

Regényelmélet és világnézet

(Vázlat a magyar regényelmélet történetéhez)

POSZLER GYÖRGY

Balzac, Stendhal, Zola című tanulmánykötetének előszavában Lukács György néhány érdekes megjegyzést tesz a tudományos munka mögött érzékelhető világnézeti tartalom, az alkalmazott tudományos módszertan és a megszületett produktum belső összefüggéséről. Alapvető regényelméleti munkájának, a fiatalkori *Die Theorie des Romans*-nak a világnézeti orientációját és tartalmi tendenciáit későbbi műveinek következtetéseivel összevetve a munkásságában bekövetkezett hangsúlyeltolódásról így ír: „Ha valakinél komoly világnézeti változás következik be, és az illető a maga változását komolyan veszi és tisztességgel végiggondolja, úgy múlhatatlanul minőségi változást szenved a probléma egész szerkezete; ez a struktúraváltozás pedig megérezteteti a hatását minden részleten, minden elemzésen.”¹ Lukács tételének igazsága — saját életműve mellett — a nagyrészt az ő elméleti munkásságának vonzásában létrejött vagy többé-kevésbé tőle inspirált magyar regényelméleti irodalom egészével dokumentálható.

A műfajelmélet és ezen belül a regényelmélet nem foglal el ugyan kiemelkedő helyet a magyar irodalomtudományban, Péterfy Jenőtől kezdődően azonban néhány reprezentatív művében — főképpen Lukács György, Kerényi Károly, Halász Gábor és Szerb Antal munkásságában — igen lényeges következtetésekre jut. A regényelmélet fejlődése a magyar esztétikai gondolkodásban világosan mutatja annak a kettős vonzásnak az erővonalait, amelyek e tudományos diszciplína mozgástendenciáit meghatározzák. Egyrészt Péterfy-től Szerb Antalig és Lukács munkássága későbbi szakaszáig világosan kimutatható, hogy a regény műfaji jegyeiről kialakított koncepció a világirodalcm mely áramlatának elemzésére épül, melyik élő vagy irodalomtörténeti irányzatnak a jellemzőit absztrahálja általánosabb érvényű műfaji törvénnyé. Másrészt pontosan érzékelhető az a világnézeti orientáció — olykor szellemi önvédelmi szándék — vagy filozófiai-politikai állásfoglalás, amely a regénytörténet tényeinek elemzésében, a műfaji kánon megfogalmazásában a maga igazához gyűjt irodalomtörténeti és esztétikai érveket. Magától értetődik, hogy e kettős vonzás összetevőinek minősége nemcsak a műfaji ismervek megfogalmazásának konzekvenciáit determinálja, hanem meghatározza a műfaj történetileg kialakult variánsainak az értékrendjét is. Irodalmi tájékozódás, világnézeti orientáció és műfajelméleti következtetések egyszerű összefüggésén túl a magyar regényelméleti irodalom tanulmányozása lényegesebb konzekvenciát is kínál. Bizonyítható ugyanis, hogy minél inkább a társadalom valószínű mozgástörvényeinek a felismerése húzódik meg az adott teória világné-

¹ Lukács György: *Balzac, Stendhal, Zola*. Hungária, 1946. 9. o.

zeti háttérében, annál közelebb jutnak a műfajelméleti következtetések is a tényleges formatörvények meghatározásához. A társadalmi struktúra törvényeit megfejtő világnézeti orientáció tehát felfedezte a műfaji titkok zárát is, a társadalmi valóság tényeinek félreismérése vagy — olykor nemes indítékú — mitizálása azonban törvényszerűen homályba borítja a műfaj valóságos formaszervezetét.

Péterfy mint az összefüggések első példája

Bár világnézet, tudományos metodika és műfajelméleti eredmény belső összefüggését a XX. századi teoretikusok munkássága mutatja világosan, néhány következtetésre Péterfy Jenő működésének elemzése is lehetőséget nyújt. A múlt század második fele magyar irodalmának és gondolkodásának ez az egyik legrokonszenvesebb és egyben letragikusabb alakja nem alkot ugyan módszeres regényelméletet, a magyar irodalom klasszikus regényíró-triászáról, Eötvösről, Jókairól és Keményről írott tanulmányai, valamint Zola-esszéje és a *Háború és békéről* közölt recenziója mégis tartalmaz néhány lényeges műfajelméleti utalást. Péterfy elsősorban kritikus és esszéista, aki írásaiban a Sainte Beuve-től és Keménytől tanult portréfestési technika legérettebb eszközeivel élve mű és élet, művészi produktum és alkotói alkat összefüggéseit vizsgálja, írói arcképei tendenciáiból azonban a világirodalmi tájékozódás határozottsága mellett kiérezhető egy világnézeti orientáció körvonala és a műfajelméleti általánosítás olyan csírája is, amely éppen csíra voltában és tendencia jellegében utal az előbbi két tényezőhöz való kapcsolódására.

Munkáiban a kritikai mérce teljesen világos. Eszménye a francia analitikus és az angol társadalmi regény. Balzacban, Stendhalban és Flaubert-ben a lélektani elemzés differenciáltságát és pontosságát, tett és pszichés motiváció, emberi magatartás és ösztönélet összefüggéseinek a határozott művészi megjelenítését tiszteli, Thackeray-ben és Dickensben pedig a társadalmi bíráló szándékot, az emelkedett etikai pátoszt igenli. A társadalmilag-lélektanilag helyesen elemzett klasszikusok realizmusát azonban világosan elválasztja Zola kísérleti regényének a tendenciától, melyben a lélektan az ösztönélet rajzára való redukálását és a társadalmi és a biológiai organizmus közös nevezőre hozását utasítja — méltán — el. A XIX. századi magyar regény vívmányait tehát a korabeli francia és angol regény színvonalának szemszögéből teszi mérlegre és ítéli könnyűnek. Eötvös figuráiban a karakter körvonalatlanlanságát, az egyénítettség hiányát, Jókai hőseiben a jellemzés differenciálatlanlanságát és naivitását, a fény és árnyék egyenlőtlen elosztását, Kemény emberábrázolásában pedig a sokoldalú és mély portréfestés mögött meghúzódó lélektani determinizmust bírálja. Nyugatos eszményeken nevelt pszichológiai türelmetlensége mögött világosan tapintható egy, a modern lélektani regény követelményeiről alkotott ideál, amely a műfaj legfőbb törvényét a fejlődésében és egymás mellett élő tendenciáiban egyaránt extenzív módon kibontott epikus emberábrázolásban keresi.²

² Vö: Péterfy Jenő: *Báró Eötvös József mint regényíró. Jókai Mór. Báró Kemény Zsigmond mint regényíró. Le roman expérimentale, Zola. Péterfy Jenő válogatott művei.* Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962. 209—297. és 567—575. o.

Az európai regény színvonalához igazodó kritikusai igény mögött felismerhető a személyes világnézeti orientáció. Már maga az a tény, hogy Péterfy érdeklődésének középpontjában a regény, a legjellegzetesebben polgári műforma áll, jelez bizonyos tendenciát. Az analitikus polgári regény ideálja mögött pedig egy a korabeli magyar valóságnál polgárosultabb emberi-politikai eszmény húzódik meg. A polgárosult Magyarországnak és magyarságnak ez a nyugati demokráciák eszményein nevelt ideálja fűti a magyar regény nívóját és jellegzetességeit elítélő kritikusai indulatot. Ez kéri számon Eötvöstől a polgári egyéniség megálmodott sokoldalúságát, Keménytől az individuum függetlenségét és belső autonómiáját, Jókai egysíkú, fekete-fehér hőseivel szemben pedig egy sohasem volt magyar polgárság a valóság gazdagságát önmagában visszatükröző emberalakjainak a kontúrjait vázolja fel. Ez a nemesen anakronisztikus világnézeti türelmetlenség helyezi jóformán a fejlődés csúcsára Eötvös szatirikus indulatoktól fűtött irányregényét, *A falu jegyzőjét*, és ez körvonalazza a Jókai által kifejlesztett romantikus regénytípussal szemben az új magyar regény nyugati foganatású eszményét: „Várjuk azt a regényíró, ki a magyar embernek, a nemzet törekvéseinek, társadalmunk fejlődésének realiztikus mértékét veszi.”³

A polgárosult embereszmény világnézeti tendenciája és a francia lélektani regény ideállá való emelése meghatározza Péterfy műfajelméleti utalásainak minőségét. Erről a világnézeti álláspontról — eltekintve *A falu jegyzője* megítélésében dokumentálódó politikai indulattól — elsősorban az epikus emberábrázolás kérdéseire és a költői énnel és a külvilágnak az epikus műben létrejövő kapcsolatára nyílik kilátás. Péterfy szemléletében a nagyepika Hegel által felismert „tárgyi totalitásában” — amely az epikus hős és a külvilág relációinak sokoldalú ábrázolásából bontakozik ki — a hangsúly a központi figura gazdag ábrázolására esik, háttérbe szorítva a környezet teljességének és az én és a környezet közötti viszonylatok összességének gazdag megjelenítését, ahogy a művészi egyéniség és a valóság kontaktusának elemzésében is az énnel a valóság tényeit átlényegítő költői teremtő tevékenysége kerül előtérbe. Zola elméletével vitázva helyesen fogalmazza meg Péterfy: „A kérdés az: milyen szerepet játszik az alakító fantázia a regényben, hogy dolgozza fel az anyagot, melyet neki a valóság nyújt? Mennyit merít a külső világból, mennyit a költő lelkéből, kora ösztöneiből? ... A tudós az életet boncolja, a regényíró az élet s a saját maga képeire új életet teremt.”⁴ Csakhogy az elemzések teljessége a két tényező egysége helyett mégis elsősorban csupán a költői én szűrő, átlényegítő, új valóságot teremtő alkotó tevékenységének átélésére orientál. Az a tény tehát, hogy a századvég jelentős esztétájának és kritikusának világnézeti nosztalgiája a polgárosult embereszmény igényében dokumentálódik, elméleti elemzéseiben a teljes emberi összefüggéseiből kiragadott lélektani szempontoknak és az alkotótevékenység egészéből a szubjektív tényezőknél a túlhangsúlyozásához vezet, és ezáltal a regényadta epikus totalitást a szubjektív-pszichikai momentumok összességére redukálja. Ez alól a szűkítő tendencia alól egyetlen ragyogó elemzés, Péterfy életművének egyik legkifűtöttebb gondolatmenete, a Kemény-regények atmoszféráját megmutató analízis képez kivételt. A Keményről írott esszé képes arra, hogy megragadja a regényfigurák pszichológiájának és az őket körülvevő környezet fiziognómiá-

³ Uo. 265. o.

⁴ Uo. 570—71. és 572. o.

jának a belső egységét, a tárgyi elemek epikus poétizálását, azaz a teljes valóság ábrázolásának Kemény műveiben létrejövő epikus totalitását. A regényhősök körül kialakuló teljességek a felismerése Péterfy esszéjét a magyar regényelméleti irodalom első klasszikus alkotásává avatja.

