

A SZOCIALISTA REALIZMUS

Irta: Timofejev L.

A realizmus és a romanticizmus jellegzetessége arra a következtetésre vezet bennünket, hogy ez a két módszer az alkotás kérdéseinek vizsgálatánál különvállik egymástól. Könnyű megállapítani, hogy ezek a módszerek az irodalomtörténetben nincsenek olyan éles megvilágításban, mint ahogy kellene, hogy legyenek. Igen gyakori eset, hogy egy és ugyanazon művész mint romantikus kezdi alkotó munkáját s utána átmegy a realizmusba. Ez az útja Puskinnak, Gogolynak, s részben Lermontov útja is ez. Mi több, az alkotó művész fejlődésének egyetlen szakaszában néha realista és romantikus műveket ad, mint például Lermontov, aki egyidejűleg írt romantikus és realista művet (»Démon«, »Korunk hőse«). Az egyik és a másik módszer sajátosságainak találkozását megtalálhatjuk egy műben is, például Gogoly »Holt lelkek« című regényében, ahol a hűbéri élet realista ábrázolása kifejezett romantikus s lírai mozzanatokkal szövődik át. »A nagy művészeknél — írja Gorkij — a romanticizmus és a realizmus valamilyen módon mindig összekapcsolódik. Balzac realista, de írt olyan regényeket is mint a »Szamárbőr« — műveket, melyek nagyon messze estek a realizmustól. Turgenyev ugyancsak írt a romantika szellemétől átítatott munkákat, mint ahogy többi nagy íróink is Gogolytól Csehovig és Buninig. A romanticizmusnak és a realizmusnak ez az összekapcsolódása különösen jellemző a mi nagy irodalmunkra.«

Ezek szerint e módszerek ellentéte nem hordja magában a kizárólagosság jegyeit, — helyesebben — nem jelenti azt, hogy a két módszer teljesen összeférhetetlen. Ellenkezőleg, azt mondhatjuk, hogy egyik a másik felé törekszik. Ez a törekvés mindjárt világossá válik előttünk, amint a módszerek jellegzetességére gondolunk. Mi jól tudjuk, hogy egyetlen jelenség sem marad meg a régi helyén. Fejlődik s a fejlődés folyamatában mindaz, ami a legjelentősebb benne fokozatosan gyengül, elhal, s az, ami másodrangú volt, előreugrik. Akármilyen erős legyen is a szervezet, benne azok az elemek fejlődnek ki, melyek széthullásához vezetnek, s ez utóbbiak megteremtik alapját az új élet keletkezésének. A természetben épp úgy, mint a társadalmi életben a jelenségek fejlődésének ilyen a törvénye. Éppen ezért a jelenségek tökéletes fölismerése föltételezi, hogy ismerjük a jelenséget mostani formájában s azt is, amivé majd lesz fejlődése folyamán, helyesebben ismerjük azt, ami benne már meghatározott és azt is, aminek meghatározása folyamatban van. A realizmus arra összpontosítja figyelmét, ami már meghatározott, míg a romanticizmus arra összpontosítja figyelmét, ami a meghatározás folyamatában van. Közöttük nincsenek elháríthatatlan akadályok. Minél mélyebben behatolt a realizmus a jelenségekbe, annál tökéletesebben fölismeri annak fejlődési távlatát s így nemcsak arról beszél, ami már meghatározott, hanem arról is, ami még nincs, de úton van, hogy létrejőjön. Gogoly így adta a »Holt lelkekben« a hűbéri társadalmi válságának rideg rajzát s mindjárt fölvetette Csozország jövőjének kérdését is. A jövőt még ködös és romantikus álmodásaiban rajzolja. A realista művész minél mélyebben és minél alaposabban fölismeri a valóságot, annál jobban közeledik a valóság romantikus ábrázolásához, annak fejlődéséhez, melyet józan s elmélyülő vizsgálódásaiból megérez. Ezért a realizmusnak a következetes fejlődés során szükségszerűen össze kell kapcsolódnia a romanticizmussal. És megfordítva, ha a

romantikus képzelete valójában megsejti azt, aminek az életben lennie kell, akkor annak szükségszerűen a valóság boncolgatásán kell alapulnia: a valóság realista értelmezésén. Az életjelenségek fejlődési távlatának fölismerése és fölismérése annak, ami ezekkel a jelenségekkel történik annál mélyebb és tökéletesebb, minél inkább a reális tények ismeretére támaszkodik. A képzelet annál közelebb van a valósághoz, minél mélyebben lehatolnak gyökerei a valóságba.

