

HÍD

TÁRSADALMI, IRODALMI
ÉS KRITIKAI SZEMLE

SINKÓ ERVIN:

Kulturális örökség és szocialista realizmus

(Megjelent Sinkó Ervin: *Knyizseвне sztudije című könyvében*)
(Folytatás)

V.

Fel lehetne vetni a kérdést: vajjon a nagy novellisták tudták-e, mért épp novellákat írnak, mért épp ezt a műfajt választották a maguk kifejezési formájául?

Igen valószínű, hogy sok mindent sejtettek, ámde mégis kétségtelenül messze voltak attól, hogy ismerjék azt a történelmi folyamatot, mely őket magával ragadta és amely műveikben tükröződött. Bizonyos, hogy volt érzékük az iránt, amit a zenében „ellenpont”-nak neveznek, érezték azokat az ellentéteket, azt a kettősséget, melyből az egységes egész keletkezik.

Semmikép se pusztá véletlen, hogy Dante kortársa és barátja — a képzőművészetben bajtársa is — Giotto és semmikép sem pusztá véletlen, hogy **punctum contra punctum**, az ellenpont fogalma maga a novella első és legnagyobb mesterének, Boccaccionak korában születik meg.

Boccaccio maga étellel teli novellái háttéréül és keretéül azt a szörnyű pestist választja, amely 1348-ban dühöngött „Firenze nevezetes városában”, abban a városban, amely „Olaszország minden városánál szebb” és ahol a pestis négy hónap alatt százezer polgártársát pusztította el.

Boccaccio Dekameron-ja előszavában a pestist különösen abból a szempontból írja le, hogy milyen pusztító a hatása az emberek egymásközi viszonyára. Leírja, hogyan álcázza le a halál közelsége az embereket, hogyan semmisít meg minden irgalmat, az élet minden eladdig kialakult formáját, minden szemérmet, mindazt, ami azelőtt a polgárosult keresztény társadalom életétől elválaszthatatlannak látszott.

Előkelő, szép és ifjú hölgyek, számszerint heten és három ifjú gavallér elhatározzák, hogy elhagyják a várost, amelyben csak a halál és az élvezetek féktelen vágya uralkodik. Ők a természet ölébe menekülnek, ahogy négyszáz évvel később menekülni akar minden romantikusok atyja, Jean Jacques Rousseau is.

Csak hogy a különbség lényegbevágó: Rousseau a természetet szembeállítja a társadalommal; az ő számára a természet a jó erkölcs elvének képviselője, míg a társadalom mindennek, ami emberi, a megtestesült tagadása.

Nem így Boccaccio. Az ő számára és az ő hősei számára csak egy kirándulásról van szó; ők egy kalandot szerveznek meg arra az időre, amíg meg nem szűnik a pestis dühöngése. Senki közülük még álmában se gondol rá, hogy a pestis elmúltával ne térjen vissza a városba és ne folytassa ott előbbi életét. Sőt: míg távol a várostól, a természetben időznek, ahol „hallani lehet a kicsi madárkák énekszavát, ahol látni lehet a dombok és a sík föld zöldjét és a tengerként hullámozó búzaföldeket“, ebben a természetben ők azzal szórakoznak, hogy egymást felváltva novellákat mesélnek egymásnak. Novellákat, vagyis valami szokatlan eseményt és pedig főleg közönséges emberek életéből, akik társadalmi helyzete majdnem pontosan meg van határozva; olyan emberek történetét, mint amilyenek ők maguk, emberekét, akik az ő polgártársaik az ideiglenesen elhagyott Firenze városában.

Azok, akik a történeteket mesélik, magát a pestist úgy élték át, mint valami kalandot s ez az ideiglenes, vidám életük és ez a kirándulásuk a természetbe szintén kaland s amit mesélnek, az is mások kalandjairól szól.

