

GORKIJ ES A SZOVJET IRODALOM NEMZETKÖZI JELENTŐSÉGE

Az orosz irodalom már néhány évlizeddel az Októberi Forradalom előtt a világirodalom élén járt.

A 19. és 20. század orosz irodalmának sajátosságát végső elemzésben az adta meg, hogy a szabadságmozgalom növekedését és terjeszkedését tükrözte. „Az orosz nép évszázados harca a cári önkénnyel“ (Sztálin) minden vezető orosz író alkotására rányomta bélyegét. Innen a klasszikus orosz realizmus következetessége és rettenthetetlensége, innen a szervesen hozzátartozó vonások: az ember felszabításának patosza, a kizsákmányolás elleni tiltakozás, az igazságra való törekvés.

1882-ben Marx és Engels a Kommunista Kiáltvány orosz kiadásának előszavában azt írta, hogy Oroszország az európai forradalmi mozgalom élcsapata. Tíz évvel ezután kezdte el írói munkásságát Maxim Gorkij, ez a nagy orosz művész, akinek a sors megadta, hogy a nemzetközi művészet egyik legnagyobb forradalmára és újjáélesztésére legyen. Azokban az években, amikor Gorkij első elbeszélései megjelentek a sajtóban, az orosz kultúra már széleskörű elismeréshez és fölényhez jutott nyugaton. Nemcsak résztvett a nemzetközi irodalom fejlődési folyamatában, hanem hatásosan befolyásolta is. Ezekben az években az orosz regényeket egymásután fordították le idegen nyelvekre. Franciaország, Németország, Anglia és Amerika elbeszélői közt valóságos hulláma indult meg Turgenyev, Tolsztoj és Dosztojevszkij utánzásának. Külföldi kritikusok tollából tanulmányok és cikkek jelentek meg, amelyek elismerték az orosz realizmus rangját a nyugatéval szemben.

Az orosz hatás a nyugati irodalomban elsősorban abban gyökeresedett, hogy az orosz irodalom sikeresen oldott meg olyan esztétikai problémákat, melyeket az egyetemes művészet fejlődésének menete vetett fel. Ebben a kérdésben Gorkij jelentősége különleges.

A 19. század orosz klasszikusai tanították meg nyugati író társait arra, hogy teljes őszinteséggel tárják fel a kizsákmányoló rendszer ellentmondásait és leplezzék le szociális bűneit. Gorkij azonban szellemi és esztétikai fegyvert adott nyugati kortársai kezébe az emberiség felszabadításának harcához. És ezzel megmutatta a kiutat a válságból, melybe a nyugati realizmus a 19. század végén jutott. A 19. század nemzetközi irodalmában a művészi ábrázolás egyre jobban közeledett a hétköznapi élet realitásához. Ebben az irányban a nyugati írók mind nagyobb eredményeket értek el. Stendhal és Balzac nem ritkán a reáldkíülvél ábrázolja a tipikust, hőseit a mindennapi fölé emeli, Dickens és Thackeray kiadósan alkalmazza regényeiben az erkölcsi-tanító elemet, ugyanakkor a század második felének nagy írói inkább a középréteg, a kisember mindennapi, egyáltalán nem különleges élményeivel foglalkoznak, amelyeknek nyugodt folyásáról tárgyilagosan írnak, anélkül, hogy mint írók

beleavatkoznának menetébe. Így a mindennapi élet szolgáltatta a mintát a művészethez: ez mindenesetre jelentősen kiterjesztette lehetőségeit. De éppen a hétköznap ilyenfajta művészi felfogásának folyamán beteges válság-jelenségek mutatkoztak a nyugati irodalomban. A költői vonásokat nélkülöző polgári társadalom mind szembeötlőbb korlátokat emelt a művészet fejlődésének útjába. Flaubert arra tanította az írókat, hogy a valóság legjelentéktelenebb, legcsekélyebb jelenségeit is a legmagasabbrendű írásművészettel másolják. Meggyőződése volt, hogy a polgári valóság rút és nem esztétikus. Amikor „L'éducation sentimentale”-ját írta, egyik levelében (1866 december) bevallotta: „Egyenesen a kétségbeesésbe visz az a felismerésem, hogy haszontalan dolgot alkotok, vagyis olyasmit, amely ellentétben van a művészet céljaival... A szépséget lehetetlen összhangba hozni a mai élettel.”

Ennek ellenére azt állította, hogy a magasszínvonalú írásművészet és a stílus szépsége még a legsilányabbat, mi több, az erkölcstelen is művészivé avathatja. 1880. február 19-én ezt írta Maupassant-nak: „Ami szép, az erkölcsös is, — ez minden. A költészet a szemetet is megarányozza, mint a napfény. Annál rosszabb azoknak, akik ezt nem látják.”

