

Az írói szándék és megvalósítása André Gide a „Pénzhamisítók“ c. művében

KÖPECZI BÉLA

1. Nem véletlen, ha az irodalomkritika a szövegelemzés módszertani problémái felé fordul. Az irodalom szerepéről alkotott eltérő felfogások húzódnak mögötte. Mint tudjuk, az „új kritika” az irodalmi műben vagy a nyelvi és a költői jelek rendszerének értelmezésére, vagy pszichológiai, szociológiai elemzésre szorítkozik. Van, aki a szöveg „irodalmiságát”, mások a tudatalatti megnyilvánulásait vagy a társadalmi összefüggéseket keresik az irodalomban. Ezek a kutatások legtöbbször figyelmen kívül hagyják az irodalmi mű teljes jelentését, és elutasítják az olvasó szempontjából elsőrendű esztétikai tartalom vizsgálatát.

Véleményem szerint a tartalomkritika új módszerét kell megtalálni, és ezért többek között alkalmazni kell az eszmetörténet és művelődéstörténet eredményeit. Az újítás problémáit már máshol kifejtettem,¹ most csak arra szorítkozom, hogy az írói szándék és megvalósítás kapcsolatát vizsgáljam, André Gide a *Pénzhamisítók* c. művén keresztül.

Az „új kritika” több teoretikusa úgy gondolja, hogy az irodalmi mű elemzéséhez nincs szükség arra, hogy a szerző nézeteit ismerjük, csak az „immanens kritika” segíthet a mű megértésében. A marxista kritikában az írói szándék szerepéről a mű létrehozásában a nézetek különböznek. A „realizmus győzelmének” elméletét hirdetők gyakran szembeállítják az író, főleg politikai, nézeteit a mű eszmei mondanivalójával, mások szerint a kettő harmóniája szükségszerű. Sok tintát pazaroltak ezekre a vitákra, anélkül, hogy az író politikai és különösen esztétikai és etikai nézetei és a műben megnyilatkozó eszmék közötti egyezések és eltérések okainak elmélyült vizsgálatát elvégezték volna. Márpedig el kell kerülnünk e tekintetben is a formalista kritika csapdait és a dogmatikus irodalomszemlélet egyszerűsítéseit.

2. André Gide 1926-ban adta ki egyetlen regényét a *Pénzhamisítók*-at, amelyet követett a *Napló*. Többen észrevették, hogy az önéletrajzi napló bizonyos részei is kapcsolódnak a regény születésének körülményeihez. A *Pénzhamisítók* *Naplója* Gide szerint különleges irodalmi műfaj, amely lehetővé teszi, hogy az olvasó bepillantson az író titkaiba, részt vegyen az alkotómunkában és jobban megértse magát a művet. Edouard, a *Pénzhamisítók* főszereplője, a következőképpen magyarázza a napló, vagy ahogy ő hívja, a jegyzőfüzet fontosságát: „Ha úgy tetszik, ez a jegyzőfüzet regényem folyamatos híralata vagy pontosabban: a regény bírálataé általában. Képzeljék el, milyen érdekes lenne, ha Dickens vagy Balzac ilyenféle naplót vezetett volna; ha megvolna az *Érzelmek iskolájának*, vagy a *Karamazov*

¹ Vö. Köpeczi Béla: *Eszme, történelem, irodalom*. Bp., 1972.

testvéreknek a naplója! A műalkotás, a vajúdás története! Érdekfeszítő volna . . . izgalmasabb, mint maga a mű.”² Ez a regényfelfogás a XX. század tipikus terméke, amikor már maguk az írók átértzik azt, mit már e század elején a regény válságának neveznek.³

A húszas években egymást követik a nagyközönség számára készült, az írásról szóló nyilatkozatok, ezért írhatta Maurois 1928-ban a *Voyage au Pays des Articoles* c. művében: „Ha az írás mesterségét üzné, utazása után nem csak naplóját adatná ki, hanem útinaplója naplóját is, felesége pedig megjelenetné férjem Útinaplójának Naplója című munkáját.”⁴

Így a mű naplója is műfajjá válik, ahol a szerző kifejti szándékait, sőt beleszó „alapanyagot” is, amit majd a regényben felhasznál, vagy amit ugyan nem használ fel, de amely segít az alkotás folyamatának rekonstrukciójában. A *Pénzhamisítók Naplójában* Gide adatokat jegyez fel valódi pénzhamisítókról és egy diák öngyilkosságának körülményeiről. Megemlíti személyes tapasztalatait, helyszíneket, embereket, magatartásokat, amelyek felkeltették figyelmét. De bennünket most regényelmélete érdekel, amit elég részletesen fejt itt ki. Megtudjuk, hogy Gide célja: „lemezteleníteni a regényt minden olyan elemtől, mely nem tartozik sajátlagosan hozzá.”⁵ Tehát Defoe, Fielding, Richardson, Stendhal, Mérimée műveihez hasonló regényt akar írni, de olyat, amely „tisztaságában” felülmúlja példaképeit.

