

Bori Imre

MARXIZMUS ÉS IRODALMI KRITIKA KAPCSOLATAI A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR IRODALOMBAN

1.

1918 után a jugoszláviai magyar irodalom konstituálódásának folyamata a „marxizmus és az irodalmi kritika” kapcsolatának jelentős befolyása alatt ment végbe, és bár lényegében parciálisan, de tükrözötte nemcsak azokat a vitákat, amelyek a forradalmi magyar irodalmat 1919 előtt és után jellemezték, hanem már a húszas évek legelején megjelentek benne azok a tendenciák is, amelyek a szerb és a horvát irodalmat ezekben az évtizedekben befolyásolták, s mi több: nem pusztán csak hatásokat kapott ezektől az irodalmaktól, hanem a kitermelt gondolatokkal hatott is rájuk. A harmincas években a magyar irodalomban ott van a munkásmozgalmi irodalom frontján a Kassák Lajossal folytatott vitában, Žarko Plamenac révén pedig megszólal a jugoszláv irodalmi közgondolkodásban is, hogy a negyvenes-ötvenes években Sinkó Ervin műveivel bele is épüljön ebbe a közgondolkodásba.

Vázlatunk ennek a fölöttébb érdekes, ám homályban maradt problémának nem adja kimerítő ismertetését és taglalását; értelmezésében sem megy túl a jelzeteken, s nem is mehet, mert még mindig olyan előmunkálatok hiányát érezzük, amelyek nélkül elméleti általánosításokra nem vállalkozhatunk. De hiányzik még néhány jelentős, elsősorban komparatista téma megvilágítása is. Adva vannak ugyanis bizonyos közös források, mint például a magyarországi szociáldemokrácia „marxizmusa” és irodalmi gyakorlata, amelynek hatása érezhető mind a jugoszláviai magyar irodalomban, mind pedig a jugoszláv irodalmi szemléletben, pl. abban a kapcsolatban, amely egy Miroslav Krležát Jászi Oszkárékhöz fűzte, ugyanakkor, amikor a vajdasági szerb marxizmus is táplálkozott ezekből a forrásokból. Nyilvánvaló tehát, hogy az áttételeknek és kapcsolatoknak bonyolultabb szövődményével van dolgunk. A tisztázásra váró kérdések témánk e területein jelentősek, és éppen úgy további kutatómunkát igényelnek, mint ahogy a már általánosított megfigyelések is finomításra szorulnak. A vázlat igényével tehát eleve számolnunk kell.

2.

A húszas évek jugoszláviai magyar irodalmi gyakorlatában a marxizmus esztétikai és irodalompolitikai kérdései adottak voltak, s gyökereikkel a háború előtti és háború alatti időkbé kapaszkodtak, nemcsak azért, mert a munkás-

mozgalomban azok a szemléleti normák érvényesültek, amelyeket a magyarországi szociáldemokrácia képviselt, hanem azért is, mert ennek a szemléletnek erősek voltak a helyi hagyományai. Utaljunk csak arra, hogy 1920-ban Becskereken Közakarát címen magyar nyelvű kommunista lap indul; hogy ugyancsak Becskereken élt és dolgozott Somfai János, a kilencszázas évek magyar munkásmozgalmi irodalmának kimagasló alakja; hogy az 1918 folyamán Versecen megjelenő Szombat című hetilap egyik állandó munkatársa Mácza János, aki előbb a magyar avantgarde, később Lukács György mellett a moszkvai magyar emigráció legkiemelkedőbb esztétikusa; hogy Szabadkáról indult György Mátyás és Sinkó Ervin Budapestre, — s nemcsak a forradalmi akciókba, hanem azokba a vitákba is, amelyek a magyar irodalomban fellángoltak éppen a „marxizmus és az irodalmi kritika” relációiban. Már írja „esztétikai skicceit” Láng Árpád Pécssett, aki majd hazatérve a jugoszláviai magyar irodalom egyik teoretikusává válik, és Žarko Plamenac néven a harmincas években a szerb és horvát irodalomban is jelen lesz.

A marxizmus és az irodalmi kritika problémája azonban időszerűvé — sőt akuttá — a pécsi emigráció Jugoszláviába érkezésével vált, hiszen a pécsi forradalmi mozgalmakban résztvett írók, újságírók tudatában még elevenen éltek azok az ideológiai csatározások, amelyek a Magyar Tanácsköztársaság hónapjaiban tetőztek, anélkül azonban, hogy mód és alkalom lett volna a felmerült kérdéseket tisztázni. Pedig Kassák Lajosnak, a magyar avantgarde vezérének vitája Kun Bélával 1919 júniusának derekán az „új kultúráról” mintegy előrevetítette mindazt, ami a marxizmus és irodalompolitika kérdéskörében a húszas-harmincas, sőt a negyvenes-ötvenes években is aktuális lesz.¹ Lukács György, az akkori helyettes népbiztos, ugyan arra a vádra, hogy az avantgardistákat támogatja, azt felelte, hogy „a közoktatásügyi népbiztos semmiféle iránynak vagy pártnak irodalmát hivatalosan támogatni nem fogja”, mondván, hogy csak jó vagy rossz irodalom létezik, és „a politika csak eszköz, a kultúra a cél”, hiszen „a Közoktatásügyi Népbiztosság nem akar hivatalos művészetet, de nem akarja a pártművészet diktatúráját sem”. Hangsúlyozta, hogy „a politikai szempont még sokáig kiválasztó szempont marad, de nem diktálhatja az irodalmi termelés irányát . . .”. Kun Béla azonban nemsokára megcáfolja népbiztosát: „Új szellemi életnek, új kultúrának kell támadnia magából a proletariátusból, és én bízom a proletariátus termelő erejében, abban a termelő erőben, amely intézményeket lerombolt, és intézményeket alkotott, hogy meg fogja találni a szellemi élet terén is a maga kivirágzását. Kétségtelen, hogy ez nem a MA irodalma, amely a burzsoá dekadencia terméke . . .”² A MA főszerkesztője, a magyar avantgarde „pápája”, Kassák Lajos válaszában az irodalmi, művészeti forradalmat a társadalmi forradalommal kiegyenlítő szemléletből indul ki: „Minden pártpolitikán, nemzeti és faji ideológián túl a soha be nem érhető végcél felé indítottuk el harcunkat az emberért, akiben a világ képe él . . . Testvéreink vannak a világ mind a négy tájából. Új művészek, illetve új hitű emberek, mert nálunk a művészet nem l’art pour l’art játék, nálunk a szép az, ami jó, nálunk az élet célja nem az osztályharc, mert az osztályharc csak eszköz az abszolút emberhez, akinek egyetlen életformája a forradalmi akció . . .”.