Az egész élet semmi más, mint kalandok sorozata, vagyis eseményeké, amelyeket nem lehet előrelátni és amelyek mögött semmiféle gondviselés se rejtőzik. Események, amelyek nem alkotnak értelmes egészet, összefüggő élettartalmat. Kaland minden, az élet és a halál is az, de épp ezért szenvedélyes érdeklődést érdemel az élet. Megszűnt az értékek zárt rendszere. Az ember, akit semmi se köt már, szabadon lélegzik, szabadon nevet és élvezi saját szellemének ezt a szabadságát. Minden ajtó nyitva áll előtte s az egész világ felfedező úton jár. Hódítók ezek az emberek, kielégíthetetlenek és ámulnak felfedezéseiken és minden, amit az ember lát, hall, érint, ízlel és szagol, csábító és érdekes.

A középkori igazságoknak tegnapi hatalmas épülete rombadőlt.

Most, csak most vált szabaddá a láthatár és nyílt meg az út és minden valami boldog meglepetésben él. Az, ami felülkerekedett, a korlátlan lehetőségeknek, minden emberi és minden földi valóság vonzóerejének és érdekességének érzése. Mi minden van a Dekameronban! Kezdve a jobbágy életétől a mindenható hűbérúrig, a XIV. századbeli társadalom legkülönbözőbb rétegeinek és foglalkozási ágainak férfi és női képviselői valamennyien meg vannak festve.

Világos, hogy mint minden nagy művészek, Boccaccionak is az a legfőbb törekvése, hogy föléberekedjék a valóságnak az által, hogy kifejezi és a kifejezés erejével megismeri a valóságot. Csak hogy ezt a novellaíró nem érheti el a novella minőségének segítségével. Minden novella, még a legtökéletesebb is, töredék csupán, az áttekinthetetlen egésznek egyik darabja. A novellaírónak nincs más lehetősége, mint a kidolgozott töredékek halmozása és az egész valóság átfogását csak úgy közelítheti meg, hogy sok részletet,

mennyiségileg sokat dolgoz ki, hogy halmozza végtelenül a minőségileg kidolgozott töredékeket. A novellistának ebben a törekvésében, hogy a részek sokasága által teremtsen meg az egész egységét, van valami, ami titáni.

Goethe ezt forrongó ifjúsága idején felülmúlhatatlan erővel így fejezte ki:

»Und was der ganzen Menschheit zugeeilt ist,
 Will ich in meinen innern Selbst genießen,
 Mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen,
 Ihr Wohl und Weh auf meinen Busen häufen,
 Und so mein eigen Selbst zu Ihrem Selbst erweitern
 Und wie sie selbst, am End auch ich zerscheitern.«

Szerelem, féltékenység, gyűlölet, bölcsesség, ravaszság, hiszékenység, butaság, fősvénység, részvét, nagylelkűség, a bánatnak és örömnök minden fajtája, minden, amit ember érez, ami az embert megindítja, boldoggá vagy boldogtalanná teszi, minden megszólal a novellákban. Az egyes novellák közt az a kapcsolat, hogy ez is és az is megesett. Egyik novella nem világítja meg a másikat, csak a térben sorakoznak egymás mellé és ez minden. Pontosabban: mi látjuk, hogy mindezek a sorsok a társadalom egyik meghatározott korszakába tartoznak, de ők maguk egymás számára némák; aki őket elbeszéli, annak számára esetek és semmi több. Mindent a véletlen kormányoz, az az esetlegesség, melyet lehet szerencsének vagy szerencsétlenségnek nevezni.

Igen, a klasszikus novella istenének igazi neve a Véletlen.

Nincs törvény, csak a véletlenek sokasága a való; véletlenek sokasága, melyek aztán annak számára, akit érnek, szükségszerűséggé alakulnak át, sorssá és ezért az egész emberi élet, az egyén és az emberiség életének eseményei úgy jelennek meg, mint érdekes „novellák“ sereglése.

Igy keletkezett a novella, mint a XIV. századbéli polgári társadalom és polgári öntudat irodalmi tükrözése. A novella ez osztály tagjainak világérzéséből, a módból, ahogy ők átélték a valóságot, nőtt ki és megmaradt, mint a polgári irodalom **alapvető** műfaja, hogy aztán a polgári társadalom magasabb fejlettségi fokán novellából szatirikus realista regénnyé alakuljon át. A novella megmaradt a polgári irodalom alapvető formájának egész a szatirikus realista regény és a modern dráma egyidőben történő megjelenéséig. A novella megmaradt uralkodó irodalmi műfajnak, mert az ifjú polgári osztály öntudatának és élményeinek, megélési módjának, élménytartalmainak, világérzésének különösen megfelelő kifejezési formája volt.

