

Und selbst die Schriftsteller, die mit dem Westen gehen, was haben die bei ihm gewonnen?

*M. Kusmin* — ausgezeichnete Stilisierung mit einer schwindsüchtigen Intrige.

*Jewg. Samiatin* — der zweiten Periode (Insulanertum) — ein unvergleichlicher Filigranstil auf einem Strohkern. Aus Kanonen nach Spatzen schießen!

Und alles das, weil wir die Fabel verachten. Weil wir sogar das vergessen haben, was wir schon wußten. Weil wir von Dostojewskij und Tolstoj alles genommen haben — außer der Fabel. Keine Intrige. Bestenfalls ein Anekdotchen, ein zusammenhangloses Motiv. Zwei Motive mit einander verknüpfen, das können wir schon nicht. Wir haben es verlernt. Wurden zu Analphabeten.

Die Prosa unserer Tage ist herrlich. Stark und eigenartig. Wer wird es bestreiten wollen?! Aber sie gleicht der Kunst von Negern oder Indianern. Interessante, originelle Kunst, aber analphabetisch. Wir sind Analphabeten.

Résumé: Die Abneigung gegen die Fabel hat die russische Tragödie, den russischen romantischen Roman — im Keime erstickt. Herrscht doch in der russischen Literatur die Gesellschaft, die Gesellschaftskritik. Und diese muß, ihrem eigentlichen Wesen entsprechend, die komplizierte, starke Fabel hassen.

Wäre das wirklich so? Wo, wenn nicht in der Tragödie oder in dem großen Roman lassen sich am besten soziale Ideen darstellen? Das eben geschieht im Westen. Balzac, Zola, kämpfende literarische Soziologen konstruierten scharfsinnige Intrigen. Mit dieser Intrige tritt eine andere in Konflikt, etwas, was in besonderer Üppigkeit auf russischem Boden erwachsen ist. Unsere Kritik fordert eine Widerspiegelung der Realitäten, der Lebensbeziehungen. Aber das ist noch nicht alles. Diese Widerspiegelung muß Zentrum, muß das Ganze, muß *Alles* sein. Alles Künstliche ist unzulässig. Die komplizierte Fabel aber ist stets künstlich, ist *erdacht*. Deshalb — fort mit ihr!

Aber wissen denn die russischen Volkstümmler nicht, daß in der Kunst eine genaue Widerspiegelung der Epoche, der Realitäten unmöglich ist? Die Kunst bietet eine umgeformte, nicht eine nachgezeichnete Welt. Die Kritik der Gesellschaft wollte dies lange Zeit nicht zugestehen. Dann gab sie nach. Was aber tun? Mag die photographische Wiedergabe der Geschehnisse, der Psychologie unmöglich sein, aber — je näher dem Leben, je »wahrer«, je »wahrhaftiger« — um so besser.

Anders: Leidenschaften gibt es nicht — Gefühle. Helden gibt es nicht — Leute. Große Katastrophen sind Fälschungen, heil den kleinen Dingen und den kleinen »lebendigen« Leuten!

Die große Fabel aber, welcher Art immer sie sei, selbst die Fabel bei Tolstoj oder Zola verlangt Helden, Leidenschaften und Katastrophen. Aber die sind gefälscht. Und so ist der russische Roman verschwunden.

Anders: Nicht Salvini, sondern Katschalow, nicht Pathos, sondern psychologisches Verstehen, nicht tragische Diktion, sondern »natürliche« Rede.

Die Tragödie verlangt doch aber Pathos, pathetische Diktion, Salvini. Daher also keine russische Tragödie.

Ein letztes Beispiel: Hugo und Stendhal haben ihre Schlacht bei Waterloo. Bei den großen Romantikern ist alles reich, pathetisch, leuchtend und — vom Gesichtspunkte der Realität — gefälscht. Bei dem großen Psychologen ist alles sinnlos, einfältig trocken und grau — »wahr«; wenn nicht einfache Photographie, bestenfalls künstlerische Photographie. Bei Hugo ist jede Bewegung — Pose, jedes Wort — tragischer Aufschrei. Alles erdacht. Bei Stendhal wird die Schlacht mit der Psychologie eines Beteiligten gesehen, welcher nichts begreift — nur einen langweiligen