

MODERN IRODALMI TÖREKVÉSEK — A PSZICHOLÓGIA TÜKRÉBEN

A modern prózában jelentkező valóság- és emberábrázolási tendenciák pszichológiai elemzése a művészetlélektan egyik legfontosabb feladata. Nem csak a napjainkban, nálunk, egyes „problematikus” művek körül fel-fellángoló viták teszik aktuálissá ezt a feladatot, nem is az irodalomtörténeti közelmúlt bizonyos jelenségei közti eligazodás nehézségei, jelentős alkotók, pl. Kafka vagy Hemingway életművének még ma sem teljesen tisztázott jelentéstartalma. Bizonyos értelemben többről van szó; a modern prózában néhány olyan alapvető, a prózai mű egész struktúráját s az emberábrázolás leglényegesebb mozzanatait érintő tendencia tapasztalható, amelyek teljes megértéséhez az irodalomtörténeti, esztétikai és ismeretelméleti elemzés mellett feltétlenül szükség van a pszichológiai vizsgálódásokra is. Ez nem csupán e tendenciák értelmezését és értékelését, de az irodalom továbbfejlődését szolgáló szemléleti és módszertani tisztázást is megkönnyítheti. E tendenciák közül próbálunk most néhányat körvonalazni s a bennük rejlő ábrázolási problémákat jelzésszerűen érinteni.

A KÜLVILÁG ÉS AZ ÉN VILÁGA

A regény és novellaírásnak az a fejlődésvonala, amelynek csúcspontját a XIX. századi nagy realizmus jelenti — kialakította a prózai mű egy sajátos pszichológiai struktúráját; ennek gerincét a „cselekmény” — vagyis valamely, a külvilágban végbemenő történés alkotja. E történés keretében bontakozik ki az objektív és szubjektív mozzanatok kölcsönhatása, megy végbe a hősök jellemfejlődése, tárulnak fel cselekvéseik belső mozgatórugói, nyerünk betekintést lelkifolyamataikba, ismerjük meg belső életük tartalmait.

E struktúrán belül az objektív és szubjektív elemek, az ábrázolás által közvetlenül megragadott környezet s az ebben a környezetben, mint külső térben, mozgó szereplők belső életének élményszerű mozzanatai világosan elhatárolódnak s szembenállnak egymással. Az objektív és a szubjektív mint két minőségileg különböző szféra a mű két pólusát alkotja s a köztük levő feszültség alkotja a mű dinamikáját. Ott, ahol az objektív és szubjektív szféra bizonyos mértékig egymásbamosódik, pl. álmokban, víziókban, az író mindig világosan utal e jelenség rendkívüliségére és időleges voltára.

E polarizációból következik, hogy bár a tárgyi világ történései élményszerűen visszatükröződnek a szereplők lelki folyamataiban — az élmény forrásai sohasem

oldódnak fel az élményben, a visszatükrözött objektív mozzanatok mindig jól megkülönböztethetők a hozzájuk kapcsolódó érzelmi és gondolati reflexióktól.

Természetesen a pikareszk regénytől a naturalizmusig a stílusok és ábrázolásmódok váltakozása bizonyos eltolódásokat eredményezett e struktúrában belül s egyes művek — pl. Hoffmann fantasztikus novellái — szinte-szinte e struktúra széttöréséig jutnak el. E kísérletek azonban sohasem válnak az irodalom fejlődését meghatározó tendenciává; a szentimentális regény minden érzelmi túlaradása, a német romantika álomtájakon és sejtelem-szférákban folyó groteszk történéseiben testet öltő képzeleti lángolás sem ulvasztja szét e struktúra kereteit.

A huszadi századi prózában jelenik meg határozott tendenciaként a prózai mű pszichológiai struktúráváltozása, melynek lényege a külvilág és a belső történések világos elhatárolásának feloldása, a kettő bizonyos mértékű egymásbamosása. A lélek tájai és a valóság tájai felcserélhetőkké válnak; szubjektív tartalmak vetítődnek ki a külvilágba s az objektív történésekkel gyakran csak belső vetületeik, az általuk kiváltott élmények útján ismerkedünk meg.

E tendencia a századunkban jelentkező irodalmi irányzatok, az „izmusok” egész soránál kimutatható legintenzívebben talán az expresszionizmusban és a szürrealizmusban. Nem célunk az egyes irányzatok elemzésén keresztül mutatni be e tendencia megnyilvánulásait, inkább néhány általánosabb pszichológiai jelenség feltárásán keresztül próbálunk eljutni a bennünket elsősorban érdeklő problémához; milyen konzekvenciákkal jár e pszichológiai struktúráváltozás a korszerű ábrázolás szempontjából.

Az első ilyen jelenséget úgy jellemezhetnénk, hogy a mű struktúrális elemeinek megoszlásában egyre nagyobb arányban szerepel az emléanyag a közvetlen benyomásokkal szemben. Szélsőséges esetekben — mint pl. a prousti műben — az egész történet az objektív térből a szubjektív tér egy körülhatárolt szférájába, az emlékezés színpadára toódik át. Vegyük szemügyre kissé alaposabban a prousti regényfolyam pszichológiai alapstruktúráját. A leglényegesebb itt az, hogy a valóságos folyamatok az emlékek önmozgásának közvetítésével jelennek meg; a teába mártott keksz íze felidéz egy kötetre való múltbeli élményt. Megvan ennek a pszichológiai realitása? Feltétlenül; az emlékezési folyamat, az asszociációk láncán át bizonyos szuverenitásra tehet szert, az emlékek élménytartalma reprodukálhatja a valóságot. Ám ezt a valóságot — éppen mivel a szubjektumban s szubjektív elemekből épül fel — elsősorban szubjektív faktorok szervezik, struktúrálják, a folyamatok közvetlen mozgatója nem a realitás dinamikája, hanem az asszociáció pszichomechanizmusa. Az objektum és a szubjektum kölcsönhatása átalakul a szubjektum és élménytartalmainak kölcsönhatásává, olyan folyamattá, melyben a testhelyzet változásai, az íz és szagérzékelés kelt életre élményeket s meríti el ismét a feledésbe.

Az emlékekben megjelenő élmények forrása természetesen itt is az objektív valóság — azonban az emlékezeti folyamat közbeiktatása révén az objektum csak közvetve és áttételes módon tükröződik vissza a műben, mint az eltűnt idő nyomában járó reprodukatív képzetet alkotása, mint a szubjektumban és a szubjektum által rekonstruált valóság. Ez a rekonstrukció egyszersmind szubjektívalást is jelent; a valóság énesítését, internalizációját. Az énbe való bevetítés, az én szubjektív tartal-

maként való átélés szükségszerűen az objektum bizonyos mérvű átrendezéséhez, az én világához való hasonulásához vezet. Míg a klasszikus regény világa az egyetemes, mindenki számára adott valóság, addig az elsősorban internalizált tartalmakból építkező modern regény specifikus, a szereplők szemén át szemlélt világot alkot, amely valami módon különbözik minden más személy „világától.”