Történetfilozófiai és filológiai alapozás. Lukács és Kerényi

A Péterfy példáján bemutatott első kezdeményezések után a magyar regényelmélet fejlődésének leglényegesebb ténye Lukács György fiatalkori munkája, a *Die Theorie des Romans*. Lukács a művészi eszme és magatartás formává levésének titkait kutató tanulmánykötet, *A lélek és a formák*, és a drámai irodalom útjának műfajelméleti szintetizálását megkísérülő *A modern dráma fejlődésének története* című könyve után ebben, a szellemtörténeti iskola egyik csúcsteljesítményét reprezentáló művében a regény műfaji lényegének történetfilozófiai háttérét vázolja fel, és e műformának a legdöntőbb emberi sorskérdésekkel való összefüggését elemzi. Hegelhez kapcsolódva — aki a regényt „modern polgári eposzának” nevezi — a gondolatmenet eposz és regény kapcsolatából indul ki. Az eposz zárt világképi korok — a görögség és a még töretlen kereszténység — nagyepikai produktuma, amelyben gondolat és tett, ember és társadalmi-természeti környezet, halandók és halhatatlanok még problémátlan, ősi harmóniája ölt testet. Hőse népi hős, akinek sorsában egy népi közösség sorsa reprezentálódik, aki az ősi egység etikai differenciálatlanságából következően népével szoros erkölcsi-emberi egységet képez, és ebben az egységben és az istenekhez való közelségében a vezetettség boldog, ősi-gyermeki állapotában él. A regényt, a hősi műfaj profán örökösét, „az istentől elhagyott korok eposzát” az ősi egység felbomlása szüli. A regény az ember és a világ meghasonlottságának történelmi talaján nő nagyra, de őrizve magában a hajdanvolt egység emlékét, a hős és a környezet harmóniájának újramegvalósítására tör. Az új nagyepikai műfaj az ellenségessé vált külvilággal szemben magára maradt és öntörvényű erkölcsi individuummá alakult hősnéki pszichológiai alaptípusa ennek megfelelően a „kereső ember”, akit epikai cselekvésében a környezettel való harmonizálás nosztalgiaja fűt. A hősnéki és életsorsának az individualizálódása a regény alapformájává a biografikus formát teszi, amely a tőle elvált külvilághoz való kapcsolódás lehetőségeinek sokféleségében elveszíti azt az eleve adott formáló elvet, amely az eposz számára ember és környezet egységében spontán módon kínálkozott. Így jön létre az eposzi világ lekerekítettségét átfogó eposzi végtelenséggel, az eposz formaadó principiumával szemben a regényben megnyilvánuló „rossz végtelenség”, a határtalanság, amely az elveszített harmónia újrateremtésének kísérletéből próbál a maga számára formáló elvet alakítani. Eposzi lekerekített végtelenség és regényszerű határtalanság között Dante képezi a világtörténeti átmenetet, aki nagy művének koncepciójában még őrzi az eposzi világkép földet és túlvilágot átölelő egységét, emberalakjainak individuális arculatában azonban már az új műforma világirodalmi fejlődését sejteti. Az eposz és a regény egységének és szétválásának a Hegelből kiinduló történetfilozófiai elemzése után Lukács a műfaj fő variánsainak fejlődési tendenciáit vázolja. E variánsok lényeges jegyeit az én és a külvilág szétszakadásának minősége determinálja. Az „absztrakt idealizmus” regénytípusában — a legfőbb reprezentáns Cervantes remeke, a *Don Quijote* — a szűkké vált én nem tudja kitölteni a megtáruuló külvilágot, és a pszichológiai fejlődésre képtelen hőst az

én és a külvilág méretei között létrejött feszültség a keletkezett új cselekvéssel, tiszta aktivitással való betöltésére készíti. A „dezilluzionista” regény belső dialektikáját a hős megnövekedett énjének és a külvilág merev kereteinek az ellentéte adja, amely lehetetlenné teszi az egyéni adottságok realizálását, és a regény egész struktúráját lírára formálva a cselekményt vagy eleve az ideálok szükségszerű bukásához vezeti, vagy a szubjektív-lírai reflexiók egyszerű összegévé redukálja. Ez a regénytípus — amelynek csúcsteljesítménye Flaubert *Education sentimentale*-ja — találja meg a biografikus formára épülő műfaj egyik alapprincípiumát az időben, amelyben a sorsok változandósága és a törekvések hiábavaló volta szimbolizálódik. Én és külvilág kínzó szétválásának egyik megoldási lehetőségét a *Wilhelm Meister* regénytípusa, a „nevelési regény” nyújtja, amely ugyan nem képes a diszharmónia talaján egységet teremteni, de azáltal, hogy létrehozza az aktivitás és a reflexió egyensúlyát, és a külvilág benyomásait a hős lelkében élettapasztalattá, azaz nevelési tényezővé formálja, a dezilluzionista regény lelki összeroppanását az áthidalhatatlan distancia belátásának rezignált bölcsességévé alakítja. Természetesen az új harmónia létrejöttének a lehetősége már eleve megkérdőjelezi a műfaj létét, amely éppen a diszharmóniában gyökerezik. Így van ez a regény tolsztoji változatában is, amelyben — az orosz életnek a nagyobb természetközelsége következtében — a természet iránti heves nosztalgia és a természettel való egység kivételes pillanatokban létrejövő megvalósulása felerősíti az eposzhoz visszakanyarodó tisztán epikus tendenciákat, de amely éppen a természethez való vonzódásban nem a természet és kultúra egységét, hanem különválását dokumentálja. Lukács ígézően szuggesztív gondolatmenete a harmóniának a Tolsztojban felcsillanó és Dosztojevszkijben továbbfejlődő, de éppen ezért a regény műfaji princípiumait megkérdőjelező megmutatásával ér véget.⁵

A magyar regényelméleti irodalom többi jelentős produktumával szemben a *Theorie des Romans* nem mutatja kifejezetten egyik regényirányzat jellegzetességeinek sem a kanonizálását, a műfaj törvényeivé való absztrahálását, legfeljebb az figyelhető meg, hogy Lukács példaanyaga elsősorban a XIX. század nagy realista alkotásaiból kerül ki, de még nyoma sem érezhető a realizmus és a naturalizmus közötti később lényegessé váló különbségtévesztésnek. Annál világosabb azonban a sajátos regényteóriát determináló világnézeti álláspont, a mű következtetéseit befolyásoló, érzelmileg erősen telített válsághangulat. Gondolatmenete világnézeti gyökereit maga Lukács tárja fel későbbi írásaiban. 1946-ban, a *Balzac, Stendhal, Zola* előszavában így ír fiatalkori művéről: „Az említett könyv az első világháború legsötétebb korszakában, körülbelül harminc évvel ezelőtt íródott. Alapgondolata mélyreható, vigasztalan és vigasztalást nem tűrő pesszimizmus volt egy világösszeomlás, egy kultúrösszeomlás sötétsége közepette.”⁶ A könyv 1962-es németországi kiadásának bevezetőjében műve világnézeti fogantatásának még pontosabb meghatározását adja. Egykori gondolatmenetét ekkor is szorosan összekapcsolja a háború szülte hangulattal, amelynek leglényegesebb összetevője a határozott háborúellenesség mellett a világ állapota miatt érzett mélységes kétségbeesés volt. Ebben a hangulatban érzi végérvényesnek az én és a külvilág közötti hasadást, a „spontán léttotalitás” megszűnését, a valóság alapvető

⁵ Vö: Georg Lukács: *Die Theorie des Romans*. III. kiad. Luchterhand Verlag, 1962.

⁶ Lukács György: *Balzac, Stendhal, Zola*. 7. o.

művészetellenessé válását, amelyet egyedül a regény, a sarkaiból kifordult világ művészeti tükörképe fejezhet ki. Ez a végletesen pesszimista válsághangulat a kétségbeesés logikáját követve Fichte ítéletét érzi igaznak, amely korát a „tökéletessé vált bűnösség korszakának” bélyegzi.⁷

Az egykori mű és a későbbi önelemzés egyértelműen megmutatja, hogy a háború szülte pesszimizmust történetfilozófiai általánosítássá növelő líraian fűtött gondolatmenet ideológiai gyökérzete a romantikus antikapitalizmus eszmei talajából táplálkozik. Lukács ebből az ideológiából indul ki, amikor az énnel a környezettől való kapitalizmus szülte elidegenedését a modern világállapot általános és gyógyíthatatlan tünetéül értelmezi, és a természet és a kultúra szembenállását, az egykori „léttotalitás” széthullását a civilizáció egyetemes törvényévé mitizálja. Így válik érthetővé, hogy a háborús fogantatású lélektani kiúttalanságban a *Theorie des Romans* szerzője számára a nyugati hatalmaknak a Hohenzollernek Németországa fölött aratandó esetleges győzelme ezt a kérdést veti fel: „ki ment meg bennünket a nyugati civilizációtól”.⁸ Elidegenedés, válságoktól szaggatott világállapot, kapitalizmus és civilizáció közös nevezőre való hozása vezet el a regényelmélet logikáját az egyetemes érvényű megoldásnak a kereséséhez, amely az orosz regénynek, Tolsztojnak és Dosztojevszkijnek az eleven természetközelségéből egy új harmónia lehetőségét olvassa ki. Ez a harmónia azonban nemcsak egy műformának a megújulását vagy megszűnését, a regénynek az eposzhoz való visszakanyarodását jelenti, hanem az új, természetes — belső meghasonlottságtól mentes — világállapotnak a kontúrjait is felrajzolja. Mindez azt mutatja, hogy Lukács számára a regényforma létrejöttének, belső lényegének és történeti fejlődésének a vizsgálata főképpen egy humanista, háborúellenes és romantikus módon antikapitalista történetfilozófia esztétikai igazolásaként, műfajelméleti dokumentációjaként válik ideológiai létkérdéssé. Annál világosabb ez, mert a Lukács által diagnosztizált világtörténeti válságnak, a „spontán léttotalitás” megszűnésének a megoldása egyben az ebből az állapotból táplálkozó regényforma felbomlását, a műfaj halálát eredményezné. Ennek az ideológiai-esztétikai tünetvizsgálatnak az álláspontjáról azonban — sok részgazság megállapítása mellett — a műfaj teljes belső struktúrája nem tárható fel a maga egészében.

Néhány alapvető műfajelméleti kérdés azonban már ebben a Lukács-műben is tisztázódik. Először is sokoldalú megvilágítást kap eposz és regény Hegel által csak jelzett összetartozása és különbözősége. A könyv megmutatja, hogy a két nagyepikai műfaj az epikus totalitás különböző formáit hozza létre. Az eltérést a két műfajt létrehozó társadalmi állapot — a spontán léttotalitás megléte, illetőleg felbomlása — alapján a hősök különböző arculatában keresi, szembeállítva egymással a közösséget reprezentáló totális epikus hőst és a harmónia újratereztetésének vágyától fűtött individuális regényalakot. Ugyanerről az alapról tud különbséget tenni az eposz formáló elvét jelentő, az egész adott világot átfogó végtelensége és a regényanyag formátlan és éppen ezért külső formáló erőt igénylő, a világ egészét átfogni képtelen határtalansága között. Az adott koncepción belül Lukács képes a drámai és az epikai teljes-

⁷ „Der Roman ist die Form der Epoche der Vollenetzten Sündhaftigkeit“. Lukács: *Die Theorie des Romans*. Luchterhand Verlag, 1962. 157. o.

⁸ „Aber dann entsteht die Frage: wer rettet uns vor der westlichen Zivilisation?“ Lukács: *Theorie des Romans* III. kiad. 5. o.

ség különbségeinek a lényegét megragadó felvázolására, amikor — ugyancsak Hegel nyomán — a drámai totalitásnak a lét lényegét ostromló intenzívebb teljességével szembeállítja az epikának inkább a külső körülményekre koncentráló extenzívebb és empirikusabb totalitásformáját.

