

## A ROMANTIKUS REGÉNYSTÍLUS HALÁLA

**A**XVIII. SZÁZAD KÖZEPE TÁJÁN az angol írók új jelszavakat használnak, Young természetességet emleget, Steme a „szentimentális“ szó apja. Ezek az új fogalmak átjönnek a kontinensre: Rousseau, Goethe egyformán használják őket. A XIX. század elején már romantikus stílusról és romantikus iskoláról beszélnek. Ma már világos, hogy amit akkor természetesség, szentimentalizmus és romanticizmus néven emlegettek, egy forrásra megy vissza. A közös forrást az újabb irodalomtörténeti kézikönyvek „az én kettéhasadása“, „a tudatalatti bevonulása az irodalomba“ címmel szokták megjelölni.

A klasszikus irodalom bölcséleti alapja a racionalizmus, amely az igazság kritériumának az értelmet — vagy ahogy ebben a korban mondják: az észet, a rációt — tartja. Igaz és helyes az, amit a józan emberi ész annak hisz: ez az alapelv. Az emberi ész veleszületett tulajdonsága, hogy logikára, rendezettségre törekszik. Ennek az lett a következménye, hogy az igaz és helyes azonosult a logikussal és rendezettel. Az emberi eszmék fejlődésének törvényszerűsége, hogy azok a tulajdonságok, amelyek az eszmék virágkorában a valósággal összeegyeztetve egyensúlyt adnak és harmonikus fejlődést biztosítanak, az eszmék haldoklása idején ugyanezeket a tulajdonságokat túlozzák, egyoldalúakká lesznek, szinte önmaguk karrikaturáivá. A XVI. és XVII. századi klasszicizmus logikájából és rendjéből így lesz kimérség és mesterkélttség.

Az új fejlődés közvetlen oka a klasszicizmus túlzása, az ész és szellem játékos formái, az irodalmi mesterkéltség és ügyeskedés. Az új irány nem elégedett meg a túlzások lenyesegetésével, hanem lassanként elfordult az egész régi stílustól és az újat fejlesztette tovább. Nemcsak a klasszicizmus túlzásait támadták és helyettesítették, hanem magát a „ráció“-t is kevésnek találták. A szentimentalizmus azt jelenti, hogy az írónak elsősorban az érzelmekkel kell törődnie az értelem, a gondolatok helyett, a természetesség azt jelenti, hogy az írók nem hiszik már el, hogy a józan emberi ész által alkotott világkép azonos magával a valósággal, ezért közvetlenül a valósághoz, „a természetihez fordulnak.

A klasszicizmus, a racionalizmus alapja az ember lelki életében a tudat. Igaznak csak azt fogadja el, amit a tudat befogad, amit bele tud kapcsolni gondolatláncolataiba, amit megért. A romanticizmust

elsősorban az érthetetlen dolgok, a meglepetések, a titkok vonzzák. A tudat, a gondolatok tiszta rendje helyett szívesebben vizsgálja a tudat alatt kavargó ösztönöket, érzelmeket. A romantikus irodalom kedvelt alakja, szinte szimbóluma a fájdmában gyönyörködő, nyugtalanul hánykolódó Werther, akinek eszébe sem jut, hogy saját sorsát irányítsa. Nem gondolkodik, csak érez. A tudatalatti bevonul az irodalomba és mindig kevesebb helyet hagy a tudatnak; az addig egységes én kettéhasad: a tudatos és a tudatalatti énré.