Zola arra biztatta az írókat, hogy az élet legsötétebb és legvisszataszítóbb jelenségeit is pontosan és a valósághoz híven ábrázolják és ne rejtsek el olvasóik előtt az emberi bűnöket, betegségeket és eltévelyedéseket. Ő is, nem kisebb mértékben, mint Flaubert, érezte az ellentmondást az eszmény és a valóság közt és a jelen sivár színtelenségét. És határozottan elébelyezte a valóságot a szépségnek. Az ő fogalmazásában: „a mű nem egyéb, mint az író lejegyzései.” (E. Zola, *Le roman expérimental*, Paris, 1898.) A művészetideált a meghamisítással, a hazugsággal azonosítja: „Az eszmény veszedelmes álmodozások forrása. Az idealisták elrontják az olvasót, mert hazudnak.”

Flaubert és Zola, a realizmus nagy mesterei így a polgári világ vádlói voltak, ugyanakkor azonban elindítói a nyugati modern művészet dekadens, sorvadó irányzatának. Mindegyikük a maga módján szentesítette a művészet behódolását a polgári élet prózája előtt.

A naturalizmus epigonjainak az a törekvése, hogy pontos másolatát adják a reális valóságnak, minden kinövésével egyetemben, odavezetett, hogy a művészetből kiveszett az életöröm, a magasztosság fogalma és az ízléstelen és szánalmas nyárspolgári élet másolata lett. Másfelől a dekadens írók és költők undorodva fordultak el az örömtelen unalmas valóságtól és a fantasztikum, a misztikum, a szimbolizmus világába menekültek. 1899-ben ezt írta Anatole France: „Modern irodalmunk, mint valami inga leng ide-oda az állatiah durva naturalizmus és az exaltált miszticizmus között... Vagy a szennyben fetrengünk, vagy a felhőkben lebegünk. Középút nincs.” Így a nyugati írókat egy megoldhatatlan ellentmondás varázskörében látjuk topogni. Választaniuk kellett a nemszép realitás vagy a nemreális szépség között.

Az orosz klasszikus irodalom már régen közeledett ehhez az ellentmondásnak a megoldásához. Megtermékenyülve a tömegek megmozdulásától és telítődve az élet igazságos megváltoztatására való törekvéstől, a valóságban is észre tudta venni az eszmény fénysugárzását. Puskinnak erre a sajátosságra, fordítója és nagy tisztelője, Prosper Mérimée, ezekkel a szavakkal mutatott rá: „az ő költészete a legjózanabb prózából

virul ki." A 19. század orosz irodalma nem ismerte a romantikának és a realizmushak azt az éles elhatárolását és szembeállítását, amely a nyugati irodalomban uralkodott.

Még mieelőtt Flaubert és Zola alkotó elvei szilárd talajra találtak volna, az orosz klasszikusoknak már sikerült a legdurvább realitást művészeti mintául alkalmazni. Ennek ellenére műveik költői alkotások maradtak; az élet sötét és borzalmas jelenségeinek ábrázolása az orosz művészeknél az alkotóművészet kohójában összeolvadt bizakodó élethitükkel és az embert megbecsülő szeretetükkel. A jellegzetesen korlátolt föld-birtokos életformájának ábrázolása Gogolj „Holt lelkek“-jében, az elnyomott jobbágyok szomorú alakjai Turgenyev „Egy vadász emlékiratai“-ban, a szibériai kéhszermunka borzalmi Dosztojevszkij „Feljegyzések egy halottas házból“, a háború rajza „a maga valóságában — vérben, kínban, halálban“ Tolsztoj Leo „Szebasztopoli elbeszéléseiben“, — mindez a maga kérelhetetlen őszinteségét tekintve, párját ritkítja a nyugati irodalomban. Demokrátikus céltudatosságuk megóvta az orosz klasszikusokat attól, hogy közömbösen, vagy passzív beleörödéssel tárgyilagosan álljanak az élet rútságaival szemben. Az orosz realizmus mesterei értették ahhoz, hogy az emberi létezés legközönségesebb, leghétköznapiabb élményeit magasztos költői elemekkel gazdagítsák. Amikor a híres orosz lírikus, Fet, a „Karenina Anná“-t olvasta, ezt írta Tolsztojnak: „Micsoda művészi mérészség a születés leírásában! Mióta a világ áll, erre még nem volt példa és nem is lesz. A fajnők Flaubert realizmusáért ordítanak, — itt azonban minden eszményi.“ (Irodalmi hagyatéek, 37—38.)

