

Radnóti Sándor:

ELBESZÉLÉS VAGY LEIRÁS?

Egy régi vita új megvilágításban

"Ha valóban gyakran tévedtem, a jövő történészeinek igazuk lesz és hamvaim nem fognak tiltakozni ez ellen az ítélet ellen" - írta Lukács György Anna Seghersnek 1938-ban.¹ A jövő történészeinek és teoretikusainak - nekünk - egyszerű feladat a tévedést kimutatni akár a kritikusi értékitételek, akár a történelmi perspektíva tekintetében. Egyszerű, mert evidenciákról támaszkodhatunk. Tévedésének gyökereit azonban az evidenciák nem hozzák felszínre, nem forgatják ki talajából, a 30-as évek vitáiból. A 60-as évek, amikor e korszak irodalmi polémiáinak rendszeres történelmi feldolgozása elkezdődött, talán nem is voltak érettek az elfogulatlanságra, akkor még ama régi viták tétjei tulzottan eleveneknek bizonyultak ahhoz, hogy esetleges történelmi aktualitásukat el ne fedje történelmietlen aktualizálásuk.

Az Elbeszélés vagy leírás? című tanulmány Lukács György 30-as évekbeli munkásságának egyik legfontosabb darabja. Nemcsak azért, mert ez az írás - néhány irodalomtörténeti esszé és az ifjú Hegelről szóló monográfia mellett - bár nem őrzi meg, de mindenesetre emlékeztet a heidelbergi művészetbölcseletek, a regényelmélet és a Történelem és osztálytudat elméleti színvonalára, hanem azért is, mert - legalábbis az én véleményem szerint - a címében foglalt alternatíva termékeny és igaz. Annak ellenére, hogy az ut, amelyen eljut hozzám, téves, sőt terméktelen.

Lukács megfigyelte, hogy a XIX. század közepétől a prózában a leírás fokozatosan a kompozíció fő elemévé vált, s míg előbb ő volt alárendelt helyzetben a törté. ettel szemben, most a történet rendelődik a leírás alá. E folyamatot a pozitivistá naturalizmus világszemléletéhez kapcsolta, s

ezzel pontosan az ellen a képződmény ellen vette föl a harcot, amelyet a század eleje óta bíráltak a különböző avantgardista irányzatok, mindenekelőtt éppenséggel a teoretizáló hajlamu expresszionizmus. Csakhogy míg ott a valóságnak való megfeleltetés egész programja váltott ki bírálatot, s elvetették a realista képmás-elméletet, addig Lukács a fotografikus leképezés és a realista visszatükrözés megkülönböztetésével helyreállította a programot és az elméletet is. A valóságnak való valóságos megfelelést két föltételhez kötötte, ahhoz, hogy a valóság totalitásként jelenjék meg, s hogy ne magánvaló dolog, hanem osztályszerűen alakított legyen.

A leírásnak, mint a narratív szerkezet meghatározó mozzanatának jellegzetessége a részletek, a tárgyi világ önállósulása, amely azonban a kiválasztói elv híján a kompozíció sematizmusához vezet. A megfigyelés, a leírás alapja, nem a világlátás segítőjévé, hanem bizonyos értelemben pótlékává válik, mert a tudományos elfogulatlanságnak, a kísérletező munkának, az előítéletmentes pontosságnak, az elmélyült buvárlatnak, a véletlen és valószerűtlen gondos ki-küszöbölésének magatartásmódját kopirozza a művészi alkotófolyamatra. A leírás az epikus multidejűséggel szemben jelenidejűséget teremt, s ezzel statikus állapotokat rögzít. Nivelláló természetének másik oldala szimbolizáló hajlama. Lukács így ír: "Mindenesetre azzal, hogy elvész a dolgok elbeszélői kapcsolata a konkrét emberi sorsokban játszott szerepükkel, költői jelentőségük is veszendőbe megy. Jelentőséget csak azáltal érhetnek el, hogy ehhez a dologhoz közvetlenül valamely elvont törvény fűződik, amelyet a szerző a maga világgképében döntőnek tart... A dolog szimbólummá válik."² Lukács a naturalizmus és a formalizmus módszerbeli azonosságáról beszél, s ha a formalizmus szó találó volta ugyan kétséges, az kétségtelennek tűnik, hogy a naturalisztikus leírás és az elvont jelképek affinitása a modern próza egyik legjellegzetesebb csapdája.