A tudatalatti lelki világ térhódításában négy fokozatot különböztethetünk meg. Ha az ember valamilyen új dologgal kerül szembe, először csak azokat a vonásokat veszi észre, amelyek legjobban hatnak érzékszerveire, a legfeltűnőbbek: a rikító színeket, az alak körvonalait, inkább a mennyiséget, mint a minőséget. A tudatalatti világból is először a rendkívül nagy érzelmeket hozzák felszínre az írók. Ezt a korszakot a szentimentalizmus korának szokták nevezni. Ekkor „sikongat“ örömeiben Kazinczy, ekkor könnyezik szinte szünet nélkül az érzékeny lelkű Európa és érzelmi viharoktól barázdált arccal, halálsejtelmekkel feldíszítve sétál a divatos fiatalság. A szentimentalizmus hősei nem bírták el azt az érzelemtömeget, amelyet az írók vállaikra raktak s több-kevesebb habozás után összeroppantak alatta. Ugyanehhez az első fokozathoz tartozik az a stílus is, amely már a nagy érzésekhez szabja a regényhősöket: a jellemóriások, a hősies lelkű férfiak és nők kora ez: Victor Hugo, Dumas pere, Jókai.

Csak akkor kezdtek körülnézni az írók alaposabban, amikor a felfedezés első mámore elszállt. Az első fokon még a tudatalatti igen nagy hatalmát tartották szükségesnek, hogy le tudják gyúrni a tudatot. Ebben benne van még a tudat megbecsülése is. A fejlődés második fokán rájöttek arra, hogy nem is kellene nagy szenvedélyek, érzelmi viharok a tudat legyőzéséhez, elegendők az apró szokások, homályos sejtelmek, a nem nagy erővel, de állandóan jelentkező ösztönök, a lelki élet addig ismeretlen kis titkai. Stendhal, Balzac, Thackeray, Kemény Zsigmond és az oroszok: a realista regénystílus.

Harmadik fokozatnak Zola és követői naturalizmusát vehetjük. A korszerű természettudományos lélektan hatása alatt a lélek létezését is tagadják és a tudatalatti jelenségeket fiziológiai, testi okokra vezetik vissza. Hogy erre a szélsőséges, de a korra nagyon jellemző álláspontra eljuthassanak, két olyan dogmát kellett elfogadniok, amelyben csak e kor fiai hihettek, mert megvolt bennük a szükséges fanatizmus. Az első dogma az, hogy a lelki életet kizárólag a tudatalatti jelenségek magyarázzák meg, a tudatos lelki élet csak absztrakció. A másik dogma szerint a tudatalatti lelki életet az emberi test különböző funkciói — elsősorban az ösztönök — határozzák meg. Ha arra a feladatra vállalkozunk, hogy a kettő közül kiválasszuk a nehezebben elfogadhatót, akkor talán az első dogma egyoldalúsága és nyilvánvaló képtelensége tűnik fel inkább. A valóságban — Zola regényeiben — nem is érvényesülnek ezek az elvek elméleti nyersségükben és ahol érvényesülnek is, sokat feledtet az író határozott tehetsége és minden ellenkező elv ellenére feltörő lírája.

Az első fokon a regényhősök lelkében a tudatot nagy szenvedélyek söpörték el, a másodikon a tudatalatti élet apró tényei örölték fel, a harmadikon a tudatalattit a testre vezették vissza, a negyedik fokon már nem keresnek elvi hátteret, már nem támadnak sem a tudat, sem más ellen, nem törődnek semmivel, csak a tudatalatti lelki étellel. Erre a fokra igazában csak a háború utáni években jutottunk el, amikor a szkepticizmus minden meggyőződést, még a hitetlenséget is, lehetlenné tett, amikor az egész európai kultúrán a fáradtság, az elgyengülés jelei mutatkoztak. Csak ebben a levegőben tenyészhetett az irodalomnak két olyan minden tehetsége és mélysége mellett is beteg virága, mint Marcel Proust és James Joyce. A kettő közül Proust, ha témájában nem is, de írói módszerében még megőriz valamit az értelem erejéből. Eseményekkel, gondolatokkal és érzelmekkel foglalkozik, de nem ezek a fontosak, hanem okaik, amelyek mindig tudatalattiak. Hű marad az ember örök magatartásához: megért, magyaráz és kutat. Művészete formátlan. Kiegyensúlyozatlan mondatokban, minden díszítés nélkül, csupán a megértésre törekedve elemzi szereplői lelkét. Ezért a formátlanságért kárpótolja az olvasót mély lélekismerete és az az állandó feszültség, amellyel az emberi élet mélységeit figyeli. De a formátlanság Proustnál nem hiba, hanem logikus következménye érdeklődésének. A forma, egyensúly, összhang, arányosság, szép stílus az értelem művei, amelyet a tudatalatti itt teljesen megsemmisít.

