

Lukács György

## Elbeszélés vagy leírás?

A leírás nem adja vissza a dolgok semilyen valóságos költészetét, az embereket pedig állapotokká változtatja át; a „csendélet” holt alkotórészeivé. Az emberek tulajdonságai egymás mellett léteznek, egymás mögött váltakoznak, ahelyett, hogy felváltva egymást létrehoznák és ezzel kifejeznék az egyén élő egységét legeltérőbb megnyilatkozásaiban és legellentétebb cselekvéseiben. A külső világ hazug szélességének megfelel a jellemzés sematikus szűkös volta. Az ember késsen jelentkezik mint az esetleg különmű társadalmi és természeti összetevők „produktuma”. A társadalmi rendeltetések és az ember pszichofizikai tulajdonságai kölcsönös egybefonódásának szociális igazsága mindig elvész. Taine és Zola csodálják Hulot báró erotikus szenvedélyének balzaci ábrázolását. Ők azonban ebben csak egy „monomania” orvosi — patológikus leírását látják. Semmit sem látnak meg abból, hogy milyen mélyrehatóan van kifejezve Hulot báró, a napóleoni idők tábornoka erotikájának és életfolyamatának összefüggése, amit Balzac különösen kiemel szembeállítva Crévelnek, a júliusi királyság tipikus képviselőjének erotikájával.

Az alkalmi megfigyelésen alapuló leírásnak szükségszerűen felszínesnek kell lennie. A naturalista írók közül Zola minden bizonnyal a legtelkiismeretesebben dolgozott és megkísérelte, hogy szemlélődésének tárgyait minél komolyabban tanulmányozza. Hőseinek sorsa mégis gyakran a lényeges helyen felszínes és hamis. Csak néhány példára szorítkozunk, amelyeket már Lafargue is kiemelt. Zola szerint Coupeau építómunkás iszákossága munkanélküliségéből ered, Lafargue rámutat arra is, hogy Zola a „Pénz”-ben Gundermann és Saccard ellentétét hányavetien zsidó-keresztény problémára vezeti vissza. A valóságban azonban a harc, melyet Zola ábrázolni akart, a régitípusú kapitalizmus és az újípusú, betétbank formájú kapitalizmus közt folyt.

A leíró módszer embertelen, mivel, mint ahogy rámutattunk, abban jut kifejezésre, hogy az embert a „csendélet” holt részévé változtatja. Ez csupán ennek az embertelenségnek művészi tünete. Ez eme irányzat leg-

kiválóbb képviselőjének világnézetében és művészi törekvésében jut kifejezésre. Zola lánya önéletrajzában leírja Zola véleményét a Germinálról:

„Zola elfogadja Memaitre meghatározását az emberben levő animális pesszista eposzáról, azzal a feltétellel, hogy az „animális” fogalmát pontosan meg kell határozni. Az Ön nézete szerint az agy teszi az embert — írta a kritikusként — én úgy vélem, hogy a többi szerv is fontos szerepet játszik.”

Tudjuk, hogy a Zola által hangsúlyozott állatiasság tiltakozás volt a kapitalizmus bestialitása ellen, amelyet ő nem értett meg. A megnevelésből fakadó tiltakozás azonban formát öltve az embertelenség, állatiasság megörökítésére fajul.

A megfigyelés és leírás módszere azzal az igénnyel keletkezik, hogy az irodalmat tudományossá tegye, hogy a természettudományok és szociológia gyakorlatává formálja. Azonban azok a szociális mozzanatok, melyeket megfigyeléssel fogunk át és leírással formálunk meg, olyan szárnalmasak, olyan soványak és sematikusak, hogy nem régen még könnyen válhattak önmaguk sarkalatos ellentéteivé, teljes szubjektívizmussá. Ezt az örökséget a naturalizmus megalapozóitól átvették az imperialista időszak különféle naturalista és formalista irányzatai.