A differenciálódás, amely a Kun Béla — Kassák Lajos polémiában tetőzött, már előbb elkezdődött, s folytatódott az emigrációban, amikor is egymás után hagyták el Kassák táborát az író-politikusok és a politikus írók. Ezeket

a felfogásbeli ellentéteket természetesen tükrözte a pécsi emigráció is, s mivel a jugoszláviai magyar irodalom, amely születése görceiben élt,³ az ilyen elméleti vitáknak nem válhatott talajává, a két álláspont nem annyira elméleti-esztétikai formákat öltött, mint inkább gyakorlati, szerkesztőségi állásponttá vált; irodalmi praxissá elsősorban, hiszen a Pécsről érkezettek játszották ebben az irodalomban az erjesztő kovász szerepét, ők szerkesztették nemcsak az újonnan megindult újságokat és folyóiratokat, de még a tradíciókkal bíró szabadkai Naplót is.

A Kassák felfogásához egészen közelálló Út című folyóirat Csuka Zoltán szerkesztésében a forradalmi, elsősorban expresszionisztikus alapokon nyugvó avantgarde-nak vált a szócsövénév, de teret kaptak hasábjain az aktivisták és az agitatív irodalomeszményt képviselők is. Az Út alaptendenciáiban valójában a főszerkesztőnek, Csuka Zoltánnak, expresszionista „szituációja” nyilatkozott meg,⁴ éppen ezért a folyóirat eredményei is elsősorban költőiek voltak, és igen csekély mértékben elméletiek, bár a társadalmi forradalom helyett a költői és érzés-forradalomnak a képviselője elméleti alapokat is revelál, s mi több: egészen egyértelműen Kassák Lajos nézeteire mutat. Csuka szerint ugyanis az Út munkatársai „életük és értékük lemérhető formáját” látják művészetükben; orientációjukat pedig jellemezheti az az adat, hogy Kassák bécsi MÁ-ja mellett rokonszenveznek a Zenittel és a Putevi-vel, munkatársuk pedig Žarko Vasiljević, Stanislav Vinaver, Milan Dedinac, Sava Šumanović és Mihail Petrov is. A marxizmus és irodalmi kritika kapcsolata az Út-ban tehát jellegzetesen avantgardista értelmezést kapott azokkal a „forradalmi” akcentusokkal egyetemben, amelyek az 1919-es forradalmi időket őrizték még.

Témánk szempontjából sokkal jelentősebb azonban, hogy az Útban jelentek meg Láng Árpád expresszionisztikus-dadaista esztétikai programnyilatkozatai,⁵ amelyek jelentős állomásai Láng Árpád esztétikai-ideológiai változásának, hiszen éppen a húszas években permanensen formálódó esztétikai nézet tengelyében a marxizmus és irodalmi kritika problematikája állt. A jugoszláviai magyar irodalom két háború közötti történetének egyik jellemző sajátossága ugyanis az, hogy baloldali szárnya a változó irányzatok, sőt politikai tendenciák ellenére is meg tudta őrizni expresszionista alapjait, mint ahogy a jugoszláviai magyar irodalom képezte a talaját Csuka Zoltán konstans és konzekvens expresszionizmusának is, egészen a harmincas évek elejéig. Láng Árpád esztétikai gondolkodásának jutott tudniuk az a szerep, hogy a Kassák felfogását tükröző expresszionista aktivizmus és a harmincas évek ún. szociális irodalma között hidat teremtsen, s megtartsa a baloldali irodalmat egyfajta középúton, Kun Béla és Kassák Lajos nézeteinek kizárólagossága ellenében, de minthogy ezek a nézetek egyúttal a nemzetközi esztétikai és politikai nézetek magyar változata, alaptendenciáikban általánosabb érvényű jelenségek tükrői is voltak. Láng Árpád expresszionizmust megőrző esztétikája, ennek következtében, sajátos jelenség is, hiszen olyan korszakban keletkezett, amikor a kommunista mozgalom ideológiai szférájában a realizmusért folytatott harc ürügyén az avantgardmozgalmak „világ-interpretációja” ellen folyt már a küzdelem, s a szocialista realizmus egyeduralmának előkészítése játszódott le. Ám míg a szerb irodalomban a szürrealizmus fonódott össze a marxizmussal, a jugoszláviai magyar irodalomban az expresszionizmusnak egy jellegzetes változata kapta ezt a szerepet, nem kis mértékben éppen Láng Árpád tevékenységének következtében: az aktivizmusból egy

dadaista közjátékon át, proletkultos színezetet öltve jutott el a „szociális irodalom” eszményének igenléséig.