A novella abban a korszakban termett, amelyben Engels szavai szerint az ifjú polgári osztály megtörte „az egyház szellemi diktatúráját“ s mint műfaj megfelel annak a polgári osztálynak, mely hordozója s végrehajtója „a legnagyobb progresszív átalakulásnak, amelyet eladdig az emberiség átélt. Ez az a kor volt, amely óriásokat követelt és óriásokat szült, óriásokat a gondolkodás, a szenvedély és a jellem, a sokoldalúság és a tanultság tekinteté-

ben" — folytatja Engels és nem felejtí el, hogy kiemelje egyik olyan jellemvonását ez óriásoknak, amely a novella helyes megértése szempontjából döntő fontosságú: „Az embereket, akik a burzsoázia modern uralmát megalapították, kisebb vagy nagyobb mértékben ennek a korszaknak **kalandor** szelleme ihlette meg.“⁽¹⁾

A novella mint irodalmi műfaj a polgári irodalom ősfomájája: magán viseli a polgári individualizmus jellegét és dinamikáját; ez a műfaj a közösség és egyén szerves összetartozásának tagadása, mint ahogy a szerves összetartozás tagadása maga a polgári társadalom; ez a műfaj a fejlődés azon fokának kifejezése, amelyen az egész anyagi élet úgy tűnik az embereknek, mint emberfeletti, démonikus hatalmak uralmának játéka; ez a műfaj az árutermelés kifejlődésének következménye, annak a termelési formának, amelyben „a termelők elvesztették hatalmukat életkörüik egész termelőmunkája felett, amikor a termékek és a termelés a véletlen uralma alá kerülnek.“⁽²⁾

Az élet démonikus hatalomnak tűnik, mely nem tűr semmiféle tudatos ellenőrzést. A véletlen uralkodik, a társadalom emberi társadalom, de úgy tűnik, hogy emberen kívüli hatalmak kormányozzák. Hatalmak, amelyek egyre erőszakosabban, ellenállhatatlan megrázó erővel nyilvánulnak meg az egyének és az összesség életében.

A polgári társadalom fejlődése azoknak az ellentmondásoknak a kifejlődése, melyeken a polgári társadalom nem képes úrrá lenni. A világ, amelyben az ember él, nem emberi; az ember és az ő világa nem értik meg egymást; az ember egyedül van, magános a saját világában.

A novella már ennek a magányosságnak a tükröződése. De amikor ez a magányosság központi élménnyé válik, amikor az egyéni öntudat már megszűnik a saját ereje felett boldogan ámulni, amikor az egyén magánossá és tehetetlenné lesz, amikor a polgári társadalom, melyet a polgár harcolt ki magának, ezzel a polgárral szemben emberfeletti hatalommá növekszik, mint valami megoldhatatlan rejtély — akkor a novella szatirikus realista regénnyé és ugyanakkor modern drámává terebélyesedik.

Ahogy a patriarchális katonai demokráciának rabszolgatartó államba való átmenetével megmutatkoztak a naiv eposz **tematikájának** belső ellentmondásai és a belső ellentmondások által épp a naiv eposz vált a nagy görög tragédia témaforrásává, ugyanúgy a polgári osztály fejlődésével, amikor a kereskedelmi tőke a feudalizmus alapjait alássa és az abszolút monarchia védőszárnyai alatt felépül a tőke uralma, a novellista **tematikája** felfedi a maga tragikus magvát és a nagy humanista **dráma** témaforrásává válik.

Köztudomású, hogy se a görög tragédia-írók, se Shakespeare, egyetlen műüknek sem maguk gondolták ki a témáját. Ahogy a görög tragédia-írók az eposz mythológiai világából, Shakespeare témáit különböző novellákból vette. És az, amit e témákhoz „hozzátett“, amivel azoknak halhatatlan, új életet adott, az ő új öntu-

¹⁾ Engels: A természet dialektikája, Moszkva 1935. 483. oldal.