Ezek a sorok elevehednek meg az ember emlékezetében; ha újra elolvassa Gorkij ismert elbeszélését: „Egy ember születése.“ A „művészi bátorság“ itt még sokkal nagyobb, mint Tolsztojnál. Egy magányos, hájléktalan, nyomortól, tudatlanságtól, babonától elgyötört, mindenkitől elhagyatott asszony, aki az útfélen szüli meg gyermekét, — a borzalmas valóságnak egy ilyen részletét választotta ki Gorkij művészi ábrázolásához. Feltételezhető, hogy az író tolla alól ebből csak nyomasztó, vigasztalan, kínzó kép kerülhet ki. És tény, hogy Zola „Le pot bouille“ című regényének hasonló tárgyu epizódja valóban nyomasztó képet ad. De Gorkij másképp kezeli témáját. Ő nemcsak a történet prózai körülményeit mutatja be, nemcsak a nyersét és borzalmasát, amivel az eset jár, hanem megéreztetni az anyaság emelkedett költészetét, ami a csúnya, tudatlan asszonyban is benne él. „Kínok könnyeitől kimart szeme most megint csodálatosan tiszta lett, a kiapadhatatlan szeretet kék fényében virult és égett...“ Tömören, de csodálatos plaszticitással érzékelteti ez a történet az egyszerű orosz asszony lelki szépségeit, alázatos türelmét, szinte hősi szívósságát, amely erőt ad neki, hogy kétségbeesés helyett és embertelenül súlyos sorsa ellenére is örömet találjon újszülött fiában. És ez a legyőzhetetlen belső költészet a gyermek saájája is — „az orosz föld új lakójáé, a bizonytalan sorsú új emberé“. Így alakul át a reális élet ténye Gorkijnál a művészet ragyogó, örömteli jelenségévé: a komor és kegyetlen történet kíméletlen igazsága ellenére „itt minden eszményi“.

Még egy további példát is említhetünk, mely a 19. század realizmusával szemben Gorkij újító szellemét szembeötlenül bizonyítja. „A. Alexin“ cím alatt nemrég részletek jelentek meg egy tehetséges orosz

orvosról szóló visszaemlékezéseiből. Történeteket mond el orvosi működéséről, — lakarékos vonásokkal, de a részletrajznak olyan megrázó nyíltságával, amely a nyugati realisták szokásos kirándulásait a fiziológia területére, messze a háttérbe állítja. Leírja többek közt, hogyan szabadít meg Alexin orsóférgzeitől egy súlyosan beteg kislányt, akinek baját más orvosok nem ismerték föl. Gorkij olyan részleteket is leír, melyek önmagukban visszataszítóak, de a történet összefüggésében esz étikailag megokoltan hatnak: bemutatja a betegség ühdorító voltát, de ugyanakkor kiemeli az orvost, aki ezt a betegséget *legyözi*. Alexin — „bepiszkolva és neveltesen ha ő izgalomban“ — abban találja legnagyobb elégtételét, hogy „kiragadott egy embert a halál karmaiból.“ és segítőkész megérzése jutalmául, a gyermek megmenekült. Az orvos alakja, a Gorkij rajzolta helyzet kihagsúlyozottan nyers prózaisága ellenére, magasztos és valóban gyönyörű. Az embernek *ilyen* ábrázolása, Gorkij előtt, ismeretlen volt a világirodalomban.

A klasszikusan orosz realizmus jellemző vonása, hogy szívesen formál derűs, vonzóan emberi alakokat. A forradalom előtti orosz élet sajátossága, melyben a szörnyűséges, barbár elnyomás összefonódott a tömegek legkülönbözőbb formában megnyilvánuló, elnyomás elleni tiltakozásával, az írókat nemcsak a szociális nyomorúság ábrázolására készítette, hanem arra is, hogy a valóságban is megkeressék azokat az erőket, amelyek fellázadnak e nyomorúság ellen. Dobroljubov, a forradalmi-demokrata kritikus egyik ismert cikkének címe „Egy fényugár a sötétség országában“, pontosan utal a klasszikus realizmusban a kritika és az igenlés elveinek viszonyára. A pozitív életelvek hordozóiként útatkereső értelmiségiek alakjai lépnek fel az orosz irodalomban, akikben homályos vágy él az igazság és a jószág után. Ilyen Csackij (Gribojedov: Az ész bajjal jár), Levrcsejkij (Turgenyev: Az ősi fészek), Bjezuhov (Tolsztoj: „Háború és béke“), a pompás orosz asszony: Tatjana Larina (Puskin: „Jevgenyij Anyegin“), Olga Iljinszkája (Goncárov: „Oblomov“), vagy Szonja (Csehov: „Vanja bácsi“); ilyenek a parasztok, akik körül a mezei munka költészete lehng, s akikben igazság és emberi méltóság valami ösztönös megérzése él, mint például Turgenyev hőseiben („Egy vadász emlékiratai“), vagy Nyekraszov parasztjai a „Ki boldog Oroszországban?“ című írásában. Minden lelki nagyságuk ellenére, a klasszikus orosz irodalomnak ezekben a pozitív alakjaiban van valami elmaradhatatlan korlátoltság. A klasszikus orosz irodalom e hőseinek mindegyikére jellemző az a körülmény, hogy lázadásuk a szociális bűnökkel szemben és vágyódásuk az eszmény után tudatalatti, homályos, ösztönösen *passzív* volt: ebben is a régi Oroszország elmaradottsága nyilalkozott meg, amely késeltette a forradalmi helyzet teljessé érlelődését. Az orosz demokratikus kritika sokszoros keserűséggel állapította meg, hogy maga a valóság sem ad az írók számára semmiféle mintaképet egy tettekre kész ember ábrázolásához. Dobroljubov ezt írta: „Hol találunk tetterős embereket? Hol azt a vérbő típust, amelyet gyermekkorától fogva egy eszme tölt be, s azzal úgy egybeforrt, hogy győzelemre viszi, vagy meghal érte?... Nehéz ma még elképzelni egy ilyen hős megjelenését: kialakulásához, de főképp tevékenysége első megnyilatkozásaihoz még rendkívül kedvezőtlenek a feltételek...“

