

Fielding nézetei az életről és az irodalomról

(Halálának 200. évfordulójára.)

A Béke-Világ tanács felhívása alapján a haladó emberiség ez év októberében emlékezik meg Henry Fieldingről, a nagy angol regényíróról, halálának kétszázadik évfordulója alkalmával. Bár főműve, a „Tom Jones”, mint realista alkotás, csak részleteiben kritikai, — ebben a korabeli társadalmi viszonyokból szükségszerűen következő polgári optimizmus gátolta, (ne felejtjük el, hogy a XVIII. század Angliájában élt!) — mégis hatalmas lépést jelent előre az európai regény történetében. Előtte Richardson írta az első polgári regényt, a Pamelát, de Fielding az, aki a valóságot egyoldalúan, szegényesen tükröző szentimentalizmust felváltva az életet a maga bonyolultságában, gazdag összefüggéseiben megmutató realista módszerrel. De nemcsak műve úttörő műfaji jelentősége, hanem az élet különböző problémái iránti haladó állásfoglalása is méltóvá teszi a haladó tudomány megemlékezésére. Arra, hogy minél szélesebb körben megismerjék és megszeressék írásait dolgozóink. Jelentőségét példázza az a tény is, hogy Marx — ahogy P. Lafargue leírja,¹ a regényírók közül őt szerette legjobban. A XIX. századi realisták pedig, Scott, Byron, de elsősorban Thackeray, példaképüknek választották.

Dolgozatomban nem regényírói gyakorlatával, hanem realista módszere gondolati megfogalmazásával az életről és az irodalomról vallott nézeteivel kívánok foglalkozni, amit a „Tom Jones” fejezetei elé írt 18 esszéjéből ismerhetünk meg?² Ezeknek tanulmányozása — mint majd később látni fogjuk — meggyőző bennünket arról, hogy itt egy realista esztétika körvonalaival van dolgunk, ami nemcsak történeti szempontból jelentős, hanem sok esetben tanulságul is szolgál mai irodalmunk problémáinak megoldásához.

1.

A kapitalista rend általánossá válása előtt a nagy írók általában jelentős szerepet játszanak az esztétika történetében is. Hogy csak néhány nagyobb példát említsék: Lessing, Schiller, Goethe, Shakespeare, a sok közül. Lukács György állapítja meg róluk,³ hogy ezek a régi írók még nem specialistái az irodalom egy bizonyos ágának, nem szakadtak még el a társadalmi élet és a társadalmi kultúra lényeges problémáinak szintetikus szemléletétől. A társadalmi munkamegosztás magasabb fejlettségi színvonalára a kapitalizmusban úgy jelentkeznek irodalmi és művészeti téren, hogy a szintézisre való törekvés megszűnik, az irodalom specializálódik művészi alkotómunkára, kritikára, irodalompolitikára stb. Az irodalmi természetű foglalkozás egyes ágai között válaszfalak képződnek, az egyes „irodalomspecialisták” látóköre beszűkül, az élet teljességét nem képesek szintézisbe foglalni. Fielding még nem tartozik ezek közé. A valóság objektív tükrözésére törekszik, és a realista műalkotás, valamint regényírói gyakorlatának gondolati feldolgozása csak ugyanannak a dolognak két oldalát, két módszerét jelenti számára. Rendkívül szellemesen az író nem vendéglátó vagy alamizsnát csztogató emberhez hasonlítja, aki vendégeinek olyan ételt szolgál fel, amilyent akar, és a rosszat is meg kell köszönni neki, hanem vendéglőshöz, ki pénzéért bárkit szívesen lát. De a vendéglőben az emberek ragaszkodnak ahhoz, hogy jóízű legyen a menü, és ha nem kapják ezt meg, joguk van gyalázní a vendéglőst. Hogy ez ne következzék be nála, minden fejezet (fogás) elé étlapot készít: egy-egy esszét. Ha az olvasónak nem tetszik, elmehet másik vendéglőbe, ha tetszik, pénzéért elolvashatja.⁴

Fielding számára tehát nincs elszakítva egymástól a regényírói gyakorlat és elmélet. Ugyanazon élettapasztalati anyag kétféle, művészi és tudományos feldolgozása ha különböző is, de egymást nem kizáró jelenség, hanem szoros kapcsolatban áll egymással. De nemcsak saját realista alkotásától, hanem magától a valóságtól sem szakad el esszéiben, nem téved bele a „művészi szép” öncélú, az élettől független tanulmányozásába. Egyik helyen arról ír,⁵ hogy az ellentét a világ minden jelenségében jelen van, és nagy része van a természeti és művészi szépről alkotott minden fogalmunk keletkezésében. A dolgok szépségét, kiválóságát nem vennék észre, ha fordítottjukat nem ismernénk, mint ahogy tökéletlen fogalmunk lenne csak a nyárról, ha nem lenne tél, nem ismernénk női szépséget,⁶ ha nem látnánk csúnya nőket. Megfigyelte egy fürdőhelyen, hogy a nők napközben igyekeznek

pocsékul öltözködni, hogy este annál jobban tündökölhessenek. De nemcsak a nők, hanem a festők is tudatosan keresik az ilyen kontraszt-hatásokat. Így tesz az irodalom is. Példa erre a pantomin, egy kétrészes színpadi produkció. Az első rész végtelenül unalmas, komoly történet, ami csak azért van, hogy annál jobban kiemelkedjék a burleszk-szerű második rész komikuma, minél nagyobb legyen a második rész hatása. Ha nem lenne meg a kontraszt, az első rész nagyon unalmas, a második rész pedig csak unalmas lenne, így pedig, az első rész unalmas, a második rész pedig komikus lesz. Mindezzel azt akarja mondani, hogy a „szép” fogalmát egyáltalán nem fogja föl abszolútnak, amint ezt az idealista esztétika teszi, hanem a jelenségek minőségének állítja be, ami csak viszonyokban, szembenállásokban jut kifejezésre. Az idealisták a „szép” fogalmát hajlamosak az emberi lélek által a tárgyakba besugárzott tulajdonságnak tekinteni. Fielding viszont a „művészi szép”-ről azt állítja, hogy a természettől ellesett és a művész által sajátosan alkalmazott tulajdonság. A „szép” számára önállóan nem létezik, csak mint a tárgyak, jelenségek tulajdonsága, illetve összefüggése. Realista irodalomszemlélete segít neki felismerni a „szép” objektív és relatív jellegét, és ez a tény a XIX. századi kritikai realisták jelentős előfutárává teszi.