Lenin »Mi a teendő?« című művében a következőket írta a képzelet szerepéről az emberi tevékenységben:

»Képződni kell«. Leírtam ezeket a szavakat és megijedtem. Úgy tetszett nekem, hogy az »egyesült kongresszuson« ülök s velem szemben ülnek a »Radnicska Dela« munkatársai. És ime, fölkel Martinov elvtárs s szigorúan hozzámfordul: »Engedje meg, hogy megkérdézzem, van-e az autonóm szerkesztőségnek még joguk a képződésekre a pártbizottság előzetes engedélye nélkül?« Utána mindjárt fölemelkedik Kricsevszki elvtárs (bölcselekedve kimélyíti Martinov elvtársat, aki már régen kimélyítette Plechanov elvtársat) s még szigorúbban folytatja: »Am én tovább megyek. Kérdezem, van-e egyáltalán joga a marxistáknak képződésre, ha nem felejtette el, hogy — Marx szerint — az emberiség mindég megvalósítható föladatokat állít maga elé és hogy a föladatok fejlődésének taktikája a párttal együtt fejlődik? A rettenetes kérdések elgondolkoztatnak, átszalad rajtam a hideg s csak arra gondolok — hová is rejtőzzem. Megkísérlem, hogy Piszarev mögé rejtőzzem.

»Nem minden ellentét egyforma« — írta a képzelet és a valóság közötti ellentét, kérdésével kapcsolatosan. Az én képzeletem az események folyásával együtt is haladhat, de félre is mehet olyannyira, hogy a dolgok természetes menete odáig soha nem terjed. Az első esetben a képzelet semmiféle kárt nem okozhat: mi több, megerősítheti s megszilárdíthatja a dolgozó ember energiáját... A hasonló képzeletekben nincsen semmi olyan, ami a munkakészséget csökkentené vagy elsenyvesztené. Ellenkezőleg. Ha az embert teljesen megfosztanák attól, hogy hasonlóképpen képzelődjön, ha néha nem nyílna alkalma arra, hogy kicsit előregurion és saját képzelőtehetségével szemlélje tökéletesen befejezett formájában azt a terményt vagy alkotást, amely éppen csak hogy fejlődésnek indult az ő keze között — akkor valóban nem tudom elgondolni milyen lehet az a hatóerő, amely megindítja az embert és a messzeható s fásasztó munkákat elvezeti a művészet, a tudomány és a gyakorlati élet világába... A képzelet és a valóság ellentéte semmiféle kárt nem jelent akkor, ha a képzelet elindítója őszintén hisz a képzeletében, ha figyelmesen szemléli az életet, meglátásait összehasonlítja képzeletbeli légváraival s általában leikiismeretesen dolgozik fantáziájának megvalósításán. Ha a képzelet és az élet között érintkezési felület van, akkor minden a jó úton halad.«

»Ime, az ilyen képzelődésekből, sajnos, nagyon kevés van a mi mozgalmunkban (Lenin Művei. IV. k., 492—493 l.).

A REALIZMUS ÉS ROMANTICIZMUS ELLENTÉTE

A romanticizmus ilyen módon elkerülhetetlenül a realizmusba vezet abban az esetben, ha a való élet távlatainak helyreállítására törekszik, helyesebben — ha arra törekszik, amit az életnek valóban tartalmaznia kell. A művészet csupán a polgári társadalom föltételei között nem tudja megvalósítani a maga nagy lehetőségeit, mert ez a társadalom a művészet helyes fejlődésének alapföltételeit semmisíti meg. A kapitalizmus

föltételeiben kifejlődött írók az élet fejlődésének s értelmének kutatásában nem tudtak egészen a befejezésig eljutni, mert gátolta őket ebben osztályszemléletük. Ha önmagukon fölül is tudtak emelkedni s ha lehetőségük is nyílt arra, hogy a reális élet fejlődését kifejezzék még akkor is, ha az osztályérdekeikkel ellenkezett, mégis az életjelenségek kiválogatása, a közöttük levő belső kapcsolatok keresése az ő általános életszemléletüktől függött, — ami végül is annyit jelent, hogy igen nagy mértékben korlátozottak.