²⁾ Engels: Anti-Dühring, horvát kiadás 285. oldal.

data, a polgári individualizmusnak az a teremtő öntudata, mely már a tragikumot az emberi viszonyok elkerülhetetlen, szükséges megnyilatkozásának tartja, mely a tragikumban az emberi nagyság és méltóság sorsszerű megnyilatkozását látja.

Az első modern regény, Cervantes Don Quijote-ja szintén novellából indult ki. Don Quijote esetéből, ebből a rendkívüli esetből. Csakhogy itt a novella szétveti saját kereteit, nem marad bezárva önmagába, hanem az egyéni eset epikus szélességgel kerül összeütközésbe a külső világgal. Rendkívül jelentőséges, hogy az egységes külső világnak ez a megnyilvánulása egész sor majdnem önálló **kalandon** keresztül játszódik le; a második oldalon pedig a főhős a költő kezében a társadalommal szemben egy szellemi agent provocateur szerepét tölti be. Az egyén és a társadalom szembenállnak egymással. Don Quijote a külső világ számára az ő elvárásoltságában éppoly megközelíthetetlen, mint ahogy Don Quijote számára az egész külső világ az.

... Nem akarta tovább halasztani szándékának megvalósítását, mert attól tartott, hogy ez a halogatás a világra veszélyes következményekkel járhatna. Fejébe vette, hogy megbosszúlja a sérelmet, hogy az elnyomottakat jogaikhoz segíti, hogy az igazságtalanságokat jóváteszi, hogy minden hatalommal való visszaélésnek elejét veszi és a bűnösöket megbünteti. Ez okból egy napon, anélkül, hogy bárkinek is megvallaná szándékát, mielőtt még felkelt a nap, nehogy bárki is megláthassa, Don Quijote de la Mancha lóra ült és világgá indult. Egy gondolat tartja megszállva, egy eszme. Békés falusi kúriájából nem a világhoz való konkrét viszony, hanem egy eszme tereli az országútra. Csak az ideáljához ragaszkodik, mely a lovagideál; a világ az ő számára csak szintér ennek az ideálnak a megvalósításához. Don Quijote nem vet számot a valósággal. Ez azonban nem azt jelenti, hogy csak arról van szó és nem másról, mint hogy Don Quijote nem korszerű ember.

Vajjon lehetséges-e csak elgondolni is egy kort, amelyben Don Quijote korszerű volna? Több mint biztos, hogy világbolondjának nézték volna még akkor is, ha a lovagkor virágkorában, a keresztes hadjáratok idején születik, mert ő minden történelmi életfeltétel megtestesült tagadása. Az ő számára egyedüli valóság az ő eszméje. Ha teljesítményei valóságos hősök teljesítményeivel érnek is fel, mégse volnának hőstettek.

Don Quijote hőstettei azért hatnak komikusan, mert épp azért, hogy felidézik igazi hősök hőstetteinek képét, felfedik a szakadékot, amely az ő és az igazi hősök tettei között tátong. Ez a szakadék a különbségből keletkezik, amely Don Quijote és az igazi hős szándékait és azoknak hatását elválasztja egymástól. Don Quijote hiába veti magát harcba egymaga száz ellen, hasztalan szabadítja meg gályarabságra hurcolt emberek tömegét, nem emelkedik fel a magasztosig, mert azt, amit tesz, nem teszi magáért az ügyért és nem egy megfelelően átélt eszme érdekében. Ő nem teszi azt, amit tesz, szeretettől indítva, mások iránti tényleges, szerény tiszteletből, hanem teszi azért, mert utánozza, utánozni akarja a szeretetet, a szerény tiszteletet és a nagylelkűséget s még azt sem azért,

hogyan jót tegyen, hanem egy elvont eszmétől sarkallva, dicsőségvágyból. Híres lovaggá akar válni, akinek teljesítményeiről majd a krónikások lelkesen szólnak. A spontánítás kívülesik Don Quijote lehetőségein. Ő tehát szükségképpen a komédiás típusához van legközelebb, mert akkor is, mikor egyedül van, képzelt közönség előtt beszél, sóhajtozik, vezekel és harcol.