Az esztétika egyik alapkérdése az irodalmi alkotás és a valóság közti összefüggés problémája: Fielding esztétikai elveit is aszerint kell értékelnünk, hogy hogyan foglalt állást ebben a kérdésben. Fielding életében az angol polgári osztály — ha a polgári forradalom túlságosan korai jelentkezése miatt erősen hajlott is a kompromisszumra — még későbbi szédületes ütemű fejlődése kezdetén állott. Az ipari forradalomnak még előtte vagyunk, és a polgárság, ha reális lehetőségeit nem is, de reményét magával hordozta annak, hogy egykor az arisztokráciával véglegesen le fog számolni. Ez adja meg a kulcsot Fielding optimizmusának magyarázatához. Fielding tehát a polgárság nagy részét még bizakodóan szemlélte, bízva későbbi, halszó történelmi szerepében. A humor ezért nem torzul szatírává regényében, ha kíméletlenül támadja is kisebb írásaiban Pitt Vilmost és társait. Hiszi, hogy a polgárság többsége Allworthy és Tom Jones-hez hasonló emberekből tevődik össze. Fielding kora nem forradalmi, de átmeneti. A feudalizmusnak csak a maradványai élnek, a kapitalizmus pedig még nem nőtt ki manufakturajellegű szakaszából. Irodalmi téren azonban még sincs olyan kompromisszum, mint a politikában. A polgári radikalizmus először az irodalomban jelentkezik Angliában, mintegy fél évszázaddal előbb, mint az alsóházban. Perspektíváját tekintve, persze ez a polgári radikalizmus hamar felolvad majd a hagyományos két párt állellentétében, de a XVIII. században még komolyan kell vennünk.

„Mindenütt tehát, ahol az irodalomtörténetben egy feltörekvő osztály gondolatvilága összeütözközésbe kerül egy hanyatló osztály gondolatvilágával, az előbbi rendszerint a természet és az igazság, a naturalizmus és a realizmus csatáiál-tásával rohamozz meg az utóbbit. Erthető! Egy hanyatló osztály annál ijedtebben kapaszkodik bele merev formulákba, mentől jobban száll el belőle a belső élet, egy feltörekvő osztály annál hevesebben rázza korlátait, mentől inkább beléje árad az élet ösztöne és ereje” — írja Mehring, a jeles marxista.⁶ Fielding realizmusa is támadás irodalmi síkon az arisztokratizmus, az angol feudális múlt maradványai ellen. Nem a dogmákról, hanem az életre, valóságra appellál:

„Az étel, amelyet elkészítettem, nem más, mint az emberi természet... Félős ugyan, hogy a válogatásabbak majd ellenvetik: ez a fogás nagyon is közönséges és hétköznapi; (de) hát mi más is a tárgya minden regénynek, szerelmi históriának, színdarabnak és költeménynek?”⁷

De a főkérdés nem is a „mit”, hanem a „hogyan”. Ebben a kérdésben Fielding két végletről beszél.⁸ Dacier véleménye szerint a lehetetlen még lehet valószínű, és tárgya lehet a műalkotásnak. A másik végletről: semmi sem lehet valószínű, csak amit szemünkkel vagy fülünkkel hallunk. Fielding egyiket sem fogadja el. Szerinte ami lehetséges, még egyáltalán nem biztos, hogy valószínű is. Az írónak nemcsak a lehetséges, hanem a valószínű határait is be kell tartania. Vajon nem az „átlag” naturalizmusa-e ez? Mehring igennel felel. Fieldingről azt tartja, hogy naturalista, a mechanikus utánzás elmélet követésével vádolja meg. Azt állítja, hogy a Természet túlhajtott utánzása miatt sok esetben megmarad a felszín naturalizmusánál. Valóban, a marxizmus azt tanítja, hogy a dolgok megjelenési formája és lényege nem esik egybe, minthogy a lényeg mélyebb, mint a jelenség, de ugyanakkor szegényebb is, mert halott, merev absztrakció. Lenin példája: a fény sebességét csak fogalmilag tudjuk megismerni, képzetileg nem, bár a fénysebesség fogalma nem tükrözi olyan gazdagon a mozgást,

mint a fény-jelenséget a látóképzet.⁹ Az irodalmi mű is a mélyebb lényeg és a gazdagabb jelenség észrevehetetlen egységén alapszik. Hogy Fielding nem hatol le a mélyebb lényeghez írásaiban, azt Mehring a XIX. századi kritikai realisták módszerével való összevetés során állapította meg. Módszer szempontjából végezzük csak el mi is az összevetést, példáuluk vegyük a „Goriot apó”-t és a „Tom Jones”-t.

A Goriot apó témája bűnügyi. Vautrin, a gályarab, azt ajánlja Rastignacnak, hogy vegye el Taillefer milliomos lányát. Házasság esetén ő majd megöli az örökös, a milliomos fiát, ezzel a lány lesz a hatalmas vagyon egyetlen örököse. Mindezt azért, hogy meggazdagodjék, Rastignac-kal együtt osztozhassanak a vagyonon. Ez a detektívregénybe illő történet úgy lesz tipikus, hogy a szerkezet segítségével Balzac összefüggésbe hozza ezt a szélsőséges helyzetet Beauséant vicomtesse véleményével arról, hogy hogyan lehet feltörni ebben a társadalomban. A Rastignac-probléma ezért tipikus a korban.¹⁰ Miért van szükség az ilyen módszerre?

„A tipikus helyzetek szélsőségsége abból a szükségszerűségből fakad, hogy az író az emberi jellemékből azt hozza ki, ami bennük a legmélyebb, a legvégsőbb, az összes hozzájuk tartozó ellentmondásokkal. A jellem és helyzetbeli szélsőségek ez a szeréte... a kapitalista élet prózaisága elleni romantikus ellenszűlésből is fakadhat. De a pusztá romantikusoknál... (ez) öncél!” — írja Lukács György.¹¹

A kapitalizmusban tehát szükségszerű módszer a tipikus szélsőséges jellemek (Vautrin, Goriot) és szélsőséges helyzetek alkalmazásával történő megalkotása, mert

„A hétköznapiokon a nagy ellentmondások letompulnak, közömbös, összefüggéstelen véletlenektől keresztetetlen jelennek meg, sohasem kapják meg igazán tiszta és kifejlett formájukat, amely csak akkor állhat elő, ha minden ellentmondás eljut legszélsőbb, legvégletesebb következményeiig, ha minden, ami benne van, érzékelhetővé és nyilvánvalóvá lesz.”¹²