Ezt a megállapítást Marx Károly fogalmazta meg a polgári társadalom jellemzésében, amelyet a »Tizennyolcadik brimer« című írásában adott. Fölhívta a figyelmet arra, hogy a francia polgári forradalom művészete nagyon szívesen fölhasználta az antik művészet anyagát, a régi keretekbe új tartalmat öntött s így »római kellékekkel és római szólamokkal létrehozta korának alkotásait«. Marx Károly ezt azzal magyarázta, hogy a »római kor klasszikus hagyományaiban a polgári társadalom gladiátorai megtalálták ideáljaikat, művészi formáikat s illúzióikat, amelyekre föltétlenül szükségük volt, hogy önmaguk előtt eltakarják harcuk korlátolt polgári tartalmát és lelkesedésüket megtarthassák a nagy történelmi tragédiák színvonalán«. (Marx, Tizennyolcadik brimer; Engels Művei VIII. K., 324 l.). A továbbiakban is párhuzamot vonva a múlt, helyesebben, a tőkés társadalom művészi lehetőségei és az elkövetkezendő szocialista forradalom művészi lehetőségei között, Marx azt hangsúlyozta, hogy ez utóbbi poézisát nem a múltból hanem a jövőből merítheti... Az előző forradalmakban elkerülhetetlen volt a nagy viharokra való emlékezés, hogy elfojtsa magában a tényleges tartalomra utaló gondolatot. A XIX. század forradalma (azaz a szocialista forradalom — T. L.) át kell engedje a holtaknak, hogy halottaikat eltemessék s önmagának magyarázza meg saját tartalmát. Ott a szólam került a tartalom fölébe, itt tartalom uralja a szólamot. (Ugyanaz a mű. 325 l.)

Marx ezekben a mondatokban rendkívül érthetően rámutatott a kapitalista és a szocialista művészet különbségének történelmi föltételeire. Bebizonyította azt is, hogy a szocialista művészet minőségben is fölülte lesz az előzőnek, az osztálya által korlátozottnak, amelyet a korlátolt osztályérdek és a valóság ellentéte megkötött, — s amely magában hordja a hazugságot, az önámítást s a tökéletlenség elemeit.

Innen származik a művészetben bekövetkezett kettéhasadás s innen van a romanticizmus és a realizmus közötti idegenkedés is, amellyel a múlt íróiban találkozunk.

A reális élet fejlődésének megfogalmazása náluk mindig bizonyos fókig korlátozott és következtelen volt. Annakidején Marx így írt a kispolgári íróról: »Képzettségük és egyéni helyzetük szerint olyan megszervezettek a szatócsoktól, mint az ég és a föld, mégis a kispolgárság képviselőivé válnak, mert képzeletük nem terjed túl a kispolgárság életkeretén és mert ők elméletben ugyanazon föladatok megoldására jutnak, amelyekre a kispolgár jut a gyakorlatban a maga anyagi érdekei és társadalmi helyzete folytán. Ilyen a viszony egy osztály politikai és irodalmi képviselői között s általában abban az osztályban is, amelyet ők képviselnek.« (U. O. 350 l.).

A REALIZMUS EGYOLDALÚSÁGA

Éppen ezért az író véleménye érezhető az ő módszerén, akár kiszélesíti az lehetőségeit, amint ezt ma látjuk a szovjet irodalomban, akár korlátozza azt, mint ahogy az történt az egykori polgári-nemesi irodalomban és a kispolgári írónál.

A teljesértékű emberi formák szabad kifejlődésének gátjai a tőkés társadalom föltételei között, egyes írók véleményének korlátoltsága, amely osztályhelyzetükből származik — mindez nyomokat hagyott az egykori irodalom művészi módszerében és a realista metódus korlátoltságához és következtelenségéhez vezetett. Ez odáig vezetett, hogy az írók — ha sok esetben kritikailag kifejezésre is juttatták a valóságot, mégsem tudtak eljutni az emberi társadalom fejlődési távlatának fölismeréséig. Ellenkezőleg, elfordultak az élettől, mely nem tudta őket kielégíteni, túlon túl is elszakadtak a valóságtól, ilyen vagy olyan mértékben elveszítették a történelmi talajt lábuk alól s ez lehetőségeiket is korlátozta. Ezek szerint a művészi alkotás folyamata, amely a maga nemében egyedülálló, a kapitalista társadalomban fennálló hátrányos föltételek következtében valamilyen módon kettévált, két alkotási irányra szakadt — a realistára és a romantikusra, melyek elkülönülve haladnak s ennek következtében úgy az egyik, mint a másik szegényebb lett. A világ művészi meghódításának egységes útja a tőkés társadalom föltételei között kialakult ellentétes fejlődésben nem tudott teljes egészében megvalósulni, ezért következett be a két módszer idegenkedése s ez kettéválasztotta őket — a realizmusra és a romantizmusra.

