

Az epika elveszettnek hitt lehetősége

Minden regényíró vágya a legteljesebben átfogni a valóságot, a társadalmat; ennek képét szereplők sokaságával alkotni meg, s úgy tűnik, hogy e vágy megvalósulása nagyon dilemmatikus. A regény, bármennyire is meg akarja haladni ezt az állapotot, túlnélkül kötött az individuumhoz. Szinte minden regényről írt vélekedés ide torkollik, nem zárva ki a „nagy lehetőség” eljövételét, a túllépést. *Egyén és csoport a regényben* című tanulmányában Michel Butor az eposz és a regény közötti legfontosabb különbséget abban véli felfedezni, hogy az eposz csoport, a regény pedig *egyén* kalandjait beszéli el. Aztán a regény „kitörési” kísérletét és főleg lehetőségeit próbálja számba venni — amiről a legtöbbet talán mindmáig Lukács klasszikus regényelmélete mond. Akárcsak fél évszázaddal később Michel Butor, megállapítja: „Az eposz hőse szigorúan véve sohasem egyetlen egyén.” Szerinte ennek külső, történetfilozófiai okai vannak. Tehát a lehetőségről van itt egész egyszerűen szó, melyet az adott világ „felkínál” az epikának:

„Ösidőktől fogva az eposz lényeges ismérvének tartották, hogy nem személyes sors a tárgya, hanem egy közösségé. Ez jogos felfogás, hiszen az epikus egész kozmoszt meghatározó értékrendszer kerekéző és zártsága túlnélkül szerves egységet alkot, és így egyetlen rész sem különülhet el benne annyira, egy sem hagyatkozhat annyira magára, hogy magát bensőségként találja meg, hogy személyiséggé váljon. Ettől a világtól még idegen és távoli a minden lelket önállónak és összehasonlíthatatlannak tételező etika mindenhatósága. Ha az élet mint élet immanens értéket talál önmagában, akkor a szerveség kategóriái határoznak meg mindent. Az egyéni szerkezetet és arculatot a rész és egész kölcsönös feltételezettsége hozza létre, nem pedig a magányos és tévelygő személyiség önmagáról való polemikus tűnődése.”

Mikor egyén és valóság között szakadék keletkezik, akkor jön létre a regény, középpontjában a „problematicus individuummal”. A regény lényegéhez tartozónak látszik tehát, hogy egyénnel történő eseményeket beszéljen el. Idézzük tovább: „...a regény formája lényegében életrajzi.” De az egyén önmagában még nem problematicus, az életrajz sem regény. „Az életrajz központi alakja csak azáltal válik jelentőssé, hogy kapcsolata van az eseményeknek egy őt önmagán fölülemelő világához, ez azonban ugyanakkor egyesegyedül ebben az individuumban való életként és ennek az élménynek a kihatásaként realizálódik. Így keletkezik az életrajzi formában a két megvalósulatlan és izoláltságában megvalósulásra képes életstílus egyensúlyából új, önálló, önmagában — ha paradoxul is — teljes és immanens értelemmel rendelkező élet: a problematicus individuum élete.”

És szinte áttekinthetetlen a „típus” és „típusok” irodalma, melynek valahol itt az indoklása. Amit Sükösd Mihály (*Változatok a regényre* című művében) személyiségnek nevez, az is lényegében ilyesmi: „Érvényes csoportminta”. De még mindig „visszasírhajtok” az eposzt, mely nem akart „minta” lenni: nem volt meg az a szakadék, melynek egyik oldalán a túloldal „mintáját” teremtő igyekezet munkált, ott a két oldal egyben volt, a művész csak felfedte. Az eposzban felbukkanhat és eltűnhet egy név — természetes. A regényben nem... És a szokásos módon szaporíthatnánk „eposzra esküdő” érveinket.