De milyen „nagy ellentmondások” voltak Fielding korában? A kapitalizmus még manufaktúra-korszakát élte. A kapitalizmus alapvető ellentmondása pedig ez: egyrészről a termelés társadalmi folyamata, másrészről a kisajátítás tőkés jellege közti ellentmondás. Fielding korában a termelés társadalmi volt, de a termelés folyamata még nem volt társadalmi jellegű, hiszen a gyári-kooperáció a század második felében kezdődik, a 60-as években találják csak fel a szövegépet. A társadalom ilyen struktúrája — bonyolult áttételekben — nem eredményezi a kritikai realisták szükségszerű balzaci módszerének alkalmazását az irodalomban, hanem a fieldingi módszert. Az ellentmondás nem a kapitalizmus alapvető ellentmondása még, hanem két társadalmi rend intézményei között van meg, párosulva az angol fejlődés sajátosságainak megfelelően bizonyos kompromisszummal. Igaz, hogy Fieldingnél is vannak szélsőséges jellemek (Tom Jones, a talált gyerek, aki elég kalandos pályát fut be a szegénységtől a gazdagságig), szélsőséges helyzetek (Tom kalandjai édesanyjával), de ezek inkább még a kalandregények halvány maradványai, és egyáltalán nem uralkodnak el a regényben. Az angol polgárság és arisztokrácia közti szükségszerű ellentétet viszont ellensúlyozza egy bonyolult érdekazonosság is helyesebben mondva az osztálybéke fenntartása érdekében azonossága mindkét osztálynál. Ezért a régi és az új közti harc ideológiai, művészeti és irodalmi térre szorul. Az arisztokráta és a polgár irodalmi ellentétét nem támogatja: a két osztály társadalmi harca ezért nincsenek meg olyan élesen a konfliktusok sem a társadalomban, sem az irodalomban, hogy ezeket tipikusan csak a szélsőséges jellemek és helyzetek párhuzamosításának és kontrasztokba állításának balzaci módszerével lehetne ábrázolni. Ezért állnak közelebb Fielding típusai az „átlaghoz”, mint Balzacéi. Persze, az átlaghoz való közelállás nem jelenti azt, hogy Fielding jellemi nem típusok, hiszen alakjai tudatosabbak az életben találhatóknál, és egyéni vonásaik elhárítják a sematizmus veszélyét. (Különösen jól figyelhető ez meg Western alakjában.) Az átlag és a típus bizonyos közeledésének is tehát, mint realizmusa kritikai-nélküliségének is, a magyarázatát kora társadalmi viszonyai adják meg.

2.

Ha alaposabban meg akarjuk ismerni a fieldingi realista módszert, tanulságos szemügyre vennünk esszéiben azokat a részeket, melyeket a regény és a történelem különbségeinek szentelt.

„... inkább az olyan írók módszerét követem, akik egy ország történetében a forradalmi változások feltárását érzik feladatuknak, és nem a történelesek

aprólékos és kínosan precíz módszerét utánzom... Az eseménytelen korszakok olyanok, mint a nyeretlen számok az idő nagy sorsjátékán... sohasem untatják a közönséget a rengeteg nyeretlen szám bemondásával.¹³

Az első különbséget tehát Fielding magában a tárgyban, a témában látja. Az írónak a társadalom fejlődése szempontjából jelentős eseményt kell ábrázolnia művében szemben a történetírással, mely a „nyeretlen számokkal” is foglalkozik. Meg kell jegyeznünk, hogy e különbség a **korabeli** történetírás és a **korabeli** irodalom különbsége. Fielding korában a történetírók aprólékos adathalmazára megakadályozta a nagy történelmi szintéziseket, a lényeg megragadását, amire Fielding törekedett.

A második különbséget a tükrözés módszerében veszi észre. Szükségesnek tartja a díszítő elemek alkalmazását, mert ez biztosítja „a sohasem lankadó figyelmet (amit Homeros egyedül Jupiternek tulajdonított) az álom ellen”. Az olvasót lélekben elő kell készíteni a főhőssel való találkozásra. Erre szolgálnak a természet útján megrajzolt bűbajos képek és hasonlatok. Színpadon is, mielőtt a hős megjelenik, megszólnak a trombiták és a dobok. A szerelmes lány bevonulását lágy zene előzi meg, így ébred csak fel érzélem a közönségben iránta. Persze vigyázni kell, nehogy a feldíszítés elve ellenkező hatást eredményezzen, nehogy a színpadon lejátszott szerelmi jelenetet kísérő zene álombaringassa a nézőt. (Fieldingnek itt alkalmá nyílik egy kis kitérésre. Bírálja a korabeli unalmas, sekélyes limonádé-irodalmat. De nem fejedezik meg a politikusokról sem A Lord Mayor annak köszönheti azt a hódolatot, mellyel egy éven át körülveszik, hogy hatalmas pompával történik a beiktatás. Úgy látszik, néhány embernek „egyetlen feladata, hogy előtte járjanak” — írja.¹⁴ Ezek a kitérések, amilyenek szinte minden esszéjében megvannak, tanúsítják, hogy a felvetett irodalmi problémákat egyáltalán nem arisztokratikusan tárgyalja, nem zárkózik be az élet más jelenségei elől az esztétika bástyái közé.)

„... akármilyen szeretetreméltó lesz is hősnőnk arcképe, valójában mégse lesz egyéb, mint a természet mása. Mint ahogy sok szép parasztlányról kiderülhet, hogy bármilyen nagy szenvedély-képes maga iránt ébreszteni, és épp úgy megfelel az asszonyi tökéletesség ideáljának, mint az a kép, mely rajzónom alól kerül ki.”¹⁵

Az író nem tekintheti tehát öncélnak a tárgy feldíszítésének elvét — figyelmeztet bennünket Fielding.

A történelem és az irodalom közti harmadik különbségről így ír:

„... a történetíró elbeszélése során a tényeket a valóságnak megfelelően adja elő... megbocsáthatatlan hiba lenne részéről, ha elhallgatná vagy megváltoztatná őket... ha a történetíró arra korlátozza mondandóit, ami valóban megtörtént... akkor lehet ugyan, hogy csodaszerűnek fog hatni írása, de hihetetlen nem lesz soha. Az olvasói meglepődnek és csodálkoznak majd, de sohasem fognak dühöngve hitetlenkedni... hitelüket maga a köztudat hosszú ideig alátámasztja; az okmányok és az egykorú írók feljegyzései pedig a jövő nemzedékek előtt igazolják őket... Minket azonban nem igazol sem a köztudat, sem az egykorú írók tanúsága; okmányok se támasztják alá és nem erősítik meg állításainkat... Mi a magánember jellemével foglalkozunk... egyetlenegy példa nem elegendő ahhoz, hogy igazoljon bennünket, amikor olyan emberek százai számára írunk, akik nem is hallottak róla, de hozzá hasonlókról sem. Az ilyen fehér hullóról emlékezzék csak meg a sírfelírat-író...”¹⁶

Egyszóval: a regényírónak nem hinnék el az emberek a narváit ütköztet, ha nem ismernek a történelemből, a történéseknek viszon: minden további nélkül elhiszik.¹⁷ Az írónak tehát függetlennek kell lennie a konkrét eseményektől, a létező mintájára kell egy nemlétező világot teremtenie, nempedig a csodaszerű megtörténtet leírni, mert ez nem feltétlen tipikus, sőt a legtöbb esetben nem az. A regényíró a magánember jellemével foglalkozik. Ez természetesen nem jelent közélettől való elfordulást, hanem a regény azon műfaji sajátosságát, hogy a nagy változásokat emberi jellemekben öltöztetve mutatja meg. Hangsúlyozza, hogy a műalkotás kitalált, lezárt világát a valóság mintájára kell megalkotni. Ezért maró gúnnyal emlékezik meg azokról a művekről, melyekben csak anyagi tökéletességű és ördögi gonoszságú emberek vannak — mert ilyenek a valóságban sincsenek. A jellemekben a jó mellett meg kell mutatni a hibát is, mert ez elgondolkoztatja az olvasókat. Csak az ilyen jellemek nevelik a közönséget, az embereket.¹⁸ A valóság művészi tükrözése tehát Fieldingnél sem passzív jellegű, hatni akar az emberekre mindazzal, amit ír. Az irányzatosság „balzaci”, és nem „schilleri” módszere az övé, a tendenciát jellemekben rejti.