Elutasítja a realista regényt és mindenekelőtt egyik jellemzőjét, a lineáris cselekménysort. Azt akarja, hogy az eseményeket ne az író mondja el, hanem „azok a szereplők, akikre ez az esemény valamilyen hatással lett volna”.⁶ Ezért elítéli az írói mindentudás magatartását: „A rossz regényíró — írja — létrehozza szereplőit, irányítja és beszélteti őket. Az igazi író hallgatja őket, és figyelni cselekedeteiket. Már akkor hallja beszédüket, amikor még nem ismeri őket, és ebből érti meg apránként, hogy kik is ezek a személyek.”⁷

De hogyan is valósítsa meg ezt a tervet? Gide nehézségekbe ütközik, amit így magyaráz: „Tudom, hogyan gondolkodnak, hogyan beszélnek, megkülönböztetem a legfinomabb hanglejtésüket, tudom, hogy egy bizonyos dolgot elkövetnek, mások tilosak számukra . . . de amint fel kell öltöztetnem őket, el kell helyeznem őket a társadalmi ranglétrán, le kell írnom pályafutásukat, bevételüket, környezetüket, szavakat, családod, barátokat kell kitalálnom számukra — beleszakadok. Minden hőszömet, bevallom, árvának, egyetlen gyereknek, nőtlennek és gyermektelennek képzelem. Talán ezért látok benned olyan megfelelő hőst Lafcadio.”⁸ Lafcadio Gide ideális hőse, de a *Pénzhamisítókban* mégsem jelenik meg, mert az író túlságosan elvontnak találja, és itt tapintunk rá a gide-i ellentmondásra. Elutasítja a regényírás régi elméletét és technikáját, ugyanakkor mégis élő figurákat szeretne teremteni, többé kevésbé a mindennapi élet keretein belül. Így a *Pénzhamisítók Naplója* kifejti Gide elméletét a regényműfaj megújításának lehetőségeiről, ugyanakkor kifejezi kétségeit is a valóság tükrözésének lehetőségeiről az irodalmi műben.

² Gide: *Les faux-monnayeurs*. Paris, Gallimard, 1926. 241.

³ Vö. *Raymond*, M.: *La crise du roman*. Paris, Corti, 1966.

⁴ *Maurois*, A.: *Voyage au Pays des Articoles*. Paris, Gallimard, 1928. 63.

⁵ Gide: *Le Journal des faux-monnayeurs*. Paris, Gallimard, 1927. 52.

⁶ *Journal*, i. m. 30–31.

⁷ I. m. 84.

⁸ I. m. 57.

3. Gide nem elégszik meg azzal, hogy kívülről leírja a regény születését, magába a regénybe is beleilleszt egy másik naplót, Edouardét. Egyezések és különbségek találhatóak e két napló között. Edouard is úgy gondolja, hogy a „tisztá regény” mentes minden külső, véletlenszerű, traumatikus eseménytől, amely szerinte a film tartozéka, elutasítja a személyek leírását is, mivel a dráma is meglehetősen nélküle, végül meg akar szabadulni a realista írók párbeszéd-technikájától.

