyént befolyásoló hatását alátámasztja, érzékelteti. A „Déltengeri” szigetlakókról írja: „Miképp szigeteik vulkáni kitörések, úgy maguk is szenvedélyesek. [...] Dűhe mindent elsodor, szerelme érzéki és lángoló”.⁴⁹

Az egyént meghatározó belső sajátosságok: a véralkat, a hajlam és az idioszinkrázia: „A véralkat egyetemes, a hajlam különös, az idioszinkrázia kizárólag egyes természeti határozmányait adja az egyénnek, melyekben az magával azonos, nem pedig másokkal is, mint a véralkat és hajlamban.”⁵⁰ Az idioszinkrázia csak és egyedül az egyénre jellemző sajátosság, amely mindenki mástól különbözővé teszi. Ez utóbbi nem tulajdonság jellegű, nem egy meghatározható vonás, vagy jegy, hanem az egyén *viszonyaiban* van jelen. A jegyzetek szerint ilyen, hogyha valaki például ki nem állhatja a köménymagos levest. Olyan apróságok, az egyén és a világ viszonyait jellemző árnyalatok ezek, amelyek – minthogy a viszonyokban vannak, és nem az egyénben – ezért fogalmilag nem rögzíthetők, nem megragadhatóak. Az egyén eleven egységisége azért olyan nehezen leírható nyelviileg, mivel minden nyelvi jellegű körülírás rögzíti az élet viszonyaiban folyamatosan mozgásban lévő személyességet. Hasonló probléma fogalmazódik meg az *Egyéni és eszményi* második fejezetében. A fogalmi gondolkodás kritikája itt azon alapszik, hogy a fogalmi leírás eltörlti a természetben lévő végtelen sok egységiség sajátos jellegét. Erdélyi érvelése itt a gazember irodalmi típusából indul ki:

Tehát különbséget kell tenni a dolgokban létező tulajdonok és a mi fejünk fogalmainak tulajdonságai között, mert a fogalom [...] rendesen úgy van szerkesztve, hogy az minden olyanra ráillik; de az megint az élet és az egyéniség kényszerűségében áll, hogy külön-külön minden gazembernek van valami éltető jele, mely által egymástól különböznek, holott a fogalomnál fogva mindnyájan egyenlők s ugyanazok, mert egy a mérték.⁵¹

Az értelem és a nyelv tehát fogalmakkal ragadja meg az életet, de az élet eleven változatossága ellenáll a fogalmi kimerevítésnek és általánosításnak. A művészet feladata, hogy áthatoljon ezen a fogalmi rendszeren, és az élet elevenességét érzékítse meg. Az irodalom esetében ennek a feladatnak az ellentmondásossága abban rejlik, hogy az irodalomnak csakis a fogalmi, egyenlősítő mérték módjára működő nyelv áll rendelkezésére, hogy felszámolja az ember és a világ közti fogalmi korlátot.

A négy nedvalkattípus jellemzésekor a jegyzet figyelmeztet arra, hogy a természetben soha nem valósul meg egyik típus sem tisztán, hanem mindig csak módosulva, keveredve: így maguk a véralkattípusok is absztrakció eredményei.⁵² A véralkat olyan sajátossága az egyénnek, amely élete során végig jellemző rá, nem változhat

⁴⁹ Uo., 474.

⁵⁰ Uo., 477.

⁵¹ Uo., 581.

⁵² Ugyanez a gondolat az *Egyéni és eszményi*-ben: „az emberi élet s különösen az ennek alapját tevő négy vérmérsék ugyanannyi vegyítékben nyilatkozik, amennyi az ember” Uo., 580.

meg – ugyanakkor nem azonos a jellemmel: „Véralkat és jellem gyakran tévesztetnek össze. Emez két tényezőből áll, melyek az egyén természeti határozmányai és akaratának műveltsége, fejlődése. A véralkat aszerint alárendelt adalék, a szabad szellemnek csak kelme, melyet idomítani lehet.”⁵³ Az emberi jellemet ezek szerint két tényező dinamikus egymásra hatása alkotja: az egyén természeti határozmányai (véralkat, hajlam, nem, fajta stb.) és az akarat „műveltsége”, egyfajta tudatos önuralom, önfejlesztés (Bildung). A hajlam szintén velünk születik, mint a vérmérsék, de a hajlam kifelé irányul, szüksége van egyfajta tárgyi világra, amelyben működhethet. Nem általános, vagyis nem a jóra vagy rosszra való hajlamot jelenti, hanem különös. A hajlam definícióját Erdélyi hasonlóan fogalmazza meg, mint Bacon-tanulmányában:⁵⁴ eszerint a hajlam egy olyan életforma, amelyben az egyén otthonosan mozog. Így például az egyénnek hajlama lehet a katonai pályára vagy a szemlélődő, visszavonult életre, esetleg a mérnöki munkára stb. A hajlam tehát mindig két részből áll, egy benső készletéből, és egy neki megfelelő külső tárgyi világból.