A módszer egyik fontos része a fokozás alkalmazása a cselekményben. Alkalmazza a közismert szakácstrükköt: az éhes vendégek elé először egyszerűbb ételeket visz, a fogások legjavát a végére hagyja, mikor a vendégek már kezdenek jóllakni. Regényében „az emberi természetet először a maga hétköznapi, egyszerűbb alakjában mutatja be: úgy, ahogy vidéken van. Később a színlelés és a bűn minden ritka olasz és francia fűszerével, inyenecbb ételkeket készít belőle, ... ahogy az a városokban és az udvaroknál tárul elénk”.¹⁹ Nagy figyelmet szentel tehát a figyelem ébrentartásának, a fokozatosság elve alkalmazásával. A Tom Jones szerkezete is mutatja ezt: az első 6 könyv vidéken, a második 6 az országúton, a harmadik 6 a fővárosban játszódik le. Ez a szerkesztési módszer, a mű belső, állandó mozgásban lévő életével együtt biztosítja az érdekességet, az olvasó állandó érdeklődését, a regény utolsó lapjáig. Babits azt írja a regényről, hogy pikareszk.²⁰ De éppen ez a tegelemzett, zárt szerkezet különbözteti meg a pikareszktől műfajilag, és teszi igazi regénnyé. A kompozíció menti meg az írókat a veszélytől, hogy a regényben elragadják a kalandok, bár a cselekmény sok lehetőséget rejt magában erre nézve, de a regény nem esik szét kalandok összefüggéstelen halmazára, hanem megmarad egységes regénnyel. Mindvégig uralkodik a kalandos cselekményen, nem veszi igénybe valami „deus ex machinát”. Természetesen elvét még nem tudja következetesen végigvinni, a kalandregények maradványai miatt érezhető valami happy-and-szerű a cselekmény feltűnően gyors kibontakoztatásában. Általánosságban azonban sikerült megvalósítania elvét:

„Az utolsó követelmény az, amit a színikritikusok jellem-megfelelésnek hívnak.”²¹

Fieldingnél a jellem determinálja a cselekményt, és nem fordítva, mint a kalandregényeknél. A jellem következetességére példa a regényben Western alakja. Fielding nem áldozza fel kitűnően sikerült jellemét a cselekménynek: ahhoz, hogy lánya Tome legyen, előbb a fiúról ki kell derülni, hogy előkelő származású.

Látjuk tehát, hogy Fielding a jellemet tekinti már elsődlegesnek, nem a kalandot. Ezért újszerűen kell állást foglalnia a csodás elem alkalmazásának kérdésében is. Igaz, hogy túlzásokba is esik az ókori mitológia értékelésével kapcsolatban, mikor megállapítja:

„bár Homérosz is követte volna a Horatius által felállított szabályt, és a természetfeletti erőket csak a legkritikább esetben szerepeltette volna...”²²

Nem állja meg a helyét az az elmélete sem, hogy Homérosz azért szerepeltette eposzaiban az istenvilágot, hogy kora babonás hitét kifigurázza. De ezekért a hibákért éppúgy nem lehet elítélni Fieldinget, mint például Lessinget, amiért Corneillet szenvedélyesen és sokszor igazságtalanul támadta. Mint Lessing harca nélkül nem lett volna meg a német klasszikus realizmus virágzása, úgy Fielding túlzásai is indokoltak történelmileg: szükségszerű volt a realista regény kifejlődése szempontjából. Hibáit tehát a szélesebb összefüggések oldaláról kell néznünk. Annál zseniálisabb sejtésnek tűnik fel az, hogy megkockáztatja: vajjon Homérosz istenvilága nem volt-e valóság az ókori ember előtt?²³

A realizmus oldaláról támadja a klasszicizáló írókat. Ízléstelen dolognak tartja, ha a korbéli író a Muzsához fordul ihletért, mert hiszen

„egy korsó sör... valószínűleg több költeményre és prózai munkára ihletett már, mint a Hippocrene a helikoni forrás vize, amelyet Pegazus fakasztott a patájával.”²⁴

Korában csak egy természetfeletti jelenség használatát nem helyteleníti: a kisérteket. (Gondoljunk csak Shakespeare-re és Maupassant novelláira.) De siet megjelölni, hogy az az író, aki megsértődik, haz az olvasó hasát fogva kiröhögi, ne szerepeltessen szellemeket munkájában. Erve:

„Ami a manókat, meg a tündéreket és a többi nevetséges népséget illeti, azokat szántsándékkal meg sem említem, hiszen igazán nem szívesen szorítanám határok közé az olyan írók bámulatos képzeletét, akiknek annyira csodálatos a tehetségük, hogy számukra még az emberi természet keretei is szűkek. Az ilyen mű valóságos új teremtes; alkotója nyilván azt teszi, ami neki tetszik.”²⁵

Fielding nemcsak a jellemek, hanem a körülmények tipikusságát is megköveteli. Ahogy írja, mint a folyó sem folyik folyásával ellentétes irányban, úgy a jellemek sem tehetnek természetükkel ellenkező dolgot. A szereplők cselekedetei maradjanak meg az emberek képességeinek határán belül. Ehhez viszont szükséges az emberi természet alapos ismerete, az író biztos ítélőképessége. A vigjátékírók legfőbb

hibája éppen az, hogy az első négy felvonásban hősek gazemberek és ringyók, az az ötödik felvonásban viszont derék urak és erényes hölgyek lesznek belőlük. A szindarab nem kivégzőhely, ahol az emberek a végén minden bűnüket megbánnak — írja.²⁸ Így támadja a richardsoni szentimentális érzélgősséget, ami a realista regény legfőbb akadályja a korban. De nem esik az ellenkező végletbe sem:

„Minden jó író maradjon meg tehát a valószínűség korlátai közt. Ez azonban nem jelenti azt, hogy banális, hétköznapi vagy közönséges jellemeket kell írnia, hogy olyasmiről írjon, ami minden házban, minden utcáskor kínálkozik, vagy amit az újságok „Otthon” rovatában találunk.”²⁷

A szentimentalizmus elleni harcban tehát nem lesz naturalista, hanem megmarad a realizmus színvonalán. Nem másolja a valóságot.