A realizmus korlátoltságát a maga egyoldalú fejlődésében erősen érezték legismertebb képviselői. Flaubert írta: »Mi sokhangú zenekarral rendelkezünk, gazdag palettával, különféle eszközökkel... De mi hiányzik nekünk? Hiányzik nálunk a belső alapelv. A dolog lelke, a mondanivaló eszménye.« Erről beszélt Csehov is: »Mi olyanak rajzoljuk az életet amilyen, és tovább — moccanni sem tudunk: Korbáccsal hajthatok bennünket, tovább egy lépést sem. Nekünk nincsenek sem közelebbi, sem távolabbi céljaink lelkünkben üresség pang, lapdázni lehet benne.« A realizmus egyoldalúsága éppen abban mutatkozott meg, hogy nem tudta eléggé megérteni az élet fejlődését, hanem megtorpant annál, ami az életben már világosan meghatározott formában élt. Jellemzőek ebben a tekintetben Goncsarov szavai: »Az igazi művészi alkotás csak azt az életet tudja bemutatni, amely valamilyen alakban vagy személyben formát öltött, amikor valamilyen eszme hatása alatt maguk az emberek többféle típusban megisméltődnek, amikor megjelenik egy állandó és meghatározott formszemlélet és az ilyen életstílusú emberek sokasága lép elő meghatározott törvényekkel és szokásokkal. Ennek föltétlenül időre van szükség. Így csak az juthat be a művészi alkotásba, ami az életben jelentős mozzanatokot tartalmaz s az, ami hozzájárul az élet tőkéhez s az elkövetkezendő élet alapjához. Az alkotás — az én véleményem szerint, csak akkor jelenhetik meg, amikor az élet már formát öltött — az új élettel, amely csak most van kialakulóban, az alkotó nem tud boldogulni.«

A ROMANTICIZMUS EGYOLDALÚSÁGA

Másrészt a romantizmus is egyoldalú volt. A valósággal szemben, amely őt nem tudta kielégíteni, az életről való elképzelés egy másik formáját mutatta meg egészen másféle emberi jellemekkel. Képzletét nem töltötte meg elegendő mértékben reális tartalommal, amely az életben megtudná találni a maga igazolását. Lermontov »Miciri« alakjának nagy jelentősége van, mert szembehelyezkedett azzal a súlyos lelkiállapottal, amely a dekabristák veresége után Oroszországban kialakult. Abban a korban, amikor Miklós cár reakciós rendszere kímélet nélkül elfojtott minden tiltakozást, amikor a gondolat fölszabadításának minden igaz törekvése haladást jelentett, Lermontov megrajzolta azt az emberi

alakot, aki a szabadságért kész a halálba menni. Ebben rejlett Lermontov romanticizmusának hatalmas társadalmi jelentősége. Am itt bizonyos fogyatékosok is mutatkoznak, mert »Miciri« jellemén és környezetén kívül nem nyújtott az olvasónak lehetőséget arra, hogy a napi életben alkalmazza mindazt, ami Miciri jellemében a legértékesebb. Bizonyos mértékig elvont ez az alak, nem volt kapcsolata a valósággal, hogy az életben fölfedje tulajdonságait.

Az élet idealista és romantikus megközelítésének ilyen egyoldalúsága onnan származott, hogy a mult írói — akik nagyon is tisztában voltak az őket környező élet fogyatékoságaival — nem tudták az életben megtalálni azt az erőt, amely fölcserélhetné a társadalmi rendet — ilyen erők kialakult formában nem is léteznek az akkori közéletben. Ezért az írók vagy csupáncsak beszéltek arról, amit az élet jelentett, lemondtak mindarról, ami még testet nem öltött s ami keletkezésben volt — vagy kutatták azt, ami születik, de az utópiában keresték nyomait, mert magában az életben nem bukkantak rá.