\*

Minden költői alkotást éppen szerkezeti elveiben határozza meg a legmélyebben a világnézet. Vegyünk egy egészen egyszerű példát. Walter Scott legtöbb regényének központjába — példaként említjük a „Wawarley”-ben a Stuart-párti skót felkelés és az angol kormány, az „Old Mortality”-ben a puritán forradalom és a stuarti restaurációs kormány közt, ennek alapján a szélsőséges pártok kimagasló képviselőit váltakozva összefüggésbe tudja hozni a hősök emberi sorával. A politikai szélsőségek nagy szereplőit ezáltal nemcsak társadalom-történetileg ábrázolja, hanem emberileg is. Ha Walter Scott valóban kiváló alakjainak egyikét tette volna elbeszélésének központjába, akkor lehetet-

lenné válna, hogy őt kortársaival emberi kapcsolatba hozza, olyan kapcsolatba, amely megfelel az előkészített cselekménynek. A regény tehát megmaradt volna „Haupt- und Staatsaktion”, azaz egy jelentős történelmi esemény leírása és nem kifejező emberi dráma, amelyben megismerjük a nagy történelmi összeütközés minden tipikus képviselőjét a maga emberi mivoltában.

Ebben a szerkesztésmódban mutatkozik meg Walter Scott mesteri epikus volta. Walter Scottnak ez a mesteri megoldása nemcsak művészi elgondolásából ered. Ő maga az angol történelemből a végletek közt álló „középutat” veszi mérvadóul. Ő ugyanúgy a radikális puritanizmus ellen van, különösen annak nemesi áramlatai ellen, mint ahogy a stuarti katolikus reakció ellen is. Szerkezetének művészi lényege tehát politikai-történelmi álláspontjának tükrö, világnézetének kifejezési formája. A két tábor között álló hős nemcsak szerkezetileg alkalmas lehetőség, hogy mindkét táborat emberileg hűen ábrázolja, hanem ugyanakkor Scott világnézetének kifejezése is. Scott emberi-költői jelentősége tehát abban áll, hogy habár politikai rokonszenvet érzett alakjai iránt, tisztán látta és meggyőzően ábrázolta, hogy a végleges politika erőteljes képviselői emberi nagyságban jelentősen felülmúlják hőseit.

E példát egyszerűsége miatt választottuk. Scottnál ugyanis nagyon egyszerű és mindenekelőtt közvetlen a függőség a világnézet és a szerkesztés módja között. A többi nagy realistánál e függőség többnyire indirekt és sokkal bonyolultabb. A „középszerű” hősnek az a kedvező tulajdonsága, hogy epikailag és szerkezetileg nagyon jól megfelel a regényírásnak, formális — szerkezeti elv, amely a költői gyakorlatban különféleképpen nyerhet kifejezést. E „középszerű” jellegnek nem kell feltétlenül az emberi közepszerűségben jutnia kifejezésre, származhat ez társadalmi helyzetből, eredménye lehet ez valamely emberi helyzetnek, amely csak egyetlen egyszer fordul elő stb. Egyszerűen arról van szó, hogy megtaláljuk azt a központi hőst, akinek sorsában az ábrázolt világ minden lényeges végllete keresztezi egymást, és aki körül felépíthető a totális világ a maga kavargó ellentmondásaiban.

A költőnek azonban szilárd és eleven világnézettel kell rendelkeznie, a világot a maga állandó ellenmondásaiban kell látnia, hogy hősenek azt az embert választhassa, akiben kereszteződnek ezek az ellentétek. A nagy költők világnézete rendkívül eltérő. Még eltérőbb világnézetük epikai-szerkezeti kifejezésének módja. Mert minél mélyebb, minél differenciáltabb, minél több élő tapasztalattal bír ez a szemlélet, annál elutóbb lehet szerkezeti kifejezése.

De világnézet nélkül nincs szerkezet.

Flaubert nagyon mélyen érezte ennek szükségét. Állandóan idézte Buffon mélyértelmű szép szavait:

„Helyesen írni annyit jelent, mint egyben helyesen érezni, helyesen gondolkodni, és ezt helyesen kifejezni.”

De nála ez az irányzat éppen fejtetőre van állítva. George Sand-nak erről ezt írja:

„Arra törekszem, hogy helyesen gondolkozzam, hogy helyesen írjak. Helyesen írni, ez a célom, — ezt nem tagadom.”

Flaubert tehát életében nem alkotott magának világnézetet, azt műveiben nem fejezte ki, hanem mint becsületes ember és neves művész világnézetért küzdött, mert belátta hogy anélkül nem jöhet létre jelentős irodalom.