Proustnak még volt annyi önuralma, vagy nem volt annyi bátorsága, hogy teljesen belevesse magát a tudatalatti lelki élet örvényeibe. Mindkét tulajdonság megvolt James Joyce-ban: bátorsága volt, önuralma nem volt. Már Proustnál sokszor az az ember benyomása, hogy nem regényt olvas, hanem lélektani példatárat, Joyce Ulysse-je már nem is akar regénynek látszani. Vaskos könyv, amelynek tartalma azonos egy ember gondolatai összességével, amelyek egy nap alatt megfordulnak fejében. Joyce nem válogat a gondolatok között, mindegyiket leírja. Természetesen az összes gondolatok között nincs semmiféle logikai kapcsolat. A logikai kapcsolat a képzettársításnak csak egyik fajtája, ebben a műben pedig minden lehetséges asszociációra bőven találunk példát. Az „Ulysse“ nem világos, de a lelki élet sem az, nem mindig érthető, de az ember lelke sem mindig az. Ebből a szempontból rendben van a dolog: a tárgyhoz való hűség megvan a legvégső következtetésekig. Proust még érthető, éppen az tetszik benne legjobban az Ínyenceknek, hogy addig észre sem vett lelki eseményeket magyaráz meg és a legapróbb rezdületeket is feljegyzí. Proust még nem vonta le összes következményeit annak az elvnek, hogy az emberi lélek legfontosabb része a tudatalatti. Joyce után már nem marad kaszálni való ezen a réten. Nem magyaráz, nem kutat, csak leír és éreztet. Proust még hű marad az emberi értelem ki tudja hány ezer éves hagyományához: a tudatalatti anyagot felemeli a tudatba és csak a tudaton keresztül folytatja vissza az olvasó tudatalatti lelkébe. Joyce kikapcsolja a tudat szerepét az irodalomból: a tudatalatti szól az olvasókhoz és csak akkor érzik meg a regényt, ha lelkük tudatalatti részével fogadják be. Bizonyos,

hogy ez az ötlet páratlan a világirodalomban, eredetisége elvitathatatlan.

Azok a gondolatok, amelyek a XVIII. század közepén kezdték forrongásba hozni az irodalmat, már nemcsak kiforrtak, hanem erjedtek is. A romanticizmusnak nemcsak összes következményeit vonták le, hanem ad absurdum is vitték. Minden jel arra mutat, hogy ez az irány kiélte magát, készül valami új.

Az újdonság szükségszerűsége nemcsak elméleti következtetésekből tűnik fel, hanem a valóságos helyzetből is. Az irodalom eltávolodott a közönségtől. Proust és Joyce produkcióit a szakembereken és sznobokon kívül más nem igen figyeli. A „művelt nagyközönség“ legfeljebb belekukkant ebbe az irodalomba, de állandó olvasójává nem válik. A „komoly, irodalmi kritika“ viszont elveszti hitelét azzal, hogy belemerevedik a régi irányba és csak azt látja jónak, ami abba a vonalba esik, amerre ő néz. Mivel pedig a tekintélyes irodalmi kritikusok a múlt századi és a háború előtti romantika neveltjei, természetesen a romanticizmus követőit szemelgetik ki.