De ameddig a kérdést így tesszük fel, addig csak valahol az eposzok születésének idejében elveszett naivitásunkat siratjuk, mely a világot Örök Rendként fogta fel, melyet csak „fel kellett fednie” a művészek. Az az érzésünk, hogy ha a regényben az új rend iránti vágy munkál (a szakadékhidálás műformája lévén), annyira, hogy kompozíciójának elengedhetetlen záróeleme (amit bár többféleképpen neveztek, de végeredményben:) perspektíva, s *közösségeket* próbál mozgatni ennek irányába, akkor az elméletnek segítenie kell ebben, de nem visszafelé példálózással, hanem fordítva. Különbben az elmélet egyszerű reagáló eszköz. S fennáll néha az eset, hogy míg a regényíró az új igézetben alkot, az elméletíró, rendkívüli formaérzékenysége folytán, a régi iránt táplál nosztalgiát. Természetes, hogy a művek érzékelésénél külső tényezők nagyot nyomnak a latban. Oppozícióba kerül a próza a lírával, a regény az eposzsal, de ez még nem indoka semminek. Ez tény. S e tényből lehet következtetéseket levonni. Ha a művészet megismerő funkciójára gondolva mai tudatunkat működtetjük a múltban, nosztalgiánk eltűnik, de a műélvezet nem, sőt őszinteségünknek hála, minőségileg magasabb fokra emelkedik. Végül is a múlt művei fogyasztásának ez a legtermészetesebb módja — így lehet a művészet az emberiség emlékezete —, ha nem csak emlékezünk, hanem tudjuk is, hogy emlékezünk az emlékezés pillanatában. Természetes, hogy a regényt többszörös oppozícióban érzékeljük — többek közt az eposzsal. Nem természetes az, hogy mielőtt az érzékelés mai és régi állapotát megvizsgálánk, de legalábbis saját

érzékelésünk mechanizmusát, rosszálló következtetésként vonjuk le: a regény nem képes közösséget ábrázolni.

Manapság „kitágult“ körülöttünk a világ, mely az eposzok idején is ugyanilyen tág volt, éppencsak, hogy nem tudták. Kitágult világnak rugaszkodik tehát a regény, „rendet teremteni“. Tény, hogy a tudat erről az egyetlen (kitágult) világról vesz tudomást, s erre vonatkoztatott a regény is. Ilyen a köztudat. A regény igyekszik önmagába zárni a világot, a köztudat pedig igyekszik a regényt a világgal összefüggésben felfogni, „belekombinálni“; ezért van létjogosultságuk a töredékeknek. Az eposz is töredék — de nem vesz tudomást erről. A világ tág, de nem tudja. Közössége sem. Mi azonban igen. Így tudatunk egyszerre két síkban oszlik el: 1. aláveti magát a forma játékszabályainak, s észrevétlenül a régi naiv olvasó tudatszintjén találja magát; 2. ugyanakkor itt a mában, mely bonyolultabb. *Mi tehát tudjuk, hogy az eposzok világának teljessége is csak illúzió* (akár a mai regényé). S bármennyire is tagadjuk, vagy nem akarjuk észrevenni, valahogy regényszerűen is fogjuk fel őket. Akármennyire beleélhetjük magunkat az eposzok világának teljességébe (mely, tudjuk, akkor a világét is jelentette) — mi, tudván, hogy e zárt teljesség pillanatnyi illúzió (mely adott), az összes eposzbeli hősök, közösség bolyongásait hajlamosak vagyunk a világ igazi, mai ismereteink számára adott teljességéhez mérni. A művészet ismeretelméleti meghatározottságának tudatában ez nemcsak jogunk, de a műformák rendszerezésénél, értékelésénél, összevetésénél egyszerűen kötelességünk, az egész így lehet csak objektív megalapozottságú. A világ elvileg megismerhető — a folyamat részeként a művészet örökösön vállalja az elv pillanatnyi igazolását, megnyilvánulását, mintegy „a folyamat végére utal“. Ez az utalás: illúzió — ezért minden művészet, mely számot tart az elnevezésre, valahogy mindig is a teljesség (illúziójának) jegyében születik. *Az eposz megteremtette az illúziót, anélkül hogy tudta volna: illúzió. Ma a regény megteremti és elismeri.* S öszintességében tudomásul vesz és közönségével tudomásul vet bizonyos játékszabályokat — és ezek elvontabbak, bonyolultabbak, az eposzénál magasabb rendűek. Így aztán nem kell csoport, elég a csoportminta, a személyiség. Furcsa mód: ez tudatos *törekvés*, ugyanakkor mindegyre találkozunk a regény személyiségét és az eposz közönségét összemérő szembeállításokkal, holott nincs „szembeállítás“, csak az elvontság különböző fokában megnyilvánuló kontinuitás. Figyeljük meg Butornál e kettősséget, mely ugyanakkor utal az eposz és a regény közötti tényleges különbségre is. Először a tudatos törekvésről beszél (lekicsinylően, de ez itt most mellékes): „A primitív befogadás helyébe egy összehasonlíthatatlanul szegényebb lép, szisztematikusan elhagyva bizonyos aspektusokat... egy általánosított misztifikációhoz érkeve ilyenformán.“ Tanulmányát érdekes példalózással fejezi be: a polifonikus zene mintájára lehetne megújítani a regényt, bevinni több szereplőt. Ha két ember levelezik, akkor ez dialógus — írja. Ha viszont egyszerre írnak levelet, tehát nem dialogizálva válaszolgatnak egymásnak, akkor ezek keresztezik egymást, s olyasmí válóssul meg, mint a zenében vagy az eposzban.