Ez a fordított út nem vezethet semilyen eredményre. Flaubert e válságát megrázó őszinteséggel fejezi ki George Sand-nak írt levelében:

„Nálam hiányzik „az alapos és sokoldaló életszemlélet”. Ezerszer is Önnek van igaza, de kérdem Önt, hol találjak módot, hogy másként legyen? Ön a metafizikával nem derít fényt az én homályomra, de másokéra sem. A vallás és katolicizmus egyfelől, a haladás, testvériség, demokrácia pedig a másik oldalon nem felel meg a ma szellemi követelményeinek. A radikalizmus új dogmáját az egyenlőségről a fiziológia és a történelem kísérletileg megdöntötte. Semilyen lehetőséget sem látok arra, hogy a régi elveket becsüljük. Szóval én azt az elvet keresem, amelytől a többi dolog függ, de nem tudom megtalálni.”

Flaubert beismerése ritka őszinte megnyilatkozása az 1848 utáni polgári értelmiség világnézeti válságának. Tárgyilagosan véve, ez a válság megvan minden kortársában. Zolánál az angosztikus pozitívizmusban jut kifejezésre; ő úgy vélekedik, hogy csak a történések „miként”-jét lehet megismerni és leírni, és nem a „miért”-jüket is. A Goncourt testvérek könnyelmű, szkeptikus felszínes közömbösséget tanúsítanak a világnézet kérdésével szemben.

E válságnak idővel tovább kell éreződnie. Az, hogy az imperialista időszakban az agnoszticizmus mindinkább misztikává fejlődik, a világnézeti válság semmilyen megoldását sem jelenti, amint azt annak az időnek néhány írója beképzeli, hanem ellenkezőleg éppen e válság kiéleződését.

Az író világnézete csupán átélt tapasztalatainak tömör összefoglalása, melyet az általánosítás bizonyos magaslatára emelt. A világnézet jelentősége az íróra nézve abban áll

— amint azt Flaubert is igen tisztán látta —, hogy lehetőséget ad az élet ellenmondásainak meglátására gazdag és rendezett összefüggésükben; hogy mint a helyes érzések és gondolatok alapja alapot ad a helyes írásnak. Az író elzárkózása az életben való tevékeny részvételtől, az élet változatokban oly gazdag közös átélésétől a világnézet minden kérdését elvonttá teszi. Függetlenül attól, hogy ez az elvontság valami áltudományosságban, valamilyen misztikában, vagy az élet nagy kérdései iránti közönyben jut-e kifejezésre, — a világnézet kérdéseit megfosztja a művészi termékenységétől, attól a termékenységtől, amellyel a régi irodalom rendelkezett.

Világnézet nélkül nem lehet helyesen elbeszélni, se felépíteni helyes, széttagolt, változatokban gazdag teljes epikai szerkezetet. A megfigyelés, a leírás csak kisegítő eszköz az élet megbolygatott rendjének pótlására, ami hiányzik az író fejéből.

Milyen epikus szerkezetek keletkezhetnek ezen az alapon, és milyenek ezek a szerkezetek? A modern író téves objektivitása és téves szubjektivizmusa az epikai szerkezet sematizálásához és egyben egyhangúságához vezet. A Zola-típusú téves objektivizmusban az alkotórészek tárgyi egysége képezi a szerkezeti elvet. A szerkezet azon alapszik, hogy az író a feldolgozott anyag minden fontos tárgyi tényezőjét több oldalról mutatja be. Így csak „csendéletet” kapunk, a tárgyi képek sorát, amelyek csak a felépítés folytán állnak egymással kapcsolatban, belső logikájuk szerint pedig csupán egymás mellett állnak. Az úgynevezett cselekmény csak egy vékony fonál, amelyen egymás mellett állnak. Az úgynevezett cselekmény csak egy vékony fonál, amelyen egymás mellett sorakoznak az állapotok képei; a cselekmény nagyon felületesen, átélés szempontjából nem alkotóan, költőileg véletlen időrendi sorrendben halmozza az állapot egyes helyzetképeit. Az ilyen szerkezet művészi változatainak lehetősége rendkívül csekély. Az írók kénytelenek arra törekedni, hogy a bemutatott alkotórészek összetevődésének újdonságával, a leírás eredetiségével elfeledtessék az efféle szerkesztésmód veleszületett egyhangúságát.