Az objektív valóságnak az egyéni átélés szférájában való sajátos átalakulása, az „én világának” specifikus jellege — a modern regény pszichológiai struktúrájának egyik lényeges mozzanata. A marxista irodalomtörténeti és esztétikai kutatások feltárták és sokoldalúan elemezték, hogy e struktúrávaltozás létrejöttében milyen történelmi-társadalmi tényezők, s milyen filozófiai hatások játszottak szerepet: itt csak annak hangsúlyozására korlátozódunk, hogy e tényezők mellett a valóság mélyebb és hitelesebb megismerésének és differenciáltabb ábrázolásának igénye is közrejátszott — s bizonyos szempontból az internalizált élménytartalmakból építkező mű mélyebben és differenciáltabban képes is tükrözni a valóságnak egy meghatározott szféráját, ti. azt a szférát, melyet a szubjektum és objektum kölcsönhatási körének nevezhetnénk. Másszóval; az internalizált tartalmakon keresztül mélyebben, differenciáltabban tekinthetjük át a személyiség belső fejlődéstörténetét, az abban megnyilvánuló szubjektív tendenciákat, a szubjektum belső viszonyát a valósághoz, s azt a sajátos szelektivitást amellyel a szubjektum mintegy kimetszi a valóság egy meghatározott darabját s azt élménytartalommént dolgozza fel.

Ugyanakkor azonban az internalizált tartalmakból való építkezés — s most már nemcsak a prousti műről, nem is csak e mű hatásáról, hanem az expresszionizmuson és a szürrealizmuson át egész napjaink prózájáig elérő fejlődésvonalról beszélünk — több szempontból is súlyos problémákkal terhes. E problémák akkor jelentkeznek, amikor azt vizsgáljuk; hogyan viszonyul az a specifikus, internalizált valóság, mely az adott műben a szereplők belső átéléseiből összeáll — magához az objektumhoz, illetve az objektumnak ahhoz a szférájához, amely közvetlen formában ugyan nem, vagy csak töredékesen tükröződik vissza az adott műben, de amely mégis az adott történés szinterét alkotja. A szubjektumban felépülő világ — szükségszerűen csak töredéke a valóságnak, olyan rész, amely azonban befolyásolja az egészről alkotott elképzelésünket. Épp ezért minden olyan mű, amely egy vagy több személy specifikus valóságglátását, a valósághoz fűződő szubjektív viszonyát fejezi ki s ezen keresztül az egyén igazát védi vagy az egyén ítéletét fogalmazza meg — szükségszerűen veti fel a kérdést: hogyan viszonyul e specifikus valóságglátás a valóság hű tükrözéséhez, hol torz, egyoldalú az egyén szemlélete, hol egyezik s hol tér el egyéni viszonyulásmódja attól a normarendszertől amellyel az adott művet megközelítjük, végül: hogy viszonylik a mű igazsága az igazsághoz, mennyire tartalmazza az igazság abszolút s milyen mértékben annak relatív mozzanatait.

E problémák persze már a klasszikus regény és novella vonatkozásában felmerülnek. Itt azonban a választ az író többé-kevésbé közvetlen eszközökkel sugalmazza; vagy azáltal, hogy közvetlenül kommentálja hősei élményeit és cselekvéseit, vagy úgy, hogy az objektív szituációk során át mutatja be az egyéni átélés és az objektum valóságos viszonyát, leplezi le az egyén illúzióit, hamis viszonyulásait, téves cselekvéseit. Az olvasónak állandóan módja van összemérni a szereplők szub-

jektív tartalmait az objektív történésekkel — az író végkövetkeztetései pedig rendszerint egyértelmű objektív szituációkban fogalmazódnak meg. Az internalizált elemekből való építkezés ezt az eligazodást rendkívül megnehezíti — részben épp azért, hogy elmélyíti és többrétűen ábrázolja a szubjektív viszonyokat, részben egyszerűen azért, mert nem nyújt tájékozási lehetőséget. Az olvasó egy meghatározott vonatkozási rendszer kellős közepében találja magát, megrohanják és magukkal ragadják egy meghatározott irányba motivált belső történés hullámai s mindig nem tudja eldönteni hova is rakja a hőst, hogy illessze be fogalmaink rendszerébe az adott történés fogalmi lényegét, milyen konklúziókat vonjon le belőle.

A középkori irodalom naívan explicit konklúzióival szemben a XIX. századi regény és novella eljutott az implicit konklúziókhoz — a modern regényre és novellára viszont rendszerint a rejtett s gyakran elrejtett konklúziók a jellemzők. Az implicit konklúziók felismeréséhez csupán a mű ismerete s némi józan ész szükséges; a rejtett konklúziók feltáráshoz többnyire bizonyos filozófiai iskolázottságra s mindenekelőtt arra van szükség, hogy ne várjuk az írótól, hogy művében didaktikai szempontokat érvényesítsen; az olvasónak magának kell „feldolgoznia” a mű gondolati tartalmát s azt elhelyezni saját gondolatainak s világnézetének rendszerében.

A PROJEKCIÓ ÉS A JELENTÉSTARTALOM TÖBBÉRTELMŰSÉGE

A külső történések emlékezeti anyagból történő rekonstrukciója — az internalizáció — azonban csak egyik pszichológiai sajátossága a modern regénystruktúrának. A másik, jóval bonyolultabb s problematikus sajátosság akkor jelentkezik, ha a specifikus külvilág-élmény, mely az internalizáció folyamán létrejön a szubjektumban. — ismét objektiválódik s mint a valóság kritériuma jelenik meg.

Az externalizáció eddig tárgyalt folyamatában az író választott hősenek — vagy a prousti író-hősnek — emlékményéből építi fel a mű világát. Ebben az esetben a mű vagy világosan kifejezi, vagy legalábbis érzékelteti, hogy ez a világ egyedi jellegű s nyitva hagyja a lehetőséget arra, hogy az olvasó értelmezze, vagyis elhelyezze ezt az egyedi valóságot az objektív összefüggések nagyobb rendszerében. Az objektum fokozódó szubjektiválódásának tendenciája viszont szükségszerűen a totalizáció igényével jár együtt: a mű világát alkotó valóság-élmény leveti magáról az egyediség burkát s mint az általános megjelenési formája realizálódik. Más szóval: az író saját valóság élménye többé nem hősenek lelkiéletében s e lelkiélet közvetítésével ábrázolt objektív mozzanatokban ölt testet, hanem mint a valóság, mint a műben megrajzolt objektív környezet jelenik meg. E jelenség végeredményben továbbfolytatása s ugyanakkor bizonyos mértékig ellentéte az internalizációnak: az internalizált valóság egyetemes. — hogy ne mondjuk; kozmikus — valóság-élménnyé totalizálódik, majd pedig kivetül, s mint maga az objektum jelenik meg a műben.