Don Quijote és az igazi lovag között nem az a különbség, hogy az igazi lovag szerelmének tárgya valóságos hercegnő, míg Don Quijote imádoztja csak egy tenyerestalpas parasztlányt, akit csak az ő képzelete alakít át hercegnővé. Nem az a különbség, hogy Don Quijote Rozinanteja csak öreg gebe, mert Oroszlánszívű Richárd is lovagolhatna még soványabb öreg gebén és mégis igazi lovag volna. Az igazi, valóságos különbség az igazi és a Don Quijote-féle lovag között az, hogy az igazi lovagot teljesen elfoglalja feladata és hogy csak a nem-lovagi néző viszonya a lovaghoz szentimentális viszony.

Don Quijote viszonya a lovag-ideálhoz mindenekelőtt esztétikai viszony, amit Cervantes oly módon fejez ki, hogy Don Quijote-tal lovagregényeket olvastat és ezeket a lovagregényeket teszi felelőssé azért, hogy Don Quijote utánozni akarja az egykori lovagokat. Útja végén Don Quijote a szó mind valódi, mind átvitt értelmében megtöretett csontokkal nemcsak kétségbeesik, hanem „megvilágosodva” meg is békül istennel. Van-e ebben a megtérésben csak egy morzsányi felelet is a nyitvamaradt kérdésre? Arra a kérdésre, hogy van-e gyógyfű a sebre, melyet ilyen élet ütött az embernek a világhoz való viszonyán?

Don Quijote szemszögéből nézve a közönséges emberek tömegének élete — azoknak az élete, akik az elhagyatott, túlsó partron élnek — úgy jelenik meg, mint értelmes élet, magával elégedett, ellentétben a megszállott rajongóval, aki a maga egyéni voltával különvált a közösségtől. Ez az elhibázott élet, mely elvesztette értelmét, még kivételes állapotnak tűnik, egyéni, rossz bűvölet következményének, amellyel szemben az általános, a közönséges élet értelmesnek és egyensúlyozottnak mutatkozik. A kóbor lovag békétlen, sovány alakja szemléletesen tükrözi az ellentétet a hiábavaló, egyéni tévelygés és a termékeny, rendezett élet között. A túlsó partról nézve különködés következménye és csak különködésé, ha valaki keresi a maga helyét. Ekkor még, a túlsó partról nézve, mindenkinek megvan az adott világban a maga megfelelő helye.

Cervantes maga ironikusan függőben hagyja a kérdést: visszavonul a krónikás inkognitójába, ő csak elbeszél és nem magyaráz. Cervantes lángesze nyilvánul meg abban, hogy az embert, aki „meg akarja váltani” a világot, aki a maga egyéni öntudatával akar hatni a korabeli társadalom életformáira, bolondnak ábrázolja. Cervantes olyan embert mutat be, aki elmerült annak a hűbéri társadalomnak az ideológiájába, amelyben „a személyek társadalmi viszonyai úgy jelennek meg munkáikban mint személyes viszonyaik és nincsenek a dolgok, a munkatermékek társadalmi viszonyaival álcázva.”⁽¹⁾

Cervantes ilyen emberen keresztül mutatja be korának tár-

sadalmát, amelyben, Marx ragyogóan világos szavaival „a társadalmi viszonyok nem úgy jelennek meg, mint maguknak az embereknek közvetlen társadalmi viszonyai, hanem ellenkezőleg, mint dolgok viszonyai, mint dolgok közti társadalmi viszonyok“.⁽²⁾

Igy sikerül Cervantesnek megformálni a polgári társadalomnak azt a fejlődési fokát, amelyen már láthatóan megjelenik a szakadék, mely az emberiséget a maga egészében szembeállítja a valósággal. Így mutatja be az emberi és a polgári közötti szakadékot, mely áthidalhatatlanná vált az emberi igazság és a polgári társadalom valóságának igazsága, az ember és kezének műve között.

A polgári osztály, amely tudott teremteni „sokkal különb csodákat, mint az egyiptomi piramisok, római vízvezetékek és gótikus székesegyházak“, a polgári osztály „amely a maga alig százéves osztályuralma alatt tömegesebb és hatalmasabb termelőerőket hívott életre, mint valamennyi elmúlt nemzedék együttvéve“ (Kommunista kiáltvány) — ez az osztály és művészete nem volt képes egész fejlődése folyamán egyetlen műalkotást sem teremteni, amely azoknak az alapvető problémáknak megoldási lehetőségét mutatta volna meg, amelyek már a polgári művészet legkezdetén kiélezett formákban ütköznek ki.