Fielding polgár, és a haladó polgári rétegek szükségleteinek megfelelően foglal állást a régi esztétikai kategóriákkal kapcsolatban. Jó példa erre a színpad és világ hasonlóságáról írt esszéje.²⁸ Ő is elfogadja a régi formulát: a világ és a Thespis-főtalálta játék hasonlít egymásra. A színházi előadás ábrázolása annak, ami ténylegesen létezik. Aristoteles szavaival: utánczás az irodalom. Ezért nagyrabecsüli azokat a színészeket, akiknek játékát össze lehet tévesztetni a valósággal. De ugyanekkor megállapítja, hogy ezt az elméletet már meglehetősen elcsépezték, túlzásba vitték. A régi formulát új összefüggésben tárgyalja, konkrét politikai tartalmat ad neki. Először is felhívja a figyelmet arra, hogy a színház és a világ hasonlóságának megállapításakor eddig mindig kihagyták, hogy a színháznak közönsége is van. A nézők is úgy viselkednek az életben, mintha szerepet játszanának. A baj csak az, hogy az emberek nem egy szerepet játszanak. Sokszor ugyanaz játssza a hőst és az intrikust. A szenvedélyek pedig, mint a színigazgatók, igen sokszor olyan szerepet kényszerítenek az emberre, ami nem felel meg egyéniségének. Ezért a görögök még egy szóval nevezték a színészt is és a képmutatót is: hippokrita. Az emberek aszerint játszanak meg különböző szerepeket, hogy melyik társadalmi osztályhoz tartoznak. Képzeltben lejátszatja színházban regénye egyik jelenetét: Black George 500 fontos lopását. A leggonoszabb emberek kiabálnak legjobban: gazember, csirkefogó. A páholyokban ülők viszont nem mondanak addig véleményt, míg nem beszélnek a kritikusokkal. — Így bírálja irodalmi formulák új összefüggéseinek megmutatásával a Valpole-ok, Pitték társadalmának közéleti képmutatását. Így lesz Fielding egyik első bírálója a formális demokrácia látszatának.

3.

Fielding maga is tudatában van annak, hogy „új irodalmi tartományt” alapít meg, melynek törvényeit ő hozza. Olvasóit azonban nem rabszolgáknak látja, a regény törvényhozásában is az olvasók érdekeit keresi. Kifejti, hogy az író csak az olvasó érdekében, az olvasó szolgálatában írhat. Az olvasók ellenszolgáltatásképpen megfizetik az író, ezenkívül még tiszteletben is részesítik.²⁹ Ez már az író és az olvasó viszonyának polgári felfogása. (Későbbi, a kapitalista társadalom bomlási időszakának eredménye lesz csak, hogy az író és olvasó közti ezen viszonylag egészséges viszony megszűnik. Az író válaszutó elé kerül: vagy feláldozza a művésziességet a polgári szükségleteknek, vagy izolálódik a társadalomtól. Egyelőre azonban Fielding kora még nem tart itt, az író és olvasó közti viszony még normális, mindkettőre nézve termékeny.)

Ugyancsak a polgári életforma szerkezete ad magyarázatot az írói technika új módszereire is. Fielding is, mint polgár, megtanul gazdálkodni az idővel, mert pénz. Regényírói technikájára is jellemző, de elvileg is vallja a szimultanizmus módszerének szükségességét. Kifogásolja azt a történész módszert, mely az eseménytelen korszakok leírására is annyit ad, mint az eseménydúsakéra, vagy ahogy remek hasonlattal mondja:

„Az efféle történetírás valóban nagyon emlékeztet az újságra, amely pontosan ugyanannyi szóból áll, akár vannak hírek aznap, akár nincsenek. Hasonlítanak egyébként a postakocsihoz is, amely ugyanazt az utat futja be, akár üres, akár tele van.”³⁰

Ő már nem rabszolgája az időnek, regényírói technikájában sem. Figyelemreméltó jeleneteknél nem kímél sem időt, sem fáradságot a részletezésre, máskor viszont eseménytelen évtizedeken ugrik át, hogy megkímélje az olvasót az érdektelen és tanulságot nem adó dolgoktól.

Egy jellegzetesen polgári magatartás jelentkezik Fieldingnek nemcsak az olvasókhoz, hanem íróársaihoz és a kritikusokhoz való viszonyában is. A tehetség kér-

dését középpontba helyezi az e kérdésekkel foglalkozó esszéiben, és ebből a szempontból értékelni azokat. Visszavezethető ez — hosszadalmas és bonyolult módon — a polgári egyéniség-kultusz jelentkezésére.

Metsző gúnyjal beszél arról,³¹ hogy a „Spectator” azért használt cikkei elé latin vagy görög mottót, hogy az epigonok ne tudják utánozni, mert legalább egy klasszikus mondatot kellett volna ismerniök. Más helyen Cato követőit is hasonlítja epigon kortársait, akik csak abban követték mesterüket, hogy savanyú arcot vágva, mezít-láb jártak. Az epikus műfajokban véli felfedezni a legtöbb epigont, itt lehet: „scribimus indocti doctique passim”.

„(A költészet már) megkövetel valamit: a verslábát, vagy legalábbis valami ahhoz hasonlót. A regény- és elbeszélésíráshoz viszont nem kell semmi, csak tinta, toll és papír, meg az a képesség, hogy kezelni tudja az ember az írószerszámot.”³²

Ezért helyteleníti is az ilyen értelemben felfogott sajtószabadságot. Bizonyos fokig ma is helytállóak azok az okok a sematizmussal kapcsolatban, amiket Fielding felsorol. Sok sematikus alkotásunk mögött ma is a tehetetlenség bújkál.

Az epigonok azonban nemcsak utánoznak — „sajnálkozik” Fielding, — hanem plagizálnak is. Úgy látja, hogy megjelölés nélkül csak az ókortól lehet átvenni gondolatokat, mert

„...mi, modernnek, úgy viszonylunk az ókori írókhoz, mint a szegények a gazdagokhoz... Szerintem az ókori irodalom olyan, mint egy kövérűvű közlegelő, s mindenki, akinek bármilyen kicsi földdarab jutott a Parnasszuson, szabadon és jogosan legeltetheti rajta Pegazusát.”³³

Azonban a kortársról való „átvétel” már lopásnak számít, mégpedig nem is akár-milyennek, hanem szegény emberek meglopásának.

Ez az ókor iránti tisztelet visszavezethető és magyarázható a polgári ideológia viszonylagos gyengeségével. A francia felvilágosodáshoz hasonló erős polgári ideológia Angliában nem fejlődik ki, mert a polgári forradalom túlságosan korán megy végbe. Ezért a polgárság ideológusai többet vesznek át az ókortól, mint a franciák. A XVIII. századi angol klasszicizmus is részben ezért szövődik össze polgári nézetekkel.