A jellem és az egyén antropológiai rendszerében kitüntetett helye (egész fejezete) van az egyén változásainak. Erdélyi jellemfelfogásának egyik meghatározó eleme, hogy az egyén mindig változik, fejlődik, mozgásban van. Az egyén változásainak leg-hosszabban elemzett formái az életkorral járó-, az álom és ébrenlét állapotai közti változások és az eltérő „érzemes”-ek (érzetek, érzékelés és érzelmek) okozta változások. A szellem folyton változik az egyénben, így az egyén is rögzíthetetlen – ennek egyik szemléletes példája az álom: „az egyén maga is különbözik magától az *ébenség* és *álom* ellentéteiben.”⁵⁵ Később pedig: „Az egyén maga magától is különbözik; most emez majd amaz állapotnak kerül hatalmába.”⁵⁶ A változás harmadik formája az érzemések állandóan változó mozgásából adódik. Az érzemes jelent külső, érzékszervi érzetet, és belső megérzést is. Mindezek soha nem elkülöníthető érzetekként jelentkeznek, hanem együtt, akár ellenmondásosan is: „A vegyes érzéseknél fő nehézség, hogy ellenmondatok vannak bennök [...]. Lehetnek, vannak egy időben érzések, mint egy kémiai vegyületben, mit jól ismér a költészet, az emberi indulatok tükre.”⁵⁷ Erdélyi antropológiai nézeteiből ezek szerint egy olyan jellemfelfogás következik, amely dinamikus erők folytonos, eleven mozgásában valósul meg. A jellem organikus dinamizmusának tényezői az eredendő adottságok (test, vérmérséklet, hajlam, élőhely, nem, nemzetiség), az akaratszabadság (önművelés), az élet változó körülményeiben realizálódó sajátos viszonyulások (például ízlés), és a változások különböző formái (például életkor, álom, érzemes). Mindezek a tényezők nem bonthatók szét, és nem

⁵³ Uo., 476.

⁵⁴ „A hajlamok alatt nem az erényre vagy vétkekre való hajlandóság értetik, hanem mélyebb és bensőbb dolgok; úgy mint a szemlélődésre, polgári, katonai, művész vagy más életnemre való vonzódás.” Uo., 360.

⁵⁵ Uo., 477.

⁵⁶ Uo., 479.

⁵⁷ Uo., 481. A vegyes és egymásba bonyolódó indulatok témája – mint a költészet tárgya – jelenik meg a Bacon tanulmányban is: „Az indulatok a lélek nyavalyái. Ezekről leghelyesebben írtak a történetészek és költők, kik élethíven adják elő, miképpen gerjednek és csillapodnak az indulatok; miképp bonyolódnak egymásba s tétetnek egymás ellenébe.” Uo., 360.

helyezhetők egymás mellé vagy egymásra. Nem tulajdonságok összegéről van szó, vagy azok mechanikus építményéről, hanem egymással sokszor kiismerhetetlen vegyületben mozgó erők összjátékáról, amelyek rögzíthetetlen mozgásban tartják az egyént.

