

A REÁLIZMUS KRITIKÁJA.

CSAK az «élet» és az «irodalom» naiv és erőszakos elválasztása folytán foglalhatta el a pozitívista korszakban a realizmus problémája, a többi irodalmi kérdések helyét. A valósághoz való hűség primitív föltétele az irodalom elfogadásának és élvezésének, de csak ez a korszak mehetett olyan túlzásba, hogy természettudományos babérok hajhászása kedvéért megtagadja az irodalom sajátos célkitűzéseit.

«A pozitívizmus felfogása szerint az érzékelhető valóság a modell s vele szemben ott van annak irodalmi «képe». Pedig amikor a regényíró leír egy hegyet, még ha notesszel kezében figyelte is meg, az elgondolás és kifejezés síkjába csak e sík törvényei szerint helyezheti át. Lehetetlen, hogy régebbi megfigyelések és olvasmányi emlékek ne túljuljanak ilyenkor fantáziájába s bizony sokszor az *olvasott* hegy válik döntővé, mert megélt és olvasott vonások, azaz a maguk és mások (írók) tapasztalatai között itt már nincs különbség: bennünk azok teljesen homogénné váltak.¹ Jules Renard kigúnyolja a «L'Écornifleur» hőst, aki a tenger élvezésére úgy készül elő, hogy híres tengerleírásokat olvas. A természet szépségeihez és a műemlékekhez úgyszólván kizárólag irodalmi utak vezetnek. Rousseau, Lamartine, lakisták, Petőfi meg a többiek nemcsak fölfedezik a természetet, hanem jócskán hozzá is adnak a magukéból. Minden napszakhoz, minden tájhoz, minden katedrálishoz irodalom tapad — s ha még csak tapadna.»²

«Az irodalmi siker elsődleges formája — mondja Baldensperger — nyilván az, ha az olvasó vagy a néző azért helyesel, mert meg van győződve, hogy az eset *megtörtént*.»³ Ha a francia chanson de geste-re nézve Bédier felfogásához csatlakozunk, akkor be kell látnunk, hogy a szerzők azért is tüzdelték tele kitalált meséiket történeti nevekkel, hogy elhitessék: *bizony*⁴ megtörtént. Még ma is, amikor függöny gördül le, vagy könyvtábla koppan be, rendesen

¹ L. Hankiss J.: *Élet és irodalom*. (Debrecen, 1931.) Duhamel «Éjféli vallo-más»-ának hőse mondja: «Értse meg, hogy kevés tisztán személyes (absolument personnels) emlékem van. Ezek mellett anyám számtalanszor elmesélt bizonyos történeteket az apámról, úgyhogy ezek emlékezésem integráns részévé váltak s igazán meg kell erőltetnem magamat, ha meg akarom különböztetni ezeket az emlékeket a magam emlékeitől.» (II. fejezet.)

² A természet élvezésének van fiziológiai alapja (felfrissülés, gyorsabb lélegzés stb.), de ezeket is az irodalomtudomány kutatta ki, amikor az irodalom szerepét körvonalazta.

³ «La forme primordiale du succès, en littérature, c'est évidemment l'adhésion du lecteur ou du spectateur, persuadés «que c'est arrivé». (*La Littérature*, 209. lap.)

⁴ V. ö. Thieneman Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. 2. kiadás. 59. k. II.

az a laikus színházlátogató első megjegyzése : valószínű-e ez? Megtörténhetik-e ilyesmi az életben? Két különböző foka van az ellenőrzésnek : amikor a megtörténés tényét ellenőrizzük (hitelességet keresünk) ; 2. amikor a megtörténhetéssel (valószínűség) is megelégszünk, sőt ezt részesítjük előnyben.¹

A valószínűség időnként szakkörökben is normává vált, majd meg újra vesztett tekintélyéből. De alig volt irodalmi iskola, amely egészen hadat mert volna üzenni neki. A XIX. században sokan forgattak elméjükben lázadási tervet, de a szimbolistákon kívül senki sem mert előlépni vele. Még a romantikusok is, akik minden alkalmat megragadtak az «epikai hitel» dogmájának csorbítására, közben egész előszókat töltöttek meg annak a hangoztatásával, hogy ők az igazi realisták s az élet lényegét ők vetítik az irodalom síkjába. De azért bizonyos, hogy a valószínűség jelentősége korszakonként változó. A romantika idején hatodrangú, a realizmus korában a programm veleje.