A REGÉNY GYERMEKKORÁBAN az irodalom legrendetlenebb műfajai közé tartozott. Volt benne szerelem, kaland, újságcikk, pamflet, útleírás. A romantika ebből a zűrzavaros tömegeből kiemelte a szerelmi regényt, lélektani alapra helyezte s így sikerült bevinnie a magasabb irodalomba. Most, amikor ez a lélektani irány kiélte magát, jelentkeznek az eddig elnyomott és lenyesegetett ágak. A közönség nem finom lélektani elemzésekre kíváncsi, hanem pamfletekre, detektív- és kalandregényekre, riportregényekre. Eddig is hallatszottak hangok, amelyek az eddig lenézett regényfajták jelentőségére mutatnak rá, újabban azonban az irodalom életét figyelő elmélkedők közül többen „pártolnak át“ a közönség oldalára.

Nem lehet véletlen, hogy az ideai folyóiratok éveleji számaiban szinte egyszerre szólnak meg németül, franciául és olaszul olyan kritikusok, akik az új regény lehetőségeit kutatják. A „Die Literatur“-ban Michael Prawdin „Der Tatsachenroman“ címen ismerteti a riportregényt. Szerinte az új irány kialakulása az individualizmus bukásával és a mai ember tájékozódni akarásával függ össze. Amikor az individualizmus megbukott, a közönséget nem érdekelte többé az eddigi regényirodalom, amelynek legnagyobb és legkisebb tehetségei egyformán a társadalom ellen lázadó különleges egyéniségeket írták le (Dosztojevskij, Hauptmann, Zola, Strindberg). Nem a különleges egyéni sorsok érdeklik a mai embert, hanem a közösségek élete. Ezért lett a múlt századbéli regényolvasó közönségből ma újságolvasó. Az amerikai újságban fejlődött ki a riportírás művészete, amely a napi események társadalmi és emberi hátterét keresi. Idővel a műfaj regénnyé nőtte ki magát. Legtehetségesebb művelői Dos Passos és Hemingway.

Prawdin rámutat arra is, hogy az új regény vissza is hajlik őseihez, amelyek nemcsak leírtak és elbeszéltek, hanem útba is igazítottak az élet bonyodalmai között. A mai közönség tájékozódni akar a zűrzavaros helyzetben s azt várja a regényíróktól, hogy valamilyen

megoldást, magyarázatot nyújtsanak. A riportregény nemcsak színes leírást ad, hanem tanácsot is. Problémái nem az egyének apró küzdelmei, hanem a közösséget nyugtalanító nagy kérdések.

A *L'Italia che serive* című folyóiratban Francesco Bruno a regény népszerűtlenségének okait keresi. (Impopolarità del romanzo.) A mai olasz regényirodalomnak két nagy iránya van: a lélekelemzőké és expresszionistáké. Mindkettő csak az irodalmilag túlművelt, raffinált elitben talál olvasót, a nagy közönség a külföldről importált detektív- és kalandregényeket olvassa. Azt a tanácsot adja az íróknak, hogy közelítsenek az élethez, művészetüket hősies és legendás elemekkel gazdagítsák, hogy nagyobb hallgatóságra tegyenek szert.

Paul Morand a *Revue de Paris*-ban közöl „Elmélkedéseket a detektívregényről“. (Réflexions sur le roman détective.) Kiemeli a detektívregény előnyös tulajdonságait: az értelem diadalmaskodik a nyers erő, a meggondolatlanság és az érzelmek által vezetett oktalan ember fölött (lásd: a romanticizmus érzelemkultusza), a termékeny képzelet egyesül a hideg és pontos logikával (lásd: a tudatalatti logikátlansága és támadások a tudat ellen), végül a detektívregény „új és váratlan formája a társadalmi harcnak, ítélet a pénzügyi erkölcstelen-ségek fölött. Ma már nem Bossuet fenyegeti a hatalmasokat, hanem Conan Doyle vagy Edgar Wallace.“

Angol kritikust fölösleges idéznünk, hisz a megújulás egyik gyökere Angliában, a „regény hazájában“ hajtott ki. A detektív- és kalandregény az angoloknál már akkor virágzott, amikor a kontinens a franciák szerelmi bonyodalmaira és az oroszok lelki mélységeire ügyelt. A most fellángolt érdeklődés természetesen saját hazájában is megerősítette az ilyenfajta regény helyzetét és fokozta a termelést.