A jellem ismeretlen tartománya Kemény Zsigmond regényelméleti szövegei

1853-ban jelenik meg Kemény Zsigmond három cikksorozata, amelyekben kifejti regényelméleti nézeteit és regénykritikai elvárásait (*Élet és irodalom; Eszmék a regény és a dráma körül; Szellemi tér*). A nagy ívű vállalkozás implicit célja, hogy a regény anyagához, műfaji sajátosságaihoz illeszkedő elméleti és kritikai rendszert dolgozzon ki, a jórészt drámaelméletek felől közelítő regénykritikák elvárásaival szemben – ez magyarázza, hogy miért fektet különös hangsúlyt a drámával való oppozícióban elhelyezett regény sajátosságaira.⁵⁸ A két műfaj összehasonlításából kiinduló rendszerezés nem új jelenség magyarul sem: hasonló elv szervezi Gondol Dániel műfajelméleti értekezését is. A két műfaj különbségei azonban Gondol szövegében nem fogalmazódtak meg ennyire hangsúlyosan és konkrétan: a közös művészi cél (a Hegelre alapozó esztétikában) elsimitani látszik a műfaji különbségekből adódó gyökeres eltéréseket.⁵⁹ Ilyen értelemben Kemény munkája az első olyan magyar nyelven írott regényelméletnek tekinthető, amely szorososan a műfaj anyagiságából, nyelvi, formai adottságaiból vezeti le a műfaj normákat és azok következményeit. Ugyanakkor Kemény vállalkozása nem előzmények nélküli, hiszen szövegeiben számos olyan kérdést és problémát tárgyal újra, amelyek az irodalomkritikai és -elméleti diskurzusban korábban is megjelentek.

A drámával (és a történetírással)⁶⁰ való összehasonlításon túl ilyen például jellem és cselekmény (benső út vs. tettek, lélek vs. mese) oppozíciója, amely már rég a regényről szóló szövegek szervező ellentéte. A regény feladata természetesen (a drámával szemben) Keménynél sem a mese vagy cselekmény elbeszélése lesz, hanem az emberi természet hű megjelenítése:

a regényírónak joga van egy hosszas munkában igen kevés mesét adni és a bonyolítások általi érdeket [...] mellőzheti [...], akkor viszont legalább annyit kívánhatunk tőle, hogy a mese helyett valódi életet, mely csendes menetével is tud vonzani, a bonyolítás helyett pedig mindig mozgó és fejlődő érzéseket, indulatokat, szenvedélyeket és tetteket láthassunk; szóval hűn rajzolt emberi természetet, mely a viszonyok érintései által rendre az erénytől lehajlik a bűnig, vagy a büntől felemelkedik az erényhez.⁶¹

⁵⁸ Vö. KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és a dráma körül* = Uő., *Élet és irodalom*, 197.; Uő., *Szellemi tér*, 247.

⁵⁹ Vö. GONDOL, *I. m.*

⁶⁰ Ugyanerről lásd Uo., 15–16.

⁶¹ KEMÉNY, *Élet és irodalom*, 154. Ugyanerről a *Szellemi tér*ben: „Örvendjünk, ha az ideális térről a valódira száll le, s ha a képzelem üres játéka helyett lélektani alapokat keres magának, részletekbe merül, művészileg igyekszik fölfogni az életet és hűn visszaadni. Midőn a csattanások és mesterkélt bonyo-

A regénynek az emberi lélek bensőségében megállapított célján túl Kemény tanulmányaiiban olyan antropológiai nézetekre is kitér, amelyek pontosítják a műfaji elvárást, és értelmezik az úgynevezett emberi természetet.⁶² Az emberi természet jellemzői Kemény szövegei alapján röviden összefoglalva a következők: (1) az ember folyton változik, soha sem marad önmagával azonos; (2) ezek a változások lassan, hosszú idő alatt, és rejtetten, alig észrevehetően mennek végbe. (3) Az emberi jellem és az emberi erkölcsök történeti képződmények, nem beszélhetünk az általános, örök emberiről. (4) Az ember a mindennapi életben kiismerhetetlen és érthetetlen, önmaga előtt is talány, az emberek közti és az önmagunkra vonatkozó megértés lehetőségei is erősen korlátozottak.

Az emberi jellem lassú elváltozásának allegorikus megfogalmazását az *Eszmék a regény és a dráma körül* két hasonlóan építve dolgozza ki: az út és a fa organikus képe érzékelteti az emberi változás törvényszerűségeit. Az utas – írja Kemény – sokszor olyan úton jár, amely egyenesnek látszik (amelyet egyenesnek hisz), visszatekintve azonban kiderül, hogy számtalan kanyar és hurok miatt voltaképpen maga sem vette észre, hogy kerülő úton járt:

A valódi életben, a mi hétköznapi viszonyaink közt ezen egyenesnek rémlő, bár folyvást változó útvonalhoz hasonlít az emberek óriási többségének jelleme. Szorosan véve, senki sem marad múltjához következetes; senki tetteire vagy mulasztásaira nézve a régi motívumokkal nem elégszik meg, s helyettök többeket, kevesebbeket vagy másokat kíván lelkiismeretének vagy világnézeteinek kielégítésére. A jellem e változása igen gyakran hallgatag, észrevétlen, csattanás nélküli, s nem ered oly cselekedeteinkből, melyek következményeiknél fogva magokkal ragadjanak, vagy az addigitól ellenkező irányok felé lökjenek. Nem saját tetteink

lítások, midőn ködbetakarta alakok [...] helyett nálunk is gyakran fognak ép szövegű, lélektanilag fejlesztett, korrekt jellemeikkel ellátott [...] regények előállani”. KEMÉNY, *Szellemi tér*, 253.

⁶² Jelen dolgozatban csak a regényelméleti szövegekből kibontható antropológiai nézetekkel és a regényelmélet téziseivel foglalkozom. A szépirodalmi szövegekre, a jellemrajzokra, és Kemény (feltételezhető) antropológiai, fiziognómiai és anatómiai műveltségére nem térek ki. Ez utóbbiról itt csak az említés szintjén. Kemény antropológiai és anatómiai tájékozottságát a Kemény-szakirodalom több szövege is érinti, a tényleges hatások azonban nem ismertek. Kemény maga hivatkozik idősb Szász Károlyról szóló emlékbeszédében ifjúkori Troxler élményére („Hol Savigny és Troxler felett viatkozánk”. KEMÉNY Zsigmond, *Sorsok és vonzások. Portrék*, Szépirodalmi, Budapest, 1970, 173.) Ebből a megjegyzésből indult ki Papp Ferenc, aki szerint Kemény az orvos-filozófus szövegéből meríthetett, amikor *Gyulai Pál* jében az eszmeparányokat tette meg az emberi cselekedetek rugóinak. Papp monográfiájában azonban ez csak feltételezés marad, nem hivatkozik Troxlerre szövegszerűen. Úgy tűnik, hogy Papp nem olvasta össze Troxler művét a Kemény-szövegekkel. (PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, I., MTA, Budapest, 1922–23, 74–75.) A Troxler-hatás és a bécsi orvosi egyetemen töltött évek tanulmányai Németh László esszéjében már összemosódnak. Valószínűleg azért, mert Troxler maga is tanított Bécsben, csak éppen évekkel Kemény tanulmányai előtt: „[I]tt [ti. Bécsben] tanulta meg a lelket szolgáló és a lelket eláruló arcjátékok és testmozgások nyelvét, alkat és jellem összefüggéseit; itt lett annyira természettudós, amennyire egy író lehet, s amennyire öelötte s utána egy regényírónk sem volt.” (NÉMETH László, *Kemény Zsigmond = Ős*, *Az én katedrám*, Magvető–Szépirodalmi, Budapest, 1969, 602.) Thomas Cooper tanulmányában már Németh Lászlóra hivatkozva állítja, hogy Kemény Bécsben, az orvosi egyetemen tanulta Troxler rendszerét. (THOMAS COOPER, *Mimesis of Consciousness in the Fiction of Zsigmond Kemény*, *Hungarian Studies* 2003/1., 102.)

kényszerei miatt távozunk múltunktól kedélyvilágunk- és akaratunkra nézve. Ó, nem! Másokká csak azért leszünk, mert láttunk, mert tapasztaltunk, mert éltünk. Fogékonyságunk a napok haladása és az apró élmények által veszt vagy nyer, és izleteinkkel, vágyainkkal, tanulmányainkkal, sőt a körrel együtt, melybe lépünk, egész lényünkbe lassanként idegen sajátságok mennek át, hogy a jellem organikus részeivé váljanak, mint a testben a táplálék.

Az ily átalakulás, melynek minden magyarázata csak a *lefolyt* időből áll, éppen nem a könnyelműség bélyege, nem a változandóság tulajdona, hanem jellemünknek oly természetes processzusa, mint egy fa organikus életében a növés, vastagodás, érdules, kérgesedés s utóbb torhulás, taplósodás, rothadás.⁶³

A jellem változását tehát Kemény szövege szerint az idő hordozza: apró benyomások, és nem nagy tettek vagy sorsfordító események. A jellem változásának folyamatában a külső (a külvilág benyomásai) bensővé válik, a jellem nem létezik eredetiségében, hanem átjárják a külvilág hatásai, és azok a benső organikus részévé válnak: a külső és a belső egymásba vegyül (mint táplálék a testbe). A változás folyamata ugyanakkor nem átlátható: az utas azt gondolja, egyenesen jár, vagyis jellemét egyenesnek, következetesnek érzékeli. Az elváltozás csakis a reflexió számára tárul fel, amikor már nem az úton lévő, hanem a pihenő (vagy célhoz ért) utas tekint vissza a megtett útra. A jellemre vonatkozó önmegértés ilyen értelemben perspektívafüggetlen és korlátozott.