Az a világnézeti tartalom, amely a *Theorie des Romans* alapját képezi, lehetővé teszi a regénystruktúra egy-egy lényeges jegyének a felismerését. Így Lukács elhatárolja egymástól a műfaj néhány tényleges alaptípusát, megkülönböztetve a regény egész a XVIII. századig uralkodó, kalandsorozat köré szerkesztett — Cervantes példájával illusztrált — kompozíciós formáját a balzaci regény drámai-novellisztikus szerkezetétől és Tolsztoj regényformájának az eposzhoz visszakanyarodó, tisztább epikumú szerkesztésmódjától. Rendkívül lényeges, hogy a hős és a környezet viszonyának alakulása szerint osztályozva — bár doktrinér módon — sikerül a regényforma jellegzetes konfliktustípusainak a megközelítése. A regénykonfliktus jellemzőiről Hegel így ír: „A legközönségesebb és a regénynek legmegfelelőbb összeütközések egyike... a konfliktus a szív költészete és a viszonyok szemben álló prózája, valamint a külső körülmények véletlene között; olyan meghasonlás ez, amely vagy tragikusan és komikusan oldódik meg, vagy akként intéződik el, hogy egyrészt a közönséges világrenddel előbb ellenkező jellemek elismerik benne az igazat és szubsztanciálist, megbékélnek viszonyaival s ezekbe tevékenyen beilleszkednek.”⁹ Lukács egyrészt átveszi a hegeli gondolatot, és ezen az alapon különíti el az absztrakt idealizmus, a dezilluzionizmus regénytípusát és a Wilhelm Meister-i szintéziskísérlet regényformáját. Másrészt azonban tovább is gondolja Hegel tételét, és ebből fakad számára az idő, főképpen a modern regényirodalomban annyira fontossá váló regényalkotó tényezőjének a rendkívül lényegbevágó felismerése.

A néhány fontos műfajelméleti telitalálat mellett megmutatkoznak Lukács gondolatmenetében a romantikus antikapitalizmus ideológiájának és a szellemtörténet szintetizáló módszerének a buktatói is. Az előző elsősorban a regényforma történelmi tünetként és történetfilozófiai dokumentációként való kezelésében jelentkezik, amely kezelésmód lehetővé teszi ugyan a műforma születésének a magyarázatát, de a továbbiakban csupán a műfaj önmagán túlmutató és ezért egy új világállapot születését sejtető jelzéseire figyelve szem elől téveszti társadalmi fejlődés és műfaji formálódás dialektikáját, és ezért nem képes arra, hogy a regényforma különböző variánsaiban az adott társadalmi képlet elvont tükörképét felfedje. Így a hegeli műfaji kategóriák Lukács által véghezvitt historizálása csupán félmegoldást eredményez. Epika és dráma, eposz és regény különválását felfűzi ugyan a történelmi fejlődés fonalára, a regényforma útjának rajzában azonban érezhető a szellemtörténet jellegzetesen statikus vizsgálódási módszere. Cervantes, Balzac, Flaubert és Tolsztoj sajátos szerkesztésmódját elkülöníti egymástól ez a regénytípológia, de nem teremt kapcsolatot társadalmi mozgás és kompozíciós séma között, és a regényforma útját nem a történelmi fejlődés törvényeivel, hanem — szellemtörténész módon — a regényhős pszichológiájának önfejlődésével magyarázza. Ezen az önmagán túlmutató műfajelméleten és statikus tipológián belül az egyes felismerések részgazságok maradnak, amelyek nem állnak össze a műforma leglényegesebb jegyeinek és fő mozgástörvényeinek egy-egy sávjává — ahogy ez Lukács életművének későbbi nagy elméleti munkái-

⁹ Hegel. *Estztétika* III. Akadémiai Kiadó. 1956. Fordította Szemere Samu. 303. o.

ban megtörténik. A Lukács által meglehetősen statikusnak ábrázolt regényvariánsok ilyenformán létrehozzák a maguk csúcsteljesítményeit — a *Don Quijotét*, az *Education sentimentale*-t, a *Wilhelm Meistert* és Tolsztoj remekeit —, a művek egymás mellé helyezéséből azonban mégsem alakul ki a műfaj fejlődésének valódi értékrendje. Ezt az értékrendbeli problémát a maga világnézeti és történetfilozófiai háttérével együtt maga Lukács fogalmazza meg a legvilágosabban egyik későbbi írásában: „... vajon Balzac vagy Flaubert a 19. század regényének a csúcspontja, tipikus klasszikusa? Ez az ítélet nem pusztán ízlés dolga, hanem elvezet a regény esztétikájának összes perdöntő központi kérdéseire. Felmerül a kérdés, vajon a külső és belső világ egysége vagy szakadása a társadalmi alapja a regény művészi nagyságának, mindent átfogó erejének; vajon a modern regény Gide-ben, Proustban és Joyce-ban kulminál-e, vagy pedig már sokkal régebben — Balzacnál, Tolsztojnál — érte el eszmei és művészi tetőpontját és ma már csak egyes, az ár ellen küzdő nagy művészek, mint Thomas Mann, közelítik meg ezeket az ormokat? E két esztétikai felfogás mögött két ellentétes történetfilozófiának alkalmazása rejlik a regény belső lényegére és történelmi fejlődésére.”¹⁰ A fiatal Lukács a műfaj történetfilozófiai gyökerét a külső és belső világ szakadásában keresi — a két tényező egységének újrateremtésétől éppen ezért a regény megszűnését várja —, ezért a csúcst Flaubert-ben találja meg, ahonnan az út, a könyv logikai vonalát folytatva egyenesen vezetne Gide-hez, Prousthoz és Joyce-hoz. A *Theorie des Romans* azonban nem az utolsó szó Lukács regényelméletében. A történetfilozófiai és világnézeti alap változása a későbbiekben új értékrendet teremt, amelyben a hangsúly Flaubert-rel szemben Balzacra és Tolsztojra, Gide-dal, Prousttal és Joyce-szal szemben pedig Gorkijra és Thomas Mannra esik.

Lukács tisztán világnézeti és filozófiai-esztétikai megközelítési módjával szemben Kerényi Károlynak a húszas évek második felében napvilágot látó, a görög regény eredetét tárgyaló munkája tisztán filológiai és ókortudományi szakmai jellegű. Kerényi világosan leszögezi, hogy a görög regény nem azonos a későbbi polgári műfajjal, könyvének filológiai következtetései saját későbbi gondolkodásában és a magyar szakirodalom néhány hajtásában mégis lényeges konzekvenciákhoz vezetnek. A könyv gondolatmenete a görög regény sztereotíp mesemotívumainak eredetét kutatva a műfaj a keleti mítoszokhoz fűződő kapcsolatának az elemzésébe torkollik. Kerényi az antik regény cselekményének földrajzi környezetét feltárva, a visszatérő mesemotívum és mitikus történet, a regénybeli cselekvés és a kultikus cselekvés megegyezéseit kimutatva egyértelműen az egyiptomi és babiloni mítoszkörben, az Íziszről, Oziriszről és Szemiramisról szóló legendákban jelöli meg a műfaj legfőbb tartalmi forrását. Ezzel pedig regényes történet és vallásos mítosz egyszerű egybeesésének felismerésén túl a műfajtörténeti kutatás és a vallástörténeti kutatás módszertani egybekapcsolását is megvalósítja. Ebből az összekapcsolásból fontos következtetések származnak. Először is a görög regénycselekménynek a szerelmesek megpróbáltatásai, halála és feltámadása körül bonyolódó, az Ízisz—Ozirisz mondakörből származó állandó sémájából kimutatja, hogy a műfaj egyik legfőbb tartalmi jellegzetessége a csoda. A feltámadás motívumában reprezentáló csodaelem pedig az élet legősibb szenciáihoz, a halálhoz és a szerelemhez kapcsolódik, ugyanis a feltámasztás

¹⁰ Lukács György: *Balzac, Stendhal, Zola*. Hungária, 1946. 9. o.

regénybeli módja kultikus-erotikus eredetről tanúskodik. A görög dráma tragikus-heroikus stílusával szemben tehát a regényt a mítosz erotikus tartalmának regénycselekménnyé való szövése jellemzi. A halálnak és az erotikumnak a feltámadás csodaelemében való összefonódása mellett Kerényi egyik legfontosabb következtetése, hogy a regényben a mítosz emberiesítésének, humanizálásának a produktumát látja. Megállapítása szerint a régi keleti mítosz a hellenisztikus Alexandriában — néhány közbeeső fázis után — szerelmi történetté alakul. Regény és mítosz, regény és csodaelem, regénycselekmény és halálból és erotikumból fakadó szenzáció összekapcsolása ebben a műben még csak filológiai eredmény. A későbbiekben azonban kikristályosodnak az eredmények regényelméleti és világnézeti konzekvenciái.¹¹

Intellektualizmus és szellemi önvédelem. Halász Gábor és Szerb Antal

Lukács történetfilozófiai fogantatású regényelmélete és Kerényinek a görög regény keletkezéséről nyújtott filológiai analízise ellentétes irányokba feszítő kiindulópontot jelent a két világháború között kibontakozó elméleti irodalom számára. A hazai szakirodalom ezeken a nyomokon halad tovább, részben a divergáló következtetéseket kívánja szintetizálni, amikor Halász Gábor, Szerb Antal és a későbbi Kerényi munkásságában, erősen esszéisztikus jelleggel, a regényirodalom újabb jelenségeinek elméleti általánosítását kísérli meg a történelmi változások adta világnézeti problémák megválaszolásának igényével összefonódva. És saját indulásának kritikai felülvizsgálata által jut el az emigrációba kényszerült Lukács is az antifasiszta népfront elméleti megalapozásának lendületében a marxista regényteória alaptételeinek megfogalmazásához.

A regény műfajelméletének kidolgozásában a következő lépés Halász Gábor és Szerb Antal a húszas és harmincas évek fordulóján kifejtett munkássága.

Halász Gábornak *Az újabb regényről*¹² című esszéjében filológiailag nem mutatható ki Lukács és Kerényi ihletése, de az újabb regénytípológiai kísérlet mögött mégis ott érezhető a *Theorie des Romans*, és az új regény intellektuális játékaiknak elméleti igazolásában felsejlik Kerényinek a görög prózát a csodamotívummal egybekapcsoló gondolatmenete. A tanulmány két regénytípust különböztet meg. A korábbi századok eseményregényét, Cervantes, Fielding és Le Sage Dickensben továbbélő műfaját, és a jellemregényt, amelyet Balzac, Stendhal, Flaubert, Thackeray és Hardy mellett a nagy oroszok művészete reprezentál. Az előbbit a cselekménynek a kalandsorozat köré való komponálása, a statikus jellemeknek az érzéklések sorára történő redukciója és az előadásnak az író és az olvasó között közvetlen kapcsolatot teremtő módszere jellemzi. Az utóbbi részletes és elemző társadalomrajtot ad, összekapcsolja a cselekményt a jellemfejlődéssel, ezáltal bonyolultabb pszichológiai képletet hoz létre, az alakokban az erkölcsi ént állítja előtérbe, és folyamatos előadás-módjában a történetet az író és az olvasó közé állítja, elrejtve ezzel a regénysztori fiktív voltát. Az újabb regény — Gide, Proust, Gironoux, Joyce és a

¹¹ Vö.: Kerényi Károly: *Die Griechisch-Orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*. Tübingen 1927.

¹² Vö.: Halász Gábor: *Az újabb regényről*. 1929. Halász Gábor Válogatott írásai. Magvető, 1959. 28—48. o.