Az átlátható társadalmi viszonyok, az érzékletes perspektívák, a begyökerezett életformák azok, amelyek a részletező leírást egyszerűen fölöslegessé teszik, mert bizonyos jelek, reprezentációk önmagukban tájékoztatnak, elhelyeznek, és a mese, a cselekmény jellemez. Walter Benjamin, aki e korszakban Brechttel szolidarizálva Lukács elméleti ellenfele volt, az Elbeszélés vagy leirással egyazon évben írott Leszkov-tanulmányában, A mesemondóban hasonló eredményre jutott. Ő is megállapította az elbeszélés, a mese, a történet hanyatlását, amit a tapasztalat értékcsökkenésével magyarázott, és szembeállította vele a bizonyíthatóságra alapozott információ eluralkodását.³ A leírás módszerének növekvő szerepével az információ nyer teret a prózairodalomban az elbeszélés rovására. A fenomenológia hasonló, a következtetések különbözőek. Ezek közül csak a történelmi tagolás különbözőségét említem: bár mindkettőjük szemében a leírás uralma a polgári társadalom egyénének elszigetelődésével áll összefüggésben, Lukács a polgári világ hanyatlásához köti az írói módszer fordulatát, Benjamin pedig már magának a polgári regényműfajnak a megszületésében az elbeszélés eredetileg közös hagyományon és emlékezeten alapuló módszerének hanyatlását véli fölfedezni. A hősök sorsát átlátó bölcsesség Lukács szerint a nagy regényírók tulajdona, a "a szerző mindentudása biztonságot kelt az olvasóban, otthonossá teszi a költészet világában."⁴ Benjamin szerint ez a bölcsesség csak a mesében, az eposzban, a példabeszédben, a krónikában otthonos, a regény a tanácstalanság, a "transzcendentális otthontalanság" műfaja. Akitől ezt az utolsó passzust idézi, s aki Benjamin elbeszélés-elméletének legfőbb inspirátora, nem más, mint a két évtizeddel korábbi Lukács György, A regény elmélete szerzője.

A regény elméletéből - bármilyen élesen elvetette, sőt, e korszakban sajnálatos módon reakciónak tekintette Lukács e fiatalkori művét - fontos gondolatok torkollnak az Elbeszélés vagy leírásba . /Mint ahogy felismerhetők a Történelem és osztálytudat eldologiasodás-elméletének, a polgári gondolkodást jellemző eszme-futtatásnak, vagy a korai irodalomszociológiai tanulmány világnézet-gyökerű formakoncepciójának is eleven

nyomai./ A nagyepika extenzív teljességéről s ugyanakkor empirikus alapjairól, "eltéphetetlen kötöttségéről a valóság létezéséhez és igylétéhez"⁵ vallott nézet megvilágítja, hogy miért a regény Lukács korai történetfilozófiai kísérletének is és későbbi realizmuselméletének is a paradigmaticus műfaja. A nagyepika objektivitása azonban csak a második elmélet kidolgozása idején lett minden művészi megformálás számára mintaadó, sőt, a nagyepika számára is csak akkor lett a regényműfaj XIX. században kidolgozott típusa mintaadó. A korai regényelmélet befejező szakaszának az az állítása, hogy "Dosztojevszkij nem regényeket írt",⁶ új megvilágításba került, mióta tudjuk, hogy az egész esszé egy nagy Dosztojevszkij-könyv bevezető fejezetének készült. Sőt, e tervezett könyv megtalált, bár egyelőre még kiadatlan vázlata⁷ megvilágítja e kissé homályos célzást: Lukács arra gondolt, hogy a regény genetikus formálása, durée-ből és objektív képződményekből álló világa helyett Dosztojevszkij történetei a sors dramaturgikusabb szférájában játszódnak. A realitás fundamentuma Dosztojevszkijnél a realitás eszméje, s ebből következik az a mozzanat - amelyet Mihail Bahtyin újrafelfedezett és kiterjesztve megujította vele az elbeszélés elméletét - hogy ugyanis Tolsztoj monológikus módszerével szemben Dosztojevszkijnél döntő jelentősége van a dialogizálásnak. A Dosztojevszkij-regények valósága - véli ekkor Lukács - nem mindennapi, nem objektív, hanem metafizikai jellegű, éppenséggel nem a valóság igylétéhez, hanem ennek az igylétnek az utópisztikus áttöréséhez kapcsolódik. Ez az áttörés, amely A regény elméletében a valóság társadalmi formáinak meghaladásaként van fölvezetve,⁸ később a társadalmi formák valóságos meghaladásának gyakorlati programjaként konkretizálódott.