Az önmegértés és a másik megértésének korlátozott volta még erősebb hangsúlyokat nyer abban a részben, ahol Kemény a regényt és a történetírást hasonlítja össze. A történelmi regény egyik legnagyobb műfaji nehézsége a szöveg szerint, hogy hogyan kell vagy lehet történelmi alakokat a regény lapjain megformálni. A probléma abból adódik, hogy a történelem szereplőinek csak tetteit ismerjük (ebből lesz a cselekmény), de motivációit, benső rugóit nem.⁶⁴ A „história jellemei többnyire nem eléggé motiváltak”, mivel tetteik rugói nem kerülnek a nyilvánosságra vagy nincs róluk történelmi forrás. A bensőre vonatkozó korlátozott tudást ugyanakkor a szöveg kiterjeszti a mindennapi életre és az önmegértésre is: „tíz esetből kilencben egy titkos ösztön súgni fogja nekünk, hogy a világ tévedésen van, mert vádolt vagy dicsért tetteink más forrásokból eredtek. Néha p. o. egy tényből, melyet gondosan eltakartunk, egy ingerültségből, mely titok, vagy a vér és szellem oly diszpozíciójából, mely előttünk is kimagyarázhatatlan.”⁶⁵ Vagyis a tettek indokolt magyarázata nemcsak az időbeli távolság és a források elégtelensége miatt nehéz. Az emberi cselekvések rugói a közvetlen emberi viszonyokban sem tűnnek megismerhetőnek, sőt Kemény érvelése szerint saját

⁶³ KEMÉNY, *Eszmé a regény és a dráma körül*, 205.

⁶⁴ Történetírás és regény összehasonlításakor nagyon hasonlóan fogalmaz Gondol Dániel is, amennyiben a regény célja a jellem bensősége, míg a történelemé maga a történet. Gondolnál azonban hiányzik a megismerés elvi lehetőségének kritikája: „A történetíró fő tiszte a történetet állítani elő minden indító okaival együtt; a regényíróé a személyt keble minden mozdulatával együtt. A történetíró a jellemet módosítja a történethez, és csak azon oldaláról fejt ki, melyet a történet szelleme szükségessé tesz; a regényíró pedig a történetet módosítja a jellemhez, kifejtve ezt minden oldalról, úgy, hogy legrejtettebb érzelmérse sem marad homályban.” GONDOL, *I. m.*, 16.

⁶⁵ KEMÉNY, *Élet és irodalom*, 166.

viselkedésünk önmagunk számára sem feltétlenül érthető. A bensőre irányuló megismerés általános korlátain túl a múlt szereplőinek megértését tovább nehezíti, hogy „bizonyos határokig erkölcsi fogalmaink változnak, s a régibb erkölcsi fogalmakkal összekötött tetteket talányosak-, rejtélyesek-, kétséges becsüek-, sőt vétkesek- és nevetségesekké is tehetik”⁶⁶ A történeti- és kulturális antropológia felé való elmozdulás, a saját és az idegen kor vagy kultúra közti távolság hangsúlyozása az emberi tettek megértésének elvi lehetőségét egy másik aspektusból is megkérdőjelezi.⁶⁷ A tettek rugói és a benső világ Kemény gondolatmenete szerint így többszörösen (önmagunk, a másik és a másik kor számára) is hozzáférhetetlen.