E jelenség ellentmondásossága abban áll, hogy látszólag visszatérést jelent a klasszikus objektivitáshoz; a hő ismét a külső, reális térben mozog, a történés ismét externalizált környezetben folyik — ugyanakkor azonban e környezet nem más mint a szubjektivitás sűrítvénye, szurrogátuma.

A projekció totalizálódásának legjellemzőbb megnyilvánulása talán Kafka művészetében található meg. Kafkánál a szorongató valóság-élmény fantasztikus és lidérces látomásokban jelenik meg, e látomások keletkezésének pszichomechanizmusait Mátrai László elemezte behatóan a Kortárs lapjain — melyek a szigorúan naturalisztikus eszközökkel való megjelenítés révén a reális tárgyi környezet képét öltik fel. E realitás azonban lépten-nyomon képtelenségekkel keveredik, melyek részben az adott világ groteskségét jelenítik meg, részint bizonyos szimbolikus tartalomnak hordozói. De maguk a realitások is többértelműek; egyszerre több vonatkoztatási rendszerben van funkciójuk, mint ahogy maga a mű egésze is többértelmű, vagy legalábbis többféle vonatkozásban értelmezhető.

A szubjektív valóságélmény projekciója nyomán kialakuló tárgyi környezet tehát bizonyos szempontból mindig látszat-realitás. Ez mindenekelőtt abban fejeződik ki, hogy a környezet elemei önkényesen, eleve megkonstruált gondolati séma szerint illeszkednek össze; eleve úgy vannak összeválogatva, hogy valóságos, tárgyi jelentésükön kívül más, közvetett, szimbolikus jelentéstartalmakat is kifejezzenek. Gondoljunk csak Kafka vagy Dürrenmatt novelláinak tárgyi szituációira; a szituáció immanens tartalma mindig csak kifejezője egy, a szituáció mögött rejlő eszmei szituációnak, mely viszont az író valóság-élményének szurrogátuma.

Itt ismét felmerül a kérdés, hogyan viszonylik e projekciós alapon kialakuló valóságkép a klasszikus regény vagy novella realitás-ábrázolásához? Hisz azokban is kifejeződik az író valóság-élménye, a szituációk ott is általánosabb tartalmaknak a kifejezői! A különbség mégis többrendbeli; először is ott az egyedi eset mindig annak a jelenségkörnek tipikus sajátosságait fejezi ki, melyben az adott eset is beletartozik — viszont a projekció merőben különböző jelenségkörök tartalmát vetíti bele egy jelenségbe, amely egyidejűleg több vonatkozásban szerepelhet szimbólumként. Másodsorban a klasszikus regény és novella szituációi általában egyértelműek — szemben a projekció révén kialakult szituációk gyakran megfigyelhető többértelműségével. Végül a projekció révén létrehozott szituációkban többnyire fantasztikus mozzanatok keverednek a realitással.

A klasszikus prózáiró általában a valóság megfigyeléséből indul ki, a megfigyelt jelenségeket valamilyen módon általánosítja. Az általa teremtett figurák elsősorban a valóságra vonatkozó tudását rögzítik az írói alkotás sajátos eszközeivel. Természetesen ez a tudás nem mentes érzelmi mozzanatoktól — de ezek csak színezik, élményszerűvé teszik e tudást. A projekció alapját viszont elsősorban az író diffúz, érzelmi elemekkel s filozófiai mozzanatokkal telített valóság-élménye alkotja, melyhez a tárgyi adatok csak hozzájárulnak s mintegy illusztrációként szolgálnak. Végül soron; a klasszikus próza magát a realitást, az objektív valóságot a maga természetes tagoltságában próbálta a maga sajátos eszközeivel — tipikus szituációk és tipikus jellemek ábrázolásával — visszatükrözni — amíg a projekció fantasztikus elemekkel átszórt vagy pedig többértelművé változtatott valóság-elemek segítségével próbálja az objektív valóság természetes tagoltsága mögött rejlő lényegét feltárni.

Persze, a legdöntőbb ismeretelméleti kérdés itt az, hogy a valóság-élmény mennyire tükrözi magát a realitást, mennyire tükrözi vissza annak lényegi mozzanatait? S itt megint egy nagyon fontos különbségre bukkanunk; a klasszikus próza első-

sorban az emberek életének közvetlen ábrázolásán át próbálta az adott kor „lelkét”, vagyis életérzését és eszméit kifejezni. Az objektum szubjektívizálási tendenciájában viszont az fejeződik ki, hogy az író elsődleges célja egy meghatározott életérzés kifejezése, valóságélményében elsősorban ez az életérzés fejeződik ki, ez vetül ki a tárgyábrázolásba, amely nem más mint ennek az életérzésnek objektivációja. Az életérzés objektivációja az a tárgyiasító tendencia, mely alakokat és situációkat teremt s alkotja meg a valóság szubjektívizált képét.

Más kérdés, hogy ez a kép mennyire igaz, mennyire hiteles, mennyire tükröz híven egy meghatározott relációt s az mennyire általános érvényű. Vagy inkább: mit reprezentál a situáció, a hős, a mű atmoszférája s a tulajdonképpen színfalként funkcionáló tárgyi mozzanatok, mit reprezentál a mű saját külön világa? A reprezentáció kérdése szorosan összefügg a mű jelentéstartalmának problémájával: a XIX. századi klasszikus prózai művek jelentéstartalma mindig egyértelmű s néhány kivételtől eltekintve — mint pl. Dosztojevszkij egyes művei — igen könnyen megfejthető. A XX. század irodalmában sok mű jelentéstartalmának kibogozása legalábbis olyan problémát jelent mint az orfikus szövegek vagy a késő hellén allegorikus művek jelképrendszerének megfejtése. Itt ismét elég ha Kafka nevét említjük — az 1963-as prágai Kafka-szimposium jól mutatta, hogy milyen különböző s ellentétes értelmezést fűzhetünk e mű többértelmű és ellentmondásos jelentéstartalmához.