Amikor Lukács két évtized múltán, a harmincas években visszatért a regényelmélet problémaköréhez, a társadalmi formák valóságos meghaladása kevésbé radikális gyakorlati mozgalmak programja, mint inkább egy fönnálló, valóságosan létező társadalom intézményes ideológiája volt. Ennek az ide-

ológiának az elméleti integrálása áll amögött a követelés mögött, hogy a művészetnek s mindenekelőtt a példaszerevé váló regénynek a fennálló valóság objektív és teljes körű igazságát kell kifejeznie. Az elbeszélés vagy leírás választójának ez a - véleményem szerint hamis - premisszája. Tételtes megfogalmazása petitio principiihez vezet Lukácsnál: "A valóság művészi tükröződésének objektívitása a totális összefüggés helyes tükröztetésén alapszik ... A műalkotás valamely részlete helyes tükröződése az életnek, ha az objektív valóság összefolyamatának helyes tükröződésében szűkséges mozzanat."⁹ Az objektív társadalmi totalitás adekvát képe Lukács akkori művészi eseménye, s e meghatározás megkérdőjelezhető. Lukács maga is vívódik azzal a gondolattal, amely ellenfeleinél sokféleképpen visszacseng, hogy vajon nem éppen az atomizáló, nivelláló, emberietlen állóképeket alkotó leírás tükrözi vissza helyesen a kifejlett kapitalizmus világát? De rövid uton megválaszolja e kérdést, amikor az e világ elleni föllázadás letéteményesének, a proletariátusnak a szemléletében véli megtalálhatni azokat a garanciákat, amelyekből "az elbeszélő módszer szükségessége önmagától előáll."¹⁰ Lukács korabeli vitapartnereinek körében evidencia volt, ami ma már korántsem az, hogy létezhet olyan társadalmi csoport, jelesen a munkásosztály, amelynek érdekei közvetlenül egybevágának az összemberi emancipációval. De azt a filozófiai meggyőződést, amely Lukácsnál e gondolat háttérében áll, Ernst Bloch már 1938-ban bírálta. Lukács totalitás-fogalmát a német klasszikus filozófia rendszerszerűen fölépített objektív realizmusából eredeztette.¹¹

Valóban fölvethető a kérdés, hogy az a regényelmélet, amely a mű totalitását nem az "alkotó szubjektivitás tartalmilag világossá vált etikájából"¹² érti meg - mint Lukács tette korai regényelméletében - hanem egy ideológiakusan koncipiált társadalmi totalitás helyes tükröződéséből vezeti le, nem válik e totalitáriánus elméletté? Talán meglepőnek hangzik, ha megkockáztatom azt az állítást, hogy az esztéti-

kai totalitáriánizmus a nagy stilus akarását jelenti. A nagy stilus elsőrendű jellegzetessége ugyanis nem akarható, hanem adott, általánosan elismert volta. Minden nagy stilus egyed-uralkodó saját kora befogadói közösségében, vagy legalábbis képes maga alá rendelni és integrálni partikuláris stilusokat. A nagy stilus tartalmi, világnézeti meghatározottsága egyértelmű, valóban visszatükrözi a totális világot, például a keresztény világ-poliszt a középkorban. Ez a totalitás nem rendszerszerűen fölépített, hanem az életnek éppúgy, mint a gondolkodásnak evidens kerete, consensus omnium.

Schiller a régi naiv és az új szentimentális művészet megkülönböztetésével a nagy stiluskorszakokat választotta el a modern kortól, amelyben a világ és a világnézet nem adott, hanem keresett, ahol a teljeskörű objektív realitás eszmei meg-alapozása a vetekvő eszmék és világlátások terepén éppen a realitás teljes körű volta ellen hat, ahol minden individuális teljesítmény - s a műalkotás valóban az - nem a teljesség visszatükrözését, megkettőzését hozza létre, hanem egyedi teljességet. Ma a rossz, vagy legalábbis korlátozott célu s éppen nem totalitásra törekvő művészet jellegzetessége a visszatükrözés, amely elvileg csak részleges, ideológiailag el-választott szférák visszatükrözése lehet. Ez a művészet egy-értelmű és stilusteremtő, a jelentékeny művészet, amely nem teremthet stilust és nem rendelődhet alá stilusnak, sokértel-mű.