De a XIX. században Oroszországban föllép a munkásosztály, amely elvként a népi szabadságharcot tűzte ki magaelé. Az életben megjelentek azok az erők, amelyek készek voltak a társadalmi rendszer átalakítására. És ha az előbbj korszak az élet művészi befogadását két részre is szakította, realizmusra és romanticizmusra, — mert a valóságban nem volt számukra hely, hogy tökéletesen egybeforranak, — most elkövetkeztek az új történelmi föltételek, amelyek elvben eltávolították ennek az egybeforrásnak akadályait.

Maxim Gorkij volt az első író aki fölismerzte s műveiben megfogalmazta a művészet elé állított új föladatokat. Csehovhoz intézett leveleiben írta, hogy a régi realizmusnak meg kell halnia, mert a művészetbe bele kell áradnia a hősiességnek, annak ami több, szebb és jobb a valóságnál, hogy az új emberi törekvéseket kifejezze. Gorkij ugyanakkor egész sor művében folytatja a realista hagyományokat (»Arhip apó és Lenyka«, »Unalomból) és a romantikus hagyományokat (»Izergil«, »Versek«, »Viharmadár«). Mindez onnan ered, hogy Gorkij az élet realista elemzését adja s ugyanakkor ennél az elemzésnél tovább megy és megérzi, mi lakozik az élet fejlődésében. De az ő romantikája nem a nagy óhajtások romanticizmusa volt, ahogyan azt a multban láthattuk, hanem a megvalósítható és megvalósuló dolgok romantikája: a jövő reális megérzése ez. Gorkij a maga romantikáját a közösség romanticizmusának nevezte: »Más terminusok hányában ezzel a terminussal fogalmazom meg a proletáriátus harcias, fenkölt magatartását, ami a proletáriátus erejéből s öntudatából származik, mert a proletáriátus egyre jobban a világ gazdájának és az emberiség felszabadítójának tekinti magát«, Gorkij alkotói tevékenységében a realista és a romantikus elvek mindinkább közelednek egymáshoz s műveiben, mint amilyen az »Anyá«, a »Nyár« és a többiek, — tökéletesen egyesülnek. Ez viszont onnan származik, hogy az életben mindinkább érthetővé vált a dolgok régi rendjének váltsága s mindinkább fölismerhetőbbé vált az az erő, amely a régi rendszer megsemmisítésére készült — a forradalmi proletáriátus.

Az új történelmi környezet új föltételeket teremt a művészet fejlődésében s ezzel előkészíti az új művészi stílusba való átmenetet. Az emberiség történelmének új korszaka, helyesebben a szocialista társadalomért s annak megvalósításáért folyó harc valójában a művészi fejlődés új korszakát is jelenti, új módszert teremt a művészetben — a szocialista realizmus módszerét. Amíg korábban az ember szabad fejlődésének gátjai a mult művészetében is megállapodtak s azt két részre hasították.

— az egyoldalú realizmusra és az egyoldalú romanticizmusra, illetve az élet ilyen egyoldalú ábrázolására — most az ember fölszabadítása fölszabadítja a művészetet is s megadja számára a múltban ismeretlen anyagot, hogy az emberiség történelmében kiépítse a művészet új alakait.

»A népek és az országok sorsát — mondotta Sztalin elvtárs a kolhozok első szövetségi kongresszusán — ma nemcsak a vezérek intézik, hanem mindenekelőtt és legfőképpen a dolgozó tömegek milliói. Munkások és parasztok, akik minden zaj és lárma nélkül építik a gyárakat, az üzemeket, tárnákat, vasutakat, kolhozokat és szofhozokat, akik megteremtik az életjüket, akik etetik és ruházzák az egész világot — ime ezek az új élet igazi hősei és alkotói.«