A reprezentáció problémája elsősorban a mű saját világának „terjedelmét” érinti; az objektum milyen s mekkora szféráját jeleníti meg, vagy törekszik megjeleníteni az író a műben; illetve az objektum milyen szféráit identifikálhatjuk a mű alapján, a valóság milyen szférái „ismerhetnek önmagukra” a mű tükrében? (Gondoljunk a Kafka problémájának arra a vonatkozására, hogy vajon a művek az Osztrák—Magyar monarchia sajátos viszonyait, az imperializmus világát ábrázolják-e, vagy a fasizmust sejtetik, vagy pedig a világ egészét jelenítik meg az elidegenedett és a társadalmilag kiszolgáltatott ember nézőpontjából?) A jelentéstartalom viszont a műben kifejeződő problémalátást, problémafelvetést s — ha erről egyáltalán lehet beszélni — problémamegoldás jellegét érintő kérdés. (Ismét a Kafka problémához nyúlva; vajon a kiszolgáltatottság kozmikussá totalizálását jelenti a művek ember- és situációformálása, vajon a küzdelmet vagy a megadást sugallják e víziók?)

A situációk többértelműsége kifejeződik a jelentéstartalom többértelműségében. A többféle jelentéstartalom egymást kiegészítheti — ez tapasztalható az olyan klasszikus művekben mint pl. a Faust — de ellent is mondhat egymásnak; a jelentéstartalom ellentmondásossága éppúgy megtalálható Kafkánál mint pl. Camus Pestisében; a humánus cselekvés igenlésének emberi attitűdje ellentmond a reménytelenség filozófiai attitűdjének. A filozófiai és esztétikai viták legfőbb forrásai abból táplálkoznak, hogy az ellentmondásos jelentéstartalmak közül az egyik egybeesik a marxizmus világnézeti álláspontjával vagy legalábbis megközelíti azt — a másik viszont esetleg az egzisztencialista felfogással rokonítható (Camusnál a rokonság persze eszmei azonosulást jelent az egzisztencializmussal).

A jelentéstartalom problematikájához tartozik az is, hogy az adott műben megtestesülő eszmei-gondolati tartalom mennyire extrapolálható a történelmi-társadalmi fejlődés egészére; mennyire tekinthető „egyetemes”, „örök”, „általános emberi” tar-

talomnak. A modern polgári irodalom egyik jellemző tendenciája — Kafkától Dürrenmattig sokaknál kimutatható s pl. Becketnél sokszor önmaga paródiájáig torzul ez a törekvés —, hogy a konkrét történelmi-társadalmi meghatározottságot mellőzik, s különböző pszichológiai fogásokkal — pl. fantasztikus elemek beiktatásával, szárdékos anakronizmusokkal, az alakok és szituációk sajátos „lebegtetésével” az egyedi és az általános között — örökérvényűnek tüntetik fel a műben megtestesülő rész-igazságokat. A marxista kritika egyik fontos feladata éppen az, hogy a téves extrapolációkat kimutatva, feltárja, hogy valójában mit és milyen érvényességi körben tükröz az adott mű — vagyis mit reprezentál és milyen jelentéstartalommal. Ehhez viszont feltétlenül szükséges azoknak a projekciós mechanizmusoknak ismerete, melyek egy-egy mű sajátos világának felépítésében közrehatnak. S ehhez a társadalompszichológia közreműködése épp oly nélkülözhetetlen mint az egyénlélektani vizsgálatok sajátos, művészetpszichológiai alkalmazása.

A TUDAT VILÁGÁNAK REKONSTRUKCIÓJA

Míg a modern irodalom előbb jellemzett tendenciái az objektív valóságnak a szubjektum közvetítésével történő ábrázolására irányulva, odavezettek, hogy a valóság áttételesen, bizonyos mértékig antropomorfizáltan, mindenesetre közvettebben jelenik meg mint a korábbi művekben — addig e tendenciákkal együtt olyanok is kimutathatók, melyek a tudat világát viszont teljes közvetlenséggel, mintegy a szubjektumba behelyezkedve ábrázolják.

A lelki jelenségek ábrázolásában a hagyományos megközelítést főként két sajátosság jellemzi. Az első az, hogy az író a lelki jelenségeket legtöbbször egy, az ábrázolt jelenségtől független nézőpontból szemlélve mutatja be. Az ábrázolás keretét nem tölti ki teljesen az ábrázolt jelenség, hanem abban mindig kimutatható bizonyos interpretáció is; az ábrázolás nem esik egybe az ábrázolt jelenséggel. A lelki folyamatokat az író vagy a harmadik személyben történő ábrázolás eszközeivel mutatja be (a hős ezt látta, hallotta, érezte az adott pillanatban) — s ezzel a szubjektív folyamat tárgyyszerű ábrázolásának lehetősége eleve adva van, vagy pedig — ha az ábrázolt lelki folyamatot első személyben írja le — a retrospektív, visszatekintő szemlélet és előadásmód biztosítja az objektiváció lehetőségét, azt, hogy az adott lelki folyamatot mintegy kívülről és felülről közelítse meg, bizonyos perspektívából szemlélve azt. (Ez a kívülről és felülről való látás a nagy klasszikus alkotások közül legpregnansabban a Háború és béke-ben érvényesül; gondoljunk csak arra a jelenetre, amikor Andrej Bolkonszkij az austerlitz-i csatatéren sebesülten heverve feltekint az égre s közben élete egyik nagy katharziséban esik át; az író a jelenetet mintha valahonnan felülről, a csatatér felett átvonuló felhők egyikéről szemlélné — persze röntgenszemekkel).

Az objektivizáló és retrospektív szemlélet következménye, hogy a hagyományos ábrázolásban az elbeszélés és az ábrázolt lelki történés lefolyása nem esik egybe az elbeszélés ideje mindig követi a lelki történést.

A hagyományos ábrázolás másik jellemzője az, hogy a lelki folyamatokat lényegében alárendelik az ábrázolt személy cselekvéseinek, csak annyiban mutatják be a folyamatokat amennyiben a cselekvések belső rugóinak feltárásához szükséges.

Ez a megszorítás még az olyan minuciózus lélekábrázolásra is jellemző, amilyennel pl. az *Érzelme*k iskolájában találkoztunk. Az író általában nem egy bizonyos lelki szituáció rekonstruálásában látja az ábrázolás elsődleges célját, hanem az objektív szituáció pszichikai vetületének feltárásában. A hősök gondolatait és érzelmhullámzásait objektív aspektusból mutatják be még az olyan par excellence lélekábrázoló művek is mint a Werther, vagy az Új Héloise.

A huszadik századi prózának egyik jellemző — s a regény pszichológiai struktúraváltozásával együtt jelentkező — tendenciája az, hogy a lelki jelenség gyakran teljesen betölti az ábrázolás egész terét. Megszűnik az elbeszélő és az elbeszélőt relatív különvalósága: az író nem kívülről és retrospektíve, hanem belülről és egyidejűleg próbálja megragadni és ábrázolni a belső folyamatot.