Láng Árpád 1918-ban még azt vallja, hogy a művészet „a valóság és a kitűzött cél egyesülése”, éppen ezért a vágyak a motívumait felerősíti és a társadalmi forradalommal egyenlíti ki. Verseiről szólva állíthatta tehát, hogy azokat nem ő írta, hanem az, „aki szeretné lenni”. Ebből az expreszszionisztikus lelki mechanizmust reveláló alapból kiindulva építi esztétikai nézeteit, melyek mélyén az önhipnózis fűtötte „forradalmasult ember” lelkisége van. Gyökereiben tehát individualista művészszept az önhipnózis, de az a „magaadás” és „azonosulás”, mely vezérszólama, célratörőbbnek mutatta nézeteit, mint amilyenek azok a valóságban voltak. „Az akart, tudatos élet” eszménye, melyben e nézetek összegeződtek, egyik oldalon a kor aktivista programjaihoz kapcsolódott, a másikon viszont a proletkultos nézetekkel rímelt, és emlékeztetett azokra a megfogalmazásokra, amelyeket a kommunista mozgalom művészet-ideológusai hirdettek, elvárva, hogy az író a társadalmi forradalom, a politikai akciók ügyét szolgálja. Láng Árpád esztétikája ugyanis azt hirdette, hogy az aktivizmus „világnézetes művészet”, „az univerzum minden hatóerejének egy pontban tömörült szintézise”, feladata „az új ideológiájú ember megteremtése”, „a tett és a teremtés szuggerálása”. Esztétikai nézeteinek fejlesztése mellett, ami egyúttal a „szociális irodalom” felé való közeledésének folyamata is volt, az Út-ban dadaista színezetű fázisa bír még érdekességgel. 1922 körül úgy látja, hogy a tér „szuggerabilitása” veszőben, az emberiség látszatvilágába szorult, éppen ezért az Idő kategóriájában lehet a reménye, mert szerinte az Időt a cselekvés fejezi ki, és ezért szinte matematikai levezetéssel mutatja ki a teremtés—idő—cselekvés hármasságának „logikáját”. Szerinte a „tiszta Idő” a jövőndő ígérete, s e felé kell az írónak törekednie. Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy a húszas évek második felében éppen ő vált, Haraszi Sándor mellett, a Szervezett Munkás irodalompolitikájának képviselőjévé, s talált érintkezési pontokat a budapesti 100% című folyóirat körével,⁶ amely ekkor már a „tendenc művészet” hirdetője, az avantgarde-ellenesség szócsöve. E folyóirat már a Magyar Kommunista Párt legális kiadványa volt; bécsi szerkesztője Lukács György, moszkvai pedig Kun Béla. A proletárirodalom elvét hirdette, követelve az írótól, hogy „állandó belső kapcsolatban éljen a munkástömegekkel, s ezeknek váljék szószólójává, agitátorává a művészet erejével”. Ez a folyóirat veszi át Láng Árpád írását Kassákról, melyben az az egykori mestert támadta. Ekkor már egészen egyértelműen vallotta: „Újból eljött a szavak, a hitek, a tettek és építések ideje: újból eljött az ideje a forradalmi akciónak”.

Ennek a „forradalmi akciónak” a lapja a Szervezett Munkás volt. 1923-ban indult meg Belgrádban, mint az Organizovani radnik magyar nyelvű testvér-lapja, majd 1925 és 1929 között Szabadkán jelent meg, egészen a január hatodikai diktatúra bevezetéséig. Szakszervezeti lap lévén, az irodalom, a művészetek sokáig nem tudtak lapjaira betörni. A szerkesztőség a politikai szervezőmunkában nem látta helyét az irodalomnak, és csupán az ideológiai harc élesedése idején, a húszas évek második felében, különösen pedig 1928-ban vált irodalmi „orgánummá” is.⁷ Szépirodalmában csupán kis mértékben tükrözte a modern verskultúra akkori törekvéseit, és különösen kezdetben, a már a világháború idején meghaladott „mozgalmi költészetet”, a szociáldemokrata párt irodalmi irányzatának kifejezőjét támogatta és pártfogolta. S nem véletlenül. A JKP irányítása alatt álló lap szempontjai elsősorban

agitatívák voltak, és az irodalmi szövegek megválogatásában a didaktikai célt tartották csupán szem előtt, noha a szerkesztők és ideológusok még pár esztendővel azelőtt maguk is avantgardisták voltak. A Szervezett Munkás tehát olyan irodalmat képviselt, amely kielégítette a szocialisztikus irodalomnak a magyar irodalomban honos normáját, következésképpen olyan szövegeket publikált szívesen, amelyek „észreveszik a társadalmi berendezkedés visszasságát s benne különösen a proletariátus helyzetét, együtt éreznek a kizsákmányoltakkal, és sorsuk erősen foglalkoztatja . . .”⁸ Kezdetben azonban még ezt az irodalmat is fenntartással fogadta a lap, — az irodalomnál fontosabbnak tartva a munkásság szervezését: „Előbb az ábécét kell az osztálytudatlan munkásnak megtanulni, csak azután a magasabb teóriát. Ahol nincs szervezet, ott nincs munkásirodalom . . .”

Később egyértelmű lesz az állásfoglalása a proletárkultúra kérdésében; időszerűnek azonban nem annyira az új kultúra megteremtését látják, mint inkább a polgári kultúrával való leszámolás szükségességét hirdetik; s minthogy figyelmük előterében erősen „tartalmi” vonatkozások álltak, nem is csatlakoztak a budapesti 100% harcához az avantgarde ellen olyan mértékben, mint feltételezhető lenne. Itt kell keresnünk annak a magyarázatát is, hogy a jugoszláviai magyar baloldali irodalom megőrizhette expresszionisztikus vonásait, és az „érthetőség” nevében sem kellett pálcat törnie felette. A Szervezett Munkás álláspontja tehát a következő: „A munkásosztálynak, ha előre akar jutni, a gazdasági harc mellett le kell számolnia . . . a kispolgári kultúrával is, le kell számolnia a burzsoá propaganda eszközeivel: a mozival, a irodalommal, a polgári tudomány méregkeverőivel és kuruzslóival . . .”

A polgári kultúra — proletár kultúra aránylag egyszerű dilemmája kíséri tehát a Szervezett Munkás irodalompolitikáját a lap fénykorában: „A proletárság művészei az élet szerelmesei, de tudják, hogy a segítség a bővérű, alapos szellemi forradalom, amely szabadabb teszi az utat, és ledönti az összes korlátot. A munkásosztály szellemi élete: harc, akció, támadás — rombolj, hogy építhessünk. A proletáriró nem jajgat, de lázít, nem az öngyilkos az ideálja, hanem a küzdelmet vállaló tömeg-ember, akit a történelmi erők vezetnek mindig előre. Az egyik művészet dekadens — egy hanyatló, kiélt osztályé —, a másik feltörekvő, egészséges, az új élet és az új embertípus előharcosa . . .” A fentiekből szinte egyértelműen következik, hogy a lap „irodalmi kritikája” sem lesz irodalmi kritika, alapjai nem esztétikaiak, hanem politikában gyökerezők, hiszen a „művészi” mozzanatát a recenzensek fel sem vetik. Költészeti eszményüket a korszak legtermékenyebb jugoszláviai magyar proletárköltőjének, Somogyi Pálnak, versei alapján mintázzák a következőképpen: „A könyv szerzője fizikai munkás, nem az iskolapadok neveltje, nem a kapitalisták féltett és jól gyámoltott melegágyának a virágzása. Az élet, a mai uralkodó rendszer ökolcsapásai agyalták olyanra, amilyen. A mélységből vetődött a felszínre. Közülünk, a tömeg mélyéből emelkedett fel, született, természetes tehetsége révén. Könyveivel lelkéből, szívéből ad úgy véresen, könnyesen, dacosan, mint amilyen az ő lángoló proletár költői lelke. Az életet festi: a jajjal, szennyel teli gyalázatos mai életet, úgy, ahogyan azt Somogyi éli és látja. Háborgón viharos lelkéből fakadt, őszinte próféciákat rejtő színtiszta költészetet nyújt ez a fiatal proletárköltő. Új költészetet, amelyben nem a forma fontos, hanem a mondánivaló . . .” Egy másik kritika ugyancsak ezt a szemléletet tükrözi: „Somogyi Pál forradalmi író, aki a megalkuvás nélküli kérlelhetetlen osztályharcot