Az ilyen átmeneti korszakokban nincs meg mégsem az egység az irodalmon belül. Egyrészt nem alakult még ki a polgári irodalom végleges struktúrája, másrészt élnek még az abszolutista kor irodalmi maradványai. Ez az ellentét tükröződik Fielding kritikusokhoz való viszonyában. Lukács György az író és kritikus egészséges, normális viszonyát így fogalmazza meg:

„A normális viszony költő és kritikus közt tehát abban áll, hogy itt, ezen a „közbülső területen” találkoznak: a művészi alkotás objektivitásának megismerésében és megalapozásában. A költő oldaláról nézve, amennyiben felemelkednek szükségképpen szubjektíve előállott alkotói problémáik objektív összefüggéséig a valóság és költői visszatükröződésének törvényeivel. A filozófus oldaláról pedig, amennyiben a konkrét, a különös jelenségek törvényszerű megjelenéseinek módján igazolják annak helyességét, vajjon és mennyiben a valóság és tükröződési formái totális összefüggéseit.”³⁴

(Meggjegyzem, hogy itt olyan költőről van szó, aki saját alkotási munkája gondolati problémáival is foglalkozik.) A kor kritikusai nem tartották be ezt az utat, mint ahogy Fielding. Ezért szükségképpen súrlódásokra kellett vezetnie közte és a kritikusok közt a különbségnek.

Miért támadja Fielding kritikusait?

Önkényesen felállítottak olyan szabályokat, melyek megkötik az írók kezét, és gátolják az irodalmi formák fejlődését. Ilyen kiagyalt normák: egy színdarab cselekménye csak egy napig tarthat, 5 mérföld közeten belül, és csak 5 felvonásra tagozódhat stb. Nem mehéz itt felismerni Fielding azon szándékát, hogy megtisztítsa az irodalmat a klasszicista konvencióktól, az abszolutista kor formamerevítő szabályaitól. A polgári tudatnak már nem felelnek meg a régi művészi kifejezési formák. A látszólag csak konkrét, személyeskedő jellegű támadások tehát elvi jellegűek is. Ha az esszéikben, mint szubjektív kivétel, szerepel is pl. Pope, azért ezek a szavak órá is éppúgy vonatkoznak, mint Johnsonra:

„... a kritikus nem több, mint közönséges íródeák. Tiszte csupán az, hogy megrögzítse azokat a törvényeket és szabályokat, amelyeket a szellem nagy bírái alkottak meg, azok az emberek, akiket hatalmas géniuszuk emelt törvényhozókká annak a tudománynak a területén, amelyen valaha uralkodtak... Ámde idővel, amikor elkövetkeztek a tudatlanság korszakai, az íródeák kezdett

ura és parancsolója fölé kerekedni és hatalmát elvitatta. Az irodalom törvényeit többé nem az írói gyakorlatra alapozták, hanem a kritikusi önkényre. Az íródeákából törvényhozó lett, és azok, akiknek ezelőtt csupán a törvénytámaszkodás volt a feladatuk, nagyon is zsarnoki törvényeket hoztak.”³⁵

Igy aztán a kritikusok összekeverve a lényegét az üres formával, mint a rossz bíró, a törvényt holt betűjéhez ragaszkodva, apróságokat fújtak fel fontos szabállyá, és ezzel csak fékeztek a lángelmét az alkotásnál. Fielding hasonlatával: olyanok lettek az írók, mint a táncművész, akinek előírták, hogy csak megláncolva szabad táncolnia.

Néhány módszer, amit Fielding kifogásol — tőle is túl erős kifejezéssel — a „kritikus férgéknel”.³⁶

1. A regény olvasása közben találnak egy epizódot, melynek csak a végén derül ki az összefüggése a cselekménnyel. Nem olvassák végig a regényt, hanem ledorongolják, mert széteső a cselekménye.

2. A regényben azonos jellemeket keresnek. Például a „Tom Jones” fogadósnéiről megállapítják, hogy mind egyformák, tehát rossz. Arra már nem gondolnak, hogy azonos foglalkozású embereknek néha azonos közös jellemvonásaik lehetnek, viszont nem olyan leleményesek, hogy észrevegyék az elrejtett finom árnyalatokat. Pedig

„kiemelni ezeket a közös vonásokat, de ugyanakkor megmutatni, hogyan hatnak különböző irányokba: többek között ebben áll a jó író tehetsége.”

3. Kimutatják hogy a regény idegen példák másolása. Ha Fielding kritikusi tudnának latinul, még tán azt is kisütnék, hogy a „Tom Jones” szerelmes özvegye Didó alakjának felel meg. Példáért nekünk sem kell messzire mennünk, ha a régi irodalomtörténetírásunk módszereire gondolunk. Szellemesen jegyezte meg erről Szabó Dezső valahol: ha egy magyar regényben egy paraszt a földre köp, kimutatják, hogy német hatás, mert a német parasztok is szoktak így csinálni.

Fielding jogot végzett embereknek nevezi kritikusait,³⁷ akik az irodalomban élnek ki „jogi” hajlamaikat. De nem a köztisztületben álló bírákhoz, hanem egy sokkal alacsonyabbrendű igazságtügyi alkalmazotthoz hasonlítja őket, akik nemcsak ítéletet hoznak, hanem végre is hajtják. Persze, ez már túlzás, túlságosan subjektív vélemény, azonban mégis helytelen lenne egyoldalúsággal vádolni Fieldinget. Hiszen elismeri a kritikus jogát a mű bírálására, ha kellő felkészültséggel rendelkezik hozzá. De az ellen már tiltakozik, hogy megrágalmazza a könyvet, és minthogy a könyv írója dédelgetett magzata, az író is. Ebből kettős, erkölcsi és anyagi kár származik egyszerre. Elveszti becsületét az olvasók előtt, és nem utolsósorban: nem veszik meg a könyveit. Megrágalmazással ezért súlyosabb sebet lehet ejteni, mint karddal, mert nem lehet gyógyítani. A kritikusoknak csak egy hasznát látja Fielding: az író fokozottabb gondtal készíti el művét. Különösen drámaíróknál fontos ez, mert — ahogy írja — ha egy kifejezés nem tetszik a színházban a közönségnek, kifütyülik, de ha már egy jelenet nem tetszik, megbukik az egész darab.

Nem lehetett tehát rózsás a helyzet Fielding, az írók és a kritikusok között, ha a korszak legnagyobb írója így beszél:

„Ha egyes kritikusok és bizonyos keresztények érzelmei szerint ítélné az ember, akkor egy író sem menekülhetne itt a földön, és egyetlen halandó sem üdvözlőne a másvilágon.”³⁸

Szűken értelmeznénk a kérdést, ha csak a kritikusok tehetségtelenségére vezetnénk vissza minden hibát. A kritikusok elsekélyesedése összefügg az irodalom specializálódásának és egyúttal „ipar-jellegűvé” válásának folyamatával. Másrészt Fielding támadásai a kritikusok ellen a kompromisszumos angol fejlődés eredményeként visszamaradt régi irodalmi konvencióknak szólnak. Az irodalom másik ága, a művészi alkotómunka, még jó ideig ellentáll az „iparosodás” veszélyének — elsősorban a nagy tehetségeknek köszönhető ez, ami viszont nincs meg a kritika területén. Persze, ennek társadalmi magyarázata van, de a lehetőséget csak igazi tehetségek tudták valósággá váltani.