Ebből következik, hogy az elbeszélés és az elbeszélte lelki történés ideje sokszor egybeesik; az ami történik, most történik és csak az történik. Az író az objektiváció és retrospekció talajáról ellendülve mintegy beleveti magát a lelki történés kellős közepébe s körülhullámozzák az egymást váltó lelkitalmak. Az ábrázolás ezen a szinten a teljes azonosulást jelenti az ábrázolt lelkitalommal.

E tendencia szélsőséges formában először Joycenál jelentkezik. Nála figyelhető meg a közvetlen lélekábrázolásban rejlő súlyos alternatíva felbukkanása is; míg egyfelől a lelkifolyamat pusztá rekonstrukciójára való törekvés — ha egyoldalúvá válik — a tulajdonképpeni művészi ábrázolás csődjéhez vezet — addig másfelől a közvetlen lélekábrázolás a személyiség s annak története feltárásában egészen újszerű megoldásokat tehet lehetővé.

A lelki folyamat teljes rekonstrukciójára irányuló törekvés nem jelent mást mint azt, hogy az író az idő egy viszonylag kis szakaszában lehetőleg maradéktalanul próbálja visszaadni a lelki tartalmak és történések összességét; így nő pl. két három kötetre egyetlen ember egyetlen napjának története. A történés végtelen belső monológga alakul át, melyben olykor csupán az egyes érzetkvalitások egymásrakövetkezése jelenik meg; „most kék van, most zöld, most nyállalás a jobb sarkomban” — s e folyamatot sztereotip képzetek és betörő emlékképek szakítják meg időről-időre.

E módszer következetes alkalmazása — melyre Joyce éppúgy mint a későbbi szürrealisták csak helyvel közzel, munkáik egy-egy részletében mertek vállalkozni — az ábrázolást a látótéren átvonuló s a közelség miatt teljesen kontúraltanná vált lelki tartalmak pusztá regisztrációjává változtatja. (E kontúraltanságot tudatosan is hangsúlyozzák sokszor pl. úgy, hogy az egyes mondatok és mondatrészek közé nem rakják ki az írásjeleket — mint ezt már Joyce is teszi az *Uliasz* egyik részeiben).

A lelki folyamat ilyen rekonstrukciója abszolutizálja a lelki jelenséget: azáltal, hogy az ábrázolás terét teljesen kitöltik a belső tartalmak — az ábrázolásból szükségszerűen kiszorulnak a lelki szituációt meghatározó objektív elemek éppúgy, mint a lelki folyamat által meghatározott cselekvések. S épp ezáltal válik a rekonstrukció csonkává és pszichológiailag helytelenné. A pszichológia elsőszámú közhelyei közé tartozik ugyanis az az igazság, hogy a lelkijelenség alapfunkciója a cselekvés motivációja, kontrollja és irányítása. Az ember társadalmi tevékenysége pedig olyan cselekvésrendszert alkot, melynek lényege csak hosszabb intervallu-

mokban tárható fel, az ember életének, munkájának összefüggő és tagolt ábrázolása révén. (Más kérdés, hogy az összefüggéseket közvetlenül bemutatjuk vagy pl emlékek segítségével értékeljük.) Ha azonban csupán egy rövid intervallumot ragadunk ki, s csak az azt betöltő lelki tartalmakat igyekszünk minden szelekció nélkül rekonstruálni, akkor legfeljebb lélektani kuriózumokra bukkanhatunk — groteszk asszociációkra, az emlékezet és fantázia röpke villanásaira —, de emberábrázolásra alkalmas anyag alig.

A pusztá rekonstrukció azonban más megfontolások alapján sem válhat hiteles lélekrajzzá. Ugyanis azzal, hogy — bármilyen részletekben menően is — rekonstruáljuk és egymás mellé rakjuk a lelki folyamat szavakban reprezentálódó — tehát belső monológ útján egyáltalán megragadható — mozzanatait — egyáltalán nem merítettük még ki e folyamat szubjektivitását. Minden lelki történésnek megvannak a maga verbálisan nem regisztrálható mozzanatai, olyan mozzanatok melyeket az én tudatosan nem fog fel vagy pedig nem verbális tartalmakként éli át azokat. Így legfeljebb a tudati folyamat reprodukciójáról lehet beszélni — de még arról sem, hisz maga a tudatosság sem azonosítható valamely szüntelenül folyó belső monológgal.

Épp ezért a tudati jelenség irodalmi ábrázolása eleve feltételez bizonyos közvetítettséget, amely lehetővé teszi a verbálisan nem reprezentálódó pszichikus mozzanatok valamilyen módon történő érzékeltetését és ez csak a körülírás, jellemzés eszközeivel történhet — vagyis az írói közvetítés eszközeivel s ez szükségszerűvé teszi, hogy az ábrázolás ne tapadjon meg teljesen az ábrázolt jelenség felületén, ne szívja rá magát, ne törekedjék maradéktalanul felszívódni és eltűnni abban.

A narrációról és a dramatizálásról, az írói konstrukció eszközeiről való lemondás, a lelki tartalom közvetlen reprodukciójára való törekvés az irodalomban sajátos, történelmileg kialakult szemléletének és alpmódszereinek feladásához vezet — vagyis az ábrázolás önmegsemmisítését jelenti. Ez olyan egyértelmű következtetés, melyhez már a harmincas években sokan eljutottak — s a jelen pszichológiai vizsgálatai csak megerősítik ezt. Am a rekonstrukció problémája ma, — az avantgarde tendenciáinak keveredése s olykor hagyományos ábrázolási elemekkel elegendes felbukkanása idején — bonyolultabban és sokoldalúbban vetődik fel, mint korábban s olyan aspektusokat is tartalmaz, melyekben az újszerűbb és mélyebb emberábrázolás lehetőségei is felvillannak.

Már Joyce-nál is, de még inkább a későbbi, főként a szürrealista alkotásokban a pszichikus folyamat különböző mozzanatainak, így a szabadasszociációnak regisztrációjára irányuló törekvés a pusztá rekonstrukción túlmenve, más, pozitív írói kezdeményezést is kifejez. A regisztrált pszichikus mozzanatokot a személyiségre jellemző tényezők kifejeződésének, közvetett megnyilatkozásának tekintve, ezeket a mélyen rejlő tényezőket kívánják segítségükkel feltárni, illetve jellemző megnyilvánulási módjaikat bemutatni. Ez, önmagában feltétlenül az irodalmi ábrázolás elmélyítésére és differenciálására irányuló törekvés.