hirdeti a mai társadalom ellen. Harcos egyéniség, aki nem állt be azok közé, akik júdás pénzért selyemmel cicomázzák fel a kapitalizmus fekélyes testét . . .”

A hangsúly tehát a proletárművészet képviselőtéről fokozatosan a polgárinak minősülő irodalom elleni ideológiai harcra tevődik át a Szervezett Munkásban is. Kétféle jellemzi tehát az irodalmi kritikát: egyfelől azt tapasztaljuk, hogy mind konzekvensebben hirdetik a „kristálytisza proletárművészetet, proletároknak” elvét, másfelől mind leegyszerűsítettebb formákat kap a „burzsoá nyugatiaskodó hazug művészetről” alkotott felfogás, mégha a „kritistálytisza proletárművészet” jelzője konkrétan Csuka Zoltán expresszionista költészetét minősíti is. A Szervezett Munkás irodalmat, kultúrát érintő ideológiai írásaiban tehát nemcsak a magyarországi és a jugoszláviai munkásmozgalmi kultúrpolitika tükröződik, hanem a szélesebb, világméretűnek nevezhető polémia is, amelyet a harmincas évek elején a Szovjetunióban a szocialista realizmus uralomra jutása zár le egyidőre a munkásmozgalom és az avantgarde relációiban, hogy új front nyíljk a realizmus értelmezése körül. A Szervezett Munkásban tükröződő ellentmondás következképpen nem véletlen, hiszen a proletkultus elméleti állásfoglalások mögött egy, gyakorlatilag az expresszionisztikus irodalmat pártfogoló álláspont fedezhető fel. A proletárművészet definíciója azonban kétséget nem hagy eredete és jellege felől: „A proletárművészet — írja a lap a szavalókórusokkal kapcsolatban —, propagandaművészet. Ez egész természetes. Az osztályharcot küzdő ember minden észrevételében a társadalmi harcát éli. Semmi sem egyéni kérdés számára, minden osztálykérdés, melynek megoldása csakis a tömegek részvételével lehetséges. Ami nem így oldódik meg, az ránézve hazug, értelmetlen . . .”

A jugoszláviai magyar irodalom kérdéseire is ebből a fentebb oly egyértelműen megfogalmazott álláspontból szól — a polgári művészet ellen harcolva. Jól szemlélhető ez a Csuka Zoltán Kéve című antológiájáról írott bírálatban és a Becsén rendezett jugoszláviai magyar írói találkozóval foglalkozó cikkben. „Mi munkások tudjuk azt, hogy az irodalom nem játék, szórakozás, hanem az osztályok harci fegyvere, s magától értetődő, hogy minden irodalmi terméket az osztályharc szemüvegén keresztül, annak mindenkor állása és követelményei szerint vizsgáljuk, értékelünk és bírálunk . . .” Nem esztétikai szempontok ezek, hanem politikaiak, és ezekből a szempontokból törnek pálcát a „művészet a művészetért”, az „osztályok feletti irodalom”, a „vacak egyéni problémák” felett; „kispolgári irodalmat” emlegetnek, és ha egy mondat erejéig is, de megpróbálják társadalmi alapjait is meghatározni az efféle irodalomnak. A jugoszláviai magyar írókról szólva írták: „Tipikus képviselői az együgyű kispolgári irodalomnak, amely a kezdetleges iparral és gyenge munkásmozgalommal bíró agrárországokban mint az öntudatos, raffinált burzsoá irodalom mellékhatásaként mindenütt jelentkezik . . .” A húszas évek második felében a Szervezett Munkás tehát a polgári irodalom fogalmában nem látja még az avantgarde törekvéseket, a „polgári” jelző ekkor még őrzi „osztálytartalmát”, a legtöbbször név nélküli cikkek nem esztétikai, hanem társadalmi struktúrákat látnak és láttatnak, az irodalom kérdéseire pedig mindvégig a politikai harc eszközeinek elve alapján közelednek.

A Szervezett Munkás irodalommal foglalkozó írásainak a jugoszláviai magyar irodalom akkori konkrét helyzetében és tendenciáiban gyökerező szemlélete horizontján ott van a nemzetközi „proletárirodalom” egész problematikája is, azoknak a vitáknak a visszfénye, amelyek különösen 1927-ben

lángoltak fel hevesen.⁹ A szovjet RAPP-platform, a német munkásmozgalmi publicisztikában jelentkező tendenciák, a magyarországi 100% „rappista” álláspontja is belejárt tehát a Szervezett Munkásban képviselt elméleti nézetekbe. Éppen ezért ezeket az elveket a nemzetközi munkásmozgalom esztétikai álláspontja részeként is értelmezni kell, mert kontextusuk nélkül a „marxizmus és irodalmi kritika” problematikája esetünkben teljességét és arányait nem mutatja meg.

3.

