

s az angyalok aranylegendákat trombitálnak
 kora hajnaltól késő estig.
 Nem hallgatod őket, nem. Te összeszorult fogakkal
 lankadtan csatázol szived párás folyosóján
 és izadó homlokkal nézed, mint isznak hűs mustot
 bolond barátaid, a józanok.
 Honnan jön emberre e korbácsoló komorság,
 mit harsognak az őszi angyalok? Ej, ördög törődjék vele
 Egy rohadt szilvát vágsz az ég felé
 s aztán dobod magad az üres fa alá,
 koronát szövint rád hajlongó ökörnyál
 s te lész az ezüstszájú őszi király,
 kit szünyogok és dongók vesznek körül
 s szived alatt halódnak kényes margaréták.
 Jaj, de jó neked barátom,
 szerelmesed ölere vágyol,
 éber mellét szeretnéd simogatni
 s reményeid úgy hullanak,
 egyenként,
 mint a falevél.

ELBESZÉLÉS ÉS LEÍRÁS. VILÁGNÉZET ÉS KOMPOZÍCIÓ

Irta: LUKÁCS GYÖRGY

Minden költői kompozíció, épp kompozíciós elveiben, világnézetileg a legmélyebben meghatározott. Vegyünk lehetőleg egy egyszerű példát. Walter Scott legtöbb regényében — gondoljunk pl. a Waverleyre vagy az Old Mortalityre — a középpontba aránylag középszerű, az ábrázolt nagy politikai harcokban határozatlan embereket állít. Mít ér el ezáltal szerkezetileg? A határozatlan hős a két tábor között áll, a Waverleyben a Stuartok mellett álló skót felkelők és az angol, az Old Mortalityben a puritán forradalom és a Stuart-féle restaurációs kormány képviselői között. A véglet pártok jelentős képviselői így kölcsönösen a hős emberi sorsával hozhatók összefüggésbe: a politikai végletek nagy alakjai ezáltal nemcsak társadalmi-történelmi, hanem emberi szempontból is a költői alakítás tárgyai. Ha Walter Scott valóban jelentős alakjainak egyikét állította volna elbeszélése középpontjába, úgy lehetetlen lett volna azt ellenfelével emberi, cselekményszerű vonatkozásba hozni. A regény „fő és államakció“ maradt volna, azaz egy jelentős történelmi esemény leírása, nem pedig megrázó emberi dráma, amelyben egy nagy történelmi konfliktus minden tipikus képviselőjét a maga kibontakozott emberségében ismerünk meg.

Ebben a kompozíciós módban mutatkozik Walter Scott nagy epikai képessége. Ez a képesség azonban nem tisztán művészi megfontolásból ered. Maga Walter Scott az angol történelem felfogásában egy „középső“, a véglet irányok közt közvetítő álláspontot foglal el. Walter Scott ugyanolyan mértékben állást foglal a radikális puritánizmussal, különösen annak plebejus áramlatával, mint a Stuartok katholizáló reakciójával szemben. Walter Scott kompozíciójának művészi lényege így Walter Scott politikai-történelmi állásfoglalásának a tükré, világnézetének

a megnyilatkozási formája. A pártok közt álló hős nemcsak kompozíciós értelemben kedvező lehetőség a két párt emberileg élő alakítására, hanem egyuttal Walter Scott világnézetének a kifejezése. Scott emberi-költői jelentősége természetesen abban jelentkezik, hogy ellenére a hősei iránt érzett világnézeti-politikai előszeretetének, világosan látja s meggyőzően alakítja, hogy a végletek energikus képviselői emberi formátumban hőseit mennyire felülmulják.

Ezt a példát mi egyszerűsége miatt választottuk. Mert Scottnál minden bonyolultság nélkül s mindenekelőtt közvetlen az összefüggés a világnézet és a komponáló mód között. A többi nagy realistáknál ezek az összefüggések többnyire közvetettebbek és bonyolultabbak. A „közép“ helyezésű hősök epikai-kompozicionális alkalmassága a regény szempontjából formális-kompozicionális elv, amely a költői gyakorlatban a legkülönbözőbb módon nyilatkozhat meg. Ez a „közép“ helyezésű jelleg egyáltalán nem szükséges, hogy emberi középszerűségként jelentkezék, keletkezhet társadalmi helyzetből, lehet egyszeri emberi szituáció következménye és így tovább. Csak az a fontos: megtalálni azt a központi alakot, akinek a sorsában az ábrázolt világ minden lényeges véglete kereszteződhet, aki körül azután a totális világ a maga mozgalmas ellentmondásszerűségében felépíthető. Így közvetít pl. a vagyonnélküli nemes Rastignac társadalmi helyzete a Vauquer-pensio világa és az arisztokrácia világa között, így közvetít Lucien de Rubempré belső határozatlansága az arisztokratikus, zsurnalisztikus s más törtetők és a D'Arthez körültek valódi művészetre irányuló tiszta törekvése között.