Gorkij ábrázolásában az orosz ember alakja új értékekkel gazdagodott.

Az orosz klasszikus realizmus hagyományait folytatva és kibontakoztatva, az embertípusok roppant sok fajtáját teremtette meg, melyek mindegyikét valami zavaros nyugtalanság, valami igazságkereső tudatalatti vágy jellemzi. Bár Gorkijnak ahhoz is meg voltak az eszközei, hogy nemcsak Foma Gordejev, a kereskedőivadék ösztönös, homályos elégedetlenségét, hanem a proletár Pável Vlaszov tudatos, célratörő lázadását is bemutassa, Gorkijnak, a *forradalmi* korszak művészenek alkotásai *először* tükrözik vissza az orosz embernek e korszaka kialakította vonásait, akaraterejét, harckészségét, becsvágyát. Ezek a vonások már Gorkij első romantikus műveinek hőseiben is megmutatkoztak. Nem véletlen, hogy Gorkij nem teremtett titáni, fausti méretű pozitív hőst. Alkotó tevékenysége azt az újat testesítette meg, ami az orosz *népben* a forradalmi erők halmozódása és kirobbanása időszakában születte. Ez az új, ami Oroszországban, az Októberi Forradalom előtti időkben érlelődött, külső jelekben alig volt még észrevehető: egy lángeszű művész szemére volt szükség, hogy az elkövetkező nagy átalakulás csíráját meglássa, s hogy higgyen a forradalom legyőzhetetlen erőiben. Éppen abban gyökerezett Gorkijnak az emberben való hite: érezte az érlelődő változások *tömegjellegét*.

Faust (mintahogy a szocializmus előtti irodalom többi nagy hőse is) kiemelkedő, egyedülálló egyéniség: éppen ezért Faust halandó. Gorkij korai műveinek romantikus hőseiben, — Dankóban, a Jeányban, Szokolovban, a Viharmadárban, — a művész meggyőződése él a forradalmi nép legyőzhetetlenségéről és halhatatlanságáról. És ez a meggyőződés az alapja realiztikus alkotásainak is. A realista Gorkij műveiben azonban a pozitív népi hősök nem sűrített, tiszta alakban jelentkeznek, hanem abban a sokféle, széttördelt, helyenként csodálatos, helyenként alig észrevehető és megfoghatatlan formában, ahogy az a reális életben keletkezett. A külföld irodalmárai Gorkij forradalomelőtti írásaiban többször a naturalizmus, majd a neoromantika századvégi elemeit vélték felfedezni. Az ilyen kísérletek azonban csak a polgári kritika rövidlátását bizonyították, amely nem akartá, vagy képtelen volt meglátni az újat, amit a nagy orosz író és forradalmár hozott magával. Gorkij művészete elvi ellentétben állott a naturalizmussal: az élet szörnyű hétköznapijainak ábrázolásában nem alacsonyította le az embert, hanem felemelte és valolta, hogy megvan benne a képesség a nyomorúság leküzdésére. Még ennél is élesebb ellentétet mutatott Gorkij művészete a dekadens neoromantikával, már csak azért is, mert az eredeti, jellemző egyéniségeket, amelyek annyira vonzották őt, nem a tömegtől különválasztva, hanem magában a *tömegben*, a mindennapi élet kellős közepében találta meg.