A megvalósulásban azonban bizonyos torzításhoz vezetett a mélylélektani szemlélet egyoldalú hatása. Közismert, hogy elsősorban a tudattalan s a benne lejátszódó folyamatok megnyilvánulási módjának feltárása izgatta az avantgarde kép-

viselőit s a szabadasszociációkat pl. közvetlenül freudi hatásra próbálták írni eszközként a tudattalan lelki folyamatok megközelítésében alkalmazni. Ugyanez a helyzet az álmok és a félig tudatos helyzetek rekonstrukciójával kapcsolatban.

Igaz, míg a mélylélektan elsősorban azt kutatta, hogy mit fejeznek ki a szabadasszociációk és az álmok, addig az irodalmat főleg az izgatta, hogy ezek hogyan válnak az ember jellemző sajátosságaivá hogyan lehet rajtuk keresztül az ábrázolás tárgyát jelentő konkrét személyiséget mélyebben ábrázolni. Ám a mélybe való leásás gyakran, — éppen a mélylélektani szemlélet hatására — ugyanannak a mitizált ösztön-konceptciónak illusztratív dokumentálásához vezetett, melynek virtuális jellegét a pszichológiai kutatás ma már lényegében bebizonyította. A gyermekkori traumatizáló élmények rekonstrukciója gyakran éppúgy ennek az anakronisztikus ösztönsémának irodalmi eszközökkel való „meglelkesítésére” irányultak mint a szabadasszociációk alkalmazása. Persze az igazi nagy művekben a személyiség valóságos fejlődéstörténetének kutatására irányuló törekvés mindig is úrrá lett az előregyártott sémákon — ebből következik, hogy pl. Stefan Zweignek, Werfelnek vagy Thomas Mann-nak még erősen mélylélektani hatásokat tükröző művei is valóságos merényletek az orthodox freudi formulák ellen! — mégis, a modern irodalom egyik, nemcsak az avantgarde-ra jellemző tendenciájának kell tekinteni a személyiségnek az ösztönök irányából való megközelítését s azt, hogy a tudatfolyamat részelemeinek rekonstrukciójában is elsősorban a személyiség ösztönszerkezetének megnyilvánulásait próbálták megragadni.

Az írói — elsősorban a polgári írók körében megnyilvánuló — érdeklődésnek az ösztönszféra felé fordulása természetesen igen bonyolult történelmi-társadalmi tényezők következménye — s a pszichoanalízis nagy hatása is e következmények egyike. Anélkül, hogy ennek a marxista filozófiai csztétika által sokoldalúan vizsgált jelenségnek akárcsak vázlatos érintésére tett kísérletet tennénk, egyetlen pszichológiai problémát kívánunk hangsúlyozni; azt, hogy a személyiségnek az ösztönszféra felől történő megközelítése ugyan bizonyos oldalról elmélyítheti a pszichikumról alkotott képet, de ugyanakkor óhatatlanul azzal a veszéllyel jár, hogy elszűrkíti és egyoldalúvá teszi az emberi magatartás — mely mégis csak az irodalom elsődleges tárgya — ábrázolását. A mélylélektani szemléletnek is az az egyik főhibája, hogy a magatartás ösztönös determinációjának elsődlegességét hirdetvén, figyelmen kívül hagyja vagy végtelenül leegyszerűsíti az emberi magatartás társadalmi determinációját, az emberi természetet alapvetően aszociálisnak és amorálisnak tekinti, a kultúrát pedig egyoldalúan ösztönkorlátozásként értékeli. S ennek a szemléletnek irodalmi vetülete, — még ha olyan magasrendű művészi szinten is jelenik meg mint pl. Goldingnál *A legyek urá-ban* — az ember alapvető magatartásmódjainak legalábbis egyoldalú értelmezését jelenti.

Természetesen a mélylélektan hatása csak egyik mozzanatát jelenti annak a problematikának melyet a pszichikus mozzanatok rekonstrukciójának tendenciája magában rejt. A másik fontos kérdés a kifejezésmélet vonatkozásában merül fel. Közismert törekvése a modern irodalomnak, hogy meghatározott lelki helyzetek, sztereotíppá vált gondolati mechanizmusok, vissza-visszatérő emlékképek, álmok, olykor refrénszerűen ismétlődő asszociáció-sémák segítségével a személyiség bizo-

nyos állandó sajátosságait, meghatározott temperamentum és karaktervonásait is megragadni törekszik. Korábban ezt a célt elsősorban az ember külső megnyilvánulásainak jellemző sajátosságait megragadva próbálták elérni: egy-egy jellemző beszédfordulat, mozdulat, gesztus ábrázolásával. A modern irodalom elsősorban az ezek mögött rejlő pszichikus helyzet megragadásával kísérletezik: a jellemzőt nem annyira az ember külső megnyilvánulásaiban, hanem belső magatartásában a közvetlenül ábrázolt pszichikus tartalmakban és ezek sajátos mozgásában, a pszichikus mechanizmusban próbálja megtalálni. Képletesen; mintegy leemelve a koponya sisakját az ember agytekervényeiben végbemenő történést rekonstruálva próbál mélyebb és igazabb képet adni arról, amit a külső megnyilvánulások gyakran nem feltárnak, hanem álcáznak vagy elrejtenek.

Persze, ilyen törekvésekkel a hagyományos ábrázolás keretei között is bőven találkozunk — csak hogy azokra a pszichikus folyamat szemléletének imént érintett sajátosságai érvényesülnek s mint belső folyamat sohasem tárul fel olyan forró közvetlenséggel mint a modern művekben. Viszont éppen itt merül fel a kifejezéselméleti probléma; vajon mit tekinthetünk az adott emberre igazán jellemzőnek, mi fejezi ki leginkább a személyiség lényegi vonásait? A hagyományos ábrázolás maga szemléleti sajátosságaival, perspektivikus látásával, a megnyilvánulások nagyobb rendszereinek egybefogásával, a belső folyamatoknak a cselekvés aspektusából történő szemlélésével kialakította a szignifikancia egy meghatározott felfogását, azt, hogy mit tekinthetünk az egyénre valóban jellemzőnek. (Nem akarunk itt a tipikus értelmezésének bonyolult problémájába belebonyolódni s a jellemzőn csak egy meghatározott személyiség magatartásának jellemző sajátosságait értjük.) A modern ábrázolás, éppen a pszichikum mikrojelenségeinek rekonstrukciója révén bizonyos szempontból revízió alá veszi a jellemző kritériumait, s ugyanakkor egészen új szférában keresi ezeket a kritériumokat. Azt, hogy az egyénre jellemző, s hogy mikor jellemző az, hogyan köhint, hogyan köszön, vagy hogyan készül egy bizonyos eseményre — a hagyományos ábrázolás feltárta és részletesen elemelte. Azt viszont, hogy milyen asszociációk mikor és milyen körülmények között jellemzőek az egyénre, hogy a pszichikai mikrotörténekek milyen vonatkozásai mennyiben fejezik ki a személyiség állandóit — ez olyan probléma, mely a modern irodalom ábrázolási tendenciáiból következik s megoldásuk a művészetpszichológiai kutatás elé egészen új feladatokat tűz.