A költőnek azonban szilárd és élő világnézettel kell rendelkeznie, a világot a maga mozgalmas ellentmondásszerűségében kell látnia ahhoz, hogy egyáltalán módjában álljon a hős szerepére alkalmas ember kiválasztása, akinek a sorsában ezek az ellentmondások kereszteződnek. A nagy költők világnézetei rendkívül különbözőek. S a mód, ahogy ezek a világnézetek epikailag-szerkezetiileg megnyilvánulnak, még különbözőbbek. Mert minél mélyebb, minél differenciáltabb, minél inkább az élet tapasztalataiból táplálkozik az ilyen világnézet, annál különbözőbb és változatosabb a kompozicionális kifejezése.

De világnézet nélkül nincs kompozíció.

Ezt a szükségességet Flaubert nagyon mélyen érezte. Buffon mély és szép szavait mindegyre idézi: „A helyes írás egyszersmind helyes érzést, helyes gondolkodást és helyes kimondást jelent“. Flaubertnél azonban ez a viszony már a feje tetején áll. Flaubert írja George Sandnak: „Törekedem a helyes gondolkodásra, *hog*y helyesen irjak. Viszont nem titkolom, hogy a helyes írás a célom“. Vagyis Flaubert életében nem világnézetért küzdött, hogy azután ezt a világnézetet a műveiben kifejezze, hanem — mint becsületes ember és jelentős művész — azért küzdött világnézetért, mert belátta, hogy világnézet nélkül nem jöhet létre semmiféle nagy irodalom.

Ez a fordított út nem vezethet semmiféle eredményre. Flaubert ezt a kilátástalanságot ugyanabban a George Sandhoz intézett levelében megrázó őszinteséggel vallja be: „Nálam hiányzik a megalapozott és átfogó életszemlélet. Önnek ezerszeresen igaza van, de hol található az eszköz, amivel másképp lesz, kérdezem öntől. Az én sötétségemet Ön nem világítja át metafizikával, sem az enyémet, sem a másokét. A vallás vagy a katolicizmus egyrészt, haladás, testvériség, demokrácia másrészt, már nem felelnek meg a ma szellemi követeléseinek. Az egyenlőség új dogmáját, amit a radikalizmus prédikál, a fiziológia és a történelem kíséreltetileg megcáfolta. Ma nem látok semmiféle lehetőséget sem egy új

elv felfedezésére, sem a régi elvek megbecsülésére. Egyszóval: keresem azt az eszmét, amelytől minden más eszme függ, anélkül azonban, hogy megtalálnám.“

Flaubert vallomása ritka őszinte kifejezése az 1848 utáni polgári értelmiség egyetemes világnézeti válságának. Objektíve ez a válság Flaubert minden kortársánál adott. Zolánál ez egy agnosztikus pozitivizmusban nyilvánul; Zola mondja, hogy az eseményeknek csak a hogyanját lehet megismerni és leírni, nem pedig a miértjét. A Goncourt-fivéreknél a világnézeti kérdésekkel szemben henye-szkepszis, felületes közömböség kap lábra.

Ez a válság az idők folyamán még inkább kiélesedik. Hogy az imperialisztikus szakaszban az agnoszticizmus mindinkább misztikává fejlődik, az a világnézeti válságnak egyáltalán nem megoldása, ahogy ezt a kor számos írója képzelettel, hanem ellenkezőleg: csak a kiélezése.

Hisz' az író világnézete csak az író élettapasztalatainak összefoglalás az általánosítás bizonyos magaslatára emelt összege. A világnézet jelentősége az író számára, ahogy azt Flaubert egész helyesen látja, abban áll, hogy a világnézet lehetővé teszi az élet ellentmondásainak gazdag és rendezett összefüggésben való áttekintését; hogy mint a helyes érzés és helyes gondolkodás alapja a helyes írás alapját szolgáltatja. Az íróknak az életért folyó eleven harcra való elszigetelődése, az élet változatokban gazdag együttélésétől való elzárkózása minden világnézeti kérdést elvonttá tesz. Teljesen mindegy, hogy ez az elvontság, áltudományosságban, misztikában, vagy pedig a nagy életkérdésekkel szembeni közömböségben nyilvánul, a világnézeti kérdéseket művészi termékenységükben, abban a termékenységben rabolja meg, amivel a régi irodalomban rendelkezett.