Amikor a Szervezett Munkás megszűnt, még a proletárművészet problematikája volt az időszerű, de amikor a Híd az 1930-as évek második felében a JKP magyar nyelvű legális folyóirata lett, már a szocialista irodalom kérdése állt a figyelem előterében. A Szervezett Munkás körül tömörült, zömmel egykori pécsi emigránsok a diktatúra elől továbbmentek Moszkváig és New Yorkig; az új, immár hazai születésű ifjú nemzedék jelentkezésével¹⁰ pedig a bekövetkezett változásokat jelentős személyi cserék is példázták. Igaz, ez az új írói és politikusi nemzedék is első lépéseit a Szervezett Munkásban tette, s annak ideológiáján nőtt fel, gyakorlati munkájában viszont alapjában véve nem ott folytatta, ahol a Szervezett Munkás 1929 januárjában kényszerűen abbahagyta.

Már a kezdet kezdetén a folyóirat címe is jelzi a Híd-csoport kötődését a húszas évek ideológiájához, és mutatja azokat az új kvalitásokat, amelyek elsősorban a harmincas évek sajátjai. Az első számok expresszionista stílusban megírt programnyilatkozatai ugyanis már nemcsak általános humanista Jelszavakat tartalmaznak, hanem a „hídverés” gondolatának újdonságát is¹¹: ez expresszionizmus „embertestvérisége” is talajt keres, konkretizálódni akar, bizonyítva, hogy az új és fiatal jugoszláviai magyar baloldali irodalom jugoszláviai valóságos térbeli és időbeli koordinátái között akar mindenekelőtt eligazodni. A jelszavak egy része tehát a pécsi emigráció aktivista szótárából való: „Hidat verünk a keserű ma és az ígéretes holnap között tátongó szakadék felett, hogy elérjük a boldogabb jövőt. Hidat verünk a régi és az új kultúra, az idősebb és az ifjú nemzedék életfelfogása közé, mert meggyőződésünk szerint az ifjúságnak nem az a feladata, hogy romboló csákánnyal rohanjon mindannak, amit a régiek építettek, hanem az, hogy a munkát ésszel és erővel a saját és az eljövendő nemzedék igényei szerint folytassa . . .”, hogy azután teljesen az új tendenciák jegyében záródjék le a nyilatkozatuk: „Hidat kívánunk építeni a magyar és a délszláv nép és kultúra közé, hogy a két nemzet műveltségi kapcsolatai még szorosabbakká váljanak. Hidat akarunk építeni a korok, életfelfogások, nemzetek, — hidat ember és ember közé.”

Ami a Híd kezdeti szakaszát, az expresszionisztikus fordulatokon túl a húszas évekhez köti, az a „hídverés” gondolata, amelyet a csehszlovákiai haladó magyar értelmiségi fiatalság vallott és képviselt az ún. Sarlós-mozgalmában.¹² Minthogy ezek a csehszlovákiai törekvések összefonódtak a Csehszlovák Kommunista Párt tevékenységével (1931-es kongresszusukon a pártot Julius Fučík képviselte!), a Hídban tükröződtek azok az ideológiai reflexek is, amelyek a húszas évek második felében voltak aktuálisak, elannyira, hogy a Sarló révén valójában a Szervezett Munkás képviselte törekvések átmentésére is gondolhatunk itt. Ezzel kell ugyanis magyaroznunk, hogy a Híd sem

tartotta elsőrendű feladatának a szépirodalom pártolását, sem pedig az esztétikai nézetek körüli vitákat; következésképpen a Hídban is a „helyzettudatosító” írások vannak előtérben, mint voltak a Szervezett Munkásban. Csakhogy mostmár a dokumentáris irodalom igénye egészen felerősödik, az eszmény olyan „életkifejezés, amit felemelnek a világnézeti tudatosítás vonalára”. Az erre az elvre alapult írások viszont jellegzetes eredményei a harmincas éveknek, hiszen olyan mozgalom nőtt ki belőlük mint a falukutatás (és nemcsak a Hídban, hanem Magyarországon, Romániában és Csehszlovákiában is!) és a szociográfia, amely a nemzetközi irányzattá vált „valóságirodalom” sajátos magyar változata, a jugoszláviai magyar irodalom révén jelen volt Jugoszláviában is. A „valóságirodalom”¹³ problematikája pedig egyszerre mutat a csehszlovák és a német baloldali irodalomra, de azokra az esztétikai vitákra is, amelyek a realizmus kategóriája körül a húszas évek második felében fellángoltak, elsősorban a német expresszionisztikus alapozású irodalomban. A Hídban a szociográfia, ez a szociológiai tendenciájú szépirodalom elsősorban politikai tartalmaival volt jelen, és a „valóság megismerése” volt a cél: „Mindenki, aki tisztában van azzal, hogy környezetünk rossz, és megváltoztatásra szorul, nem fogja egykedvűen fogadni a megváltoztandó környezet komoly feltárására indított akciónkat . . .” — írta a Híd egyik programcikkében. A szociográfia kérdésében a Híd tehát egészen konkrét: „Tizenkét esztendő frázispolitika után tisztán akarjuk látni a kisebbség magyarság valóságos helyzetét, belső erővonalait, hogy kianalizálhassuk a helyzetképből a fiatal magyar értelmiség új teendőit . . .”

A szociográfia, a „valóságirodalom” jelentkezése a Hídban már a harmincas évek megváltozott ideológiai kontextusába illeszkedik, és egyik eleme is lesz annak a „szociális irodalomnak”, amely a folyóiratban fokozatosan eluralkodik, és most már mind szorosabb kapcsolatban az általános jugoszláv tendenciákkal. A húszas években még Kosta Abrašević „kérlelhetetlen osztályöntudatát és a társadalmi fejlődés harci törvényéről valló, illúziómentes meggyőződését” emlegette a Szervezett Munkás, itt már Jovan Popović „szociális irodalma” is feltűnik, aki maga fordította írásaival gyakran szerepelt a magyar nyelvű baloldali sajtóban is. A Híd szocialista realizmusa egyértelműen a szociális irodalom képletében jelenik meg. Ezt éppen a Híddal kapcsolatban Oskar Davičo a következőképpen foglalta össze: „Ez a szociális irodalom, a kominterni monocentrizmus légkörében keletkezett, már zsenge korában a műkedvelő mindenestül szerepére kényszerülve, amikor az írónak máról holnapra kellett dolgoznia, s alig remélhette, hogy folytatása is megjelenik a következő számban; nem csoda hát, hogy költőinek és prózaíróinak, a szocialista realizmus hazai képviselőinek, se módjuk, se erejük nem volt arra, hogy a sztálini tisztogatások előestéjén megfogalmazott szocialista esztétikai dogmák merev, publicisztikai tételeit ne vegyék át közvetlenül, szó szerint, tekintet nélkül a maguk sajátos tér- és időviszonyaira . . . Ezért van az is, hogy a szocialista realizmus sajátos és döntő súlyú fogyatékoságai nálunk láthatóbban kiütöztek, mint a Szovjetunióban vagy másutt . . .”¹⁴