Lukács álláspontjának ellentmondását a schilleri szó-használattal úgy fogalmazhatnánk meg, hogy mélyen szentimen-tális megfontolásokból új naivitást követel. Ez az ellentmon-dás ifjúkori esztétikai munkásságától sem volt idegen, csak-hogy akkor még tisztában volt az ellentmondással. Amit a mű-vészettől várt, azt új primitivitásnak nevezte. Dosztojevszkij orosz problematikáját és a realitás eszméjét, mint a realitás fundamentumát az ő művészetében szoros összefüggésbe hozta egy-mással. S mindeneelőtt új világ művészi hirnökét látta benne. Ez az új világ összeütközhetett a régivel s akár el is emészt-

hette, de azon világ nagy művészetének - például Flaubert regényeinek - minőségét nem csorbíthatta meg. Lukács harmincas évekbeli prózakritikusi munkásságának, Solohov, Gorkij, Romain Rolland fölértékelésének, Flaubert, Joyce, Gide esztétikai megsemmisítésének, a figyelemreméltó Thomas Mann-tanulmányokban az író naiv művészként való beállításának, a szó katexochén értelmében éppenséggel elbeszélő Franz Kafka tökéletes negligálásának új jellegzetessége, a nagy stílus akarásának belső következménye a művészi kanon előállítására.

A kanonikus esztétika ellentétes Lukács ifjúkori művészetbölcseleti elképzelésével, ezuttal mindenekelőtt a heidelbergi esztétikával, amelynek nemcsak ragyogó Hegel-bírálatát vett el valamely kizárólagos történetfilozófiai érvényességre alapozott művészetszemléletet, nemcsak a világteremtő művészi nézőpontok szükségszerű sokféleségével alapozza meg az esztétika pluralizmusát s zárja eleve ki, hogy e szervező nézőpont kihagyásával közvetlenül lehessen a művészi valóságot a mindennapi valósággal szembesíteni, hanem kifejezetten elutasítja azt az elképzelést, hogy az egyes műalkotás számára konstitutív lehessen az általában vett művészet "objektív" valósága, hogy a régi művészettanok módjára az esztétikáról nyert ismereteket a művészi alkotás vagy a befogadás szabályaként lehessen fölfogni.¹³

Az elbeszélés vagy leírás alternatíváját ezzel szemben Lukács kétségkívül kanonikus módon alapozza meg, s az mint az alkotás vagy a befogadás előírása nyilvánvalóan használhatatlannak bizonyul. Ez volt az a pont, ahol Bertolt Brecht egykorú polemikus szőljegyzetei Lukács e művéhez telibe találhatnak.¹⁴ Sem az alkotás módszerei, sem a maradandóság által szavatolt példaképek nem határozhatók meg, s nem gátolhatják a kísérletezés szabadságát: ez Brecht igazsága. Mégis, a 60-as éveknek a Brecht - Lukács ellentétet középpontba állító kutatásai, mindenekelőtt Helga Gallas munkássága,¹⁵ azért vezettek fölötté lapos eredményekhez, mert nem

tudatosították, hogy Brecht Lukácsot bírálva éppen azokat a kérdéseket nem tette vita tárgyává, amelyekből az új kánon fölépül: a monolit társadalmi igazság realista visszatükrözésének követelményét. Ebben Brecht nem kevésbé radikálisan intoleráns, mint Lukács, művészetbölcselete nem kevésbé, hanem jóval inkább tartalomközpontu. Az írói módszerek szabad felhasználhatóságát ő közvetlen gyakorlati hasznuk nevében követelte. A közös ideológikus alap azonban éppúgy meghatározza Lukács álláspontját. Amennyire igaz kritikai ítélete a szocialista naturalista írókkal, Ottwalttal és másokkal szemben, ugyannyira, ha az ő leíró módszerük, részleges visszatükrözésük helyébe a totális visszatükrözés eszményét állítja, akkor saját fejére hull vissza gyakran hangoztatott, bár soha le nem irt bon mot-ja, hogy a szocialista realizmus eszménye a shakespearei tehetségű Willi Bredel.