Semmivel sem jobb azoknak a regényeknek változati lehetősége, amelyek a téves szubjektivizmus szelleméből erednek. E regények szerkezeti sémája közvetlen kifejezője a modern író mélygyökerű élményének: kiábrándulásnak. Leírják az élet lélektanilag szubjektív reményeit s utána életállomások leírásának segítségével bemutatják e remények szertefoszlását a kapitalizmus zordságán és brutalitásán. Itt természetesen az esemény időrendi sorrendje van adva. Amíg azonban az egyik oldalon mindig megtalálható ugyan-

az az időrend, a másik oldalon a szubjektum és a világ szembeállítására olyan merev és éles, hogy nem jöhet létre eleven kölcsönhatás. A modern regényekben a szubjektivizmus legmagasabb fejlődési foka (Proust, Joyce) az ember egész belső életét valóban nyugvó tárgyi helyzetévé változtatja. Paradoxális módon ez közelhozza a szélső szubjektivizmust a hamis objektivizmus halott valóságához.

Így hát a leíró módszer szerkezeti egyhangúsághoz vezet, noha az elbeszélő meseszöveg nemcsak megengedi, hanem megköveteli és ösztönzi a változatosságot.

Azonban nem-e elkerülhetetlen ez a fejlődés? De igen; szétrombolja a régi epikai szerkezetet, igen, az új szerkezet költőileg nem oly értékes, mint a régi, de amikor mindezt beismerjük, tegyük fel a kérdést: nem ad-e a szerkesztésmódnak ez az új formája hiteles képet a „kész” kapitalizmusról. Igen, e forma embertelen, az embert a dolgok tartozékává változtatja, állapotá, a „csendélet” élettelen alkotórészeivé, de vajjon nem-e éppen ez az, amit a kapitalizmus a valóságban csinál az emberből?

Ez nagyon meggyőzően hangzik, de mindezek ellenére helytelen.

Mindenekelőtt a polgári társadalomban él a proletariátus is. Marx nagyon élesen kiemeli, hogy a kapitalizmus embertelen volta teljesen elütő ellenhatást vált ki a burzsoáziából és a proletariátusból.

„A birtokososztály és a proletariátus ugyanazt az emberi kisajátítást képviseli. Az első osztály azonban ebben jól érzi magát és helyesel, tudja hogy a kisajátítás tulajdon hatalma, és benne megvan az emberi egzisztencia látszólagossága. A másik osztály ebben a kisajátításban megsemmisülve érzi magát, önmaga tehetetlenségét és az embertelen egzisztencia válságát látja benne.”

Ezután Marx megmutatja, hogy milyen jelentős a proletariátus lázadása az ember kisajátítása ellen.

De ha ez a lázadás költőileg formát ölt, akkor a leíró ábrázolás „csendélete” részeire bomlik és a meseszöveg, az elbeszélő módszer szükségessége önmagától jön létre. Itt nemcsak Gorkij remekművére az „Anyá”-ra hivatkozhatunk, — hiszen Andersen Nexö „Hódító Pellé”-je és a hozzá hasonló többi regény is szakítást jelent a modern leíró módszerrel. (Természetesen az ábrázolásnak ez a módja az író elzárkózástól mentes életmódjából ered, amely össze van kötve a proletariátus osztályharcával.)

De vajjon csak a munkásban van-e meg ez a lázadás az ember kisajátítása ellen a kapitalizmusban, amit Marx leír? Természetes hogy nem. Minden dolgozó alárendelése

a kapitalizmus gazdasági formáinak volta-képpen nem más mint harc, és a dolgozóból kiváltja az ellenállás legkülönbözőbb formáit. Sőt mi több, a polgárság jelentéktelen része „nevelődik” csak fokozatosan és elszánt harc után az elembertelenedésre. Az új polgári irodalom itt önmaga ellen tanúskodik. Tipikus technikája, kiábrándulásának, ábrándjai szertefoszlásának kifejezése azt mutatja, hogy itt fennáll az ellenállás. Minden kiábrándulás regénye egy ilyen nemsikerült ellenállás története.

Ez az ellenállás azonban felületesen van megfogalmazva és azért valóságos erő nélkül formálódott meg.