Az előzőekben ismertettem Fielding nézeteit arról, hogy milyen ne legyen az irodalommal foglalkozó ember: ne plagizáljon, ne utánozzon, s ha nincs tehetsége és műveltsége, ne írjon. Irodalmi vonatkozású nézetei közül utoljára hagytam azt a problémát, hogy milyen normákat állít Fielding az író elé, mi az írói egyéniség szerepe a valóság művészi tükröződésében. Ez minden bonyolultság ellenére is az esszéek legérdekesebb problémája.

Fielding szerint az íráshoz három dolog kell.³⁹

1. Először is tehetség. Ezen olyan szellemi tulajdonságot ért, mellyel képessé lesz az ember a dolgok lényegébe behatolni, és felismerni a leglényegesebb megkülönböztető jegyeket. A tehetségnek két összetevője van: egyrészt invenció, másrészt ítélőképesség. Mindkettő csak velünk született lehet. Az invenció nem teremthető képesség, hanem gyors, éles behatolási-tudás a dolgok lényegébe. Az ítélőképesség viszont nem más, mint különbségtéves. Ezért ítélőképesség nélkül nincs invenció, a kettő csak egymással összefüggésben létezik.
2. Második feltétel: a műveltség. A természet csak képességeket ad. Fielding a tehetségeket kézműves szerszámokhoz hasonlítja; melyeket az író csak akkor tud használni, ha kiélesíti, azaz tanulással elsajátítja az írás mesterségének szabályait. A tehetség műveltség, tanulás nélkül tehát nem érvényesülhet. Az írónak főleg a történelem és a szépirodalom területéről kell bő ismereteket szereznie. A szükséges tudást kétféle úton lehet megszerezni: egyrészt könyvekből, másrészt az emberekkel való tényleges érintkezés folyamán. Ahogy az orvosi mesterséget sem lehet pusztán csak könyvekből megtanulni, úgy az író sem tudja megismerni az életet csak könyvekből. Ha az életet, a valóságot az író csak könyvből ismeri, és úgy ír regényt, akkor nem az életet tükrözi, hanem a könyvet másolja. Hiába olvassuk el Shakespeare darabjait, a színpadon, Garrick alakításában mégis új meg új érdekességeket fedezünk fel benne, amire csak könyvből nem jöhetnénk rá. A valóság színpadán sokkal határozottabban domborodnak ki a szereplők jellemei, mint akármilyen könyvben. Ezért az írónak sokat kell forgolódni az életben, és nem elég, ha csak saját osztályát ismeri. Egy osztály gyengéit vagy jó oldalait csakis a másik osztállyal szembeállítva lehet legjobban jellemezni.
3. Utolsó feltétel: az író tudjon érezni. Horatiust idézi erre: „az az író, aki meg akar rikatni, előbb maga is könnyezzen.” Ha komikus témája van, az írónak kell legelőbb nevetnie.
Ime, ezeket a feltételeket szabja ki Fielding az írók elé.

Közelebb jutunk a Fielding által fölvetett probléma értékeléséhez, ha felidézzük Lukács György és Anna Seghers harmincas években folytatott vitájának eredményeit.⁴⁰ A vita tanulságai a következők: a műalkotást egy alapélmény váltja ki. Az ezt megelőző tudományos megismerés az író részéről meghatározza ezen élmény gazdagságát és mélységét. Emellett a technika megfelelő elsajátítása szempontjából is jelentősége van az író tudományos, gondolati megismerésének. Így függ össze a tehetség és a tanulás egy író művészi alkotómunkájában. Az írói tehetség nemcsak abban nyilvánul meg — eltérően Fieldingtől — hogy az író a dolgok mélyébe tud hatolni, hanem abban is, hogy a tudatos megismerés eredményeként megszerzett élményanyag tudattalanná tud válni az író lelkében, és főbb vonalaiban meg tudja határozni mű világát. Fielding által körvonalazott tehetség elég ahhoz, hogy valaki tudós legyen, de nem elég, hogy művész, író legyen. A művészi tehetség sajátos, ami Tolsztoj megfogalmazásában az alkotói folyamat kétfokúságában nyilvánul meg. Fielding megfogalmazásának mégis komoly érdeme, hogy a tehetséget, a fantáziát nem függetleníti a dolgok megismerésének folyamatától, „nem valami — anyagtól független, metafizikus lelki tulajdonságnak fogja fel, hanem képességnek, mely a megismerés folyamatában él csak. Azzal, hogy a fantáziát nem teremthető képességnek fogja fel, kevésbé tudatos lépést tesz a marxista felfogás felé, mely szerint a műalkotásban a valóság objektíven tükröződik. A tehetség hangsúlyozása nem jelenti nála a világról alkotott művészi tükrökép objektivitásának tagadását. A „poéta doctus” és „poéta natus” állandóságában helyesen foglal állást, kibékíti egymással az idealista esztétika által oly szeretettel összeegyeztethetetlenek hangzottak típusokat. A tudós író sem élhet meg élmény (művészi élmény) nélkül, mert ha lelkében nem érzi át írását, nem sikerülhetnek.

4.

A bevezetőben említettem, hogy a tőkés munkamegosztás megjelenése előtt az írók, így Fielding is, eleven kapcsolatban álltak koruk lényeges problémáival. Az esszéikben így nemcsak irodalmi kérdések szerepelnek, hanem bőven található filozófiai, erkölcsi, politikai problémákat is. Dolgozatomban csak két ilyen kérdést szeretnék kiragadni, hogy ezek alapján Fielding haladó szerepét a maga sokoldalúsá-

gában némiképp érzékeltetni tudjam. Ezek: a szerelem, valamint az erény és boldogság összefüggéséről írott esszék.

A szerelemről alkotott véleményét polémikusan, kora filozófusaival vitatkozva veti fel.⁴¹ Nem ad igazat azoknak, akik elvetik a szerelem, isten, jószág, erény létezését, akik azt állítják, hogy minden emberi cselekedet mozgató rugója a hiúság. Fielding idealista abban az értelemben, hogy nem foszlottak még szét illúziói a polgári társadalom embereivel kapcsolatban. Bár a valóságban épp az ellenkezőjét látja mindezen erényeknek, az emberekbe vetett hite, mélységes humanizmusa kíségeti a reménytelen pesszimizmus szakadékaiból.