Varázshegy Thomas Mannja a példa — a korábbi típust, az eseményregényt újítja meg lélektani alapon, amikor a részletes társadalomrajz helyébe a társadalmi környezet önkényesen fiktív teremtését, az elemző lélektan helyébe a lélekrajz többsíkúságát, meglepő érzékelések és pszichológiai szenzációk sokféleségéből előálló bonyolult komplexumát állítja, és a valóság helyettesítésének igényével fellépő folyamatos elbeszélésmódot a realitás és a mese síkjainak összekeverésével, esszéelemeknek a regénybe való beiktatásával, az idő folyamatosságának a felbontásával és — Gide *Pénzhamisítók*jában — a regényforma genézisének a cselekménybe való beolvasztásával helyettesíti. Mindebből Halász az egykori romane-vakelem és az új század szülte intellektualizmus nászának és a realista-naturalista — ez akkor még egyet jelent — regényforma felett aratott győzelmének a jeleit véli kiolvasni, amelytől egy újfajta, lélektani ihletésű realizmus megvalósulását várja.

Halász teóriájának világirodalmi kötöttsége teljesen egyértelmű. A fiatal tudós elhatározó regényélményeit a korabeli angolszász, francia és német próza friss kísérleteitől kapja. Kompozíció- és időfelbontás, az élmények tudatbeli áramlásának rajza, való világ és regénycselekmény, álom és realitás síkjainak az összekeverése — ezek azok a modern ábrázolástechnikai vívmányok, amelyeknek ígézetében az új regényirányzatok apológiáját megteremti. Tipológiája két célt szolgál. Egyrészt elvágja mindazokat a szájakat, amelyek a XIX. századi regényformától a modern próza vívmányaihoz vezetnek, hogy a végtelenségig kiélezhesse az új törekvések naturalizmusellenes tendenciáit. Másrészt pedig az új típusú lélektani regény és az egykori történetregény kapcsolatainak fiktív következtetésével klasszikus polgári hagyományt teremtet Gide, Joyce és Proust számára, és elmossa a különbséget a formákat robbantó irodalmi forradalom és Thomas Mann a hagyományokból kinövő realista prózája között. Halász tanulmánya ilyenformán a húszas évek valóban nagyhatású, új ábrázolási lehetőségeket kutató regénykísérleteinek a műfajelméleti igazságokká, regénytipológiává való absztrahálása.

Halász előkelően intellektuális szellemi arisztokratizmusának világnézeti indítékait nem nehéz megfejtetni. Intellektualizmusa két irányban való emberi-politikai elhatárolódás rokonszenves ideológiai terméke. A húszas évek szellemi atmoszférája a vibráló érzékenységgű esszéista számára egy végzetes veszély növekedésének távoli üzenetét hozza. „... a szentimentális, demokratikus, humanitárius ábrándok kódében ijesztő tökéletességűvé fejlődött a kapitalizmus szervezete — írja Halász, — hogy napjainkban mint amerikanizmus végső pusztulással fenyegetse az európai kultúrát és ízlést.”¹³ Az új regény játékos intellektusa és a lélek mélyrétegeit felszínre hozó újfajta pszichológiája szellemi fegyver Halász számára az amerikanizmussá fejlődött kapitalizmus ridegen racionális szervezettsége ellen. Ugyanakkor az intellektualizmus védekezés az irracionálisnak és az ösztönösségnek a fasiszta gloriifikálásával szemben is. Halász a modern líráról szóló esszéjében az érzelmek mélyét nyersen megszólaltató romantikus én-lírával a modern költészet intellektuális formafegyelmét állítja szembe, amelyet — a modern regényhez hasonlóan — ugyancsak régebbi korok arisztokratikus tendenciáival rokonít.¹⁴ Julien Benda híres és akkoriban nagyhatású könyvéről szóló tanulmányában

¹³ Halász Gábor: *A líra halála*. Uo. 5—6. o.

¹⁴ Vö. uo. 5—16. o.

pedig; Babits Benda esszéjéhez¹⁵ kapcsolódva a szellemi ember arisztokratikus-racionalista hitvallását fogalmazza meg: „... az ösztönködők, az őserjúk, a keletimádók, a miszticizmussal játszadozók, a szívfacsarók zsvájában vágyódva ismételjük mi is Babits kiáltását: 'Jöjjön most már az ész!' Igen, újból az intellektus tekintélyére van szükség, elég volt az érzelmi anarchiából... a magukra hagyott érzelmek, a gáttalan ösztönök az igazán rombolók. A háború óta az anti-intellektualizmus száz lidéretűz alakjában csalogatja ingoványba a lelkeket.”¹⁶ Halász racionalizmusa tehát kétfelé védekezik, az amerikanizmus és a fasizmus, a szellemi elsivárosodás és az ösztönök apoteózisa ellen egyaránt elsáncolja magát. Elvont racionalizmus ez azonban, amely eszményeit Szent Tamásban, Pascalban és Descartes-ban keresi. Az önvédelemhez pillanatnyilag elég, de a szellemi ellentámadáshoz fájdalmasan kevés.

Halász világnézeti pozíciója és rendkívüli tájékozottsága lehetővé teszi számára, hogy a magyar elméleti irodalomban mindaddig páratlan tisztánlátással tárja fel a polgári regény jóformán teljes struktúrájának az átalakulását, a koncepcióban, az emberábrázolásban és az író és a regénytárgy viszonyában bekövetkezett változásokat. A nagy angol és francia kísérletezők adta élmény sodrában képes a műfajelméleti általánosításra, és megpróbálkozik az új törekvések számára hagyományt teremtő tipológia alkotásával. Ez a tipológia megragad néhány jellegzetes vonást, főleg a kompozíció és a jellemábrázolás terén, amikor szembeállítja a történésregény szélesebb hőmpölygésű, epizódokba fodrozódó, epikusabb szerkezetét a jellemregény drámaibb tömörítésével és az egykori hősök statikus voltát a jellemrajzot fejlődésben kibontó későbbi emberábrázolással. Természetes, hogy ezeket a vonásokat ismeri fel, hiszen az új regény intellektualizmusának diadalát éppen az újfajta kompozíció és lélekrajz megteremtésében dokumentálja. Tipológiája tehát alkalmas arra, hogy előtörténetet alkosson az új regény számára és történeti adalékokat szolgáltatson a naturalizmus vereségének bizonyításához, de a műfaj fejlődésének valóságos dialektikáját nem képes feltárni. Kompozíció és emberábrázolási technika különbsége mögött nem fedezi fel a polgári életforma fejlődésének egymást követő fázisait, amelyek Fieldingnél és Le Sage-nál még nem, Proustnál és Joyce-nál már nem teszik lehetővé az életkörülmények totalitásának zártabb kompozícióban való ábrázolását és a polgári egyéniség pszichológiai-etikai fejlődésének lekerekített rajzát. Így alkotnak ebben a tipológiában az alakulás és a szétesés tüneteit egybefogva hamis egyiséget a formálódó és a bomló polgári műfaj, a történésregény és az új törekvések szerkezeti és pszichológiai dekomponáltságának jegyei, anélkül, hogy a fejlődés felfelé ívelő szakasza elválna a csúcsponttól és a hanyatlástól. Ezért természetesen felborul a valóságos értékrend. Háttérbe szorulnak a XIX. század realista csúcsteljesítményei és ennek a hagyománynak a XX. századi reprezentánsai. Eltűnik a különbség Balzac és Flaubert, Flaubert és Tolsztoj alkotómódszere között. Thomas Mann minden differenciálás nélkül Girodoux, Proust, Gide és Joyce mellé kerül, és a műfaj nagy megteremtőitől, Cervantes-től, Le Sage-tól és Fieldingtől majdnem egyenes út vezet a húszas évek regénytörténeti rebellijához.

Azok az elemek — az intellektualizmus és az új regény törekvéseinek

¹⁵ Vö.: Julien Benda: *Az írástudók árulása*. Babits Mihály: *Az írástudók árulása*. Eüstkör 1928.

¹⁶ Halász Gábor: *Áruló írástudók*. Uo. 25—26. o.

glorifikálása, az amerikanizmus és az ösztönkultúra elleni harc —, amelyek Halász írásait tendenciaszerűen jellemzik, teljes koncepcióvá szélesednek Szerb Antal néhány, főképpen az angolszász próza vívmányait érintő cikkében és *Hétköznapi és csodák* című, a modern nyugati regény útját felvázoló nagy tanulmányában. A könyv regényelméleti bevezetője eposz és regény Hegeltől és Lukácstól ismerős párhuzamából indul ki, de merész logikával az eposz legjellegzetesebb ismérvévé a csodaelemet avatja, és deklarálja, hogy éppen ezért a regényforma definíciójának a csodára kell épülnie. Regénytörténeti áttekintése a csoda és a realitás történelmi dialektikájának a felvázolása, a csodaelem domináns voltának és győzelmének a bizonyítása. Az eposzt szülő zárt világkép felbomlása után jön létre a görög regény, amely a mitológiából kinőve halál és szerelem primitív csodait állítja cselekménye középpontjába. Ettől kezdve gerince az új műfajának a csoda. „A regény olyan eposz — írja Szerb —, amely fikatív csodákkal foglalkozik.”¹⁷ A csodát a múlt század írói akarták a valósággal helyettesíteni a regényben, mert „nem vették észre, micsoda alapvető paralógizmus, hogy valaki egy fikatív történettel, egy hazugsággal, a valóságot akarja ábrázolni”.¹⁸ A csodára épülő pikaesz-regény után a XVIII. század lopja be a realitást a műformába. A romantika a csoda, a naturalizmus a realitás diadalát hozza. De a realista regény háttere, a liberalizmus, a természettudományos gondolkodás és a technikai optimizmus elveszítette hajtóerejét, és a háború utáni új regény ismét a lélektani szenzáció, a csoda forradalmát szüli. Az eposz a zárt, a regény a nyílt világkép epikai terméke. A nyílt világkép lényege a szabadság. Ezért a csodaelem mellett a regényforma másik döntő motívuma a mindenkor konvenciók és köztötségek ellen fellépő elemi erejű szellemi szabadságharc. A húszas évek új regénytörekvéseiben a szabadságharc történetének monumentális új fejezetét látja Szerb, és könyve voltaképpen ennek a csodához visszakanyarodó epikus rebelliónak az értő krónikája: „A modern regény — írja — a ma még oly formátlan új szabadságharcnak a tükröződése, prófétikus szöveg, a benne foglalt csodák magyarázatát legfeljebb sejtjük, de nem értjük.”¹⁹

Az elméleti bevezető és az egész tanulmány sok ponton érintkezik Halász gondolatmenetével, és annak logikáját ad absurdum viszi. Halász tipológiája is regénytörténeti hagyományt keres az új irányzatok számára, Szerb azonban szinte az egész műfaj fejlődésrajzát az avantgarde törekvések előtörténetévé avatja, az egyes elemek útját a görög regényig nyomozva vissza. Halász is elfordul a naturalizmustól, és őskeresésében az egykori történésregényhez fordul, a *Hétköznapi és csodák* szerzője azonban már a realista-naturalista tendenciák hajdani létjogosultságát is megkérdőjelezi, és a hagyományos próza művelőitől minden értéket megtagad, nemcsak Galsworthytól, hanem Martin Du Gard-tól is. Thomas Mann Halásznál is egy nevezőre kerül a regényforma forradalmáraival, Szerb pedig — nem véve egészen komolyan saját teóriáját sem — voltaképpen gondolatmenete középpontjába állítja a *Varázshegy* és a József-regények szerzőjét. A *Hétköznapi és csodák* tehát a nyugati nemzetek modern regényirodalmának szuggesztív módon lírai krónikájában az avantgarde irányzatok rebellis tendenciáiból csinál műfaji katekizmust és regénytörténetet, és Halász gondolatcsírait teljes irodalomtörténeti teóriává

¹⁷ Szerb Antal: *Hétköznapi és csodák*. Révai kiadás, 1935. 5. o.