Gorkij a forradalomelőtti Oroszország különböző osztályainak és rétegeinek embereit ábrázolva, kiméltelen hitelességgel mutatott rá, hogy a tőkés és a kizsákmányoló harácsoló életformája hanyatlóban van; ugyanakkor különböző hőseiben azt az alkotó- és tettvágyat testesítette meg, amely az egyszerű orosz átlagemberben a legkülönbözőbb módon nyilvánult meg. Akár Konovalov pék virtuóz tehetségéről és mesterségbeli ügyességéről ír, akár a nizsnij-novgorodi ikonfestők elragadtatását érzékelteti a „Démon” olvasása közben, akár arról beszél, hogy Ustinja

szakácsnő és Masa, a szobalány, hogyan „költének együtt egy dalt“, akár Gvozgyev betűszedő lázító tevékenységéről tájékoztat az „Izgágák“-ban, vagy Szatinnak, a züllött proletárnak adja szájába e híres szavakat: „Ember — ez büszkén hangzik“ — mindig arra a kimeríthetetlen lázadó, alkotó és teremtő erőtartalékra figyelmezteti az olvasót, amely a néptömegekben szunnyad.

Mikor Gorkij a lelki gazdagság, a természetadta tehetség és a potenciális tiltakozás legátfogóbb megnyilatkozásait tárja fel az egyszerű átlagember alakjában, arra is képes, hogy megteremtse a költői és egyben élethű *népi* alakot. Ez az alak valami teljesen új; a világ-irodalomban addig nem létezett. Az alsóbb néprétegek ábrázolása a nyugati klasszikus irodalmat nagyon nehéz, mondhatnók megoldhatatlan feladat elé állította.

A 19. század nyugati irodalmában a dolgozók ábrázolásában két vonal alakult ki. Az egyiket mindenekelőtt George Sand képviselte. Ihletét az utópisztikus szocializmus eszméiből merítvén, az íróhő nem a létezőből, hanem az óhajtottból indult ki. Regényeinek földműveseit és iparosait („Valentine“, „Le meunier d'Angibault“, „Le compagnon du tour de France“, stb.) emelkedett érzések, sokrétű tehetség jellemzik és velük született vágyódás a kultúrára: mint az erkölcsi eszmények hordozói és a burzsoázia és arisztokrácia ellenfelei jelennek meg. De életszerűségnek nyoma sincs bennük. George Sand fel akarta emelni az egyszerű embert és ezen keresztül kifejezésre juttatni tiltakozását a polgári rendszer ellen, de kerülőtűjén végülis beleesett a liberális-romantikus viszonyok eszményesítésébe, — azt állítva, hogy a munkások ilyen viszonyok közt fejthetik ki legfőbb értékeiket és képességeiket. A Dickens-alkotta munkás alakokban is van némi kis romantikus idealizálás. Ennek a művésznek határozott meggyőződése volt, hogy az erény gyakrabban lakik a kunyhókban, mint a kastélyokban. Pozitív hőseit a munkások közt kereste: ebben nyilvánult meg őszinte vonzódása a néphez. Pozitív hősei a Karácsonyi történetek londoni szegényeitől a kis Dorritig, — a szentimentális idill bélyegét viselik. Sőt: Dickens nyomorgó, agyonhajszott munkásainak főerénye, hogy megadva magukat sorsuknak, beérik a kevéssel és nem lázadnak fel kemény sorsuk ellen. Lázadó tömegek inkább félelmet keltenek Dickensben, mint rokonszenvet: erről elég világosan beszél a „Tale of two cities“ és a „Hard times“ című regényében, amelyet nyilvánvalóan a chartistamozgalom hatása alatt írt s amelyet az elhíromott proletáriátussal való együttérzése fűt át, a hős Steven Blackpool munkás, a regényíró szándéka szerint éppen azzal válik rokonszenvenné az olvasó előtt, hogy nem forradalmár.

Igy a nyugati írónál a nép ábrázolásának romantikus megszépítése nem egyszer a liberális vigasztalásba csapott át. Ezt bizonyítja egy olyan kiváló mű is, mint amilyen Victor Hugo „Les misérables“-ja.

A munkás-ábrázolás másik vonalát a nyugati írónál Balzac nyitotta meg a „Les Paysans“-nal. Ebben a regényben kiméretlen józansággal szól az osztályellentétek kiengesztelhetlenségéről, a kapitalis'a rendszer szörnyűségeiről, az alsóbb rétegeknek a felsőbbektől való függéséről. A francia paraszt ábrázolásában Balzac kihangsúlyozza a tompult, állati kapzsiságot, hogy ezzel felfedje a polgári társadalom ellentmondásait, melyek eltörzsilik az embert és felszabadítják önző ösztöneit. A

