

## ZOLA ÉS A REALIZMUS

Irta: LUKÁCS GYÖRGY

Zola ugyanugy regény- és történetírója a második francia birodalom magánéletének, ahogy Balzac a restauráció és juliusi monarchiáé. Zola mindig következetesen igényelte is ezt az örökséget és erélyesen tiltakozott az ellen, mintha az irodalmi alkotás új formáját teremtette volna meg. A XIX. század elei nagy realisták, Balzac és Stendhal örökösének és folytatójának tartotta magát, Sőt, ami Stendhal illeti, úgy vélte, hogy a XVIII. század irodalmával köti össze. Kétségtelen, hogy egy olyan nagy és eredeti író számára, mint Zola, a múlt öröksége sohasem jelentett mechanikus, leutánzandó mintát. Minden csodálata ellenére Balzac és Stendhal műveit komolyan bírálta, megkísérelte kivetni belőlük a halott és elavult anyagot és segítségükkel kidolgozni egy alkotási módszert, mely lehetővé tenné a realizmus utólagos kifejlődését (Zola mindig „naturalizmus“-nak nevezi).

Ennek ellenére a realizmus utólagos kifejlődése korántsem olyan egyenes, amilyennek Zola képzelte. 1848 a francia polgárság eszmevilágának kialakulása szempontjából döntő jelentőségű esztendő, az 1848 júniusi napok, a proletáriátus első, független felkelése, mind Balzac és Zola közé esnek. A júniusi napokkal a polgári ideológia haladó jellege megszűnik Franciaországban, a konformizmus s az apologetikus irányzat egyre növekszik. Zola maga sohasem volt a tőkés rendszer védelmezője. Ellenkezőleg, előbb bátor harcot folytat irodalmi műveivel, majd nyílt politikai küzdelembe kezd a korabeli francia reakció megnyilvánulásával.

Fejlődése folyamán egyre közelebb kerül a szocializmus kérdéseihez, jóllehet Fourier édeskés utópiáinál, melyekből azonban hiányzik Fourier nagyszerű dialektikus társadalombírálatát — nem jut tovább. Ennek ellenére osztályának eszmei fejlődése mélyen áthatja Zola fel-fogását és alkotó módszerét.

Nem állíthatjuk, hogy a társadalmi rend tudatos bírálatát gyengült volna Zolánál. Ellenkezőleg, ez a bírálat nála jóval erőteljesebb és haladóbb, mint Balzacnál, a katolikus realistánál. Viszont Balzac és Stendhal, akik a polgári Franciaország hőskorának, a forradalomnak, Napoleonnak, a romantikus és hipokrita restaurációnak s a leplezetlenül kispolgári juliusi monarchiának átmeneteit festették, olyan korban éltek, melyben a polgárság és proletáriátus közötti ellentétnek még nem volt alkalma kifejlődni. Ezért volt lehetséges számukra, hogy a polgári társadalom mély ellentmondásainak feltárásában a végsőkig mehettek, ugyanakkor, mikor a konzekvenciáknak hozzájuk hasonló levonása, a társadalombírálatnak az övékéhez hasonló mértéke feltétlenül az osztályukkal való szakításhoz vezette volna az 1848 utáni írókat.

Még Zola, az őszintén haladó sem szánja el magát erre a szakításra.

Elfoglalt álláspontja visszatükröződik módszerbeli elgondolásain, amennyiben megtagadja Balzac tudományos és romantikus dialektikáját, aminek segítségével az prófétai erővel tárja fel a tőkés társadalom ellentmondásait s helyére a maga „tudományos” módszerét állítja, melyben a társadalom végülis valami egészen harmonikus dolog. Társadalmi kritikája harc a társadalom egyetlen szervén belüli beteg részek, a tőkés termelés „rossz oldalai” ellen.

Kijelenti: „A társadalmi szféra azonos a szerves élet szférájával; ugyanugy, mint az emberi testben, a társadalomban is van összetartó erő, mely a különböző szerveket oly módon kapcsolja egymáshoz, hogy ha egy szerv rothad, igen sok más is rothadni kezd s egy nagyon bonyolult betegség keletkezik.”