¹⁸ Uo. 5. o.

¹⁹ Uo. 25. o.

építi, hogy az egykori realizmustól minden értéket megtagadhasson, és regény és csodaregény és szabadságharc egységének fikcióját a műforma fejlődésének fő törvényévé avathassa. A modern polgári regény jellegzetességeinek kanonizálását szolgálja a bevezetésben kifejtett sajátos regényelmélet.

Ez az éppen logikai bukfencei által annyira szellemesen vonzóvá váló elmélet két meglehetősen ellentétes tényezőnek, Lukács és Kerényi regényteóriájának erőszakos nászából születik. Eposz és regény párhuzamát ugyan Lukácstól veszi, de a *Theorie des Romans* nem keresi az eposz és következésképpen a regény lényegét sem a csodában. A csoda a görög regény Kerényi nyújtotta analíziséből kerül Szerb gondolatmenetébe, hogy összeházasítva Lukács eposz-regény párhuzamával a regény meghatározásának sarkpontjává váljon. Holott ahogy Lukácsnál nem szerepel a csodamotívum, úgy Kerényi sem tud regény és eposz rokonságáról, és filológiai felfedezéseit csak a kései görög prózára vonatkoztatja, ekkor még határozottan elutasítva a későbbi műfajjal való rokonítást. Szerbnek azonban a modern regény lélektani és kompozícionális szenzációinak elméleti-történeti igazolására van szüksége, és ezt Lukács és Kerényi elméletének esszéisztikusan szubjektív és önironikusan teoretikus szintézisében találja meg. Mindehhez még — Lukácsra utalva — hozzáteszi, hogy az eposz zárt kozmoszával szemben a regényt szülő kor világképe nyílt. A nyíltság lényege pedig a szabadság. Így kerül a regény központjába — a csoda feltámasztása mellett — a szellemnek a kötöttségek ellen vívott szabadságharca. Holott Lukács a világkép zártságának hiányából éppen én és külvilág tragikus hasadtságát olvasta ki, és az új harmónia megteremtését várta. Ilyen elemekből gyúrja össze a *Hétköznapiak és csodák* szerzője a maga csoda- és szabadságharc-elméletét, amely a tényekkel való szembesítés próbáját nem állja ugyan, de a vibrálóan szellemes íróportrékban és a szellemi veszélyek ellen védekező nemesen humanista indulatban megkapja a maga világnézeti és emberi-lírai igazolását.

A szellemi veszély két fő formája nála is az amerikanizmus egyéniséggyilkos atmoszférája és az ösztönök modern glorifikálása, mint Halásznál, de a diagnózis sokkal konkrétabb és a vitalizmus és az intellektuális humanizmus ellentámadása teljes koncepcióvá kerekedik. A veszélyérzés már évekkel a *Hétköznapiak és csodák* előtt rendkívül heves: „Európa Amerika felé halad — írja 1928-ban —, nem is halad, hanem rohan, az élettempónak megfelelően, amerikai autón, amerikai jazz-zenére, az amerikai dollármitológia mágneses vonzása felé, és még a szépségideál is görilizálódik.”²⁰ Az amerikanizmus itt még absztrakt módon megfogalmazott, az európai eszmények ellen irányuló gyilkos hatását később elsősorban az ideálok standardizálásának és a sokoldalú és gazdag, a kulturális hagyományokat magában egyesítő egyéniség megfojtásának a tendenciájában konkretizálja, de egyben a kapitalizmus helyesen felismert kultúraellenességének tüneteit a modern civilizáció általános törvényeivé mitizálja. Wells utópiáját, a *William Clissold világát* az európai eszmények elgépiesedése ijesztő szimptomájának ítéli meg, Huxley „ellen-utópiájából,” a *Szép új világból* pedig — amelyet az európai ember jajkiáltásának érez — kiolvassa a fenyegető tendenciát: „az egész világ olyan, mint Hollywood”.²¹ Az intellektusnak és a szellemnek ez a féltése ugyan a roman-

²⁰ Szerb Antal: *Amerikai könyvek tanulása. Magyar Szemle* 1928. IV. 287. o.

²¹ V.: Szerb Antal: *H. G. Wells világa. Magyar Szemle* 1928. II. 295—300. o. Idézet: *Hétköznapiak és csodák* 109. o.

tikus antikapitalizmus — az egykori Lukácstól sem idegen — módján a feltárt válságjelenségeket a civilizáció és a modern ipari társadalom elkerülhetetlen betegségének véli — „civilizációnk története kollektív tragédia”²² — írja —, az amerikanizmusban azonban mégis tényleges ellenséget támad, és harcában valóságos értékeket véd. Legjobban az emberi lélek értékeit félti, mert: „Az amerikanizmus legjellemzőbb vonása az egyéniség hiánya... az egyéniség magától alszik ki, elsorvad, nem is terem meg a halott amerikai táj kegyetlenül egyszerű vonalai között.”²³ Az egyéniség amerikai típusú elsorvadásával szegezi szembe a modern európai regény által felmutatott sajátos lelki elvet, a pszichológiai csodát, Proust és Gide többsíkú jellemrajzait, Huxley intellektuális vitalizmusát, Powys lélektani beleérzőképességet, Virginia Woolf regényformát bontó játékosságát és főképpen Thomas Mann új mitológiát teremtő művészetét.

A játékosság, az intellektualizmus, a differenciált lélekrajz és egyáltalán az új regény által diadalra juttatott „lelki elv” esszéista programjának éle — főképpen a Lawrence-ról és Joyce-ról rajzolt portré és a német irodalomról adott összefoglalás tanúsága alapján — az amerikanizmus mellett az ösztönök szabadságát hirdető miszticizmus ellen irányul. Az intellektustól nem fékezett nyers vitalizmusnak a veszedelmesnek érzett tendenciájával Lawrence-ról szólva száll először szembe: „a nyers ösztöniségnek ez a glorifikálása — írja — csak megerősíti korunknak amúgyis végzetes kultúraellenes hajlamait”.²⁴ Az ember lelkivilágának az ösztönéletre és a tudatalatti reakciókra való redukálásával Joyce emberábrázoló módszerének a bírálatában vitázik először. A naturalizmus elleni regénytörténeti lázadás értelmét itt sem tagadja ugyan meg, de Joyce neoprimitív ösztönössége ellen a humanista racionalizmus álláspontjáról tiltakozik: „Joyce a naturalizmus külsőséges és racionális világbábrázolása elleni reakcióban elment a végsőkéig, ameddig lehetett. Világképéből teljesen kikapcsolta a racionális elemet. Csakhogy a világ, amelyből a ráció teljesen hiányzik, nem világ többé, legalábbis nem az emberek világa.”²⁵ Ösztönnek és intellektusnak a modern regény kísérleteiben reprezentálódó harca természetesen nem pusztán ideológiai kérdés számára. Könyvének a német regényről szóló fejezete bizonyítja a probléma szorongató politikai aktualitását. Szerb a német irodalom legnagyobb értékét abban a tendenciában látja, amely az emberi lélek spontán mélyrétegeinek a tudat fényébe való emelésével a lélektani gazdagság és a domináns intellektus egységét valósította meg. A háború utáni német szellemben azonban éppen ennek az egységnek a felbomlását diagnosztizálja, és félreérthetetlen módon jelöli a kórokozót, amely egyben támadásának fő iránya is: „A tudatosság ellen való reakció, az ösztönös, gondolkodás nélküli élet tisztelete az egész háború utáni német élet egyik legjellemzőbb vonása, és megdicsőülését a Harmadik Birodalom által éri el.”²⁶

Az amerikanizmusnak keresztelt egyéniséggyilkos szélsőséges racionalizmus és a náci ösztönkultusz elleni humanista-intellektualista ideológiai harc sugárgyűjtője Thomas Mann Szerb rajzolta portréja. A nagy német író művé-

²² Szerb Antal: *A mai angol regény*. Erdélyi Helikon, 1933. 245. o.

²³ Szerb Antal: *Hétköznapi és csodák*. 152. o.

²⁴ *Uo.* 115. o.

²⁵ *Uo.* 134. o.

²⁶ *Uo.* 185. o.

szetének elemzésében összefutnak mindazok a vonások, amelyek a könyv gondolatmenetét jellemzik és indulatát fűtik. A tudat fényével átvilágított lélektani mélység, a regényforma esszéisztikus kitágítása, élet és halál vitalisztikus egysége, a mítosz alkotó újjáteremtése és az életszeretet humanista eszméje — ezek azok a motívumok, amelyeket a *Varázshegy* és a József-regények szerzőjének életművéből a *Hétköznapiok és csodák* kiemel. Bizonyítva ezzel azt, hogy számára nem az avantgarde irodalom sok esetben efemer értékeinek a glorifikálása, hanem az európai humanizmus hagyományainak a felmutatása volt a leglényegesebb. És ha ezeket a legmagasabb szinten életnek és halálnak, ösztönnnek és tudatnak a Hans Castorp története által nyújtott szintézisben találta meg, akkor eszményei védelmében nem a nagy angolszász úttörőkre, hanem a realista Thomas Mann életművére appellált.

Az az ideológiai-műfajelméleti konstrukció, amelyet Thomas Mann humanizmusának eszményítéséből, a modern regény forradalmának jellegzetességeiből, valamint Lukács, Kerényi és Halász elméleti indításaiból Szerb Antal a maga számára összekovácsolt, természetesen nem vezethetett a regény műfaji és fejlődési törvényeinek a reális felismeréséhez. A pszichológiai találatok és kompozíciós újítások túlértékelésével világirodalmi rangra emelte a húszas évek forrongó szellemének olykor másodlagos termékeit, hogy a realizmussal való szakítás gyökeres voltát dokumentálhassa. A görög prózától a pikareszk regényen és a romantikán keresztül egyenes fejlődésvonalat rajzolt egészen az avantgardig, hogy a XIX. századi örökségnek a halott és a regény lényegétől idegen volta világossá válhasson. Ezzel a valósággal nem szembesíthető értékrendet körvonalmazott, és a regényforma kötelező szabadságharcának és a csodamotívumnak a központba állításával olyan új műfaji kánont teremtetett, amely — éppen Thomas Mann eszményítése bizonyítja — még a saját teóriája felől sem igazolható. Így töltötte be azonban ez a regényelmélet a maga nem tudományos, hanem világnézeti funkcióját, eszmei fegyvereket szolgáltatva a humanista értelmiségnek a fenyegető ideológiák ellen folytatott magányos és éppen ezért romantikus-utópisztikus harcához, amely törékeny utópizmusa miatt eleve halálraítelt volt, és tudományos vetületében is csak féligazságokat szülhetett. Nemesen humanista fűtöttsége, ironikus-intellektuális pátosza és erkölcsi bátorsága azonban ezt a regényelméletet mégis a magyar értelmiség antifasiszta szellemi ellenállásának egyik legszebb fejezetévé avatja.