A SZOVJET IRODALOM HŐSIESSÉGE

A szocialista társadalom új fölszabadított embere mindenekelőtt mint harcos lép elő, mint az új élet építője. Ebben a harcban megmutatja az emberi jellem legszebb vonásait. Az ember mint hős jelenik meg, munkájában a legnagyobb eszményekért lelkesedik, amelyek valaha is voltak az emberiség történelmében. Innen ered a szovjet művészet hősiessége, mint a szocialista realizmus legjellegzetesebb vonása. A szovjet művészek érdeklődésének központjában a népet szolgáló ember áll a haza védelmi vonalán, az ember, aki a fasizmussal folytatott harcok napjaiban fölhívta magára az egész világ figyelmét. A szovjet művészetnek ez a heroizmusa, amely meghatározza a jövő felé való száguldását, egyben megvilágítja számunkra a realizmus és a romanticizmus egységét is, amelyről beszéltünk. »A forradalmi romanticizmus — mondotta Zsdanov elvtárs a szovjet írók első kongresszusán — mint alkotó tényező hatoljon be az irodalmi életbe, mert a munkásosztály élete és harca a legridegebb és a legőzanabb gyakorlati élet, a legfenségesebb heroizmus és a legszélesebb távlatok összekapcsolódásából áll.« Gorkij írta, hogy »a mi művészetünknek föl kell emelni az embert a valóság fölé úgy, hogy ne szakadjon el a valóságtól. Vajjon a romanticizmus tanítása ez? Igen, ha a szocialista hősiességet, az új életföltételek megteremtésének forradalmi lelkesedését s a formákat, amelyekben ez a lelkesedés megmutatkozik, romanticizmusnak nevezhetjük. Érthető, hogy ezt a romantikát nem szabad összetéveszteni Schiller, Hugo Viktor és a színbólisták romantikáival.«

Az osztályok fölszámolása meghatározza a szovjet művészet új arcát, amelyről már az imént beszéltünk: a szovjet művészet a népi jelleg magasabb formája felé tart — a pártiasság felé, amely a szovjet nép egészének politikai-erkölcsi egységén alapszik.

A szovjet irodalom hőse a kommunista eszmékért lelkesedő hőst jelent. Az eszmékért folytatott harcában megmutatja jellemének legszebb vonásait, mint Korcsagin Osztrovszkinál és Davidov Solochov regényében.

A SZOVJET MŰVÉSZET SZOCIALISTA TARTALMA

Az új szocialista ember jellemének gazdasága magában hordja a szovjet kultúrának a rendkívül jelentős vonását, amely soknemzetiségén alapszik. »Tartalmában proletári, formában nemzeti — ime ilyen az egyetemes emberi kultúra, amely felé a szocializmus halad«, — mondotta Sztalin elvtárs. Ezek a szavak megvilágítják a szovjet kultúra és irodalom egész fejlődését. A Szovjet Szövetség a népek családja, harci egységeket a fasizmus ellen folytatott közös küzdelemben kifolyt vér szilárdítja meg s ezt a küzdelmet az orosz nép köré tömörülve vívták meg. A Szovjet Szövetségben több mint húszféle nyelven jelennek meg a

könyvek — olyan sokféle a nemzetiségi összetétele. Ugyanakkor a sokféle nyelvű könyvekben megtaláljuk azokat az általános eszméket és alakokat, amelyek a szocialista érzelem egységét tükrözik. Ticsina ukrán költő megfogalmazása szerint az »összetartó családok érzelmeit« fejezik ki. A különböző nemzeti kultúrák egymásrahatásában a szocialista ember jelleme rendkívülien gazdagodik.

»A szovjet irodalom sikereit — mondotta Zsdanov elvtárs, a szovjet írók kongresszusán — a szocialista ujjaépítés eredményei teszik lehetővé. A szovjet irodalom fejlődése szocialista társadalmunk sikereinek s eredményeinek kifejezője. A mi irodalmunk a legfiatalabb irodalom a világon. Ugyanakkor a legismertebb, a leghaladóbb és a legforradalmibb irodalom. Nincs és nem is volt irodalom a szovjet irodalmon kívül, amely megszervezte volna a dolgozókat a mindenféle kizsákmányolás és osztályelnyomatás elleni harcra. Nincs és nem is volt irodalom, amely témakörének középpontjába a munkásosztály és a parasztság életét állította volna. Nincsen sehol, a világ egyetlen államában sincs olyan irodalom, amely védené és őrizné a világ minden dolgozójának egyenjogúságát s amely kiállana a nő egyenjogúsága mellé. Nincs és a polgári államok irodalmában nem is lehet törekvés, amely következetesen megsemmisít minden maradiságot, minden misztikumot, paposkodást s ördöngösködést, ahogyan azt a mi irodalmunk cselekszi. Ilyen haladószellemű, forradalmi irodalom valójában csak a szovjet irodalom — hús a húsból és csont a csontból a mi szocialista ujjaépítésünkben.«

Ilyen módon az új történelmi környezetek új művészi módszert teremtenek. A tőkés társadalom megoldhatatlan ellentmondásai a művészetet is akadályozták abban, hogy a legszabadabban és a legtökéletesebben kifejlődjék. Korlátok közé szorították a művész látókörét, betaszították az élet ellentmondásaiba, amelyeket az adott történelmi föltételek között nem tudtak eltávolítani, nem engedték meg a művésznek, hogy a valóságot ragadja meg teljes egészében, hanem arra készítették, hogy a való életet egyoldalúan fejezze ki realista módra vagy ugyancsak egyoldalúan alakítsa át a romantika irányelvei szerint.