A Híd esztétikai-ideológiai vonatkozású írásaiból kitetszik tehát, hogy ismerték a Szovjetunió irodalmpolitikájában beállott fejleményeket, a RAPP-platform bukása után beállt új helyzetet,¹⁵ amely a „szociális irodalom” eszményére irányította a figyelmet, tükrözötte az eluralkodott irodalmi népfelépítési politikát, s már az idézett Híd-programban is feltűnt annak a lényegében rappista kizárólagosságnak a hiánya, amely mindannak rombolását hirdette,

ami régi, következőképpen polgári kultúra. A Szervezett Munkás „rombolj, hogy építhessünk” jelszava ellenében a Híd „hídverése” régi és új kultúra között tehát nem véletlen: a szálak a nemzetközi baloldali irodalom központjaiig vezetnek itt is. A Híd felé a közvetítő azonban nemcsak a jugoszláviai mozgalom, hanem a Kolozsváron megjelenő Korunk című folyóirat is, amely ebben az évtizedben a legkonzekvensebb magyar nyelvű ideológiai orgánus, s hatása érezhető pl. Magyarországon is. A Híd megindulásának évében fejtegette a Korunk főszerkesztője, Gaál Gábor a szocialista realizmus friss teóriáját a következőképpen: „A szocialista realizmus figyelve központjába feltétlenül a jelen történeti folyamat vonatkozás-rendszerét állítja, vagyis — a mi összefüggéseink közt — végtelen sokféle emberét és szituációját hanyatló életrendszerünk ellentmondásai közt ragadja meg, és az előremozgás irányába világítja át. Ez azonban még csak a művészet anyagát illető különbség. Van módszerbeli is: s ezt a módszert az igazi szocialista realizmust hordozó világnézet, a dialektikus materializmus határozza meg. E világnézet szemléletében elvész az egyének és helyzetek széttöredezettisége. Minden széles áradással folyik . . .”¹⁶

A Híd anyaga természetesen nem tartalmazhatta ezeknek a marxizmust és irodalmi kritikát érintő nézeteknek teljes körét: a folyóirat helyzete, munkatársainak műveltsége és érdeklődésük iránya, valamint a lap közvetlen feladata miatt, amely a társadalmi harc konkrét vajdasági vonatkozásait tartalmazta. Így az ideológiai kérdéseket is konkrétan, csak néhány jelentősebb irodalmi, képzőművészeti esemény kapcsán vehette fel. Itt sem esztétikusok, hanem gyakorlati forradalmárok és politikusok mondtak véleményt az irodalom egy-egy adott kérdéséről. Sőt, nem is az „irodalom” problémáit látták elsősorban, hanem a jugoszláviai magyar irodalmat, azon belül pedig a munkásmozgalmi, haladó, baloldali törekvéseket. Következőképpen a Híd állást foglalt mindazokban az alapvető kérdésekben, amelyek a jugoszláviai magyar irodalomban a harmincas években adottak voltak.

1934-ben „tisztá osztályértelmezésben” készült írásokról van szó abban a tanulmányban, amely a „különböző társadalmi rétegek a lokális irodalmunkban” témáját dolgozza fel,¹⁷ sorra véve a középosztály különböző rétegeinek irodalmát, a kispolgári művészetet, a parasztsorsot bemutató írókat, végül pedig a proletár-irodalmat is: „A proletárság irodalmi képviselői mutatkoznak meg a legnehezebben. Osztályöntudatuk akadályozza írásaik megjelentetését s a magyar proletárok egész országgra széthullott szórványai nehezen gyűjthetők különálló közönséggé . . .” Az évtized végén viszont a lap már nemcsak a szociális irodalmat képviseli, hanem a népfrontos szemléletet is, hiszen az ún. polgári kultúra felé is tájékozódva a magyar irodalmi örökségnek is helyet biztosít. A fokozatosan oldódó, rugalmasabbá váló szemlélet jellemző példája a Hídnek József Attilához való viszonya, amely ellentétben a magyarországi munkásmozgalmával, már a harmincas évek második felében egyértelműbben pozitív: a legnagyobb szocialista költők egyikét tisztelik benne, akárcsak Miroslav Krležában, akinek több írását fordították magyar nyelvre.

A „szociális irodalom” elvét a Híd a maga költői köre révén képviseli elsősorban, s azokban az írásokban fogalmazza meg ennek az „esztétikáját”, amelyek a Híd költőinek köteteit ismertetik. Elsősorban Laták István költészete kapcsán kap hangot a szociális irodalom elmélete. Kültelek című verseskönyve bírálatában éppen ezért nemcsak azt olvashatjuk, hogy „dolgozó

ember versei ezek, dolgozó emberekhez”, hanem megfigyelhetők olyan tendenciák is, hogy Laták költészete a szocialista realizmus felfogása szel­lemében rajzolódjék ki: „A kültelek című most megjelent kis füzetén is megmérhető a teljes költő, mert a csupán én-költőkkel szemben a lírikus Laták az állásfoglalás költője, alanyiségének teljes áramkörét objektív síkokra viszi át, minden leírt vesszora mögöttjén érezhető a nem részekre bontott líraiság, hanem egy kiforrott életszemlélet belső lecsapódásának kifelé való publikálása. Minden versét átítatja ezzel a saját szubjektivitásával fűtött objektivitással, és minden versében az egyénetülí életfelületekre mutat. Ezért minden versében az objektív sorok visszahatnak, dialektikusan a költőre, az egyénre. Minden versében lemérhető az objektív költő, aki a Jaszi-bara nevű szubotociai magyarnyelvű városrésztől énekel . . .” Ugyancsak Laták István művével kapcsolatban igyeckszik a Híd tisztázni a régi szociális novellák és az új szocialista beállítottságú írások közötti különbségeket. Az öncélú nyomor-irodalom ellenében itt a kritikus az írások dokumentum-értékére hivatkozik, a „környezet külső-belső térképrajzát” hangsúlyozza: „Világos, mindennek személyes dokumentum-jellege a környezet szektorába kifeszülő „én” lírája; és bár látszólag csak zsánerképek, kis esetek sorakoznak és a történelem mértékével mérve aprócska tragédiák történnek, mindig érezzük, hogy a legnagyobb jelentőségű dolgokról esik szó . . .”