Bizonyítási módszere ez: nincs olyan aranyásó, ki ha nem talál aranyat, kijelenti, hogy márpedig arany nincs. A fentemlített filozófusok pedig így csinálnak:

„A mi igazságkeresőnk ellenben, miután jól feltűnkálta azt a latrinát — vagyis a saját lelkét —, és nyomát sem találta benne az istenek, az erkölcsnek, a kedvességnek, a jóindulatnak, ebből roppant jogosan, becsületesen és logikusan arra a következtetésre jutott, hogy ilyen dolgok pedig az egész teremtésben nem léteznek sehol.”⁴²

Azt írja hogy azok a filozófusok, akik kijelentik, hogy szerelem nincs, egész biztosan nem szerelmesek. Nem igaz az, hogy a férfi és a nő közti viszony:

„az a vágy, hogy az ember telhetetlen étvágyát a megfelelő mennyiségű finom fehér emberi hússal csillapítsa le... az a fajta szerelem, amely mellett én itt kardoskodom, sokkal finomabb módon elégül ki ugyan, viszont legalább olyan erővel követeli, hogy kielégítsék, mint a legdurvább testi vágy. Végül pedig az ilyen szerelem, amikor tökéletes viszonzásra talál, a testi vágygal is összefonódik, amely ettől nemhogy lohadna, hanem csak még jobban felkorbácsolódik, és a gyönyörnek olyan magas fokával ajándékoz meg, hogy az, aki csak olyan indulatokra képes, amely pusztán a testi vágyból fakad, aligha tudja még csak elképzelni is.”⁴²

A szeretetet és a szerelmet nem lehet egymástól elválasztani. A szeretet járulékos eleme a szerelemnek, bár önállóan is megvan, de nem szűnik meg akkor sem, ha a férfi és a nő viszonyában testi vágygal egészül ki. Idővel pedig a házastársak között a szerelem elmúlásakor sem szűnik meg, hanem végigkíséri őket az aggkorban. Ezt mondja Fielding.

Engels szerint „A szerelem első megjelenési formája a történelemben a szerelem, mint olyan szenvedély, mely minden embert megillet (legalábbis az uralkodóosztály minden emberét), a szerelem, mint a nemi ösztön legmagasabbrendű kifejezése, a középkori lovagi szerelem... (a modern szerelem) viszonzásérlemtel tételez fel... a szerelem intenzitása és tartama olyan, hogy a másik fél elvesztése, vagy a tőle való elszakadás nagy, sőt a legnagyobb szerencsétlenségnek tűnik. Mindketten hajlandók sokat, esetleg életüket is kockáztatni, hogy egymáséi lehessenek.”⁴³

Mind ezt csak azért idéztem, hogy lássuk: Engels is, mint Fielding, feltételezi a szerelem testi oldala mellett a lelki oldal meglétét is. Az eltérés csak annyi, hogy a polémia kedvéért egyikük a testi, másikuk a lelki oldal jelentőségét hangsúlyozza inkább. Természetesen Engels még tovább megy: felveti a szerelem korlátozásának, akadályozásának kérdését is a házasság intézményével kapcsolatban. De az érdeklátsági formák tárgyalása nem zárja ki soha a szerelem mint életfunkció tényleges létezését, még az uralkodóosztályon belül sem. Jogosult tehát Fielding kiállása. Ellenfél-filozófusai bár helyesen mutatnak rá a polgári család anyagi okokra visszavezethető deformált életére, mégis helytelenül azonosítják, összekeverik a család és házasság intézményét, mint formát a tartalommal, a modern szerelemmel. Fieldinget optimizmusa, emberekbe vetett hite megóvta e sötét szemlélettől. Hisz abban, hogyha a polgári társadalom anyagi viszonyai gátolják is a szerelem érvényesülési lehetőségeit — hiszen a házasság alapja a pénz —, az igazi szerelem ki fogja nőni korlátait. A nő árulóvá válik a kapitalizmusban, de Fielding gyönyörű nőalakja, Western Sophie nem.

Ne gondoljuk azonban azt, hogy Fielding abszolútnak fogta föl az ilyen társadalmi problémákat. Ebben a vonatkozásban felemlítem az erényről és boldogságról vallott nézetét. Skolasztikus teológiai dogmákat döntögetve nem hiszi el, hogy az erény mindenkor boldogsághoz, a bűn pedig szerencsétlenséghez vezet. Saját tapasztalatai lehetnek erre, hisz korában folyik a paraszti földek kisajátítása Angliában. Tapasztalhatta, hogy a valláserkölcs által előírt jócselekedetek sok esetben szerencsétlenségre vezettek, mert közbejártak az osztályérdekek. Az erényt ezért csak

viszonylagos tulajdonságnak tekinti, és egyáltalán nem a legbiztosabb útnak a boldogsághoz. A megoldás, amire jut ez:

„nevezzük az erényeket egyszerűen okosságnak, mert hiszen az évilági élet szempontjából nem volt bölcsebb rendszer, mint az epikureusoké, kik azt tartották, hogy a legfőbb bölcsesség a legfőbb jó...”⁴⁴

Erthető is ez, hisz Fielding az angol felvilágosodás jelentős alakja. Az Ész uralmának századában vagyunk. Fielding regényeivel is, „étlapjával” is hozzájárult sok-
tobaság eltűnéséhez az emberek gondolkozásából.

Greza Ferenc

Jegyzetek

- 1 Marx—Engels: Művészetről és irodalomról. Szikra, 206. lap.
- 2 Az esszékből való idézetek Julow Viktor fordításából vannak.
- 3 Lukács György: A realizmus problémái. 1948. 369. lap.
- 4 Fielding: Tom Jones. I. 7. lap.
- 5 I. m. 157—158.
- 6 Franz Mehring: Irodalmi Tanulmányok. 1950. 97. lap.
- 7 Fielding: Tom Jones. I. 7.
- 8 I. m. I. 323.
- 9 Lenin: Filozófiai jegyzetek. Szikra, 1954.
- 10 V. ö.: Lukács György: A realizmus problémái. 44—45.
- 11 I. m. 90. lap.
- 12 I. m. 89. lap.
- 13 Fielding: Tom Jones. I. 45—46.
- 14 I. m. 105—107, 155. lap.
- 15 I. m. I. 107.
- 16 I. m. 325—328.
- 17 I. m. I. 325.
- 18 I. m. I. 328.
- 19 I. m. I. 8—9.
- 20 Babits Mihály: Az európai irodalom története. Nyugat. 303. l.
- 21 Fielding: Tom Jones. I. 328.
- 22 I. m. 324.
- 23 I. m. 324—325.
- 24 I. m. I. 324.
- 25 I. m. I. 324—325.
- 26 I. m. I. 328.
- 27 I. m. I. 329.
- 28 I. m. I. 259—262.
- 29 I. m. I. 46—47.
- 30 I. m. I. 45.
- 31 I. m. II. 7—8.
- 32 I. m. II. 8.
- 33 I. m. II. 128.
- 34 Lukács György: A realizmus problémái. 387.
- 35 Fielding: Tom Jones. I. 155—156.
- 36 I. m. II. 39—40.
- 37 I. m. II. 79—82.
- 38 I. m. II. 83.
- 39 I. m. II. 9.
- 40 Lukács György: A realizmus problémái. 318.
- 41 Fielding: Tom Jones. I. 209—211.
- 42 I. m. I. 210.
- 43 I. m. I. 209—210.
- 44 Engels: A család, magántulajdon és az állam eredete.
- 45 Fielding: Tom Jones. II. 273.