Ilyenformán Zola „tudománya” a társadalom és a szervezet mechanikus azonosságához vezet. Ebből a szempontból viszont bírálata, melyet Balzacnak a „Comédie humaine”-hez írt előszaváról mond, egészen következetes. Ha Balzac arra törekszik, hogy Geoffroy Saint-Hilaire-nek a fajok fejlődéséről vallott dialektikus módszerét a társadalomra alkalmazza, Zola úgy véli, hogy ez megbontja a módszer „tudományos egységét” s Balzac romantikus bonyodalomba keveredik. A „tudományos” eredmény, ahova Zola elérkezik valamely természet- vagy társadalombeli szerves egységnek nem dialektikus bemutatásából áll. Az ellentmondások kizárása a társadalom mozgásának alapja, a társadalom lényegének a harmónia tekintendő s végül Zola egyénileg olyan becsületes és büszke bírálata a legyőzhetetlen, haladó polgár korlátolt szellemének szűk körébe zárul.

Ezekből az elvekből kiindulva Zola következetesen tanulmányozza Balzac és Stendhal irodalmi hagyatékát. S nem véletlen, vagy idősebb barátja, Flaubert iránt érzett személyi vonzalmának következménye, hogy Flaubertben látja tökéletesen megvalósulni azt, amire Balzac csupán törekedett. A Madame Bovaryval kapcsolatban írja: „Ugy látszik, hogy a modern regénynek Balzac hatalmas munkásságában szétszórt formulája tökéletes kifejezésre talált egyetlen könyv négyszáz oldalán. Az új művészet törvénykönyve elkészült.”

Flaubert nagyságát Zola mindenekelőtt abban látja, hogy az elhárít minden romantikus kelléket. „A regény kialakítása mindössze a jelenetek megválogatásából és kifejlődésük bizonyos harmonikus rendjéből áll. A jelenetek maguk egészen közönségesek... Minden rendkívülit nélkülöznek... A regény az eseményeknek napról-napra való elbeszélésével fejlődik, minden meglepetés nélkül...” S nagy regényeiben Balzac is hasonlóképpen a mindennapi élet realista képét festi. „De mielőtt a tökéletes leírás hihetetlen gondjái érkeznék, sok időt veszteget zabolátlan feltalálásoknak, hamis tragédiák, hamis nagyságok keresésének.” Másodszer, Zola véleménye szerint „a regényírónak feltétlenül meg kell ölnie hőseit, ha csak követi egy összehasonlíthatatlanul felnagyított személy, egy hihetetlen méretű báb természetes útját...” Balzac regényeit valóban eltorzítja a hős felnagyítására való törekvés; mindig attól fél, hogy nem elég gigantikusak. „Az írónak ez a tulzása, ez a fantasztikus kialakítás” eltűnik a naturalista regényből.

Itt tűnik ki egész világosan az a szempont, melyből Zola bírálja a realista irodalom hagyományait. A nagy realistákra, Balzacra és Stend-

halra vonatkozó kritikai megállapításai azonban változóak: Balzac és Stendhal nagyszerűek, mert műveik igen nagy részében és epizódjaiban valószerűen rajzolják a szenvedélyeket — mert halhatatlan oldalakat irtak az emberi lélekről, de mindketten, főként Stendhal hamis romantikától fertőzöttek.

Stendhal Piros-fekete c. regényének hőisével, Julien Sorellel kapcsolatban a következőket írja: „Teljesen kiszakad a mindennapi valóságból, abból az igazságból, melyre vágyunk s Stendhal lélektana, mint Dumas-é, a rendkívüli birodalmába vezet bennünket. Ugyanilyen bíráltnak veti alá Zola Stendhal Mathilde de la Molle-ját, Balzac Vautrinjét és más jellegzetes alakokat is. Julien és Mathilde egymáshoz való viszonyában történetesen nem lát egyebet lelki akrobatikánál és kauzisztikánál; ez a két alak teljesen kitalálnak tűnik előtte. Nem említi meg ellenben, hogy ennek a két korántsem valószínű, de egyenesen valószínűtlen regényalaknak segítségével sokkal könnyebben fejezhette ki Stendhal nagy elgondolását: a restauráció korabeli aljasságot, hazugságot és álszenteskedést, egész feudál-romantikus ideológiájával, ami alacsony irigységet és kicsinyes érdekeket takart.