A regénynek tehát olyan benső világot kellene felmutatnia, amely nem hozzáférhető, folytonosan elváltozó és alig érthető, motivációi rejtettek és kiismerhetetlenek: „Az arasznyi élet oly keskeny, oly szűk, hogy az emberek, kik ösvényein tolonganak, jóformán magokra és a tárgyakra sem ismerhetnek. Bizonyos kábulattal a változó benyomások miatt, bizonyos optikai csalódással, melyet a láthatár fénye és köde vet a szem eleibe, hirtelen bevégezzük pályánkat anélkül, hogy számolhatnánk felőle.”⁶⁸ A regény tárgya tehát pont az a vélt benső tarralom, amely a mindennapi életben nem megismerhető. Ami azonban az életben (vagy a történelemben) lehetetlen, lehetséges az irodalomban: a regény nyelvi világában. A jellem láthatatlan változásait, az élet apró benyomásait és az állapotok árnyalatait a regényben „detailok varázsa” képes elénk tárni: „a regénynek egy nagy előnye van a sokkal tökélyesebb formájú és sokkal költőibb természetű dráma fölött, ti.: a *körülményesség, a detailok varázsa az állapotok, helyzetek, irányok és jellemek festésében.*”⁶⁹ A regény művészi, nyelvi eszköze és megnyilatkozási formája a *detail*,⁷⁰ az aprólékos leírás, a részletekbe menő nyelvi munka.⁷¹ A benső világ mozzanatai, a lélek rejtett rugói és a hangulatok, érzések alig észrevehető árnyalatai lesznek azok a tárgyak, amelyeket csakis az aprólékos nyelvi leírás (a detail) tud létrehozni. Kemény a körülményes, részletező nyelvben találja meg a regénynek azt a saját anyagából következő lényegét, amely a formátlan műfajt egyáltalán a művészet nemei közé emelheti: „a regény jellemeinek módosulásai egy csoport apró detailtól s oly finom s oly kicsiny viszonyoktól tétetnek függővé, melyeket a dráma szűk terjedelménél fogva elő nem adhat. [...] Ha a jó regényt detailjaiból kiveszed,

⁶⁶ Uo., 162.

⁶⁷ Ugyanerről Kemény elbeszélései kapcsán: BÉNYEI Péter, „A szerelem élete”. *A Kemény-elbeszélések világtképe és poétikája* = KEMÉNY Zsigmond, *Kisregények és elbeszélések*, s. a. r. BÉNYEI Péter, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1997, 273.

⁶⁸ Uo., 169.

⁶⁹ KEMÉNY, *Eszmék a regény és a dráma körül*, 191.

⁷⁰ A szó csak a fenti idézetben szerepel franciás írásmóddal (detail), az esszéek más pontjain mindenütt az angol (detail) írásmód szerepel.

⁷¹ A regényre vonatkozó ábrázoláskritikai norma Erdélyinél is megfogalmazódik egy évvel Kemény cikksorozatai után. Az *Egy századnegyedben* a részletező, aprólékos leírást nevezi a regény műfaj titkának, mivel ez képes elevenséget adni a jellemnek, és ez hozza létre a kedély bensőségét: „a legkisebb apróságot is művészi, gyakran kicsinyes gonddal kezeljék, mi a regényírásnak valódi titka. [...] A] nemnagy dolgok az írás e nemében igen nagy becsüek lehetnek – a jellemzésre. Innen a végtelenségig menő részletesség s minden különben mellékesnek látszó csekélység felhasználása regényekben”. ERDÉLYI, *Egy századnegyed...*, 219.

kivetted éltető, elevenítő legéből.”⁷² Az életben és a történelemben csak a tettet bírjuk a másik emberből (és sokszor önmagunkból is). A tettek világát pedig híven jeleníti meg a dráma cselekménye vagy a história. A regénynek más feladata van, hiszen csak a regény nyelve képes egy másik világot felnyitni vagy alkotni.

Kemény elmélete így a regényben hozza közös nevezőre a fiziognómiai látásmódot és annak lichtenbergi, hegeli kritikáját. Igaz, hogy az erősen korlátozott megérzési lehetőségeket nyújtó életben nem következtethetünk a külsőből a bensőre, és hogy csak a külsővé vált tett adódik a másik emberből. Az életben senkinek a válla nem lehet eligazító nőiességének jellegére nézve. A regény világa ellenben Kemény elmélete szerint másként működik. A regény az a nyelvi közeg, amely behatolhat szemtől-szembe vagy a bőrön át, és létrehozhatja azt a vágott lényezet, a lélek benső igazságát, vagy a hiteles jellem összetettségét és érthetőségét, amely a részletező nyelvi közegen kívül nem létezik, vagy ismeretlen tartomány marad.

⁷² Uo., 207.