Mindig veszedelmes kezdődő — esetleg csak átmeneti — irányokat meghatározni és közös jellemző tulajdonságaikat összeszedni. De ha az ember leszámol azzal, hogy egy idő múlva az egyik vonást felületesnek, a másikat fölöslegesnek találják, a harmadiknál pedig azt mondják, hogy az igazságnak csak egy részét fejezi ki, a negyediket meg a fejlődés cáfolja meg, minden esetre hasznos munkát végez, mert mégis ad valamilyen támaszpontot, öt közös vonást keres-tem ki:

1. Az újabb regények célja nem az egyéni különlegességek feltárása, az egyes ember sorsából inkább az érdeklő őket, ami a közösségek szempontjából fontos.

2. Ennek a vonásnak is következménye (más okokon kívül), hogy a lélektani elemzések háttérbe szorulnak. A regény szereplői ritkán döntenek el maguk a problémákat. Az új regény nem elemzés és fejtegetés, hanem hangulatrajzokat, helyzetképeket közöl. Ha egyének küzdelmét írja le, ritkán keresi a lélekben. Vagy két hős összecsapásáról van szó, vagy az egyén és a közösségéről: a küzdelem mindkét esetben tettekben nyilvánul meg, tehát az érzékelhető külső világban.

3. Nem elégszenek meg az események és okaik közlésével, útbaigazítást, tanácsot, „erkölcsi tanulságot“ is akarnak adni. Szakítanak az eddigi „tisztán művészi“ magatartással. Az új regény állást foglal,

de ez nem jelenti azt, hogy a régi értelemben „tendenciózus“. Az állásfoglalás nem kitűzött célja, mint az irányregénynek, hanem magától adódik, mint az emberek nagy részénél, akik természetesen és minden szándék nélkül alkotnak véleményt a világ dolgairól.

4. A szerelem már nem kizárólagos téma, sőt sokszor már alig szerepel. Legfeljebb a háttérben húzódik meg, mint a fontosabb események kísérő jelensége. Ezzel helyreáll a romantika által megbolygatott normális rend. Nem hangsúlyozzák az egyoldalú érzelmi életet, akkora szerepet adnak neki, amekkora megilleti az egészséges ember életében. A teljes élet a fontos, nem a kiragadott és a kor divatja szerint érdekesnek tartott részletek.

5. Az előadásban az író egyénisége visszaszorul, az esemény lesz a fontosabb. A romantikus regényben sokszor az író egyénisége adta meg a regény egységét, de szinte mindig bizonyos állandóság, folyamatosság jellemezte az előadást, melynek forrása az azonos írói egyéniség. Az új regény hangja az előadott tárgyhoz simul, ezért változatosabb, fürgébb, szaggatottabb. Sokszor külsőségekben is megnyilvánul ez a változatosság. Közelebb állnak a valósághoz, nem akarnak külön költői világot teremteni műveikben. A mai szerző általában szerényebb: vége a próféta- és géniepóznak, a regényíró beéri a jószemű és ügyesen előadó író szerepével.

Az új regénynek egyelőre alig áttekinthető dsungeléből három elterjedtebb válfajt emelhetünk ki. Az első a kaland- és detektívregény, amely az ősi regényirodalomból a romanticizmus által elnyomott ágakat fejleszti ki. Szülőhazája Anglia, amelynek józan gondolkodású és puritán erkölcsű népe sohasem fogadta be a romanticizmus túlzásait és amelynek politikai helyzete, a gyarmatok uralmában kifejlesztett érzéke, a férfias erények iránt érzett tisztelete is kedvező fogadtatást biztosított e műfajnak. Nemcsak azt érték el az angol írók, hogy néhány közülük megkapta a magas irodalmiság márkáját (Conan Doyle, Rudyard Kipling, Joseph Conrad), hanem azt is, hogy úgyszólván minden nagyobb író, Chesterton-tól kezdve Lawrence-ig leteszi névjegyét egy-két művével a kalandregény asztalára. Ez a fajta regény ma elterjedt az egész világon. Az Egyesült Államok már áttestek hatásán a romantikus nacionalista regények korában (Curwood, Zane Grey), Európában most hat frissen. A közönség érdeklődése nálunk is nagymértékű, de íróinkban — igen kevés kivétellel — a romantikus elvekhez való hűség még erősebb, mint ez a hatás.