Humanista mitológia és „tetszhalott” realizmus. Kerényi, Halász és Szerb

A harmincas évek második fele a fasizmus németországi előretörésével és magyarországi megerősödésével meglehetősen átalakítja az ideológiai frontokat. A megsűrűsödő légkörben a szellemi ellenállás új formái alakulnak ki, amelyek a hazai műfajelmélet fejlődésében is jelentős konzekvenciákkal járnak. Kerényi gondolkodásában ekkor körvonalazódnak mítosz és regény összefüggései. Halász és Szerb elmélete a realizmus felé tolódik el. Lukács pedig megteszi az első döntő lépéseket a marxista műfajelmélet megteremtésének útján.

Kerényi egykori filológiai eredményeit a harmincas években írott tanulmányaiban és Thomas Mann-nal folytatott hihetetlenül érdekes és nagy dokumentumértékű levelezésében általánosítja átfogó igényű regényelméletté. Először ő is — Lukácshoz hasonlóan — a műfaj történelmi helyének megha-

tározására törekszik. Abból a tényből, hogy a regény a hellenisztikus korban keletkezik, és modern formában a reneszánsz után indul fejlődésnek, arra következtetett, hogy az új műfaj a nagyváros privatizálódó életformájának a terméke. „Mindkettő — írja hellenizmusról és reneszánszról — átvezet kisállamok gyökeresebb és organikusabb életéből olyan civilizációba, amelynek hordozói gyökértelen nagyvárosiak, atomszerű tömeglények.”²⁷ A keletkezés időpontjából és a történelmi fejlődésben betöltött funkciójából, a nagyvárosi civilizáció atomizált társadalmának kialakulásából következett a mítosz emberi történelessé transzformálásából létrejövő műfajnak az emberi életben betöltött pszichológiai funkciójára: „A regényben a történelmi ember húzódik vissza titkolt vágyaival és félelmeivel (amelyek tulajdonképpen ugyanazok a történelemtől függetlenül örök vágyak és félelmek, tárgyuk és tartalmuk pedig minél valódibb, annál mitológiaibb) a magányosságba.”²⁸

Innen már csak egy lépés vezet a regény történetfilozófiai és lélektani helyének és a mítoszhoz való viszonyának az eddiginél pontosabb meghatározásához. A regény a görögség heroikus és politikai fejlődési szakasza után — amelynek epikus lecsapódása az eposz és a történetírás volt — az erotikus kor terméke, pszichológiai-műfaji lényegében pedig a „magánélet epikája”,²⁹ amelyet a keleti mítoszok erotikus fogantatású halálistenei urálnak. A regény az a műfaj, amely hanyatló, új mitológia teremtésére képtelen korok számára emberi történet formájában átélhetővé teszi a nagyobb formátumú korok szülte mítoszokat. A regénynek ez a közvetítő szerepe pedig mindig magában hordozza a mítosz feltámadásának, teremtő továbbfejlesztésének a lehetőségét. „Művelt-Európában a regény foglalta el a mitológia helyét — írja Kerényi ókori fogantatású elméletét saját korára is általánosítva —, úgy, hogy új, polgári, humanizált mezben átmentette a jövőnek. Vagy talán helyesebb fordítva mondanunk: a mitológia ismeretlen történelem előtti ősforrása ajándékozta meg az emberiséget — mitológiátlan, könyves korszakában vigasztalásul — a magányos gyönyörűség könyveivel, amelyeken át kiszámíthatatlan áramlása mindig újra visszatérhet, s a történelmi lényt visszaringathatja embervoltának ősz elemébe.”³⁰

Hogy Kerényi mitológiája és a mitológiával összekapcsolt regényelmélete mennyire intellektuális, emberszabású mitológia és műfajelmélet, ezt akkor írott Dionysos- és Apollon-tanulmányainak³¹ mély humanizmusa mellett az a tény is bizonyítja, hogy elméletének legfőbb igazolását Thomas Mann életművében véli megtalálni, és végkövetkeztetéseit a nagy német mesterrel folytatott levelezésében fejti ki. Kerényi abban a levelezésben, amelynek kiadását dokumentumnak szánja az európai humanizmus történetéhez,³² úgy véli, hogy az európai szellem visszatér — Mann József-regényeinek és Powys *Glastonbury Romance*-ának tanúsága szerint — „A magasabb, mitikus

²⁷ Kerényi Károly: *Regények papyruson*. Sziget, 1939. 11. o.

²⁸ *Uo.* 16. o.

²⁹ *Uo.* 18. o.

³⁰ *Uo.* 27. o.

³¹ Vö.: Kerényi Károly: *Gondolatok Dionysosról*. Pannónia-könyvtár, 1935. *Halhatatlanság és Apollon-vallás*. Atheneum, 1933. 106—118. o. *Apollon*. Verlag Franz Leo, Wien 1939.

³² Thomas Mann—Karl Kerényi: *Gespräch in Briefen*. Rhein-Verlag Zürich 1960. 7. o.

³³ *Uo.* 39. o.

realitásokhoz.”³³ Ezt dokumentálja számára Mann fejlődése a *Buddenbrookstól* a *Varázshegyen* keresztül a József-regényekig, amely visszajára fordítja a görög regénynek a mítosztól a csodás elbeszélésen át a polgári történethez vezető, Kerényi által felfedezett útját. A regény tehát, amely egykor a mítoszból alakult csodás elbeszéléssé és polgári históriává, most ismét visszaemelkedik a mítoszhoz. „A regény — foglalja össze gondolatmenetét Kerényi — most, fejlődése csúcspontján visszatér ősforrásához és feltárja eredeti lényegét.”³⁴

Persze a mítosztól a polgári történethez és visszavezető sematikus fejlődésrajz nem a regényfejlődés valóságos útja, csupán az ókori regény kutatásából levont filológiai következtetéseknek és Thomas Mann néhány fejlődési tendenciájának az önkényes összekapcsolása. Mann először — Kerényi az európai szellemnek a mítikus valóságokhoz való visszatéréséről kifejtett gondolatai kapcsán — élesen elhatárolja magát a modern német irracionalizmus divatjától, amely elveti azokat az eredményeket és principiumokat „amelyek nemcsak az európaiakat teszik európaivá, hanem az embert emberré is.”³⁵ Majd pedig maga fogalmazza meg végleges érvénnyel Kerényi mítoszelméletének és a vele összekapcsolt regényelméletének az igazi értelmét: „El kell venni a mítoszt az intellektuális fasizmustól, és emberivé kell alakítani.”³⁶ Kerényi Settembrini úrnak az obskurantizmus elleni nemes tiltakozását hallja ki Mann figyelmeztetéséből,³⁷ amely gyökerében ragadja meg és mutatja fel a magyar tudós mítoszmagyarázatainak és regényelméletének végső emberi-világnézeti értelmét.

Thomas Mann művészi útjának elemzése Halász gondolkodásában is jelentős tényező. A József-regények és a *Lotte Weimarban* kapcsán mutatja ki a nagy német mester művészetében racionalitás és mítosz sajátos ötvözetét és a goethei humanitás aktuális újrafogalmazását, amely Halász számára is az ideológiai önvédelem legfőbb kapaszkodóját jelenti. Éppen ez az önvédelem követeli meg hajdani regényelméletének a revízióját is.

Ez a revízió a húszas években diadalmas avantgarde irányzatok elapadása miatt érzett csalódás megfogalmazásából indul ki. A csalódás rezignációja ekkor már megláttatja az egykor glorifikált törekvésekben a tartalmi elem háttérbe szorulását, a társadalomrajz sémákba való merevedését és a forma barokk módon pompás túlburjánzását. Az esszéista felelősségtudat a tegnapi ideálokkal való szembenézésre kényszerít: „A kritikus háládatlan feladata — írja Halász —, hogy erre figyelmeztessen, még ha régebbi ábrándjait temeti is vele.”³⁸

Az avantgarde irányzatok merész rebelliójával való nem minden fájdalomtól mentes leszámolás és a nyomasztó társadalmi tendenciák elleni szellemi érvkeresés igénye eljuttatja Halászt a realizmus igenléséig, a realizmus szükségszerű feltámadásának megfogalmazásáig. „Csak a realizmus nem

³⁴ „der Roman jetzt auf seinem Höhepunkte zu seinem Urquell zurückkehrt und sein ursprüngliches Wesen offenbart.“ *Uo.* 48. o.

³⁵ „die nicht nur den Europäer zum Europäer, sondern sogar den Menschen zum Menschen machen.“ *Uo.* 42. o.

³⁶ „Man muss dem intellektuellen Faschismus den Mythos wegnehmen und ihn ins Humane umfunktionieren.“ *Uo.* 100. o.

³⁷ *Vö.*: *uo.* 43. o.

³⁸ Halász Gábor: *A stilizálás alkonya*. 1941. *Válogatott művei*. 546. o.

³⁹ Halász Gábor: *A realizmus tüke*. *Uo.* 523—24. o.

volt hajlandó megszólalni és elárulni titkát — írja az izmusok, a „stilizálás” uralmának időszakáról —. Emlékezett az ősök mesterfogásaira, és egyformán kijátszotta a mindenáron újítókat és a külsőségekben hagyományosokat. Tudta, hogy nem jöhet nagy író, aki vele szakíthat, és tudta, hogy az igazán nagy újból napfényre hozza a titkot. Várta új urát és parancsolóját.”³⁹ A tetszhalálból feltámadó realizmus jellemvonásait Halász Steinbeck és a régi mesterek Balzac, Tolsztoj, E. Bronté és Hardy művészetének elemzése alapján fogalmazza meg. A saját hajdani álmaival leszámoló kritikusi becsületesség talaján közel is jut a realista regény műfaji lényegéhez, amikor azt a cselekmény és a jellemrajz társadalmi determináltságában, a szociális beállítottságban, a részletek sokoldalú kidolgozásában, a fotografikus másolástól való alkotó elszakadásban és történetben és emberábrázolásban egyaránt a lényeges vonások kiemelésében, felnagyításában és ezáltal a műalkotás szuverén dimenzióinak költői megteremtésében keresi.⁴⁰

A realista regény műfaji törvényei feltárják tehát „titkukat” a kutató gondolkodó előtt, és a humanista művészet szellemi hátterét teremtik meg számára a súlyosodó időben. Ez a realista önkontroll azonban nem mentes minden, az egykori eszményekhez kötődő nosztalgiától. Ez a nosztalgia szólal meg mélyen emberi lírával a Girodoux halálakor írott miniatűr esszéiben: „Rövid távirat jelentette a gyász hírek szűkszavúságával, hogy végleg meghalt az ifjúságunk... hidegebb korra váltottunk, de az emlék és a girodoux-i mű megmarad, gyönyörködtetően és izgalmasan.”⁴¹

Rezignáció és önvizsgálat jellemzi Szerb gondolkodását is néhány évvel a *Hétköznapiak és csodák* után. Csak nála hevesebb a nosztalgia és tompítottabbak a realizmus irányába mutató konzekvenciák. Az egykori regénycsodák szép ígéreteinek szertefoszlását egyértelműen konstatálja: „nagyszerű kezdeményezésük a harmincas években elfakult — írja tegnapi ideáljairól *A világirodalom történetében* — és a negyvenes évek viharosnak ígérkező világában már messze múltnak tekinthető. Pedig egy pillanatig úgy látszott, hogy valami nagyon nagy kezdődik velük, egy új életérzés, új szabadság és új humánus.”⁴² Halász ennek az új humánusnak próbált új gazdát keresni, amikor utolsó tanulmányaiban a „tetszhalott” realizmus „titkának” megfejtésére vállalkozott, és ennek a keresésnek a lendülete közel is vitte őt a regényforma lényegéhez. Szerb humanizmusa azonban átmenetileg gazdátlanra válik a háború első éveiben. Már az utolsó évtized irodalmából a nagy fenyegetést olvassa ki. „A harmincas évek emberének legfőbb teendője — írja Huxleyről —, hogy felkészüljön a közeledő új háborúra”,⁴³ de nem talál az új regényben olyan biztatást, amihez humanista reménységeit köthetné. Utolsó nagy szintézisében, *A világirodalom történetében* ugyan a korábbinál nagyobb fény esik a realista áramlatokra, és Balzactól és Tolsztojtól egyenes vonalat húz a régebben megtagadott Martin Du Gard-hoz, és ő is — mint Halász — a realista regény újjászületésének lehetőségét látja Steinbeck művészetében megcsillanni. Sajátosan kiábrándult ironiával szól a hajdani eszményekről, főleg Powysről, a kései Huxleyről és a régebben is kritikusan szemlélt Joyce-ról,

⁴⁰ Vö.: Halász Gábor: *A realizmus titka*. 1940. *Üvöltő szelek*. 1941. *Két évforduló. Tolsztoj és Hardy*. 1941. *A stilizálás alkonya*. 1941. *Balzac példája*. 1941. *Válogatott művei*. 522—564. o.