A kapitalizmus „kész” volta természetesen nem jelenti azt, hogy most minden új és kész, és hogy a fejlődés és a harc megszűnne az egyén életében. A kapitalista rendszer „kész” volta csak azt jelenti, hogy állandóan a „kész” embertelenség magasabb fokára reprodukálja magát. Ez a reprodukciós folyamat a valóságban elkecseregelt, ádáz harc. Így van ez az egyén életében is, aki a kapitalista társadalom embertelen járuléka-nak készül, noha nem mint ilyen jön a világra.

Ez világnézet szerint is, költőileg is, a leíró módszer íróinak fő gyengesége. Ők íróilag harc nélkül kapitulálnak a kapitalista valóság kész eredményei, kész megjelenési formái előtt. Mindebben csak eredményt látnak és nem az egyházzal ellentétes erők harcát. De még ott is, ahol látszólag valamilyen fejlődést képviselnek — a kiábrándulás regényeiben —, a kapitalista embertelenség végső győzelme előre el van rendelve. Ugyanis a regény kibontakozásában nem jön létre merev ember a „kész” kapitalizmus értelm szerint, hanem az alak már kezdetben magában hordja azokat a vonásokat, amelyeknek csak úgy volna szabad jelentkeznük, mint az egész folyamat eredményeinek.

Ezért a regény folyamán a kiábrándító érzés olyan gyengén, olyan egyszerűen és szubjektíven jut kifejezésre. A regény folyamán a kapitalizmus nem öli meg szellemileg az embert, akit mint élő megismertünk és megszerettünk, hanem a hulla járkal előtünk, az állapotokat festő kulisszák közt, azaz a növekvő tudattal, hogy meghalt. Az írók fatalizmusa, valamint kapitulációjuk a kapitalizmus embertelensége előtt, feltételezi a „fejlődési regények” fejletlenségét.

Ezért helytelen az az állítás, hogy az ábrázolásnak ez a módszere a kapitalizmust a maga embertelen mivoltában tükrözi. Ellenkezőleg. Az írók kisebbitik a kapitalizmusnak ezt az embertelenségét, noha azt nem akarják. Mert az a szomorú végzet, hogy emberek léteznek emberség és emberi fejlődés

nélkül, sokkal kevésbé lázít és dühít mint az a tény, hogy a kapitalizmus minden nap és minden órában a korlátlan lehetőségű emberek ezreit „élő halottakká” változtatja át.

Hasonlítsuk össze Makszim Gorkij regényeit, melyek a polgári életet ábrázolják a modern realizmus műveivel, és az ellentét mindjárt szembetűnően látható lesz. Láthatjuk, hogy a modern realizmus, a megfigyelés és leírás módszere, elveszítve azon tulajdonságát, hogy ábrázolja a való életfolyamat valóságos mozgását, gyengíti és kisebbiti a kapitalista valóságot, és hamisan tükrözi azt. A valóságban az ember deformálása és lefokozása a kapitalizmusban sokkal tragikusabb. A kapitalizmus bestialitása undorítóbb, vadabb, szörnyűbb, mint az a kép, amit az e fajta regények legjobbjai adhatnak.

Természetesen túlegyszerű volna azt mondani, hogy az egész modern irodalom harc nélkül kapitulált az élet fasiszta behódolása és elembertelenedése előtt, aminek oka a „kész” kapitalizmusban keresendő.

Már rámutattunk arra, hogy az egész francia naturalizmus az 1848-as időszak után a maga szubjektív nézeteivel tiltakozást jelent e folyamat ellen. És a kapitalizmus későbbi irodalmi irányzataiból megfigyelhetjük, hogy a jelentős írók különféle irodalmi irányzata össze van kapcsolva a tiltakozás hangulatával. A különféle formalista irányzatok emberileg és művészileg jelentős képviselői nagyjából költőileg tagadni akarták a kapitalista élet jelentéktelenségét. Ha például megfigyeljük a kései Ibsen szimbolikáját, akkor tisztán láthatjuk a polgári élet egyhangúsága elleni lázadást. E lázadások azonban művészi eredmények nélkül folynak le mindenütt, ahol nem hatolnak a kapitalizmusban jelentéktelenné váló emberi élet alapjaihoz, ahol nem képesek az ember valóságos harcát életének tudatos megformálásáért átélni az életben, megérteni a világnézet értelmében és költőileg bemutatni.