A valószínűség ebben a vonatkozásban nem azonos a szaknyelv szigorúan értelmezett *realizmusával*. A valószínűség követelése egészen *idealisztikus* irodalmi korszakokban is nagyon eleven. A XVII. századi francia klasszicizmus, a német irodalom második virágkora, a magyar irodalomban Arany János, Jókai és Gyulai Pál korszaka a tapasztalati anyag kiválogatását, az egyéni megfigyelés gondos általánosítását elengedhetetlennek tartotta, de legfőbb feladatának az emberi valóság lényeges ábrázolását tekintette s nagyon sokat foglalkozott a valószínűség kérdésével.

Am ha Gyulainak például Jókaival szemben elfoglalt álláspontját vizsgáljuk, megértjük, hogy Gyulai a valószínűséget nem a hivatalos realizmus vagy a naturalizmus normájához mérte, Jókainál nem a közvetlen megfigyelések számát keveselte, hanem a korában szokásos klasszikus valószínűség mérlegén találta könnyűnek. Ez a valószínűség különösen a jellemzés «egyensúlyának» szabályán épült fel : a kedvező és kedvezőtlen jellemvonások bizonyos arányán s irtózott a szörnyetegek és az eszményi regényhősök «valószínűtlenségétől». Ma már érezzük, hogy ez az átlagra-dolgozás, aminek épúgy meg volt a jogosultsága, mint sok más rendszernek, egy e korban elfogadott, a klasszikus szimmetriával rokon jellemzési stílus. Ma tudjuk, hogy III. Richardok és Szokrateszek lehetnek valószínűek. Hogy csak egyre utaljunk : a francia romantika a valószínűség nevében tört pálcát a klasszicizmus fölött s követeli a «groteszk» és a «főnséges» keverékét. A végletek vegyítése is egyensúlyra törekvésnek látszik, de csak első pillantásra. A klasszikus egyensúly gondos számítások eredménye, építési stabilitás, nyugalmi helyzet ; a romantikus végletek egyenlő erők eldöntetlen, de pillanatra sem szűnő harcát mutatják s így a mérleg nyelve nem nyugodhatik. A realizmus jogán vonul be az irodalomba Antony, Quasimodo, Izlandi Han, Triboulet s nyomukban a német és magyar regény és dráma annyi alakja. Quasimodo valószínűbbnek látszott 1830 és 1840 között, mint megjelenése pillanatában vagy 1930-ban.

Mi a valószínűség kritériuma? Az olvasó, színházi habitué milyen *valót* húz elő emlékeiből, hogy megmérje a könyvbéli, a színházi eset valószínűségét?

¹ A kevéssé hétköznapi cselekvény, motiváció, jellem elfogadtatása másképp történik a primitív olvasónál, mint az irodalmi szokások között élő művelt embernél. A ponyva kedvelőjével el kell hitetni, hogy a dolog, bármi furcsa is, megtörtént ; a művelt olvasónál az a fontos, hogy a dolog csak látszólag furcsa, de azért «fair play» : megtörténhetett volna, mert nem mond ellent az irodalmi szokásnak.

Másutt mutatjuk meg, hogy egy ember sem tudja átfogni az életet, még az író sem, hát még az olvasó! Hogy mi fordulhat elő a valóságban, azt még a legjobb újságszélyenyiroda kartotékja sem bírná megállapítani. Másrészt a való életéről alkotott fogalmaink jelentékeny része olvasmányi emlék. Így aztán a valószerűség kutatása gyakran önmagába harapó kígyó, *circulus vitiosus*: annak az irodalomnak létszerűségét, amivel most találkozunk, régebbi találkozásainkhoz mérjük.