⁴¹ Halász Gábor: *Jean Girodoux*. 1944. *Válogatott művei*. 758—59. o.

⁴² Szerb Antal: *A világirodalom története*. Bibliotheca, 1958. 881—882. o.

⁴³ *Uo.* 885. o.

valamivel még jobban felizzítja a humánus legfőbb irodalmi reprezentánsának érzett Thomas Mann portréját, de a realizmus újraéledésének megfogalmazásában erősen érződik a belső elhatárolódás, a régi ideálokhoz fűződő, fel nem oldott érzelmi kötöttség: „Ebben a pillanatban úgy látszik, mintha az irodalom rögzítődne egy programmentes, múlt századias realizmusban, amelyet Neue Sachlichkeitnek, új tárgyilagosságnak is neveznek, de semmiben sem különbözik a régi tárgyilagosságtól.”⁴⁴

Forradalmi demokrácia, antifasiszta népfront és újjászülető regényelmélet. Lukács a harmincas években

A regény visszaemelkedése a mítoszhoz, a mitológia humanizálása, az avantgarde regénykísérletek egyedül üdvözítő voltából való kiábrándulás, a realizmus újjászületésének az ígérese — ezek azok az elméleti eredmények, amelyek a hazai irodalomban a fasiszmus ellen vívott magányos szellemi harcban megszülethetnek. A már második évtizede emigrációban élő Lukácsnak azonban az antifasiszta tömegmozgalom talaján, az ideológiai és a konkrét politikai harc egységében lehetősége nyílik arra, hogy revízió alá vegye a *Theorie des Romans* egykori tételeit, és kísérletet tegyen egy haladottabb, a valóságos társadalmi mozgással összhangban levő műfajelmélet kidolgozására. Ezt a teoretikus önrevíziót Lukács a *Balzac, Stendhal, Zola* címmel összegyűjtött tanulmányaiban, a *Tolsztoj és a realizmus fejlődése* című esszéjében és nagy monográfiájában, *A történelmi regényben* hajtja végre a harmincas évek második felében.

Lukács ekkori írásai a történelmi regény mibenlétének és fejlődésének vizsgálata kapcsán a műfajok lényegének és egymáshoz való viszonyának kérdéseit feszegetik, és a regényfejlődés jellegzetes fázisait és típusait körvonalazzák. A korabeli humanista ihletésű német történelmi regényírás ideológiai-esztétikai problémáinak a boncolása és a műfaj esetleges perspektíváinak a meghatározása azonban szoros egységben jelentkezik a német történelem nagy válságának írói ábrázolásával. „Csak a kérdés írói felállítása: hogyan volt a Hitler-uralom Németországban lehetséges — írja Lukács —; vezethet esztétikailag a történelmi regény klasszikus típusának megújulásához, a művészig igazán tökéletes történelmi regényhez.”⁴⁵ Nyilvánvaló, hogy a történelmi erőknek a politikai harc kimenetele szempontjából történő, a harc céljaihoz irodalmi-művészi érveket gyűjtő elemzése vezet el irodalmi és történelmi fejlődés, műfaji újjászületés és társadalmi mozgás egységének a felismeréséhez. Az a politikai álláspont pedig, amelynek talaján ez a felismerés megszületik, és amely a maga oldalához, a maga emberi-politikai igazságához köti a történelmi regény fejlődésének sorsát, a népfront eszközeivel a fasiszmus ellen harcoló, a szocializmus vonzásában fejlődő forradalmi demokrácia. „A mai történelmi regény — szögezi le Lukács — egy új demokrácia hajnalának jegyében születik és fejlődik... A népfrontok forradalmi demokráciája nem egyszerűen a demokratikus fejlődés meglevő vívmányainak védelme a fasiszta vagy fasizálódó reakció támadásai ellen. Ez is, de a demokrácia védelmében túlmegy ezeken a határokon és éppen a hathatós védelem érdekében kényte-

⁴⁴ Uo. 880. o.

⁴⁵ Lukács György: *A történelmi regény*. Hungária, 1947. 296. o.

len rajta túlmenni, a forradalmi demokráciának új, magasabb, fejlettebb, általánosabb, demokratikusabb és szociálisabb tartalmat adni.”⁴⁶

A történelmi regény esetleges reneszánsza tehát szorosan kapcsolódik a forradalmi demokrácia ideológiai és politikai továbbfejlődésének reményéhez. A forradalmi demokrácia ideológiájának a kimunkálása azonban nemcsak a történelmi regény új fejlődési szakaszának a kialakulását ígéri Lukács számára, hanem a műfajok eddig megtett útjának az elemzésében is lehetővé tesz néhány olyan felismerést, ami csupán ennek a politikai álláspontnak a múltat a jelen előzményeként és az osztályviszonyok fejlődésében vizsgáló elméletének a talaján születhetett meg. Így körvonalazódik Lukács gondolkodásában a műfajoknak az élettények alakulásában, a társadalmi egyensúlyviszonyok változásában gyökerező valóságos mibenléte: „... minden műfaj sajátos tükröződése a valóságnak, igazi műfajok csak akkor keletkezhetnek, ha olyan tipikus és törvényszerűen visszatérő általános élettények léptek fel, amelyek tartalmi és formai sajátossága az eddig létező formákban nem tükröződik adekvátan.”⁴⁷

A történelmi regény vizsgálatában Lukács kimutatja a klasszikusoknál a múltnak a jelen előzményeként való felfogását és a jelennek a történelmi szempontú művészi elemzését. Ennek az anyag kínálta történelmi aspektusnak a regényműfaj törvényeinek és fejlődésének vizsgálatára való kiterjesztése segíti hozzá Lukácsot a leglényegesebb tendenciák elméleti megragadásához. A regényforma mibenlétét az eposztól és a drámai ábrázolástól való elkülönítés útján közelíti meg.

Eposz és regény történetfilozófiai szempontú elkülönítése — Hegel nyomán — már a *Theorie des Romans* szerzőjét is foglalkoztatta, és a zárt és a nyílt világkép szembeállításával a műfaji elhatárolás a kollektív-totális eposzi hős és az individuális-magányos regényalak polaritásában csúcsosodott. Ezt a gondolatot fejleszti tovább *A történelmi regény*, amikor a két nagyepikai műfaj hőstípusának jellegzetességeiből kiindulva annak a kompozícióban elfoglalt helyét elemzi. Az eposz egyetemes nemzeti jellegéből, az eposzi társadalom ősi egységéből következik, hogy a nemzeti jellem teljességét megjelenítő totális hős, a jelentős történelmi személy egyben a kompozíció természetes középpontját is képezi. Míg a regény osztályokra bomlott társadalmában az egyén a történelemben szerepet játszó osztályok egyikét képviselve csak közvetetten reprezentálhatja a nemzetet. Ezért a kompozícióban betöltött szerepe nem lehet az egység spontán képviselője, csupán a társadalmilag ellentétes pólusok összekapcsolása. A regényben tehát természetes módon a kiegyensúlyozó átlag kerül a középpontba, és a kiemelkedő személyiség a mellékalak szerepébe szorul.

Az eposztól való elválasztás után a regény ábrázolási törvényei főképpen a drámával történő egybevetés útján tisztázódnak. Lukács drámában és nagyepikában — így a regényben is — kimutatja az ábrázolás totalitását, de különbséget tesz a teljesség két formája között. Mindkettő az objektív külvilág teljességének a megjelenítésére, ember és külvilág egységének és kölcsönhatásának az ábrázolására tör, ezen belül azonban más-más tényezőkre esik a megjelenítés hangsúlya. A dráma az emberi akarat és cselekedet lélektani „mozgásainak totalitása”, amely „egy szilárd középpont, a drámai konfliktus körül

⁴⁶ Uo. 296. o.

⁴⁷ Uo. 207. o.

alakul ki. Azoknak az emberi törekvéseknek művészi, tükörképe, illetve — ha szabad ezzel a szóval élnünk — rendszere, amelyek egymással harcolva részesei ennek a központi összeütközésnek”.⁴⁸ A drámának az akarat és a motivált cselekvés lélektani tényezőire való redukáltságával szemben a nagyepika az ember és a tárgyi környezet, társadalom és természet viszonylatainak számtalan variációját nyújtja. „Az élet totalitásának epikus összefogása — foglalja össze a különbséget Lukács — ellentétben a drámai költészettel, mindig és okvetlen az ember külső életének összefogását is jelenti, adott, emberi életköre legfontosabb tárgyainak, az életkörén belül feltétlenül lejátszódó fontos és tipikus eseményeknek poétizálását. Hegel az epikus ábrázolás eme legelső követelményét az „objektum totalitásának” nevezi.”⁴⁹

A Hegel által felismert kétféle totalitásforma továbbfejlesztése teszi lehetővé Lukács számára, hogy dráma és regény között a hős jellege és a kompozícióban betöltött szerepe szerint is differenciáljon. A dráma a társadalmi jelenségeket a konfliktus körüli emberi cselekménykomplexumra redukálva ábrázolja, így nyilvánvalóan olyan hőst teremt, akinek a dráma társadalmi-történelmi konfliktusa legizőbb személyes ügye is, aki emberi mivoltában tisztán reprezentálja az egymás ellen feszülő tendenciák valamelyikét, sorsa azok győzelmével vagy vereségével együtt alakul. Így a dráma hőse lehet nagy történelmi személy is, de ha nem ez, akkor is történelmileg reprezentatív sorsot képvisel. A regény ezzel szemben a társadalmi tendenciákat a maguk konfliktusával vagy konfliktuslehetőségeivel egyetemben a társadalmi élet széles totalitásában, a környezet sokoldalúan gazdag rajzába beágyazottan ábrázolja. Ezért hősei az egyes mozzanatokat alakulásukban, nem feltétlenül végkifejletükben reprezentálják, magyarázzák és magasabb szintre emelik, anélkül hogy eleve elrendelten személyes sorsukban azonosulnának vele. A nagy történelmi személy így a regényben mellékalakká degradálódik, és a társadalmi tendenciák sokfélesége a regényalakok viszonylatainak gazdagságában bontakozik ki, anélkül hogy a főhős személye körül feltétlenül konfliktussá sűrűsödne.