A leírás vagy elbeszélés valódi alternatívája nem a visszatükrözés kétféle módjában, hanem a világ visszatükrözésének vagy megalkotásának alternatívájában gyökerezik. Nekem is az a meggyőződés, hogy a művészi próza világának megalkotása egy történet elbeszélhetőségén áll vagy bukik. De csak post factum s csak egyedileg ítéltető meg, hogy a tiszta elbeszélés fantasztikus stilizációval kinyert oly különböző kompozíciói, mint amilyen a Marquezé, a Tolkiené, a Borgesé, a Lawrence Durrellé vagy a Günther Grassé sikerre vezettek-e, vagy esetleg az utópisztikus gazdagság könnyedségét, súlytalanságát eredményezték, és hogy a másik oldalon sikerre vezet-e az elbeszélés mérhetetlen objektív nehézségeit a leíró módszerrel felidéző, s az e közegből kicsikart, mindig kétségbe merülő, mindig fenyegetett történet, amelyvel Mészöly Miklós kísérletezik.

Ezekre a kérdésekre nincs egyetemleges felelet. A leírás általános belső problematikája viszont éppen visszatükröző jellege miatt fölvezethető. A rövidség okából egyetlen szerző egyetlen írásához kapcsolódom most, s meglehet,

mind a szerzőt, mind a tárgyát Lukács művével összefüggésbe hozni első pillantásra bizarrnak látszik. Umberto Eco egyik legszellemesebb tanulmányáról van szó, amelyben Ian Fleming James Bond-regényeinek narratív szerkezetét elemezte. Előbb azonban pár szót Lukács és a bűnügyi regény viszonyáról.

Lukács kétségtelenül tisztában volt az elbeszélés valóságos társadalmi nehézségeivel. Az említett korai Dosztojevszkij-tervezetben különös jelentősége van a bűnügyi regény problémakörének, annak, hogy ez a műfaj bizonyos értelemben egy történet pszichológiai végigjárását követeli, noha a cselekvés és a pszichológia között örökös diszkrepanciában. Lélek helyett elemzést, művészet helyett tudományt eredményez ez az ellentmondás, a szükségszerűségek oksági megalapozását igényli, s fölhasználása Dosztojevszkijnél a műfaj bírálatát is föltételezi.

A harmincas években Lukács gondolatmenetének csak egyik ága elégszik meg azzal a távlattévesztő felvilágosító gesztussal, hogy "ami Flaubertnél még tragikus helyzet volt, az nálunk egyszerűen hiba, a kapitalizmus még le nem győzött csökevénye." ¹⁶ A másik ágon komolyan számba veszi az akadályokat, s ez pozitíve a történelmi regény elméletéhez vezet, amelyet úgy fogok fel, mint téma-javaslatot az elbeszélés akadályainak áthidalására, negatíve pedig a bűnügyi regény új elméletéhez vezet, amely szerint ez a műfaj az elbeszélés - a kaland, a mese, "az emberi praxis gazdagságának és tarkaságának, változatosságának és sokrétűségének" - elvont, sematikus pótlékaként elégti ki az erre irányuló szükségletet az eluralkodó leírás korszakában. ¹⁷

Eco vizsgálódásai megmutatták, hogy a leírás Fleming stilusteremtő bűnügyi regényeivel a tiszta kaland-, mese- s mitológia-műfajban is tulsulyra tesz szert és meghatározóvá válik. Megfigyelte, hogy a Goldfinger című regényben, ha két oldal szól a meggyilkolt mexikóiról, tizenöt egy golfmérkőzés-

ről, ha négy-öt egy fort-knox-i betörésről, huszonöt egy vidéki autóútról. "A hiányzó óra egy cápalerágta karon nemcsak az ördögi szarkazmus példája, hanem a lényegi célbavétele a lényegtelen által, amely a dologias elbeszélőmódra jellemző."¹⁸ A cigarettásdoboz, a masszázstechnika, az autó, a bridgejáték céltalanul minuciózus leírásának nincs köze a Vernénél megfigyelhető egyszerre szenvedélyesen ismeretterjesztő és epikus szélességben világteremtő leírásokhoz. Fleming hangsúlyozottan azt írja le, ami ismert, ami déjà vu élményt teremt s azonosulásra késztet. Maguk az események pedig korántsem újak és meglepőek - mint gondolhatnánk - hanem valamely sematikus redundancia ujratermelései.