Világnézet nélkül nincs helyes elbeszélés, nincs helyes, tagolt, változatdús és tökéletes kompozíció. A megfigyelés, a leírás viszont épp az élet mozgalmas rendjének — az író fejében hiányzó — pótléka.

Hogy keletkezhetnek ilyen alapon epikai kompozíciók? És milyenek az ilyen kompozíciók? A modern írók hamis tárgyilagossága és hamis szubjektivizmusa egyként az epikai kompozíció sematizálásához és egyhangúvá tevéséhez vezet. A Zola típusú írók hamis tárgyilagossága esetében az épp rendelkezésre álló anyag tárgyi egysége a kompozíciós elv. A kompozíció azon nyugszik, hogy az ilyen anyagkomplexum minden fontos tárgyi mozzanata lehetőleg különböző oldalokról nyer bemutatást. Így azután a helyzetképek, csendéletek egész sora áll elő, amelyek viszont csak anyagi tárgyiaságukban függenek össze egymással, belső logikájuk szerint azonban egymás mellett állnak s még csak nem is egymás után, nem is említve, hogy nem egymásból következnek. Az ugynevezett cselekmény csak vékony szál ezeknek a helyzetképeknek az egymás mellé sorolására, ami nagyon felületes, a megélés szempontjából hatástalan, költőileg esetleges időbeli egymásrakövetkezését jelenti az egyes helyzetképeknek. Az ilyen kompozíciós mód művészi variálás-lehetősége rendkívül csekély. Az írók kénytelenek az ábrázolt anyagkomplexum ujdonságával, a leírásmód eredetiségével feledtetni e kompozíciós mód eredendő egyhangúságát.

Nem sokkal jobban áll a helyzet azoknak a regényeknek a variálás lehetőségével, amelyek a hamis szubjektivizmus szelleméből fakadnak. Az ilyen kompozíciók sémája a modern írói alapélmény: a csalódás közvetlen tükrözése. Az étellel szemben táplált szubjektív reményeket ezek az írók lélektanilag írják le, majd pedig a különböző életszakaszok leírásának a során ezeknek a reményeknek a szétzúródását ábrázolják a

tőkésrendi élet nyersségén és brutalitásán. Ezekben a regényekben természetesen az időbeli egymásután tematikusan adott. Viszont egyrészt mindig ugyanarról az időbeli egymásutánról van szó, másrészt a szubjektum és a világ szembeállítását olyan merev és éles, hogy lehetetlen mozgalmassá kölcsonhatásnak létrejönnie. A szubjektívizmus legmagasabb fejlődésfokozata a modern regényben (*Proust, Joyce*) az ember egész belső életét tényleg álló, dologszerű állapotba változtatja. Paradoxian az extrém szubjektívizmus a hamis objektívizmus halott dologszerűségéhez közeledik ismét.

A leíró módszer így vezet a kompozicionális egyhangúsághoz, míg az elmondott mese a kompozíció végtelen változatosságát nemcsak megengedi, hanem követeli és elősegíti.

De vajjon ez a fejlődés nem kikerülhetetlen? Helyes, a leíró módszer széttöri a régi epikai kompozíciót; elfogadjuk azt is, hogy az új kompozíció értéke költői értelemben nem azonos a régivel, de vajjon mindezt megengedve, nem épp a kompozíció ez új formája a „kész“ tőkésrend adekvát képe? Hozzájárulunk: ez a kompozíció emberietlen, az embereket a dolgok tartozékává, állapotba, csendéletek darabjává teszi, de vajjon nem épp ezt teszi a tőkésrend az emberekkel a valóságban!?

Ez nagyon megvesztegetően hangzik, ennek ellenére azonban nem igaz.

Mindenekelőtt a polgári társadalomban él a negyedik rend is. Marx nagyon élesen kihangsúlyozza a polgárság és a negyedik rend reagálásának a különbségét a tőkésrend emberietlenségére: „A javakat birtokló osztály és a negyedik rend osztálya ugyanazt az emberi önelidegenülést ábrázolják. Az első osztály azonban ebben az önelidegenülésben jól érzi magát és hozzájárul, tudja, hogy ez az elidegenülés a tulajdon hatalma s abban az emberi lét látszatát őrzi; a másik osztály az elidegenülésben megsemmisítve érzi magát s abban tehetetlenségét s az emberietlen lét valóságát látja.“ S a továbbiakban Marx a negyedik rend ez önelidegenülés emberietlensége elleni tiltakozásának jelentőségére utal.