Jelentősebb elvi, esztétikai szférákat érintő írásokat azonban hiába keresünk a Híd első évtizedében, pedig ott van a szerkesztőségében az egykori Láng Árpád, aki éppen a harmincas években kiterjedt tanulmányírói munkásságot folytatott Žarko Plamenac név alatt, és munkatársa a lapnak György Mátyás, aki 1919-ben a Kun Béla képviselte irodalompolitikai vonalhoz csatlakozott, szakítva a magyar avantgarde folyóirataival. A nagy horderejű, oly sokszor idézett elvi jelentőségű írás Pap Pál tollából sem közvetlenül irodalmi jellegű: a Hídnak és a haladó magyar értelmiségnek a viszonyát igyeckszik meghatározni a JKP szemszögéből 1938-ban. „Ár ellen” — hirdeti a vezércikk címe, hogy a „való életben gyökerező népi igazság” elvére hivatkozva fejtsé ki a Híd álláspontját a jugoszláviai magyarság „kisebbségi” politikája, a világháború fenyegető veszélye, a fasizálódás kapcsán, és így összegez: „A mi vallott kötelességünk, munkánk és célunk népünk gazdasági, kulturális és társadalmi emleése, de mindenkor és mindenütt a szláv és egyéb itteni nemzetiségekkel egyetértve. Minden nemzeti és faji gyűlöletet elvetünk. Ebben a kérdésben is határozottan és nyíltan az ár ellen úszunk. Ugyanúgy megvetjük a nemzeti gyűlöletet, mint a nemzetüket tagadókat . . .” Ugyanebben a szellemben ad szélesebb áttekintést Steinfeld Sándor Hozzászólás című tanulmánya is. Az irodalom és az esztétikum kérdése azonban egyikben sem jelenik meg közvetlenül, bár kétségtelen, hogy ezek a tanulmányok a marxizmus és irodalmi kritika alapvető kérdéskörét is érintik. Egyebek között azt is jelzik, hogy a Híd munkatársai a harmincas években a konkrét társadalmi, sajátosan vajdasági problémákra marxista feleleteket tudtak adni, s ezekből az irodalomról alkotott nézetükre is következtethetünk, mely — nem kétséges —, azonos vagy hasonló volt a korszak marxista irodalomfelfogásával.

E korszak eszmei öröksége egyértelműbben a felszabadulást követő esztendő­kben, a jugoszláviai magyar irodalom szocialista realista periódusában válik hatóerővé, és kap esztétikai formát is. Ez a korszak azonban a jugoszláviai magyar irodalom esztétikai gondolkodásának már egy új és teljesebb szakaszát képezi.

JEGYZETEK

- ¹ A Kassák Lajos – Kun Béla vitáról Bori Imre – Körner Éva: Kassák irodalma és festészete. Bp. 1967; Bori Imre: A szecessziótól a dadáig. Újvidék, 1969, valamint Szerdahelyi Edit: Irodalom és politika 1918 – 1919. Valóság, 1969. 6.
- ² Illés László: Viták a proletáriródomal lehetőségéről. ItK. 1972.
- ³ Bori Imre: A jugoszláviai magyar irodalom története. Újvidék, 1968.
- ⁴ Csuka Zoltán expresszionizmusáról Bori Imre: A szecessziótól a dadáig. Újvidék, 1969.
- ⁵ Láng Árpád szövegei az Idő és művészet (Aktivista írások), Szabadka, 1972. S hozzá Bori Imre utószava.
- ⁶ A 100% szövegei Tamás Aladár: A 100%. A KMP legális folyóirata 1927 – 1930. Bp. 1964.
- ⁷ Bori Imre: A Szervezett Munkás irodalompolitikája. Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, 1966. Valamint Lőrinc Péter: Avantgarde és mozgalom. Magyar Szó, 1972. V. 20.
- ⁸ Komlós Aladár: A magyar szocialisztikus líra előzményei és kezdetei. A MTA. I. Oszt. Közl. 1957.
- ⁹ A szocialista realizmus I – II. Bp. 1970.
- ¹⁰ Kolozsi Tibor: Örtüz fényében. Szabadka, 1969.
- ¹¹ Bori Imre: A háború előtti Híd. Híd, 1965. 5.
- ¹² Balogh Edgár: Hét próba. Bp. 1965.
- ¹³ Fábry Zoltán: Valóságírodalom. Bratislava, 1967.
- ¹⁴ A Híd. 1934 – 1964. Újvidék, 1964.
- ¹⁵ A szocialista realizmus. I – II. Bp. 1970.
- ¹⁶ Gaál Gábor idézetünk uo.
- ¹⁷ A Híd-antológia. A Híd, 1934 – 1964. Újvidék, 1964.

REZIME

POVEZANOST MARKSIZMA I KNJIŽEVNE KRITIKE U LITERATURI MAĐARA JUGOSLAVIJE

Studija ispituje odnos marksizma i književne kritike u mađarskoj literaturi Jugoslavije u vremenu između dva svetska rata, pre svega na osnovu kritika i literarne građe nedeljnog lista „Szervezett Munkás” (organizovani radnik), dvadesetih godina, i u svetlu časopisa „Híd”, u drugoj polovini tridesetih godina. Nastojali smo da dokažemo da su posle 1918, u procesu konstituisanja književnosti Mađara Jugoslavije, veze i uticaji marksizma i književne kritike imali značajnu ulogu ne samo u tome da dođu do izražaja one diskusije koje su karakterisale literaturu u Mađarskoj pre 1918, već i ona pitanja koja su širom sveta animirala književno mnjenje. Izražavaju se one tendencije i lični stavovi čiji je najpotpuniji predstavnik Lajos Kassák, ali se izražavaju, ne u manjoj meri, i oni stavovi i ponašanja koji književnost stavljaju najneposrednije u službu dnevnih zadataka radničkog pokreta, potpuno u RAPP-ovskoj koncepciji. Dadaističko-aktivistička estetika Árpada Langa, kao i analiza književne politike nedeljnika „Szervezett Munkás”-a, predstavlja okosnicu naših istraživanja, jer je tu najbolje moguće konkretizovati problematiku naznačenu u naslovu rada.