falusi kisbirtokosok mereven negatív típusai ezzel Balzacnál valami burzsoáellenes értelmet kapnak és éles képét adják a polgári rendszer büneinek. De még valami egyéb is rejtőzik bennük. Balzac ellenszenve és bizalmatlansága a paraszttal szemben nemcsak azon alapszik, hogy a magántulajdont képviselik, hanem, hogy a parasztok alkotják a népet „az egyfejű és húszmillió kezű Robespierre“-t, mely a forradalom csírát hordja magában. Éppen ebben gyökerezik a balzaci paraszttalakkok egyoldalúsága s bennük a durván állati vonások túltengése, amelyek minden emberi elhomályosítanak. Míg a realista Dickensnél a szegények rajzában némi felületes kapcsolat van a romantikával, addig Balzac parasztábrázolásában a naturalizmus későbbi gyakorlata mutatkozik meg. Balzac „Paysans“-jának hagyományai (a naturalista biológizmus által módosítva) Zola „La Terre“-jében találta meg folytatását és részben Maupassant falusi elbeszéléseiben. Ez a hagyomány látszik egyébként Zola „Germinal“-ján is. E regény alapjában véve nagy vívmánya volt a nyugati realizmusnak. A proletáriátusnak, mint a polgári társadalom jövő sírásójának történelmi szerepe ebben a regényben talált először művészi tükröztetésre. Az egész könyvben benne él az osztályok éles összehúzózkodásának megérzése, jóslata annak, hogy „a munka és tőke közötti harc a 20. század legfontosabb problémája lesz“. (Zola regényvázlatából.) Zola proletáriátusa nem a szociális nyomorúság áldozata, nem a részvét alanya, hanem a jövőt képviselő parancsoló szükségyszerűség figyelembe vétele. Zola munkás-ábrázolása azonban egyoldalú. Hatalmas erővel festi a művész a tőkés kizsákmányolás nyomasztó és elnyomó hatását a proletáriátusra. A „Germinal“-ban (éppúgy, mint a korábbi „L'assomoir“-ban) a munkások fizikai elfajulását és erkölcsi elvadultságát realiztikus módon, az embertelenül nehéz munka- és életviszonyokkal motíválja. De az elfajulás és elvadulás vonásait erősebben hangsúlyozza Zola, mint a nemesebb emberi tulajdonságokat, amelyek a proletáriátusban, forradalmi harc során kialakultak. A bányamunkások lázadásának rajzában erős hangsúlyt kap az ösztönösség, a borzalom, a kicsapongás. Hasonló, naturalisztikusan lealacsonyító nézőpontból mutatja be az amerikai városi szegénység életét Steven Cranes regénye a „Maggie, a girl of the Streets“, később Hauptmann a sziléziai munkások felkelését „A takácsok“-jában.

Marx (a „Tőke“ I. k. 24-ik fejezetében) a kapitalista viszonyok kettős hatásáról a proletáriátus fejlődésére így ír: „egyre nő a nyomor, az elnyomás, a szolgaság, az elfajulás, a kizsákmányoltság tömege, de vele növekszik a kapitalista termelési-folyamat mechanizmusában iskolázott, egyesült és szerveződött munkásság felháborodása is.“ A naturalizmus mestereiben sikerült az európai irodalomnak, főként e jelenség első negatív oldalának megvilágítása. Ezzel szemben a másik oldal — a munkásosztály növekvő felháborodása, amely a kizsákmányolás következtében nemcsak elfajul, hanem *szerveződik* is — megközelíthetetlen és érhetetlen maradt a naturalisták számára. Ebben nyilvánult meg polgári korlátozottsága még azoknak a nyugati íróknak is, akik a munkásmozgalom hatása alá kerültek és azon igyekeztek, hogy a proletár osztályharcok témáját feldolgozzák.

Igy a 19. század nyugati irodalma képtelen volt teljesértékű realista rajzot adni a népről.

Az orosz irodalom ebben a vonatkozásban más újakat követett. Oroszország sajátos történelmi fejlődésénél, erejénél fogva, számára a proletár osztályharc témája később lett aktuális, mint a nyugati irodalomban. Alapjában véve Gorkij volt az első író, aki ezt a témát feldolgozta. De az orosz klasszikusok már előtte gazdag tapasztalati anyagot gyűjtöttek a demokratikus tematika feldolgozásában, a plebejusi rétegek, a jobbágyság és a városi szegénynép életének reális és egyben mélyen rokonszenves ábrázolásában. Az orosz demokratikus esztétika képviselője, Bjelinszkij közvetlen ösztönzése az írók figyelmét az alsóbb néprétegek felé fordította és rámutatott a művészi ábrázolás gazdag lehetőségére, amelyeket ez az életforma-magában rejt. Bjelinszkij kijelentette: „A művészet ősmintája a természet, de a természet legnemesebb és legméltóság teljesebb jelensége az ember. És vajjon a paraszt nem ember-e?... Mi lehet azonban érdekes egy durva, műveletlen emberben? — Hogy-hogy: mi? A lelke, szelleme, szenvedélyei, érdeklődése, — egyszóval: mindaz, ami a művelt embernek is sajátja.“ (Bjelinszkij: Irodalomkritikai tanulmányok.) Egy más alkalomból ugyancsak ezt írja: „Kolcov a paraszti életet olyannak ismerte és szerette — minden költőies megszépítés nélkül — amilyen az a valóságban. Ennek az életnek a költészetét ő magában az életben találta meg és nem a retorikában, a poétikában, az álmodozásban... Ép ezért bátran szerepelt verseiben bocskort, rongyos kaffánt, kócos szakállt, ócska kapcát, mindez a szenny nála a költészet vert-aranyává alakul át.“