A drámai és epikai totalitás eltérő jellegének és a két totalitásformának megfelelő két hőstípus különböző voltának a felismerése már a kezébe adja a kétfajta kompozíció megfejtésének a kulcsát is. A drámában a hős sorsa azonos a konfliktus kimenetével és a környezetből csak annyi kerül az ábrázolásba, amennyi a konfliktus körül kialakuló társadalmi-lélektani teljességhez szükséges. A dráma kompozíciója ezért egyetlen ívben, semmi által sem késleltetve feszül a konfliktus és a végkifejlet felé. Az epika ezzel szemben a hős életútján keresztül a társadalmi-tárgyi környezet minél gazdagabb megjelenítésére tör. A regény kompozícióját ezért azoknak a késleltető elemeknek a felsorakozása jellemzi, amelyek a végkifejletet akadályozva lehetővé teszik, hogy a hős sorsa a társadalmi környezet minél szélesebb szféráit tegye átélhetővé.

A két műforma totalitásformájának, hőstípusának és kompozíciójának a kidolgozása és szembeállítás, azaz legfőbb műfaji jellegzetességeik feltárása utat nyit a két műformának a történelmi fejlődésben való elhelyezéséhez is. A *Theorie des Romans* romantikus antikapitalizmusa a regény történelmi létét

⁴⁸ Uo. 71. o.

⁴⁹ Lukács György: *Tolsztoj és a realizmus fejlődése*. 1935. *Nagy orosz realisták*. 1949. 86. o.

még a társadalmi diszharmónia létrehozásához kötötte, és a regényforma alakváltásaiból a harmónia újratereztetésének reményét olvasta ki. A történelmi regény tényleges historizmusa képes ezzel szemben felrajzolni dráma és regény fejlődésének valóságos történelmi dialektikáját. A kompozíció középpontjába a konfliktust állító dráma nyilvánvalóan a történelmi folyamat robbanásainak műfaja, a forradalmi válságperiódusok emberi-erkölcsi problematikájának műformává kikristályosodó művészi ábrázolása. Míg a regény a konfliktust megelőző vagy követő periódust rögzíti, azt az állapotot, amely egy nézőpontból még kompozíciós egységbe zárható, azokat az ellentéteket, amelyek azonos társadalmi minőségen belül megoldhatók. Lukács természetesen nem fejt ki részletesen a történelmi alakváltozások és a műfaji fejlődés párhuzamát, de felvázolja egy ilyen történelmi szempontú, összehasonlító műfajelméletnek a körvonalait.

Ez a társadalmi-történelmi szempontú műfaji vizsgálódás nemcsak a regény belső struktúrájának feltérképezéséhez vezet el, hanem kialakítja a műfaj fejlődésének rajzát és a megítélés új értékrendjét is. A *Theorie des Romans* regénytípológiája csúcscsillagként Cervantest és Flaubert-t helyezte, és Goethéből és Tolsztojból a regényformán és a regényformát szülő diszharmónián való túllépés lehetőségeit olvasta ki. Abból a tényből pedig, hogy a regényforma létrehozó okát szubjektum és külvilág szakadásában kereste, világossá válik — ahogy maga Lukács megjegyezte a *Balzac, Stendhal, Zola* előszavának már idézett részében —, hogy ez a fejlődésvonal, amelynek XIX. századi csúcsa Flaubert, a XX. században Gide, Proust és Joyce felé hosszabbítható meg. Kerényi ezzel szemben a műfaj fejlődéstörténetének lényegét a mítosz csodálatos históriává és emberi történetté való transzformálásában és a fejlődés csúcsán a mitológiához való magasabb szintű visszatérésben látta. Ezzel a két fejlődési koncepcióval szemben alakul ki a forradalmi demokrácia ideológiájához és az antifasiszta népfront gyakorlati politikájához történelmi és esztétikai érveket gyűjtő Lukács második regényelmélete, amely megmutatja, hogyan nőtt ki a XVIII. századi társadalmi regény hagyományából és a francia forradalom szülte historizmus szelleméből a Scott által képviselt történelmi regény, hogy a fejlődés Balzacban folytatódjon, aki a múltbeli történelem ábrázolásáról áttér a jelen történelmi megjelenítésére, azaz a jelenben végbe menő társadalmi folyamatoknak a történelmi összefolyamat szemszögéből való ábrázolására. Ez a koncepció felismeri, hogy a realista dezillúziós regény nem Flaubert-nél éri el csúcsát, hanem már a forradalmi és a napóleoni korszak álmait és energiáit a restauráció valóságával szembesítő Balzacnál, és Balzac és Stendhal nagyszerű realista művészetétől nem Flaubert és Zola, hanem Tolsztoj és a nagy skandináv regényírók felé vázolja fel a fejlődés irányát.”⁵⁰

A realisabbá váló fejlődéskoncepción és értékrenden belül az egyes regénytípusok jellegzetes kompozíciója világosan elválik egymástól, és az adott társadalmi-történelmi szituációnak és regénybeli megjelenítésének együttes elemzése a regényforma belső változásainak magyarázatát adja. Így válik érthetővé, hogy az egy egész történelmi korszaknak, a kapitalizmus kialakulásának ábrázolására vállalkozó Balzac regénytípusában a drámai fordulatokat koncentráló, novellisztikusan tömörített jelenetekbe komponáló szerkesztésmód és a nagyobb egységek között a lazább, ciklikus komponálás alakul ki.

⁵⁰ Vö.: Lukács György: *Balzac, Stendhal, Zola*. Hungária, 1946. Előszó.

A jelent megvető és ezért a jelenhez való viszonyítástól elforduló Flaubert-nél a *Salambó*-ban a hősök lelkivilágától elszakadt környezet dekoratív túlstilizálása, az *Education sentimentale*-ban a cselekmény érzelmi reflexiókká való alakulása dominál, Zolánál pedig a társadalmi fejlődésnek a biológiai organizmusok fejlődéséhez való közelítése teszi lehetetlenné a tárgyak epikus totalitásának a megjelenítését. Az orosz társadalomnak az ó-epikai egységhez közelebb eső patriarchális jellege és a fejlődés forradalom előtti szakasza között feszülő ellenmondása és a kapitalizmus már érezhető megmerevedése determinálja Tolsztojnak az eposz tiszta epikumához közelítő, az emberábrázolásban — eposzi módra — erősen általánosító, de a megjelenített alakok mozgásterét szükségszerűen korlátozó regényformáját. Ez a forma fejlődik tovább a mozgásteret még jobban szűkítő és a korlátok elleni lázadást hevesebbre izzító Gorkij művészetében, aki azonban már a börtönné merevedett korlátok összetöréséről is hírt ad, és ezáltal az alakok szabad cselekvési terének visszaállítása útján a tárgyi totalitás újfajta megvalósulását is ígéri. Lukács koncepciójában tehát a műfajelmélet körvonalai mellett egy műfajtörténet lehetőségei is benne jelennek.

*

Péterfy zseniális megsejtésétől kiindulva a regény elméletének hazai fejlődése eljutott egy tudományos műfajteória alapjainak megteremtéséhez. A fejlődés egy-egy újabb fázisát végeredményben mindig az alkotó világnézeti orientáltságának minősége határozta meg. A romantikus antikapitalizmus ideológiája és a szellemtudomány metodikája a fiatal Lukács gondolkodásában ragyogó részeredmények mellett egy eltévesztett elméleti konstrukció létrehozásához vezetett. A magányos humanista intellektuális antifasizmusa Kerényinél, Halásznál és Szerbnél egy-egy komponensnek — a mítoszhoz való viszonyinak, a csodamotívumnak, az avantgardista regénytechnikának — az abszolutizálása által a regény mivoltának meghatározásában olyan elrajzolást szült, amely ugyan segíthette a szellemi önvédelem sajátos pozíciójának a kiépítését, de nem volt alkalmas a műfaji törvények és a fejlődési komponensek feltárására. Az összefüggések valóságos felismerését Lukács munkásságának második szakasza hozta meg, amely a társadalmi viszonyoknak a forradalmi demokrácia megvalósításához és a népfront gyakorlatához szükséges történelmi elemzését alkalmazta a műfaji törvények és a műfajtörténet tényeinek a vizsgálatában, és ezzel megtalálta a kulcsot a műformák titkának megfejtéséhez. Lukács a harmincas években a német forradalmi demokrácia esetleges megvalósulásától a nép teljes felszabadulását várta, és úgy érezte, ez hozza meg a történelmi regény reneszánszát: „A nép valóságos és tartós felszabadulásának ez a perspektívája a történelmi regény jövőbeli perspektíváját is megváltoztatja; egészen más hangsúlyt ad a múlt értelmezésének, mint amilyent a klasszikus történelmi regény adott és adhatott, — olyan egészen múltbeli vonások felismerését teszi lehetővé, amelyeket az nem ismert és nem ismerhetett.”⁵¹ A nép felszabadulása ekkor nem valósult meg Németországban, és nem következett be a német történelmi regény újjászületése. De a forradalmi demokrácia győzelmének a perspektívája és a hozzá vezető út társadalmi lehetőségeinek a feltárása a regény mivoltának és történetének

⁵¹ Lukács György: *A történelmi regény*. 299. o.

elemzésében olyan „egészen múltbeli vonások” és összefüggések felismerését tette lehetővé a teoretikus Lukács számára, amelyek művét mindmáig egy valóban tudományos műfajelmélet legfőbb hagyományává avatják.

ТЕОРИЯ РОМАНА И МИРОВОЗЗРЕНИЯ

Д. Послер

Развитие теории романа в венгерской эстетической литературе и филологии тесно связано с современной развитостью романтической литературы и определённой мировоззренческой или конкретной политической ориентацией. С одной стороны, типичность некоторых течений мировой литературы теория абстрагирует в законы жанра, с другой же стороны, её автор документирует поиски идеологического пути. Чем больше выражения найдёт в данной мировоззренческой позиции знание действительных законов движения общества, тем ближе продвинется теория в раскрытии действительных жанровых законов романа.

В теоретических трудах Питери жанрово-теоретические консеквенции английского общественного и французского аналитического романов сплавляются политическими требованиями более гражданственной Венгрии. Идеология романтического антикапитализма в первых работах молодого Лукача, так же как у Габора Халаса и Антала Серба на первом этапе их деятельности, ведёт к утверждению стремлений современного буржуазного романа; историк религии Керини на основе античного идеала гуманности исследует возможность слияния романа и мифа.

Однако Серб и Халас в своих работах второго периода признают несколько закономерностей реалистического романа, а Дёрдь Лукач на идеологическом базисе антифашистского народного фронта закладывает основы научной теории жанров и романа.

THEORY OF NOVEL AND IDEOLOGY

Gy. Poszler

In the Hungarian literature of aesthetics and literary scholarship the development of the theory of novel is closely connected with the contemporary state of fiction and is affected by some ideological or concrete political movements. A theory, on the one hand, abstracts the features of the particular trends of world literature to form a law of genre while on the other one it bears witness of its author's ideological inquiry. The better the author grasps the real dynamic laws of society the nearer the theory gets to the discovery of the real genre laws of novel. In Péterfy's theoretical works the consequences of the genre theories of the English novel of manners and the French analytic novel are amalgamated with the political wants of a bourgeois Hungary. In the first essays of the young Lukács just as at the first stage of the literary activities of Gábor Halász and Antal Szerb the ideology of romantic anticapitalism led to the sanctioning of the ambitions of the modern bourgeois novel while the historian of religions, Kerényi investigates the possibility of intertwining novel and myth on the basis of the antique ideal of humanity. In the second period of their activities, however, Szerb and Halász recognized some of the laws of the realist novel, while on the basis of the ideology of the antifascist popular front György Lukács laid the foundations of the scientific theory of genre and novel.