U trećem delu studije, koja tretira period tridesetih godina i u kojoj ispituje književnu politiku koju reprezentuje časopis Híd, nastojali smo utvrditi razlike koje se u ovim dvema decenijama pokazuju u vođenju književne politike. Ove razlike vidimo, pre svega, u tome, što je još dvadesetih godina bila aktuelna problematika „proleterske umetnosti”, a tridesetih godina pitanja „socijalne književnosti” i socijalističke umetnosti dolaze u prvi plan, ali u vezi sa „narodnofrontovskom politikom” međunarodnog komunističkog pokreta, s jedne, a s druge strane teorija o socijalističkom realizmu.

Cilj naše studije je, između ostaloga, bio i u tome da pronađemo autentičnu fizionomiju jugoslovenske mađarske književnosti. Pokazalo se naime, da ova književnost nije samo trpela uticaje postojećih literalnih pravaca u Jugoslaviji i književnosti u Mađarskoj, već da je bila aktivno prisutna i u međunarodnoj duhovnoj razmeni. Dvadesetih godina ova književnost bila je okrenuta pre svega prema budimpeštanskom časopisu „100%”, a tridesetih godina, posredstvom Árpada Láng, koji je pisao i pod imenom Žarko Plamenac, bila je prisutna u jugoslovenskim marksističkim polemikama.

Istraživali smo, takođe, i one činioce koji su doprineli da je levica jugoslovenske mađarske književnosti mogla sačuvati, kako u svojoj književnoj praksi, tako i u svom shvatanju književne politike, svoje ekspresionističke osnove i svoje revolucionarne aktivističke pozicije još i onda kada je širom sveta postajala sve izraženija polarizacija između socijalističkog realizma i između sirrealizma.

ZUSAMMENFASSUNG

ZUSAMMENHANG DES MARXISMUS UND DER LITERATURKRITIK IN DER LITERATUR DER UNGARN IN JUGOSLAWIEN

Die Studie untersucht das Verhältnis des Marxismus und der Literaturkritik in der ungarischen Literatur Jugoslawiens in der Zeit zwischen den zwei Weltkriegen, vor allem aufgrund der Kritiken und literarischen Beiträgen der Wochenzeitschrift „Organisierter Arbeiter“ der 20er Jahre, sowie im Lichte der Zeitschrift „Brücke“ („Híd“) in der zweiten Hälfte der 30er Jahre. Wir bemühten uns zu beweisen, dass im Prozess der Gründung der Literatur der Ungarn in Jugoslawien, die Beziehungen und Einflüsse des Marxismus und der literarischen Kritik eine bedeutende Rolle hatten, die nicht nur dazu beitrug, dass jene Diskussionen zum Ausdruck kamen, die die Literatur in Ungarn vor 1918 kennzeichneten sondern auch jene Fragen, die die literarische Meinung in der ganzen Welt interessierten. Es werden jene Tendenzen und persönlichen Standpunkte ausgedrückt, deren vollständigster Repräsentant Kassák Lajos ist. Nicht in geringerem Masse werden aber auch jene Standpunkte und Verhalten ausgedrückt, die die Literatur, das Wesen der Kunst am unmittelbarsten in den Dienst der täglichen Aufgaben der Arbeiterbewegung stellen, vollkommen in der RAPPischen Konzeption. Die dadaistisch-aktivistische Ästhetik von Láng Árpád sowie die Analyse der Literaturpolitik der Zeitschrift „Organisierter Arbeiter“ stellen das Gerüst unserer Untersuchungen dar, da es hier am deutlichsten möglich ist, die im Titel angedeutete Problematik zu konkretisieren.

Im dritten Teil der Studie, der den Zeitraum der 30er Jahre behandelt und in dem wir die Literaturpolitik untersuchen, die von der Zeitschrift „Brücke“ („Híd“) vertreten wird, versuchen wir die Unterschiede festzustellen, die sich in diesen zwei Jahrzehnten in der Führung der Literaturpolitik zeigen. Diese Unterschiede sehen wir vor allem darin, dass in den 20er Jahren noch die Problematik der „proletarischen Kunst“ aktuell war; in den 30er Jahren kommen in den Vordergrund Fragen der „sozialen Literatur“ und der sozialistischen Kunst, nicht ohne Zusammenhang mit der „Volksfrontpolitik“ der internationalen kommunistischen Bewegung einerseits und dem sozialistischen Realismus andererseits. Ein wesentlicher Zutritt unserer Studie war unter anderem auch darin, die eigentümliche Physiognomie der jugoslawischen ungarischen Literatur zu erforschen. Es zeigte sich nämlich, dass diese Literatur nicht nur unter dem Einfluss der übrigen jugoslawischen Literatur und der Literatur in Ungarn sowie unter dem Einfluss der herrschenden Literaturrichtungen stand, sondern dass sie aktiv im internationalen geistigen Austausch anwesend war. In den 20er Jahren war diese Literatur vor allem unter dem Einfluss der Budapester Zeitschrift „100%“. In den 30er Jahren, durch Vermittlung von Láng Árpád, der auch unter dem Namen Žarko Plamenac schrieb, war sie in den jugoslawischen marxistischen Polemiken anwesend. Wir untersuchten auch jene Faktoren, die dazu beitrugen, dass die Linke der jugoslawischen ungarischen Literatur sowohl in ihrer literarischen Praxis als auch in ihrer Auffassung der Literaturpolitik ihre expressionistische Grundlage und ihre revolutionäre aktivistische Positionen auch noch dann bewahren konnte, als überall in der Welt eine immer ausgeprägtere Polarisierung zwischen dem sozialistischen Realismus und dem Surrealismus vorhanden war.