A 19. század vezető orosz íróinak tudatában élet és munka, a „durva, műveletlen“ parasztnak, a munka emberének gondolatai és érzései egyenjogú és a nagy művészethez méltó forrásai a művészeti anyagnak. Minden korlátoltság ellenére, amely a klasszikus orosz irodalomban a paraszttalajok jellemző vonása és amely a cári Oroszországot tükrözi jobbágynyúzásával. Fontos szem előtt tartanunk, hogy az írók *figyelme* már ekkor nyilvánvalóan az alsóbb néprétegek élete felé fordult és hogy ez *alapjában véve* az orosz irodalom kiemelkedően haladó vonása.

A nyugati realistáktól és naturalistáktól eltérően az orosz klasszikusok figyelme nemcsak a dolgozók életének külső szociális és materiális feltételei felé fordult, hanem belső szellemi világuk, erköcsi alkatuk felé is. Míg a nyugati elbeszélő irodalom a dolgozók erköcsi fölényét a kizsákmányoló tőkésék felett, úgyszólván kizárólag romantikus szempontból kezelte, addig Oroszországban ez már rég a *realizmus* alapelemévé lett. Ha az orosz irodalom Gorkij megjelenéséig képtelen volt is a proletáriátus átfogó alakját megalkotni, a 19. század második felében a jobbágykizsákmányolás elleni tiltakozásából szervesen és természetesen következett, hogy a *kapitalista* kizsákmányolás ellen fordult. (Emlékezzünk pl. Nyekraszov: „A vasút“ című versére).

Nagy jelentősége van a klasszikus orosz irodalom egy másik jellemző sajátosságának is. Demokratikus felfogása nem csupán az alsóbb néprétegek iránti rokonszenvében és az elnyomottak védelmezésében nyilvánult meg. Nagy mesterei művészi tudatában az a gondolat lépett sokszorosan előtérbe, hogy *a nép a történelem hájőereje*, mely az ország sorsát eldöntő tényező. Az orosz klasszikusok sok kiváló alkotásán keresztül — Puskin „Borisz Godunov“-jától és „A kapitány lányá“-tól Lermontov „Borodino“-ján át Tolsztoj „Szebasztopoli elbeszélései“-ig

fejlődve — ez az eszme lett Tolsztoj „Háború és béké”-je epikus emelkedettségű alapeleme is. Mint általában ismeretes, Gorkijnál a nép alakja sok tekintetben egy polémia folyamán formálódott ki, amely válaszfalon közte és az orosz kritikái realizmus öröksége közt. A maradiság és passzivitás csükevényeivel, a népiesek (narocnikok) illúzióival, a tolsztojizmus keresztény-utópista vonásaival és Dosztojevszkij reakciós eszméivel küzdve, Gorkij egyúttal kritikus szemmel selejtezte a nagy orosz irodalom demokratikus hagyományait és új alakban tette őket magáévá.

Puskin és Tolsztoj, Scsedrin és Nyekraszov zseniális, de homályos sejtéseit a dolgozó nép történelmi szerepéről és küldetéséről, Gorkijnál már a proletáriátus konkrét-realistikus alakja foglalja el, a történelmi sorsok Demiurgoszáé, az elnyomottak vezetőjéé a szabadságért vívott harcban. A dolgozók, különösen a munkások alakjait Gorkijnál az az erkölcsi hangsúly emeli ki, amely annyira jellemzi a klasszikus orosz irodalmat: a dolgozó egy magas erkölcsi elv hordozójaként lép a színre és kerül szembe a kizsákmányolókkal. De Gorkij itt is alapjában újat hoz, nemcsak nyugati, hanem orosz elődeivel szemben is.

Marx és Engels többször beszélt a proletáriátus elkerülhetetlen demoralizálódásáról, „elembertelenedéséről”, a kapitalista elnyomás feltételei között.

Ugyancsak beszéltek a munkás emberi méltóságának helyreállításáról szabadságharca által. Az angol munkásosztály helyzetéről írott művében Engels ezt mondja: „Ha... a munkás számára az életkörülményei elleni tiltakozáson kívül egyetlen területet sem hagynak emberi tevékenysége számára, akkor természetesen, hogy éppen ebben a tiltakozásban kell a munkásnak a legrokonszevesebben, a legnemesebben, a legemberibben megmutatkoznia.” (Engels: A munkásosztály helyzete Angliában).

Gorkij volt az első író az egész világon, aki ennek a gondolatnak művészi megtestesítésére képes volt.