Csak úgy sikerülhetett Stendhalnak regénye alkatát, cselekményét és helyzeteit olyan magaslatra emelni, melyben a kor ideológiája és társadalmi alapja, Julien Sorel plebejusi jakobinizmusa, művészileg és minden árnyalatában megnyilvánulhat s minden mozdulatában megvilágosodik, a legalacsonyabb anyagiasságtól egészen a romantikus ideológia leplezetlen ellentmondásaiig, ha Mathildeben olyan (igaz, hősi és tulzott) alakot formál, akin keresztül magának az írónak reakciós ideológiája szenvedélyé válik.

Zola nem látja meg azt sem, hogy Vautrin alakjának eltulzására Balzacnak szüksége volt ahhoz, hogy Lucien de Rubempré becsvágyó terveinek összeomlását egyéni ügyből nagyszabású tragikomédiává alakíthassa, mely a restauráció korabeli egész uralkodó osztályt felöleli és hogy ebbe a tragikomédiába zárja ennek a haldokló korszaknak egész felső rétegét, az államcsinyt előkészítő királytól kezdve a karrierista vizsgálóbíróig s hogy bemutassa ezt az osztályt minden alacsonyságával, gögjével és renyhességével.

Balzacra vonatkozó megállapításainak összefoglalásaként írja Zola: „Képzelete, a rendszertelen és féktelen képzeletvilág, mely rendkívüli alapokon ujjá szeretné alakítani a világot, sokkal inkább untat, semhogy csábítana. Ha írónknak nem lett volna egyebe ennél a fantáziánál, csak egy különös kóros esete lett volna irodalomtörténetünknek.“ Balzac nagysága és halhatatlan értéke Zola szerint abban található fel, hogy egyike volt az első „valóságérzéssel“ bíró írónknak. De, hogy ezt a valóságérzést felfedezze, Zola elsősorban számúzi a tőkés rendszer ellentmondásait Balzac műveiből s nem hagyja meg csak a hétköznapi rajzát, mely Balzacnak csupán arra szolgált, hogy a társadalom egészének ellentéteit kihangsúlyozza.

Jellemző, hogy Zola és Taine joggal csodálják Balzac Gulot tábornokát, de egyikük sem lát ebben az alakban mást, mint a kéjenc mesteri meglevenítését. Egyikük sem ejt szót arról, hogy mint származtatja Balzac Gulot veszélyes erotizmusának gyökereit a napoleoni korszak életkörülményeiből s hogyan állítja ezzel szembe Crevel nem kevésbé jelentékeny

alakját, hogy kihangsúlyozza e kor s a Lajos-Fülöp korabeli erotizmus közötti különbséget. Sem Zola, sem Taine nem szentelnek figyelmet annak, hogyan igyekszik Gulot pénzt szerezni, jóllehet Balzac mesterien rajzolja meg a gyarmati politika csalárdságát és aljasságát.

Voltaképpen Zola és Taine Gulot tultengő erotizmusát elválasztják társadalmi alapjaitól s ezt a társadalmi szempontból beteg figurát, pszichikai betegé alakítják. Érthető, hogy Balzac és Stendhal nagy, tipikusan társadalmi regényeiben, ahol ellentmondó valóságokat rajzolnak, Zola nem láthat egyebet tulzásnál és romantikánál. „Az élet sokkal egyszerűbb“ — jelenti ki Zola Stendhalról irt bírálatának végén.

Itt lesz Zola felfogása átmenetté a régi és új realizmus között, a tulajdonképpen realizmustól a naturalizmushoz. Ennek az átalakulásnak legjelentősebb társadalmi elve az, hogy a polgári fejlődés folyamán a polgárság írói és nagy harcainak harcosai, a mindennapi élet megfigyelőivé és krónikásaivá süllyednek. Zola teljesen megérti, hogy Balzacnak Césár Birotteau megalkotásához magának is vereséget kellett szenvednie s személyes tapasztalatból kellett ismernie Páris mélységeit, hogy Goriot-ig és Rastignacig juthasson. Zola és méginkább Flaubert, az új realizmus igazi megteremtője, elszigetelt szemlélők voltak, bíráló magyarázó társadalmuk életének. Ilyenformán Zola kísérleti naturalista regénye nem egyéb, mint egy módszer keresése, melynek segítségével az egyszerű megfigyelő színvonalára alászállott író uralkodhatik a valóságon. Zola természetesen sohasem ismerte az író társadalmi süllyedését. Elvei és gyakorlata öntudatlanul a társadalmi erkölcs termékei.