De mire jó a „tisztá regény”? Filozófiai szempontból a *Pénzhamisítók Naplója* nem adott kielégítő választ, Edouard megpróbálja megmagyarázni. Felismeri, hogy könyvének „belső tárgya” van, ami „a valóságos világnak és róla nyert képzetünknek küzdelme lesz. Az a mód, ahogyan a látszatok világa ránk erőlteti magát, s ahogyan mi megpróbáljuk a külső világra erőltetni egyéni értelmezésünket — ez életünk drámája. A tények ellenállása arra ösztönöz, hogy az eszmei konstrukciónkat az álmok, a remények világába helyezzük át a túlvilági életbe — belévetett hitünk az evilági élet bosszúságaihoz táplálkozik.”⁹ Tehát egy olyan „életfilozófia” nevében akarja a valóságot ábrázolni, amely alapvető szerepet szán a szubjektivitásnak. Az élettől való „önkéntes eltávolodást” hirdeti, hogy felfoghassa az általánost, amely minden művészet sajátja, és amely az egyes speciális értelmezését feltételezi: „minden lélektani igazság egyedi; de minden művészet általános. Ez a kérdés lényege: az általánost az egyedinek keresztül kifejezni, az egyedivel elérni az általános kifejezését.” És hozzáteszi: „Olyan regényt szeretnék írni, mely éppoly igaz volna, s egyszersmind éppolyan távol állna a valóságtól, olyan egyedi és egyszersmind olyan általános, olyan emberi és olyan fiktív, mint az Athália, a Tartuffe, vagy a Cinna.”¹⁰ Ezek a klasszikus példák bizonyítják, hogy Gide-re az általánosnak inkább pszichológiai elmélete hat, bár a terminológiája Hegel bizonyos gondolataira emlékeztet. (A magyar fordításban a *particulier*-nek felel meg az *egyedi*, helyesebb lett volna *különössel* tolmácsolni.)

Edouard azzal vádolja a realistákat, hogy a tényektől indulnak el, és a tényekhez igazítják eszméiket. Ő más kiindulópontot keres: „Az eszmék . . . bevallom, az eszmék jobban érdekelnek, mint az emberek. Természetes egy eszméről csak egy emberen keresztül vehetünk tudomást, mint ahogy a szélről is csak a nádszálon keresztül, amely meghajlik a szélben; de a szél mégis csak fontosabb, mint a nádszál.”¹¹ Edouard egyik vitapartnere, Bernard azt állítja, hogy az „embert szenvedélyei igazgatják, nem pedig eszméi”.¹² Tehát a regényíró is kételkedik. Annyi azonban biztos, hogy a „tisztá regény” — Gide felfogásában — intellektuális jellegű.

Edouard naplója a *Pénzhamisítók*ban, valamint a regényproblémáról szóló párbeszédetek megerősítik a *Pénzhamisítók Naplójának* esztétikai gondolatait, de a technikai újításokat az életről alkotott idealista és szubjektivistá felfogáshoz, az irodalom funkciójának újszerű megoldásához kapcsolja. Úgy vélem, hogy a Gide-értelmezők közül sokan nem vették eléggé figyelembe magának a regényelméletnek ezt a gazdagítását, amely a regényen belül jelentkezik.

4. A *Pénzhamisítók* „belső tárgya” a csalás és különböző változatai, amelyeket a regény szereplői illusztrálnak. Edouard, amikor a pénzhamisítók-

⁹ Les faux-monnayeurs 261.*

¹⁰ Uo. 231.*

¹¹ Uo. 242.*

¹² Uo. 243.*

ról beszél, először a kollégáira gondol, majd a papokra és a szabadkőművesekre, végül „a valutaárfolyamnak, a pénz elértéktelenedésének, az inflációnak gondolata lassanként elöntötte könyvét”.¹³ Az általános család kérdését filozófiai és morális síkon teszi fel. „A tragédia egy fajtája mindaddig, úgy tűnik, hiányzott az irodalomból. A regény sorscsapásokkal, a jó és rossz szerencse váltakozásával, társadalmi kapcsolatokkal, szenvedélyek konfliktusával, jellemekkel foglalkozott, de semmit a lét lényegével.”¹⁴

Mi a „lét lényege”? Az egyénhez kapcsolódik, aki önmegvalósítását keresi egy hamis világban, ahol az illúziók nagy szerepet játszanak. A morális tragédia magában foglalja a hiteles keresését, de ezt a hitelességet a polgári erkölcs határozza meg. Igazság szerint két polgári erkölcsről beszélhetünk, az egyik a banalitások szintjén található, a másik a protestáns puritanizmus hatása alatt áll. Gide mindkét erkölcsöt elítélő szenvedélye ellenére távolról sem szakít a burzsoáziával mint osztállyal és mint egy bizonyos szemlélet és életmód képviselőjével. Különösen fogékony marad a protestantizmus önfeláldozó és szigorú erkölce iránt.