A kapitalizmus fejlődése folyamán ezeknek az ellentéteknek a megoldhatatlansága eléri a tetőfokot. Ezért e megoldhatatlan problémák, a polgári és általában az osztálytársadalom megoldhatatlan ellentmondásai úgy jelennek meg, mint örök emberi ellentétek. Hirtelen virágzásának és feloszlásának folyamán a polgári művészet mintegy elvarázsolt körben mozog. Nem tud szabadulni egy kérdéstől. Állandóan az egyénnek a társadalomhoz való viszonya, a benső életnek a közülethez való viszonya körül forog. Azal a kérdéssel kinlódik, mely az értelmes és egész, egységes életre törekvő egyéni akarat s a társadalmi valóság lelketlen korlátainak összeütközéséből adódik.

A polgári művészetnek és — természetesen — a polgári existenciának és gondolatnak egész történetét meg lehetne írni abból a szemszögből, mely szerint ez az egész történet egy azon témavariációiból áll: az érzelem és értelem áthidalhatatlan ellentétének, az embernek és valóságos életének, a vágy és lehetőségek, az érzékek és gondolatok, a szándékok és megvalósítások, a látszat és valóság ellentétének témájából; variációk a témáról, mely szerint minden ellentmondás magában az emberben is ellentmondás s ez az ellentmondás magának a polgári társadalomnak, annak a társadalomnak a visszfénye, mely azon az alapvető antagonizmuson épül, hogy az ember áruforgalom tárgyává vált, árúvá vált maga is.

Effajta történelem megmutatná, hogy a polgári művészet különféle képviselői különféle módon egyazon problémával vívódtak, a problematikával, mely az egész polgári kultúra tengelye. Ezen az elvarázsolt körön belül természetesen óriásiak a különbségek. A virágzás idején, amikor a polgári osztály hűbéruralom elleni harcában az egész elnyomott társadalmat, minden elnyomottat képviselt, ennek

¹⁾ és ²⁾ Marx: Kapital, első kötet, Kultura kiadása 37. oldal.

az osztálynak a művészete akkor merészen tárja fel minden ellentmondásával együtt a valóságot. A hűbéruralom ellen folyó harca idején nemcsak hogy nem fél a valóságtól, hanem minden erejével arra törekszik, hogy megkeresse, meglássa és megmutassa, feltárja azt; akkor a valóságban tudja a maga erejét, a valóság lázadásának és reményeinek egyaránt kiapadhatatlan erőforrása.

A maga felbomlása idején a polgári művészet lemond az egész valóság átfogására irányuló törekvéseiről. Ez időben mindinkább korlátozza a területet, melyet át akar fogni. A valóság elszigetelt részleteire összpontosítja figyelmét, hogy azután beérje a társadalmi valóságon kívül eső problémák keresésével és hogy ezen az úton érje el a látóhatár elködösztését, minthogy nem hisz már sajátmagában, nem hisz magában az emberben és az ember teremtő erejében.

A polgári művészet ránkmaradt örökségének nagysága az osztálytársadalom embere problematikájának felfedésében és kifejezésében rejlik. Ennek a problematikának a megoldása a forradalmi proletariátusnak, a szocialista társadalomnak és művészetének: a szocialista realizmusnak a történelmi feladata.

VI.

Ez azonban nem jelenti azt, hogy a művészet iskolai feladat. Teljesen hamis volna úgy fogni fel az elmondottakat, hogy a polgári művészet „eredménye“ abban és csak abban rejlik, hogy ez a művészet kifejezte a problémákat, míg a szocialista realizmus ezeknek a problémáknak a kész megoldását jelenti.