Ezért nagy irodalmi és irodalomelméleti jelentőségű a kapitalista világ legjobb intellektueljeinek humanista lázadása. Az áramlatok különböző volta és a szerepeltetett személyek különbözősége lehetetlenné teszi, hogy ennek az értekezésnek keretein belül foglalkozunk elemzésükkel. Röviden azonban rámutathatunk arra, hogy Romain Rolland nyílt humanista lázadásában, Andre Gide elszigetelt satírikus önmarcangoló és elszigetelő egoizmusában stb. megvannak azok a valóban komoly irányzatok, amelyek szakítanak az 1848 utáni polgári irodalom hagyományával. Ennek a humanizmusnak a megerősödése a szocializmus győzelme által a Szovjetunióban, a célok konkretizálása, a harc kiszélesítése a fasiszta embertelenség,

mint a kapitalista embertelenség legmagasabb formája ellen, ezeket az irányzatokat elméletileg is magasabb színvonalra emelte. A Gide, Malreaux, J. R. Bloch elméleti cikkeiben az utolsó esztendőkből kezdetét veszi a XIX. század második fele és a XX. század művészetének elvszerű bírálata. Természetesen ez az elméleti harc még nem fejeződött be, még sok helyen nem érte el elméleti, elvi tisztaságát, de az a tény, hogy elvszerű harc folyik a dekadencia időszaka ellen, történelmi jelenség és mindenképpel jelentős dolog.

\*

Joggal feltehetjük tehát a kérdést, vajjon az a kritika, melyet a polgári irodalom pusztán megfigyelő és túlnyomóan leíró módszerrel mondottunk, érvényes-e a szovjet irodalomra is. Sajnos, erre a kérdésre igent kell mondanunk.

Gondoljunk csak az orosz regények többségének szerkezetére. Ezek többsége voltaképpen a Zola-típusú adatregények anyagát tartalmazza, — és ezen az alapvető tényen semmit sem változtat az, hogy a technika legújabb vívmányai szerint készültek. Mindezekelőtt nem ábrázolják az emberi sorsokat, sem az emberek közti távolságot, amelyet a dolgok kötnek össze, ők valamilyen kolhoz vagy gyár monográfiáját adják stb. Az emberek csak valamilyen járulékot alkotnak, anyagul szolgálnak valamilyen tárgyi viszony illusztrálásához.

Természetesen itt nemcsak a naturalista hagyományok hatnak. Már az eddigi fejtegetések során rámutattunk arra, hogy a naturalizmus szükségszerűen formalizmusba torkollik. Adjuk hozzá még azt, hogy a naturalizmussal szembenálló formalista törekvések világnézetük folytán ugyanúgy felületes álláspontot foglalnak el a fontos kérdésekkel szemben, mint maga a naturalizmus.

Az egyén és a közösség, valamint az ember és a társadalom viszonya expresszionizmusban és futurizmusban éppoly formátlan, abszurd és fetisizált, mint magában a naturalizmusban. A háború utáni imperializmus hazug realizmusának áramlata „az új valóság”, a dokumentáris irodalom beteges megújításával talán még károsabb hagyomány, mint maga a naturalizmus. Mert arról van szó, hogy a dolgok uralma az ember felett ezekben az új formalista és álrealista alkotási irányzatokban még élesebben, még lelketlenebbül, még embertelenebbül jut kifejezésre.

Néhány évvel ezelőtt Tretjakov egy elméletileg elvi jelentőségű nyilatkozatot tett közvé, mely őszinteségénél fogva hasznos adalékul szolgálhat, habár hisszük, hogy írója ezeket az elveket többé nem vallja magáénak:

„Az újságoktól munkamódszerként átvettem az intervjút. Kovejszkih Ampa regényének tanulmányozása felkeltette érdeklődésem a dolgok életrajza iránt. Sokáig úgy tűnt nekem, hogy valamely alkotás, amely egy utazás eredményeként kerül az olvasó kezébe, többet mondhat egy korról, mint egy regény.”