A LELKI ALAPHELYZET ÉS A CSELEKVÉSEK EGYÉRTELMESSÉGE

A pszichikus folyamat rekonstrukciójának szélsőséges formában először Joyce-nál megmutatózó s az expresszionizmus és a szürrealizmuson átívelő tendenciája míg egyrészt rendkívül bonyolulttá és sokoldalúvá tette a lélekábrázolást, másrészt a lényeges és lényegtelen, a mélyenrejlő és a felület, bizonyos összemorzsolódását eredményezte. E tendencia mellett s később erre való visszahatásként a modern irodalomban egyre határozottabb és ma nálunk talán a leghatásosabb tendenciaként jelentkezik a lelki és magatartásbeli alaphelyzetekre redukált ábrázolás. E különböző szemléleti alapokon kibontakozó tendenciának módszertanilag legpregnansabb képviselője Hemingway.

A hemingway-i ábrázolásmód sokszor emlegetett antiintellektualizmusa amelyet követőinél, sőt azoknál is felemlítenek, akiknek szemlélete merőben különbözik a Hemingway-étől s módszereik is csak bizonyos mértékig származtathatók le a hemingway-i alkotásmódból — végeredményben bizonyos szempontból visszatérési törekvés a hagyományos emberábrázolás látásmódjához, ahhoz a globális és perspektivikus látáshoz mely a klasszikusok tömör és lényegétlato emberábrázolását eredményezte. Míg azonban a klasszikusoknál e tömörség és összefoglaló jelleg a bonyolult valóság rendkívül sokoldalú visszatükrözését eredményezi, addig Hemingway-nál néhány lelki és magatartásbeli alaphelyzet konstruálásában merül ki. Persze a klasszikusoknál is kialakulnak lelki alaphelyzetek — Julien Sorel vagy Bovaryné azonkívül, hogy társadalmi típusok, meghatározott pszichikus beállítottságok megtestesítői is — azonban ezek elsősorban az ember társadalmi lényegének vetületei — a hemingway-i alaphelyzetek viszont lényegében a társadalmon kívülről álló ember reagálásmódjait próbálják örökérvényű lélektani képletekben rögzíteni.

Megintcsak nem e pusztán néhány pszichológiai probléma körvonalazására hivatott áttekintés feladata annak vizsgálata, hogy mennyiben fejezi ki a hemingway-i lelki alaphelyzetek és magatartásformák társadalmonkívülsége azt a társadalmi létet, mely e formákat determinálja, mennyiben tekinthetők azok az elidegenedettség, a társadalommal szembefordulás dokumentumainak, s mennyiben fejezik ki az írónak az adott társadalommal szembeni kritikáját. Itt csupán az őket létrehozó ábrázolásmód néhány pszichológiai sajátosságára szeretnénk rámutatni, melyek ugyanakkor sajátos konvergenciát mutatnak a lélektanban is kimutatható bizonyos törekvésekkel. Így pl. nem véletlen, hogy a hemingway-i ábrázolásmód a behaviorizmus kibontakozását követi; a behaviorizmus néhány alapvető viselkedés-sémára próbálja lebontani az emberi magatartást s a cselekvések motivációját az ingerek és reakciók egyszerű kapcsolatára redukálja. (A purista behavioristák a pavlovi koncepciókat is túl bonyolultnak tekintik.) A behaviorizmus szimplifikáló emberszemlélete kétségtelenül bátorítónan hatott minden olyan irodalmi törekvésre is, mely az agyonbonyolított, mikromozzanatokat rekonstruáló, a lélek alvilágában kutató irodalmisággal szemben egy addig elképzelhetetlenül leegyszerűsített, szűkszavú, alaphelyzetekben gondolkodó, inkább az érzékeltetésre mint a részletes ábrázolásra építő alkotásmódszer kidolgozására irányult.

Az agyonbonyolítás elsősorban a lelki jelenségek szférájában lejátszódó folyamatok elemzésében nyilvánult meg — Hemingway tehát úgyszólván lekapcsolja ezt a szférát, radikálisan kiiktatja az ábrázolás köréből (ebből adódik az a persze túlzó jellemzés, mely szerint Hemingway decerebrált embereket mozgat bárjaiban, arénáin és halásztanyáin) — vagy legfeljebb igen szűkszavú utalásokra korlátozódik a lelki folyamat ábrázolása. Radikális tömörséggel leírt, többnyire rendkívül egyszerű s az életfenntartást vagy a szenvedélyeket kielégítő cselekvések, rövid kérdések s még rövidebb válaszok. A hemingway-i mű pszichológiai alapstruktúrája igen jól leírható a behaviorizmus fogalomkészletével.

Persze ezt az alapstruktúrát nem a behaviorizmus tanulmányozása hozta létre — sokkal kevésbé mint más műveket a freudi vagy a jungi pszichológia közvetlen hatásai — hanem a szinte kétségbeesett törekvés az egyértelműségre. Megpróbáltuk legalább érintésszerűen jellemezni azokat az ábrázolási sajátosságokat melyek a modern prózában az ábrázolás többértelműségében fejeződnek ki. E történelmileg determinált tendenciával szemben Hemingway az egyértelműség helyreállítására tö-

rekedett — s ugyancsak mélyen társadalmilag determinált az is, hogy e merőben ellentétes írói tendencia végeredményben azonos eredményhez vezetett: az ember elidegenedettségét egy merőben más módon megközelíthető, másként ábrázoló, de az elidegenedettség állapotát ugyancsak totalizáló szemlélethez.