Mert a valószínűség megállapítása általában így történik: I. MÉRLEGELJÜK, nem ellenkezik-e az új irodalmi anyag eddigi tapasztalatainkkal. S itt nagy szerepe van vérmérsékletünknek, jellemünknek, elveinknek, milióinknak. Szubjektív norma ez, majdnem mindig öntudatlanul érvényesítjük. Így minden ember az általános élet fölött állónak véli magát s természetesen tartja, hogy «megérzi» vagy áttekinti, megtörténhetett-e a szóbanforgó eset? II. AZT ÁLLAPÍTJUK MEG, összefér-e esetünk az irodalmi divattal s a valószínűvéteves mai technikájával. Ez a norma már nem szubjektív, de azért nem kevésbé korhoz kötött — relatív.

Arany «Vojtina ars poeticájában» s másutt annyi elmélyedéssel boncolta a valószínűvéteves problémáját, hogy az «epikai hitel»-ről magyar közönségnek nem szükséges, nem is illik sokat beszélnünk. Arany is a fejlettebb irodalmi tudat ormáról nézi a kérdést s nyilvánvalóvá teszi, hogy nem az igazi malac sírása a leg-«valószerűbb», hanem az a mód, ahogyan az akkori népszerű színész utánozza a malacsivítást. Amikor Amerikában Chaplin-utánzókat versenyt rendeztek, állítólag az igazi Chaplin csak tízegynéhányadik lett a versenyben. Nem olvasta el előre Horatiust és Aranyt... Csak az ortodox naturalisták, Goncourt-ék ragaszkodtak az «emberi dokumentumokhoz» s lelkendeztek, ha regényüket egy-egy «valódi» olvasójuk «valódi» levelére építhették.¹

A valóság (realitás) kritikai nézőpontból mintegy *okmányyszerű bizonyítottasága* annak, hogy valami megtörtént (újságban volt, történelmi források tanúsítják), esetleg a szóbanforgó személy gyakorlatában előfordult. De éppen ez az utóbbi magyarázza, miért nem becsüli sokra az irodalmi közvélemény ezt a «valóságot». A többi olvasókat, akikkel a szóbanforgó eset nem került kapcsolatba, nem elégíti ki, ha más színről-színre látta: azt a valóságot tehát túlságosan *szubjektívnek* és így szórványosnak itéli. Az a valóság hat meggyőző erővel, ami sok ember tapasztalatraktárában megvan. De nem csak megvan, hanem elől van, kéznél van, bármikor elővehető, hogy mértékül szolgáljon. Már most ismerjük az ilyen alapvető «tapasztalatok» természetét, azt, hogy egyéni tapasztalataink közül is azok kerülnek leginkább nyilvántartásba, amelyek valami összefüggésbe hozhatók emberismeretünk, életszemléletünk arzenáljának egészével. Tapasztalásainkat megrostálják előbbi tapasztalataink, mint a klubtagjelölteket megrostálják a már bennlévő klubtagok. Így aztán, amit sok ember tart valóságnak, egy-egy korban nagyjából azonos, a korra «jellemző». S mivel a korjellemzőket úgyszólván csak irodalmi eszközökkel lehet a köztudatnak átadni, az irodalmi valószerűséget egy *irodalmi valóság* mércéje alá állítja a gyanútlan közönség.

A legtöbb embert nagyon zavarba hozná, ha el kellene ismernie azt a tételünket, hogy a valószerűséget bizonyos mértékig *irodalmi valóság*on méri.

¹ Százszor meg ezerszer megállapították még nyárspolgárok is, hogy az újságban olvasott, garantáltan *megtörtént* esetek sokkal regényesebbek, valószínűtlenebbek, mint a regények.