Természetesen „a dolgok életrajzáról” szóló elméletet ritkán hangsúlyozzák ilyen nyíltan, és nem alkalmazzák ilyen ügyetlenül és fetis-szerűen, mint ahogy azt Tretjakov teszi. Itt azonban csak egy általánossá vált szélsőségről van szó. Legtöbb regényünk szerkezeti egysége a tárgyak és komplexumok életrajzát adja, és az emberek, akik benne alakot öltenek, csupán e komplexum illusztrációs anyagát képezik.

Ettől függően még el sem kezdtük olvasni, és máris tudjuk az egész folyamatot: valamelyik üzemben kártevők dolgoznak. Rémes zűrzavar uralkodik. Végül a pártsejt, vagy a GPU felderíti a kártevők fészket és a termelés zavartalanul tovább halad. Vagy pedig a kulákok szabotálása miatt a kolhoz nem működik. A kiküldött munkásnak vagy az MTS-nek sikerül a szabotázst letörnie, és mi szemtanúi vagyunk a kolhoz előrehaladásának stb.

Természetesen, hogy ezek egy fejlődési időszak tipikus témái. Egyáltalán nem lehet kifogásolni, hogy ezt a témát sok író feldolgozta. Ellenkezőleg. Az orosz irodalmi kultúra alacsony színvonala abban nyilvánul meg, hogy az írók összetévesztik a szociális szempontból többé-kevésbé helyes téma megfogalmazását az írói mondanivaló kitalálásával. A szerkezeti felépítés igazi írói munkájának onnan kellene kezdődnie, ahol íróink nagy része úgy tartja, hogy az irodalmilag be van fejezve. Az írói témának ez a felcserélése a meseszövéssel, jobban mondva a meseszövéssel pótlása a témához tartozó dolgok szabályos leírásával — a naturalizmus lényeges öröksége.

Az írói meseszövéssel jelentősége elsősorban nem abban van, hogy tárka és hogy sok változata van. A művészi meseszövéssel jó tulajdonságai javarészt onnan erednek, hogy csak is a meseszövéssel segítségével ábrázolhatjuk elevenen egy személy emberi, valamint tipikusan egyéni vonásait. A pusztán leíró elbeszélés egyhangúsága nem ad semilyen lehetőséget, hogy kialakuljon és individuális emberek formálódjanak. A valóságos változatoságnak, az élet végtelen gazdagságának el kell tűnnie, ha kifejezetlen marad azoknak az utaknak és útvesztőknek bonyolultsága, amelyeken az individuális emberek tudatosan vagy öntudatlanul megvalósítják azt, ami ál-

talános. A puszta téma csak a társadalmilag szükséges utat mutathatja be, anélkül, hogy azt mint a végtelenül sok és egymást keresztező véletlen eredményét mutatná be.

A téma e társadalmi szükségszerűsége az orosz regényekben végtelenül egyszerű és egyvonalú. Eggyel több ok ez az írónak, hogy íróilag ne maradjon a téma pusztá megformálásánál, hanem hogy egyéni meseszöveget keressen. Az ilyen meseszöveg hiánya nem az írói tehetség hiányában keresendő, hanem abban, hogy hamis elméletek és hamis hagyományok áldozatai lettek és ezt nem akarják beismerni.

Az orosz regények szerkezete éppen olyan sematikus, mint a Zola iskolájába járó naturalistáké, csak ellenkező előjellel. Ott ugyanis a kapitalista dolgok komplexumának érdektelenségét fedték fel és alkalomszerűen bemutatták, hogy milyen undorító dolgok rejlenek a börzék és bankok fénye mögött. Emiatt viszont az előjelek ellenkezőek. Az elrejtett vagy elnyomott helyes elvek végül is győznek. De az út mindkét esetben olyan elvontan sematikus. A társadalmi történelmi helyesség nem jut kifejezésre íróilag meggyőzően.