A szocialista realizmusnak valóban az a feladata, hogy megoldja ezeket a problémákat, sőt hogy fölébük kerekedjék, de csakis a polgári művészet elért eredményeinek, a polgári művészet vívmányainak alapján. A szocialista realizmusban a polgári művészet Hegel terminológiájával „aufgehoben“, ami azt jelenti, hogy a szocialista realizmus nem szünteti meg a polgári művészet tartalmait, hanem úgy haladja túl őket, hogy bekebelezi minden értéküket. Mert a polgári művészet és általában az osztálytársadalom művészete nem csak megoldatlan problémák ránkszállt örökségét jelenti. Ennek az örökségnek sok olyan eleme van, amelyek az ember belső életének kitörülhetetlen tartozékaivá váltak s amelyek az emberi lelki érzékenység, az emberi érzékek, a szenzibilitás kifejlődésében meg nem történtté nem tehető állomást jelentenek. Történelmi út eredményei ezek az elemek; az egész emberiség eddigi munkájának, tapasztalatának és szenvedéseinek eredményét jelentik.

„Az öt emberi érzék megformálásán a világ egész eddigi történelme dolgozott“ — írta Marx ⁽¹⁾, és a szocialista realizmus nem hogy nem a tagadása, hanem csak további terméke ennek a hosszú fejlődési útnak.

Ahogy a kapitalizmus már a maga méhében megteremtette a szocialista társadalom megvalósításához szükséges előfeltételeket, úgy bennünket a polgári művészet olyan lelki, erkölcsi és esztétikai értékekkel gazdagított, hogy ezeknek az értékeknek a meg nem be-

¹⁾ Marx: Oekonomisch — phil. Manuskript 120. oldal.

csülése vagy épp semmibevevése egyértelmű volna a kísérlettel, hogy a fejlődésnek egy, a polgári művészetnél alacsonyabb fokára térjünk vissza.

Nem fogjuk szétrombolni a gépeket azért, mert a kapitalista termelési viszonyok között a munkás kizsákmányolásának leghatalmasabb eszközeül szolgálnak s ugyanúgy nem leszünk azon, hogy az emberiség olyan fejlődési fokra hátráljon vissza, amelyen az egyéni benső élet könnyebben kielégíthető, a maga fejletlenségében kevésbé igényes.

A feladat épp az, hogy értékeket, melyek meghatározott társadalmi adottságok között nem tudnak érvényesülni, vagy pedig romboló hatásúak, felszabadítsuk azoknak a körülményeknek az uralma alól, melyek ez értékeket eltorzítják.

Minden kultúrának előfeltétele, hogy megőrizze az előbbi kultúrákkal való produktív folytonosságot.

„A marxizmus mint a forradalmi proletariátus ideológiája, azáltal vívta ki magának a világtörténelmi jelentőséget, hogy semmiképp se vetette el a burzsoá korszak legértékesebb eredményeit, hanem épp ellenkezőleg, magáévá tett és feldolgozott mindent, ami értékes a több mint kétezere éves emberi gondolat és kultúra fejlődésében. Csak az ezen az alapon és ebben az irányban folyó további munkát, mely a proletárdiktatúrának, mint minden kizsákmányolás ellen folyó utolsó harcnak, a pratikus tapasztalataiban valósul meg. **csak ezt lehet elismerni valóban a proletárkultúra további fejlődésének**“.⁽¹⁾

Tehát szó sincs arról, hogy gépiesen folytassuk azt, ami a multban volt. A mult és elmúlt kultúrák csak annyiban folytatódhatnak igazán, amennyiben a jelen alkotó, teremtő erejéből alakulnak át. Még az is, ami a multban negatív volt és amit meghatározott társadalmi adottságok között tagadnunk kellett, új társadalmi viszonyok között termékenyítő erővé válhat, gazdagodás és új teljesítmények forrásává lehet. A szocialista társadalom a haladó kapitalizmus még létező világában ma történelmi tény.

Ma az emberiség előtt az osztálytársadalom megszüntetése, „az emberiség őstörténetének“ megszüntetése a feladat.

Ma az egész kulturális életet két világ harca uralja: az új születés és a magát túlélt régi felbomlása. E harc világméreteket ölt.

Ma döntő jelentőségű feladat, hogy másképp és újraértékeljük a rákiszállt kulturális örökséget s természetesen ezt a feladatot helyesen megoldani csak azon megismerés alapján lehet, hogy a művészet alapproblémáiban a társadalom alapvető anyagi problémái tükröződnek.