Lafargue, aki szigorúan bírálta Zola alkotó módszerét s szembeállította vele Balzacot, maga is meglátta Zola elszakadását a korabeli társadalmi élettől. Arról beszélve, ahogy Zola a valóságot elképzeli, Lafargue riporterhez hasonlítja. Ezt a megállapítást tökéletesen igazolja Zolának az alkotás pontos módszerére vonatkozó egész sereg megállapítása és jegyzete. Ime, hogyan kell Zola szerint egy regényt megalkotni: „Egy naturalista regényíró a színház világáról akar regényt írni. Kiindul ebből az általános ötletből, anélkül, hogy egyéb ötletei lennének vagy tények állnának rendelkezésére. Munkája első része abból áll, hogy összegyűjtsön mindent, amit megtudhat a leírandó világról. Megismerkedik egy színésszel, lát egy színházi előadást... Továbbá beszélget olyan emberekkel, akik jól ismerik ezt a világot; összegyűjt szétszórt megállapításokat, anekdotákat, arcképeket. De ez még nem minden. Elolvas minden idevonatkozó írást. Végül kiszáll a helyszínre, néhány napot tölt valamelyik színházban s a legkisebb részletig tanulmányozza a színházi erkölcsöket; estéit valamelyik színész páholyában tölti, igyekszik behatolni a színház légkörébe. S mikor mindezt az anyagot magáévá tette a regény magától születik. Nem a mese az, ami magára vonja az érdeklődést; ellenkezőleg, minél közönségesebb, minél általánosabb, annál jellemzőbb.“

Előttünk áll Zola új realizmusa, a naturalizmus, legtisztább formájában: egy mechanikus, satirikus, középszerű epikai helyzet veszi át az egyénit és szerves egység helyét s a mesét leírás és analízis pótolja. A régi történés feszültsége, az egyidejűleg társadalmi és osztálytörekvéseket hordozó egyének együttműködésének vagy harcának leírása eltűnik, szétszórt események, középszerű jellemek helyettesítik őket s ezeknek

egyéni vonásai művészi szempontból esetlegesek, mert semmi tényleges befolyásuk a bemutatott események kifejlődésére.

Ha Zola mégis oly kiváló író lett, annak oka az, hogy nem valósította meg teljesen ezt a programot. Minden számottevő regénye tartalmaz olyan szenvedélyes jeleneteket, melyek minden egyéni elmélete ellenére a nagy realizmus hagyományaihoz kötik.

### BIRKÁS PÉTER: KÖD VAN

*Köd van. S a földön lomposan terül,  
borzas világ fagyalló résein  
szivárog, — tompa jaj suhog, süket  
rögök nyálkásan mállanak s kegyetlenül*

*nyúlik a végtelen s a kocsonyás  
végesben elzöldülve megragad.  
Halálosan hunyorgó pillanat  
hanyatlík el, hideg iszonyodás*

*foszol s a köd nyeli, — pállott husán  
ovar üt át és hullafoltosan  
pötytyözi. Száll a szag és émelyeg  
a táj, öklendezik s a köd-subán*

*loccsan a lé és szennyesen csöpög —  
a föld husát gennyeresre vájja ki —  
(vonaglanak a szántás ráncai)  
s tágul a mély, repecskes, rossz köcsög,*

*hasasodik: sötétség tölti meg.  
Sötétség. Mignem rengető erő  
korpasztó vad nyomással tapogat —  
a lávás mély lángolva fölliheg —*

*s a föld belét rongyként facsarja ki.  
Üvöltő fájdalmat okád a hegy, —  
korgása a világot rengeti  
(a hegyre hasalt égig hallani).*

*Vakkant a szél, — a szőre fölmered —  
megrémül és fogcsattogva tutol,  
forog, inal: a ködöt kergeti,  
szőrével végigsöpri az eget.*

*Cafat a köd és ázott rongyai  
foszolt széléből savó csurdogál,  
falukra, városokra csurdogál  
s a fény szemét hályoggal oltja ki.*