Zola és Hauptmann munkásai még harcukban is „elembertelenednek”. Dickens szegényei erényesek mindaddig, amíg nem harcolnak. Az orosz klasszikusok, akik — nyugati kortársaikhoz képest — hasonlíthatatlanul bonyolultabb és sokoldalúbb alakjait formálták meg a népnek, meg tudták mutatni a legegyszerűbb dolgozóban is a szellemi *lehetőségek* gazdagságát, potenciális készségét önzetlen hazafias tettekre, tiltakozása rejtett, passzív formáit. Am Gorkij volt az *első*, aki azt is bemutatja, hogy ezek a lappangó lehetőségek hogyan alakulnak át az orosz proletár harcában aktív hősiességgé s hogy e harc folyamán hogyan születik meg az az „emberi nemesség”, amelyről annakidején a tudományos kommunizmus megalapítói álmodtak.

Az Októberi Forradalom előtt Gorkij realizmusa ennek a tárgynak felfogásában úgy nyilvánul meg, hogy nem kész eredményt rajzol, hanem egy mozgásban levő, még le nem zárt, állandó, néha kínosan komplikált folyamatot. Gyakran látunk nála proletárokat, akiket a kizsákmányolók társadalmi rendje kiforgatott mivoltukból és akiknél csak csiráit találjuk a hősi bátorságnak — akár a finomérzésű és elmélkedő, kételyektől gyötört Pavel Makovról van szó („A mordvin nő”) vagy Szaskáról, a veszekedős, nyugtalan, kíváncsi szedőről („A széltoló”).

A művész a forradalmi osztály kialakulásának boholyolt dinamikáját elemzi. „Az anya“ és „Az ellenségek“ alakjaiban világtörténelmi jelentőségű folyamatot tár fel Gorkij: a munkás ösztönös-törekvését a szocializmusra és az ösztönös munkásmozgalmak egybeolvadását a szocialista önfudattal.

A gorkiji hősnőnél a munkásosztály igazságkereső vágya és harca természetzerűen következik életkörülményeiből: a harc folyamán léleken gazdagodik, belső élete kibontakozik, mindjobban behatol cselekvéseinek jelentőségébe és hősi tulajdonságokra tesz szert. És a heroizmusnak ez az ábrázolása, az emberi nemesség megmutatkozása olyan emberekben, akik nehéz, a szabadságtól megfosztott életformájuk béklyóiban sinylődnek, sajátos költőiséget ad Gorkij alakjainak. Különösen szembeütő példa erre Pelageja Nyilovna; alakjának szépsége éppen abban keresendő, hogy fejlődőben, megérőben, folytonos belső gazdagodásban látjuk, hogy az osztálygyűlölet, a forradalmi öntudat, amely az egyszerű, műveletlen nőt hősnővé teszi, szervesen fejlődik ki személyes, asszonyi, anyai érzéseiből. Ezek az érzések pedig nem az ő sajátjai, hanem milliókkal osztozik bennük.

Gorkij előtt a világirodalomban nem volt író, aki a nép egyszerű embereinek bonyolult világát és lelki gazdagságát így fel tudta volna tárni, így meg tudta volna találni a sötétségben a világosságot, az átlagosban a rendkívülit, az alacsonyban a fenségest. Senki Gorkij előtt nem tudta az eszmény átsugárzó fényét a valóságban, ez eszmény hordozóinak legyőzhetetlen erejét, a réginek az újjal való küzdelmét és az újnak kikerülhetetlen győzelmét így ábrázolni.

Senki nem mérkőzhetett a világirodalom nagyjai közül Gorkijjal azoknak a borzalmaknak őszinte és józan rajzában, amelyeket a haldokló rend hoz magával. Senki sem szállott le olyan mélyen a társadalom „posványába“ és leplezte le oly kíméletlenül a nyárspolgári világ közönségességét, mint ő. Ugyanakkor pedig senkisémet tudta Gorkijhoz hasonló erővel, minden románikus szépités nélkül megmutatni a teremtő ember igazi szépségét és képességét a világ átalakítására.

Gorkijnak azok a vonásai, amelyek elévülhetetlen világirodalmi jelentőségét adták, a szovjet írók alkotásaiban tovább fejlődtek.

TAMARA MOTILJOVA

Fordította: KARDOSS TILDA

HOGYAN SZÜLETIK A DAL

Most elmondom, hogyan született a dal két nő ajkán, egy nyári napon, a kolostor harangjainak bánatos kongása közben. Arzamasz egy csendes utcájában történt ez, alkonyat előtt, a kis padon, ahnak a háznak a kapujában, ahol én laktam. A város a júniusi nap meleg csöndjében szunnyadt. Én az ablakban ültem, könyvvel a kezemben és hallottam, amint a szakácsném, a himlőhelyes, testes Uszlinja halkán beszélget szomszédomnak, a zemsztvo előljárójának a szobalányával.

— És mit írnak még? — kérdezte parasztos, de nagyon hajlékony hangon.