Ez még nem magának a szocialista realizmusnak, sem pedig művészeti elveinek a „definíciója“. Ez csak a kiindulási pont meghatározása. Annak a kiinduló pontnak, amelyből el lehet és el kell végezni a polgári és általában az osztálytársadalom művészetének átértékelését. A kiinduló pont az, hogy magunkévá kell tenni és értékként kell elismerni mindazt, ami az emberi életet meggazdagítja

¹⁾ Lenin művei XXV. kötet, 409. oldal (aláhúzta S. E.)

és az emberek egymásközi viszonyának erejét, tartalmát és szépségét elmélyíti; mindazt, ami az ember alakját, az ember teremtő akaratát, az embertelen ellen való harcát felmagasztosítja. A kiinduló pont az, hogy magunkévá tegyük és értékékként ismerjük el mindazt, ami megnehezíti és lehetetlenné teszi az embernek, hogy kevéssel beérje, hogy lemondjon a maga méltóságáról, a maga igényeiről s arról a szükségletről, hogy teljes és gazdag életet éljen.

S elfogadva ezt a kiinduló pontot, már meg is közelítettük a szocialista realizmus művésze állásfoglalásának fogalmi meghatározását.

A szocialista realizmusnak ezek szerint csak az lehet az alapja, amit az emberiség egész eddigi fejlődési útján elért s ezen az alapon fogja keresni az ember és a társadalom, az egyén és a közösség közötti ellentét megoldását. Annak az ellentétnek a megoldását, amely a polgári társadalomban és ezért a polgári öntudatban és művészetben is megoldhatatlan problémaként jelentkezik.

* A művész, aki megérdemli a szocialista realizmus művésze-nek nevét, küzd ezeknek az ellentéteknek a megoldásáért. Abban látja feladatát, hogy konkrétan, realiztikusan megvalósítsa ez ellentét feloldását. De hangsúlyozni kell a szót: a realiztikusan. Vagyis nem úgy, nem azon az áron, hogy csökkenteni az egyénit. Nem úgy, nem azon az áron keresi a szintézist, a megbékülést az egyén és a közösség között, hogy letagadja az élő egyéni problémákat és követeléseket. Nem úgy és nem azon az áron, hogy a látszólagos megoldás érdekében szegénnyé teszi, leegyszerűsíti az egyéni lelket. Nem úgy és nem azon az áron, hogy meghamisítja az egyéni ember valóságát és a sokrétű, ellentmondásokkal teli, való lelki élet helyett „ideális” hős-sémákkal operál.

A polgári művészet a maga hanyatlása korában ugyanezt tette és teszi, csakhogy ellenkező irányban: semmibe veszi vagy meghamisítja a társadalom valóságát az egyéni pszichológia kimélyítésének örve alatt és ilymódon elhanyagolva a társadalom döntő szerepének ábrázolását és csak egy tényezőre irányítva minden figyelmét, meghamisítja, mert elszigetelte ezt az egy tényezőt is. (1)

Realiztikusan, a szocialista realizmus szellemében megoldani az ellentéteket azt jelenti, hogy az ilyen látszólagos megoldások eszközeit, amilyenekkel a hanyatló polgári művészet dolgozott, el kell vetni. Azt jelenti, hogy a nagy polgári realisták útján kell járni, de szemünk előtt más távlatokkal, az ő útjukon, de azzal a boldog öntudattal, hogy korunk döntő fordulópont az ember történetében.

¹⁾ »Korunk írója, a drámaíró olyan emberrel áll szemben, aki századokon keresztül az osztályharc adottságai között nevelődött. Olyan emberrel, aki mélységesen meg van fertőzve zoológiai individualizmussal és aki általában rendkívüli ellentmondásokkal teli, komplikált és sokszínű jelenség. Ezért ha azt akarjuk, hogy újjáneveljük a mai embert — és mi ezt akarjuk — akkor nem szabad őt leegyszerűsíteni, hanem meg kell neki magának mutatnunk őt magát, egész belső meghasonlásának zavarának, zavarának, szíve és elméje ellentmondásainak szépségében... »Az osztályjelleg« nem szabad kívülről ragasztani az élő emberre... az osztályjelleg nem holmi szemölcs, hanem bent az emberben, az idegeiben, az agyában, az élettani lényében élő valóság.« (Gorkij: A színészetéről).