Az egyéni meseszöveg hiánya azt eredményezi, hogy az emberek halvány sémákká lesznek. Mert az emberek valóságos alakot, valóságos körvonalakat csak úgy nyernek, ha cselekvéseikbe beleéljük magunkat. Ezt azonban sem belső életük széles lélektani rajza, sem az egész dolog széles „társadalmi” leírása nem helyettesítheti. Ez pedig így van a legtöbb orosz regényben. E könyvekben az emberek izgatottan vonulnak el előttünk, izgatottan értekeznek olyan dolgokról, amelyek jelentősége egyéni sorsukra nézve a könyvekben nem jut elég meggyőzően kifejezésre. Természetesen ezek a dolgok objektíve rendkívül fontosak. Az élet azonban csak akkor nyeri el íróilag objektív fontosságát és az olvasót is csak akkor tudja meggyőzni és magával ragadni, ha ezeknek a dolgoknak az egyéni függősége (a cselekmény meseszövege által) emberileg közelebb került hozzánk. Mivel pedig ez hiányzik, az emberek majdnem kivétel nélkül a tárgyi állapot epizódfigurái lesznek. Felbukkannak és eltűnnek s megjelenésük és eltűnésük nem kelt fel igazi érdeklődést.

A „modern olvasó” megint felteszi a kérdést: Hát nem úgy van-e a valóságban is? Az embereknek megparancsolják, hogy valahova menjenek, utána megint szabadjára engedik őket, küldöttségek jönnek, gyűlések folynak, stb. Az emberek közötti viszony megfelel a mi valóságunknak.

Ilja Ehrenburg a valóságos epikai forma szétetését ugyanazokkal az argumentumokkal védi, amelyeneket a nyugati formalista írók

is használnak. A régi klasszikus forma állítólag nem felel meg az új élet dinamikájának. E közben a koncepció formalizmusa és argumentációja tekintetében nagyon fontos, hogy az egyik esetben a „dinamika” és szét-eső kapitalista kaoszt jelenti, a másikban ugyanaz a „dinamika” állítólag a szocializmus építését és az új ember keletkezését jelenti.

„A klasszikusok — mondotta Ehrenburg az írók moszkvai kongresszusán — megszilárdult életformákat és hősöket ábrázoltak. Mi az életet a maga mozgásában ábrázoljuk. Ezért a klasszikus regény formája, ha áthelyezzük a mai valóságba, az írótól hamis kötelezettségeket és hamis megoldásokat követel. A riportok aktuális népszerűsége a művészek nagy érdeklődése az élő emberek iránt, mindezek a gyorsírói-jegyzetszerű megrajzolások, valóságok, jegyzőkönyvek és naplók nem a véletlen művei.”

Ez nem más mint Sinclair Lewis leírása Dos Passos stílusáról. Erre a kérdésre már feleltünk. Igen, a valóság felszíne valóban ilyen, de ez sohasem látszott másmilyennek; s a polgári írók, akik íróilag nem mozdultak el ettől a felszíntől, nem tudtak felkelteni valóságos érdeklődést alakjaik iránt, csak epizódfigurákat tudtak alkotni. Vegyünk csak elő egy egyszerű epizódot valamelyik nagy író művéből. Például Andrej Bolkonszkij halálát a „Háború és béke”-ből. A sebesült Bolkonszkijt éppen abban a szobában operálják, ahol Anatol Kuraginnak amputálják a lábát. Később Rosztov házába szállítják Moszkvába. Ilyen a valóság? Igen, ilyen is lehet, ha a nagy író az élet véletlenségeit arra használja fel, hogy vele kifejezze azt, ami alakjainak emberileg szükséges. De neki azért életszemlélettel kell rendelkeznie, amely túlmegy a széles felszín ábrázolásán, túlmegy a bármilyen helyesen is meglátott társadalmi jelenségek elvont kifejezésén; olyan szemlélettel, amely e kettősségben meglátja a függőséget és ezt a függőséget meseszöveggel foglalja egybe. Ez a szükséglet megszűnik a polgárság általános ideológiai széthullása folytán. Az orosz irodalmi helyzet jellemző ellenmondása abban áll, hogy az élet mindezen kérdéseket mind tisztábban veti fel, az irodalom pedig épületesebb dolgokra érdemesült szívóssággal a polgári dekadencia felszínességén mozog, olyan felszínességén, amely módszer lett.

(Cikke befejező részében Lukács mégis magyarázni, igazolni igyekszik a szovjet írók részét; e magyarázaton azonban erősen érezni, hogy az akkor — 1937-ben — a Szovjetunióban élő esztéta nem fordulhatott mégsem frontálisan a szovjetirodalom egész irányzata ellen. A szerk.)