Gide *A földi táplálékok* óta a diszponibilitást hirdeti, de látványos „szakításai” individualista erkölcsi szinten állnak, Nietzsche, Dosztojevszkij és a XX. század elejei értelmiség rossz közérzetének hatása alatt. A diszponibilitás gondolata nem akadályozza meg visszatérését a protestáns erkölcs kérdéséhez. Műve „párhuzamos történet”, mivel a történetekben és a „sotties”-nak nevezett elbeszélésekben vagy az erkölcstelenség, vagy a protestáns puritanizmus leírását találjuk. A *Pénzhamisítók*ban ez a két tendencia szorosan összekapcsolódik egyfajta individualista idealizmus jegyében. Mindezek alapján azt állíthatjuk, hogy tökéletes egyezést találunk az író személyes nézetei és a regény ideológiai tartalma között.

5. A „tisza regény” elméletét, bármennyire is lelkesedtek érte egyes kritikusok, Gide nem tudta a gyakorlatban megvalósítani. Már az *Isabelle* tervezett előszavában beszél Gide a több nézőpont szükségességéről a regényben, és irodalomtörténészek szerint ígéretét a *Pénzhamisítók*ban valósította meg.¹⁵ Nem akarjuk tagadni a regénybeli események és szereplők nagy számát, de hiba lenne nem észrevenni Gide törekvését, hogy a sokféleség mellett műve egységét is biztosítsa. A *Pénzhamisítók* főszereplőjének regényíróvá választ, aki elmeséli az átélt eseményeket, naplójában leírja a másoktól hallottakat, és kommentálja mások cselekedeteit. Edouard mint narrátor lehetővé teszi Gide számára, hogy olyan szereplőket léptessen színre, akiknek valamilyen kapcsolata van a regényíróval. Tehát nem véletlen, ha bizonyos személyek megjelennek, és elmesélik az átélt eseményeket. Edouard nemcsak bemutatja, hanem meg is bírálja a szereplőt és cselekedetét. Így tehát a regény nem annyira nyitott, mint amilyennek tűnik.

Joggal beszélhetünk a cselekmény széteséséről, de ez a szétesés csak azt jelenti, hogy nem egyetlen cselekményről szól, és hogy az események nem lineárisan követik egymást. A cselekményeket Edouard köti össze, kiválasztja és kommentálja azokat. Így a regényíró nézőpontja a mű egységét biztosítja, a nézőpontok sokfélesége csak viszonylagos.

A szereplők ábrázolásával kapcsolatban némelyek kijelentették, hogy Gide-től távol áll minden pszichológiai racionalizmus. Emberképében a szub-

¹³ Uo. 244.*

¹⁴ Uo.

¹⁵ *Raymondé*, *La crise du roman*, 343.

jektív idealizmus a meghatározó, de ha a jellemábrázolás módjára gondolunk, már nem állíthatjuk, hogy Gide elutasítja a pszichológiai racionalizmust. Igaz, beszél valamiféle általános „ördögiességről”, ami mozgatja az embert, de még a kis Boris öngyilkosságának esetében is, ahol ez az „ördögiesség” fontossá válhatna, a hős és társai lelkiállapotát racionalista módon írja le.

A regény második felének végén Gide közvetlenül is megszólal, hogy elmagyarázza a szereplők jellemvonásait és lehetséges fejlődését. „Az utas, amikor felér a domb tetejére, leül egy kicsit, s mielőbb tovább indulna, immár lefelé, körülnéz; megpróbálja kivenni, hogy hova is vezet a kanyargós út, amely mintha a homályba veszne, sőt, mivel esteledik, éjszakába torkollik. Az író, aki semmit sem látott előre, így áll meg egy pillanatra, kifújja magát, s aggódva kérdi: vajon hová sodorja ez a történet?”¹⁶ Ez a „domb tetején” álló szerző racionalista pszichológusként viselkedik. Többek között elmondja, hogy mit írt korábban Bernardról és a következőképpen kommentálja: „Nemeslelkűség élteti. Férfiasságot, erőt érzek benne: képes felháborodni. Kicsit túlságosan szereti hallgatni magát, de csakugyan jól beszél. Nem bízom azokban az érzelmekben, amelyek túl gyorsan megtalálják önnön kifejezésüket. Bernard jó tanuló; az új érzelmek azonban nem gördülnek simán a kialakult formákban. Néhány új gondolat, s tüstént dadogni kényszerülne. Máris túl sokat olvasott, túl sok mindent megjegyzett, és sokkal többet tanult a könyvekből, mint az életből.”¹⁷ Mi más ez, mint a szereplő jellemének racionalista, sőt kívülről való bemutatása?