Valahol itt az a pont, ahol a regényt nem szabad összehasonlítni az eposzsal. Mert akárhogy történjék is, ezt a levelezést egy regényen belül egyetlen tudat — az író — rendezzi. A regényt (általában) egy szerző írja. Az eposz megszületésében mindig döntő a kollektív mozzanat. Gondoljunk a Homérosz szerzősége körüli vitákra s a műfaj termékeire egészen a *Kalevaláig*. Az eposzok világát — mondák, mítoszok stb. — egy népcsoport termeli ki, az esetleges szerző csak szerkeszt. Ide utalhatjuk akár a Bibliát is, hiszen ugyancsak egy népcsoport története, jó néhány szerző műve. A fejlődés egy bizonyos pontján az eposz nem egyéb, mint egészen egyszerűen: nemzeti irodalom. *Az eposzbéli és regénybéli közösség bősége közötti különbségnek objektív okai vannak tehát, s ez nem (egyedül) a történetfilozófiai pillanat.* Regény és eposz „egybeérzékelésekor“ nem húzva meg aprólékosan a határt, regénynek érzékeljük az eposzt, eposznak a regényt. Regénybéli közösségeknél nem szabad elfelednünk, hogy visszavezethetők arra, amit Lukács problematikus individuumnak nevez, ha másképp nem: a szerzőre alkalmazva. (Az eposznál ez azért nem lehetséges, mert általában nem vesszük komolyan, hogy egy szerző „műve“.) Az eposzra jellemző közösség megteremtése *regényben* csakugyan problematikus, ha ez egyáltalán feltehető — hiszen értelmetlennek tűnik. A regényben is ábrázolható közösség, a műfaj törvényeit, lehetőségeit azonban megteremtésekor nem lépheti át a szerző, a számonkérő sem tehát, az eposz felé pillantgatva. A regényben közösséget ábrázolni nehéz dolog, hiszen a problematikus individuumra való visszavezethetőség mindig reálisan adott. Innen fakad egyébként az, amit Forster nagyszerűen meglátott: a személyiség, az emberek átlátszóak a regényben, a szerzőnek, a „problematikát feltevő individuumnak“ köszönhetően. A bűvös körből tehát nem lehet kilépni — de ez nem is lehet szándéka senkinek, aki elismeri és elfogadja a művészet, a regény *játékszabályait*.

Szávai Géza