A másik válfaj a riportregény, amely az újságírásból nőtt bele az irodalomba. Az Egyesült Államok óriási arányú újságírása hozta létre, de ma már elterjedt azokban az európai országokban is, ahol az amerikai kultúra hatása erősebb, különösen a németeknél és az oroszoknál. Az oroszok természetesen ezt is politikai célok szolgálatába állították, a németeknél is jó ideig a különböző pártok eszméit hirdette, de ma már megszületett a politikától mentes német riportregény is (Hans Fallada). A nyugateurópai államokban (Anglia, Olasz- és Franciaország) még nem igen ismerik. Hozzánk német közvetítéssel jutott el. Nagy sikert ért el Markovits Rodion Szibériai gamizon-ja,

de a hasonló témájú Fekete kolostor Kuncz Aladártól mélyebben emberi, és inkább napló, mint riport. A fiatalok közül sokat emlegették Köröendi Ferenc Budapesti kaland-ját, de a kevésbbé bátran újító Török Sándor (Idegen város) tehetségesebb nála. Az új irány reprezentatív alkotása, amely tárgyában és hangjában egyaránt megtalálja a kapcsolatot a magyar irodalmi múlttal és korunknak is hű kifejezője, még nem jelent meg.

A harmadik válfaj a pamfletregény. Nálunk a legelterjedtebb és a legtöbb sikert érte el. Ezt leginkább különleges magyar viszonyainknak: a nehezen mozdítható magyar jellemnek és a háború által ránszakadt katasztrófa által okozott izgatottságnak tulajdoníthatjuk. Közeli rokonai a vezércikk és a szenzációs leleplezésekből táplálkozó riport. Legjellemzőbb és legtehetségesebb képviselője a sokszor ízléstelen, még többször igazságtalan, de mégis igen nagy tehetségű Szabó Dezső. Különösen sikerült első műve, az „Elsodort falu“, a regény és pamflet szerencsés egybeolvasztása. A „Csodálatos élet“ pamfletnek gyengébb, a „Segítség“ regénynek. Hatása tudvalevőleg különösen a fiatalokra igen nagy volt, de a már kiforrott stílusban dolgozó Móricz Zsigmond is felfrissült általa s a bűnügyi, riport- és pamfletregény eszközeit felhasználva újfajta műveket alkotott (Rokonok).

Természetesen ezek a sorok nem akarják azt mondani, hogy csak az itt ismertetett törekvések jelentenek újdonságot a regényirodalomban. A cél nem az volt, hogy a jövő fejlődés lehetőségeit vizsgáljam, hanem a romantikus regénystílus haldoklására kerestem mennél szembeszökőbb példákat a jelenben, arra, miként távolodik el az emberiség, s benne a magyarság a Jókai-féle regénystílustól és minő utakon halad a jövő nagy regénye felé. Hogy ezek a példák csak a mai ember szemében érdekesek-e, vagy az új regénystílus kialakításában is fontosak lesznek? — ezt tanulmányokkal nem lehet eldönteni. Erre a kérdésre majd korunk „nagy regénye“ ad feleletet. Annyi bizonyos, hogy a regény a legelevenebb az összes irodalmi műfajok közül: a líra meghalt, a színházat fojtogatja a film, a regény él, csak új formákat keres.

FÁBIÁN ISTVÁN