Ezzel nem a tudatalatti fontosságát akarom tagadni a gide-i pszichológiában, csak azt állítom, hogy nála a tudatalatti racionalista ábrázolásáról van szó. Ez a racionalizmus kényszeríti az író, hogy szereplői bizonyos elméleti tételek illusztrációi legyenek. A nézőpontért talált ki szereplőket, és nem a szereplők sugalltak ilyen vagy olyan nézőpontot.

Sokat vitatkoztak Gide regénykísérletének fél-kudarcáról, amit főleg szubjektivitásával magyaráztak. Azt állították például, hogy saját bonyolultságát „szerelte fel” a sok személy felvonultatásával ahelyett, hogy a bonyolult életet ábrázolta volna.¹⁸ Jogos ez a kritika, de szerintem a szubjektivizmus, az én előtérbe helyezése Gide életfelfogásának sajátja és ez a felfogás a „tisza regény” elméletének alapja. Lukács *A regény elméletében* azt mondja, hogy az egyetlen irodalmi műfaj, ahol a szerző etikája a mű etikai problémájává transzformálódik: a regény. Ez Gide esetére is vonatkozik.

André Gide regénye megfelel a diszponibilitás erkölcsének, a „tisza regény” elméletét azonban csak részben valósítja meg, mivel megőrzi a hagyományos regény néhány elemét. Hogyan magyarázzuk ezt az ellentmondást? Gide-nek az irodalom szerepéről alkotott véleményét kell itt elsősorban figyelembe vennünk. Paradox helyzet, hogy épp a mindent visszautasítóként jellemzett Gide akar az irodalom segítségével egy új morál hirdetője lenni. Az irodalom szerepéről alkotott klasszikus elmélete megakadályozza őt abban, hogy Proust, Kafka vagy Musil példáját kövesse, akik elutasították az irodalmi mű közvetlen társadalmi funkcióját.

Érdekes megfigyelni, hogy egyes írók André Gide művészetét nem technikai újításaiért, hanem mindenekelőtt egyfajta tradíció folytatójaként érté-

¹⁶ Les faux-monnayeurs, 280.*

¹⁷ Uo. 282.*

¹⁸ Vö. Lafille, P.: A. Gide, romancier. Paris, 1954; G. Krebber, Untersuchungen zur Ästhetik und Kritik, A. Gide. Droz-Minard, Genève—Paris, 1959.

kelték. Sartre Gide halála után így ír: „Világossága, józansága, racionalizmusa, a patetikust elutasító magatartása lehetővé tette, hogy a gondolat a legbizonytalanabb, leghomályosabb kísérletekre merészkedjen: ugyanakkor tudtuk, hogy ragyogó elme tartotta fenn az elemzés, a tisztaság és egy bizonyos hagyomány jogát.”¹⁹

Gide és Roger Martin du Gard vitája rávilágít a regényt megújítani akaró és a nagy realista hagyományát folytatni akaró írók közti különbségekre. Gyakran idézik Gide Martin du Gardhoz írt egyik levelét: „Őn történész-ként adja elő a tényeket, kronológiai sorrendben. Mintha körkép vonulna el az olvasó előtt. Sohasem mesél el elmúlt eseményt a jelen eseményén keresztül, sem pedig a cselekvésben részt nem vett szereplő révén. Őn soha semmit nem ad elő átlósan, váratlanul, anakronikusan.”²⁰ Ezzel szemben Martin du Gard *Gondolatok Gide-ről* c. írásában kifogásolja barátja „átlós” leírását, a regény mesterséges voltát és mindenekelőtt technikáját. Hamis képet kapnánk, ha ezeket a különbségeket csak két esztétikai felfogásnak tulajdonítanánk, világnézeti különbségről is szó van, a világ szubjektivitása és objektív felfogása közti ellentétéről.

Gide esete ismét bizonyítja, hogy nem elégedhetünk meg az írói szándék és a mű jelentése közötti összefüggéseket leegyszerűsítő pszichológiával. Az elmondottakkal a megfelelések és eltérések lehetséges változatait akartuk illusztrálni. Úgy gondoljuk, hogy ha megújítjuk az intellektuális életrajz és a mű eszmei mondanivalójának elemzési módszerét, az irodalmi szöveg komplexebb értelmezését nyerjük.

¹⁹ R. Martin du Gard: Oeuvres, Pléiade, Paris, II. köt. 1371–1372.

²⁰ J.-P. Sartre: Gide vivant. Les Temps modernes, 1951. márc.