S tényleg, ha ez a tiltakozás költői alakot ölt, úgy a leíró módszer csendélete a levegőbe repül s a mese szüksége, az elbeszélő módszer önmagától adódik. Ebben a vonatkozásban nemcsak Gorkij mesterművére, *Az Anyára* hivatkozhatunk, mert még olyan regények is, mint *Andersen Nexő* könyve, *A Hódítók Gyöngye* ilyen fajta szakítást jelentenek a modern leíró modorral. (Természetesen ez az ábrázolási mód az íróknak a negyedik rend osztályusájával együttartó életmódjából következik.)

De vajjon létezik ez a Marx által vázolt tiltakozás a tőkésrend emberének elidegenülése ellen a munkások körében? Természetesen nem. A dolgozóknak a tőkésrendi gazdasági formák alá való gyűrése a valóságban, mint harc folyik le s a dolgozók körében a tiltakozás legkülönbözőbb formáit ölti. Hisz' még a polgárság jelentékeny része is erre az emberietlenségre csak lassan, csak elkeseredett küzdelmek után „nevelődik“. Az újabb polgári irodalom ebben a vonatkozásban maga ellen tanuszkodik. Tipikus tárgya: a csalódás, a kiábrándultság alakítása igazolja, hogy adott a szembeszállás. Minden csalódásregény egy ilyen meghiusult szembeszállás története.

Ennek a szembeszállásnak a foganása azonban feleletes s ezért minden valóságos erő nélkül nyer alakítást.

A tőkésrend „kész“ volta természetesen nem azt jelenti, hogy most már minden végérvényesen kész, hogy a harc és a fejlődés az egyes em-

ber életében is megszűnt. A tőkésrendi rendszer „kész” volta csak azt jelenti, hogy mint ilyen a „kész” emberietlenség mindig magasabb lépéscsúfokán reprodukálódik. A rendszer azonban szakadatlanul reprodukálódik s a reprodukálódás e folyamata a valóságban elkeseredett, dühödtt harcok láncolata. Az egyes ember életében is, aki csak lesz a tőkésrend emberietlen tartozékává s nem pedig, mint emberietlen tartozék jön a világra.

Ebben a vonatkozásban áll a leíró módszer írójának világnézeti és költői központi gyengéje. Ezek az írók iróilag harc nélkül hódolnak be a tőkésrendi valóság kész megnyilvánulási formái előtt. Mindezekben csak az eredményt, nem pedig a szembeállított erők harcát látják. S még ott is, ahol látszólag valami fejlődést ábrázolnak, mint például a csalódás-regényekben — előfeltételezik alakításukban a tőkésrendi emberietlenség végső győzelmét. Azt jelenti ez, hogy a regény folyamán nem egy, a kész tőkésrend értelmében megmerevedett embert produkálnak, hanem a beállított alak kezdetétől fogva azokat a vonásokat tünteti fel, amelyek csak az egész folyamat eredményeként jelentkezhetnének. Ezért hat az az érzelem, amit a regény folyamán a csalódás ér, oly gyengén, oly tisztára alanyian. Nem egy élő embert öl meg a tőkésrend lelkileg a regény folyamán, akit mi mint élő ismerünk meg és szeretünk, hanem egy halott bolyong a helyzetképek kulisszáin keresztül, a maga halál érzetének állandóan növekvő tudatával. Az írók fatalizmusa, az írók fogcsikorgató behódolása a tőkésrend emberietlenségére előtt határozza meg ezeknek a „fejlődésregényeknek” a fejlődésnélküliségét.

Ezért nem igaz, hogy ez az ábrázolási mód a tőkésrend emberietlenségét adekvát módon tükrözteti vissza. Ellenkezőleg. Anélkül, hogy az írók akarnák, tompítják a tőkésrend említett emberietlenségét. Mert az a szomorú sors, hogy az emberek minden mozgalmas belső élet, élő emberiség és emberi fejlődés nélkül léteznek, sokkal kevésbé tiltakoztató és izgató, mint az a tény, hogy a tőkésrend naponta és óránként az élő emberek ezreit változtatja „élő holttest”-té.