Ma még különös érvelésnek látszanék, ha azt mondanók: a dolog tényleg így történhetett, mert több regényben olvastam ilyesmit. Vagy: amikor barátunk elkövette ezt, így meg így gondolkozhatott: ismerem ezt a lelkiállapotot olvasmányaimból. A gyakorlati ember — különösen a tudományban levitézlett s a dolog rendje szerint a közönségben szétömlött materializmus hatása alatt — tiltakozni fog az ellen, hogy a «kitalált» fikciót ugyanolyan bizonyító erővel ruházzuk fel, mint a «saját szememmel», «ezzel a két fülemmel» észlelt «valóságot». Nem kell újra bizonyítanunk, hogy nincs igaza. Inkább azt kérdezzük: miért kell ily göröcsösen ragaszkodnia ahhoz, hogy többet nyom a latban az ujsághír, vagy egy gyöngetehetségű megfigyelő és következtető egyén tapasztalata, mint a «valóság» értelmezésére s a gondolati síkba való átmentésére különös tehetséggel kijelölt íróé?

Mégis helyes és természetes, hogy az olvasó, a színházi néző a valószerűség után is kérdez:

1. Az ember szellemi életének egyik hatalmas feladata gyakorlati rendet csinálni önmagában, megkülönböztetni tudni az álmot, az agyrémet, a látomást, a fantazmagóriát, mások elbeszélését attól, ami testi létével kapcsolatban történik vagy történhetik. Azt, amin keresztül lehet hatolni, attól amibe beleütköznek. Hogy ez feladat, azt mutatja a gyermek példája, aki eleinte nem tud megbirkózni az álommal s meg kell tanulnia különbséget tenni az álmodott s az éber testiségben megélt motívum között; de mutatja az örült példája is, akinél ez a megkülönböztetés lehetetlenné válik s a beteget a gyakorlati életre képtelenné teszi. Hogy ez a fontos funkció — mint minden más — fölös munkát is végez, az csak természetes. Szükséges szelekcióját átviszi oda is, ahol az inkább félrevezethető, zavart okozó: az irodalmi valószerűség terére. De még itt is van valami haszna a megtörténtség naiv kultuszának. Figyelmezteti az egocentrikus írói önkényt arra, hogy az «emberi dokumentumokhoz» időnként vissza kell térnie s hogy az irodalom csak akkor hathatja át az életet veszély nélkül, ha az olvasóközönség helyett, mely a valóság mértékét tőle kapja, maga annál áhítatosabb kapcsolatban marad a valósággal.¹

2. A valószerűség után való kérdezés, amit bevezetőben jellemeztünk, nem a tudományoskodó realizmus kérdése, amint azt hinni lehetne. Inkább benső irodalmi problémát nyilatkoztat ki, mert azt jelenti: mielőtt tovább mennénk s a mű szépségeire visszagondolnánk, az a kérdés, *komolyan lehet-e venni* ezt az irodalmi alkotást, mint életünk síkjába belesimuló «valószerűséget»? Ez a jelentősége a mi tételünk nézőpontjából. Mit törődnek a «szórakozni» vágyó közönség a valószerűséggel, ha nem éreznék, hogy az irodalom az ő életét közelről *kell*, hogy érintse? Akár tükör csak, akár tanítómester, akár életem, szükséges atmoszféra.

Hankiss János.

¹ Vannak irodalmi iskolák, amelyek a realizmus árából a mese, a fantasztikum szigetére menekülnek. Ezeket (mint például a német romantika egyik, külföldön is nagyhatású ágát) jellemezheti ugyan valami dacos visszahatás a realizmussal szemben (negatív valószerűség), de hiába álltják magukat teljes függetlenséggel, égi magánnyal. Őket is köti az alkalmazkodás törvénye ahhoz az eszményi vagy übermenschli lényeghez, amelynek kedvéért a hétköznapiságnak hadat üzentek, vagy a maguk teremtő egyéniségéhez, amely a megfigyelésre legérdemesebb valóságnak tűnik előttünk.