Vagy mégsem egészen ugyanahhoz. Mert Hemingway ugyan a társadalmi ember egyértelmű cselekvéseit kutatva a pincéreknek adott utasításoknál s a vadkacsa és pisztrángvadászatra való felkészülés cselekvéseinél lyukad ki — ezek azok a cselekvések amelyek közben emberei igazi valójukra lelhetnek, amelyek közben átélhetik a barátság, bizalom, megértés olyan érzelmeit melyek más, produktívabb kiélési lehetőségeitől a társadalmi lét megfosztotta őket. De ugyanezek az emberek a természettel való harcban — s a természet jelenik meg a bika, az oroszlán és a „nagy hal” képében egyaránt — heroikus madasságokba emelkedhetnek s kiteljesítve mutatják be az emberi magatartás e vonatkozásban pozitív oldalait — az erőt, az elszántságot, a kitartást. És ez nem véletlen: azok a lélektani alaphelyzetek amelyeket Hemingway konstruált, egyértelmű és egyértelműen pozitív emberi magatartásban fejeződhetnek ki olyan reális vonatkozási rendszerekben melyekre objektíve is az egyértelműség jellemző; ilyen egyértelmű vonatkozási rendszer pedig — legalábbis a Hemingway által átfogott s megjelenített világban — csak az ivócimborák s a természettel küzdő vadászok és halászok relációiban alakulhat ki. Minden más reláció az emberi lényeg elsorvadását, elsvárosodását, végső soron az ember groteszk bukását zárja magában. (Gondoljunk csak Francis Macomber rövid boldogságára: lényének röpke s igazi kiteljesedése az a néhány pillanat mikor végre szembe mert nézni a közeledő vaddal s bukását nem a vad, hanem a feleségéhez fűződő velejéig hazug kapcsolata okozza).

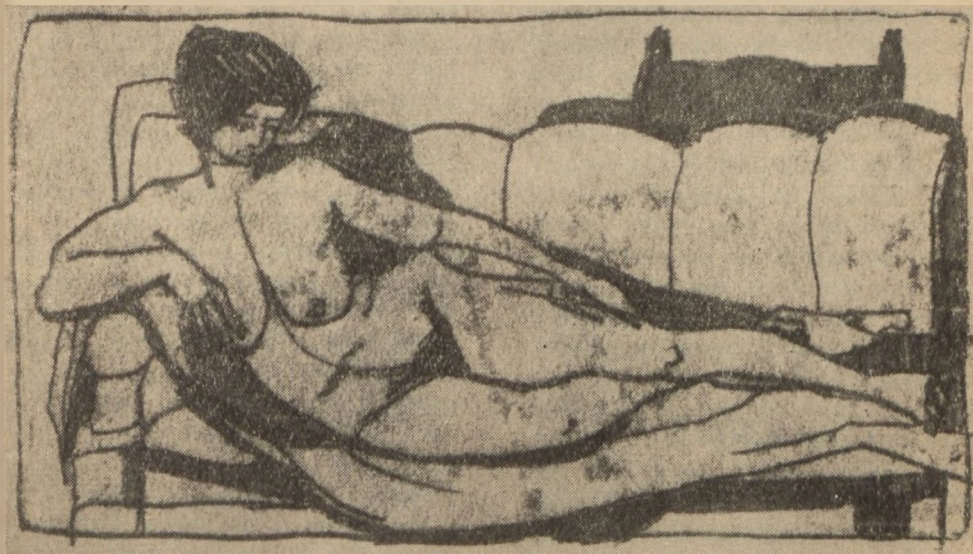
Hemingway mellett és után a lelki alapszituációk ábrázolása többféle társ-törekvéssel egyesülten jelentkezik a világirodalomban s nálunk is. Összefonódott részben a mikroszociológiai elemzéssel s ebben a vonatkozásban egyes művekben bizonyos társadalmi típusok tömör jellemzéséig jutott el. (Ebben a vonatkozásban a Rozsdatemetőt hoznánk fel példaként mely ugyan stílusjegyekben erősen különbözik a Hemingway tradíciótól, de alapvető ábrázolási tendenciájában rokonítható azzal, ugyanakkor az ellentmondások ábrázolásában túlhaladja.) Más művek a klasszikus tradíciókra erősebben támaszkodva s a hemmingway-inál haladóbb filozófiai alapokon az egyén és társadalom viszonyának dialektikáját képesek eddig ismeretlen tömörséggel visszatükrözni. (Gondoljunk pl. Szolzsenyicin kisregényére, mely ugyancsak egy pszichológiai alaphelyzet végtelenül tömör s egyértelmű ábrázolása.) Ismét más írói törekvések a társadalom ellentmondásos fejlődésének folyamatát olyan pszichológiai alaphelyzetekben próbálják összegezni, melyekben az emberi magatartás hatványozott intenzitással robbantja ki magából a köznapi szituációkban szükségszerűen halványabban mutatkozó érzelmi és gondolati tartalmait. (Ilyen feszített lélektani alaphelyzetet exponál különös pszichológia hitelességgel az újabban megjelent művek közül Somogyi Tóth Sándor *Próféta* voltál szíven c. kisregényében). Ismét mások a deheroizált pozitív hős lélektani alaphelyzetét körvonalazzák feszítetten ellentmondásos szituációkban. (Pl. Galambos Lajos a *Gonosz kátyúban*, vagy a *Készerű Lapuban*).

Azért hoztam fel több hazai példát, mert véleményem szerint a lélektani alaphelyzetek irodalmi keresése napjaink hazai — s talán mondhatnánk szocialista — irodalmának egyik alaptendenciája. Ez természetes következménye részben a társa-

dalom fejlődésének, mely az ellentmondások feloldása és az egyértelműség keresése felé irányítja az alkotók szemléleti-módszertani orientációját. Ezek az alaphelyzetek gyakran az ellentmondásosságot fejezik ki sűrített formában — de minden esetben határozott törekvést sugároznak az egyértelmű einberség vallására és vállalására — melyet Hemingway csak Az öreg halász és a tenger viszonyában tudott egyértelműen kifejezni.

Ismét hangsúlyozzuk; nem részletes elemzésre, csupán néhány lényeges és más oldalról már kimerítően elemzett ábrázolási tendencia pszichológiai jellemzésére törekedtünk. Meg kell állapítani, hogy ezzel korántsem akartuk a század irodalmának legnagyobb kérdéseit érinteni s még kevésbbé törekedtünk valamiféle kimunkált válaszadásra abban a vonatkozásban, hogy a jelzett tendenciák hogyan s mi módon vehetnének részt a jövő irodalmának kialakításában. Végezetül csak egyre szeretnénk felhívni a figyelmet; a század eddigi legnagyobb irodalmi alkotásai — itt elsősorban Martin Du Gard, Gorkij, Solohov, Thomas Mann műveire gondolunk. — ezektől a tendenciáktól függetlenül s azokat legfeljebb részmozzanatonként magukba olvasztva jöttek létre. A jövő irodalma is csupán szelektíve válogat majd a tendenciák bizonyos mozzanatai között s azokat csak mint „megszűntén megmaradót” tartalmazza majd. Abban azonban bízunk, hogy a jelen útkeresését elősegítheti e próbálkozászerű pszichológiai összegezés tárgyának további, elmélyültebb tanulmányozása.

MURÁNYI MIHÁLY



SOMOSKÓI ÖDÖN: Akt