Hasonlítsuk össze Gorkij Maxim ama regényeit, melyek a polgárság életét ábrázolják, a modern realizmus műveivel s az ellentét élenként állunk. Látjuk, hogy a modern realizmus, a megfigyelés és a leíró módszere annak az ábrázolási készségnek az elvesztésével, mely az életfolyamat valóságos mozgalmasságának visszaadásához szükséges, a tőkésrendi valóságot eltompítva, elkicsinyítve és inadekvát módon tükrözi. Az embereknek a tőkésrend által történő deformálása és lefokozása tragikusabb, a tőkésrend természete emberietlenebb, vadabb és kegyetlenebb, mint az a kép, amit ennek az iránynak a legjobb regényei nyújtanak.

Természetesen nagyon elegyszerűsítő megállapítás volna azt mondani, hogy az egész modern irodalom minden harc nélkül meghódolt az életnek a „kész” tőkésrend által történt elbálványosítása és emberietlenítése előtt. Hisz már rámutattunk arra, hogy az egész francia naturalizmus negyvennyolc utáni szakasza szubjektív szándéka szerint ez ellen a folyamat ellen irányuló tiltakozási mozgalom. S a hanyatló tőkésrend későbbi irodalmi irányjaiban is mindegyre megfigyelhetjük, hogy a különböző irodalmi törekvések jelentős képviselőikben ilyen tiltakozó hangulattal jelentkeznek. A különböző formalisztikus törekvések emberi és művészi értelemben jelentős képviselői például többnyire a tőkésrendi élet jelentőség nélkülsége ellen harcoltak költőileg. Ha például a kései Ibsen szimbolizmusát nézzük, úgy világosan látható a polgári mindennapi élet jelentőség nélkülségének egyhangúsága elleni lá-

zadás. Csakhogy ezeknek a lázadásoknak — művészi értelemben — mindenütt eredménytelenül kell lezajlaniok ott, ahol nem ásnak le a tökéscsrendi emberi élet jelentőség nélkülségének egész emberi alapjáig, ahol az írók nem tudják az emberek életük értelemteljes alakításáért folyó valóságos harcát az életben együtt megélni, világnézetileg megragadni és költőileg ábrázolni.

Ezért oly nagy a jelentősége a tökéscs világ legjobb értelmiségei részéről történő humanista mozgalomnak. Az irányzatok rendkívüli különbsége s e humanizmus jelentős személyiségei következtében még a legrövidebb elemzés is szétvetné értekezésünk kereteit. Ezért csak röviden utaljunk arra, hogy már Romain Rolland nyílt humanista lázadásában s André Gide és mások elszigetelt és elszigetelő egoizmusának szatirikus önfelbontásában nagyon komoly törekvések lappanganak a negyvennyolc utáni polgári irodalom irodalmi hagyományainak a meghaladására. Ennek a humanizmusnak a megerősödése, céljainak konkretizálódása, harcának kiélesedése ezeket a törekvéseket elméletileg is magasabb színvonalra emelte. Gide, Malraux, J. R. Bloch utolsó éveiben kelt elméleti tanulmányaiban a tizenkilencedik század második felében s a huszadik században keletkezett művészet elvi kritikájának a megkezdése jelentkezik. Természetesen ez a kritikai harc még nem érkezett el lezárulásához s még nem mindenütt harcolta ki elvi tisztaságát, de egy ilyen elvi harc ténye, egy ilyen elvi leszámolás a hanyatlás szakaszával igen nagy jelentőségű történeti szimptoma.

A M E R I K A

(mikor Roosevelt az emberi civilizációt féltő beszédét mondta)

Írta: FODOR JÓZSEF

*Óh, nép Atlant vizén túl, mely lakod a partot,
Hol, a roppant titku Jelnek, friss-izmu láb
Röptén az örök futó, az ember tovább
Viszi a fáklyát, mely büszkén még égre tartott!*

*Nézd, Európa, kit felváltottál, a kardok
Táncába dőlt; és örületnél ostobább
Mitoszok gőzölögnek s éj leng, s mind alább
Esnek a jók, s csüggnék zászlók, remények, arcok.*

*De im, az új világnak és új elnökének
Szava hallik s, zűrből, félelemből, a népek
Elsőinek rendjén új láng ragyog.*

*Míg ily erős kél féltő lelkiismeretben,
S rá, ily épen, a jók elszánt visszhangja rebben,
Óh, sziv, ne félj! lesznek még hajnalok.*