Eco elemzése az elbeszélés és a leírás régimódi distanciáját és Lukács szigorú vagy-vagy-át a legszélsőségesebb anyagon igazolja. Ugyanakkor a szemiotika, amely legnagyobb sikereit a rossz vagy alacsony izlés konszenzúszainak, mitológiai ideológiakritikai feltárásában éri el, azt is kimutatja, hogy a kompozíciót megszabó irodalmi technikává váló leírás a legszorosabban összefügg a visszatükrözéssel, hogy sémái mindig nagyon pontosan meghatározható életszemlélet, beállítottság, ideológia, Fleming esetében egy macionalista, izolacionista, rasszista szemlélet visszatükrözései. Igaz - és még ez is egybevág Lukáccsal - mindez a valóság csak részlegesen lehet - a teljes körű visszatükrözés maga is ideológia.

Erzählung oder Beschreibung? Eine alte Diskussion in neuer Beleuchtung

Der Titel des im Jahre 1936 geschriebenen Aufsatzes von Georg Lukács weist eine Alternative auf, deren stilistische Konsequenzen und theoretischer Hintergrund ihn sein ganzes Leben lang beschäftigt haben. Die Spuren dieser Beschäftigung sind nicht nur in seinen späten Werken, sondern auch in seinen frühen ästhetischen Schriften aufzufinden. Im vor-

liegenden Vortrag wird untersucht, wie diese Alternative in die geistigen Zusammenhänge der Zeit hineinpasst, welche Diskussionen offen oder versteckt zwischen Lukács und Ernst Bloch bzw. Walter Benjamin geführt werden und ob diese Alternative heute noch aktuell ist.

Jegyzetek

- 1 Lukács György: Levélváltás Anna Segherssel. In: Lukács György: A realizmus problémái, Budapest é.n. 338.o. /Gáspár Endre fordítását itt is, másutt is az eredeti szöveggel összevetve pontosbitottam./
- 2 Lukács György: Elbeszélés vagy leírás? I.h. 257.
- 3 V.ö. Walter Benjamin: A mesemondó. In: Walter Benjamin: Kommentár és prófécia. Budapest 1969, 94., de különösen 101.
- 4 Lukács György: Elbeszélés vagy leírás? I.h. 255.
- 5 Lukács György: A regény elmélete. In: Lukács György: Heidelbergi esztétika és művészetfilozófia. - A regény elmélete, Budapest 1975, 507..
- 6 I.m. 593.
- 7 A vázlatot Fehér Ferenc rekonstruálta. Lelőhelye MTA Filozófiai Intézet, Lukács Archivum és Könyvtár.
- 8 Lukács György: A regény elmélete. I.h. 586.
- 9 Lukács György: A művészet és az objektív igazság. In: Lukács György: A realizmus problémái. I.h. 37.
- 10 Lukács György: Elbeszélés vagy leírás? I.h. 272.
- 11 Ernst Bloch: Diskussionen über Expressionismus. In: Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt am Main. 1962. 270.o. A vita egész anyagát ld. Hans-Jürgen Schmitt /Herausgeber/: Die Expressionismusdebatte. Materialien zu einer marxistischen Realismuskonzeption. Frankfurt am Main 1976²
- 12 Lukács György: A regény elmélete. I.h. 537.
- 13 V.ö. Lukács György: Heidelbergi esztétika és művészetfilozófia. I.h. 413.kk; 58.k. és 324. A korai művészetbölcseletek pluralizmusához v.ö. Márkus György: Die Seele und das Leben. In: Heller u.a.:



Die Seele und das Leben. Frankfurt am Main 1977,
99.kk. o. és Bacsó Béla: A forma utópiájától az
utópia formájáig. Kézirat.

- 14 V.ö. Bertolt Brecht: Megjegyzések egy tanulmányról. In:
Bertolt Brecht Irodalomról és művészetéről. Budapest,
1970. 225.k. o. V.ö. a kötet A formalizmus és a rea-
lizmus című ciklusának egész anyagával. I.h. 207.kk.o.
- 15 V.ö. Helga Gallas: Marxistische Literaturtheorie. Neu-
wied und Berlin 1970,
- 16 Lukács György: Elbeszélés vagy leírás? I.h. 284.
- 17 I.m. 250 és 252.
- 18 Umberto Eco: La struttura narrative in Fleming. In:
Kristeva, Eco, Bachtin, u.a.: Textsemiotik als
Ideologiekritik. Herausgeber: Peter V. Zima,
Frankfurt am Main 1977, 159.