Közben az új történelmi erők megjelenése megszünteti az osztályokat, gyökeresen megoldja a társadalmi ellentéteket és megteremti a teljes fölvirágzás alapföltételeit — a szocialista forradalom megjelenésével a művészetek egyoldalúsága már leküzdhető, s elkövetkezik az új művészi stílus fejlődése, amelynek megalapítója Maxim Gorkij. Ezt a módszert Sztalin elvtárs, az írókkal folytatott beszélgetés során szocialista realizmusnak nevezte.

A szocialista realizmus a szocialista művészet módszere, azaz a művészeté, amelynek egészen más a tartalma, mint a múlt művészeté volt. A szocialista realizmus az emberi tevénykedés új formáival foglalkozik — a szocialista ujjaépítéssel, új emberekkel, — a szocializmus építőivel. Az emberi jellem csupán a szocializmus föltételeiben találja meg a tökéletes kifejlődés lehetőségeit. Ezért a szocialista realizmus módszere gátlás nélküli és a szó teljes értelmében népi s általánosan emberi művészet.

Marx a »Néplapok« 1856-iki jubileumán rendkívül világosan kifejtette az emberi értelem és a művészet helyzete közötti kapcsolatot. »Léteznek tények, amelyek jellemzőek a XIX. századra s ezeket a tényeket egyetlen párt sem tagadhatja meg. Látjuk egyrészt az ipari és a tudományos erők olyan kivirágzását, amelyről még álmodni sem mert egyetlen megelőző történelmi korszak sem; másrészt jelentkeznek az összeomlás jelei is, amelyekben a római birodalom utolsó szakaszának szörnyűségei tükröződnek. A mi időnkben mintha minden dolog az ellentmon-

dásoktól lenne terhes. Azt látjuk, hogy a gépek, amelyek arra hivatottak, hogy megrövidítsék és termékenyítsék az emberi munkát, az éhség és a túlhajszolt munka felé visznek. A gazdaság erőinek fölszabadítása, a sors szörnyű iróniája folytán, a nélkülözés forrásává válik. A művészek sikerei — úgy tetszik — a jellem eltünése árán születtek meg. Az emberiség a természet urává válik, de az ember rabja lesz az embernek, vagy saját alávalóságainak rabjává válik. Még a tudomány tisztá fénye is csak a vak tudatlanság árnyai között derenghet. Fölfedezéseinknek úgylátszik az az eredménye, hogy az anyagi erők szellemi élettel telnek meg s az emberek lesüllyednek a mozdulatlan és otromba anyagi erők színvonaláig. Egyrészt a korszerű tudomány és nagyipar közötti ellentét, másrészt a zűrzavar, korunk termelő erői és társadalmi viszonyai közötti ellentmondás, ezek mind elvitathatatlan, megfogható, hatalmas tények... Mi tudjuk, hogy az új társadalmi erők megtudják valósítani a jólét nagy művét, ha új emberekkel rendelkeznek s ezek az új emberek — a munkások.»

A szocialista művészet fejlődése ilyenmódon az emberi egyéniség kifejlődésére támaszkodik.

»Az igazi és egyetemes emberi irodalom kiépítésének nagy földatát a történelem a Szovjet Szövetség íróira bízta — írta Maxim Gorkij. Ennek az irodalomnak képesnek kell lennie arra, hogy az egész világ proletáriátusát fölmozdítsa és forradalmi öntudatát növelje. A magas-színvonalú költészet és próza megteremtéséhez már van anyagunk — teljesen új anyag, amely a munkásság és a parasztság férfias, forradalmi alkotásában született és szakadatlanul születik.«

A SZOCIALISTA REALIZMUS — A MŰVÉSZETEK FEJLŐDÉSÉNEK ÚJ SZAKASZA

A szocialista realizmus módszere egy új magasabb színvonal felé viszi a művészetet. Mint ahogy az emberiség fejlődésének egyetlen szakasza sem egyedülálló jelenség a történelemben, hanem az emberiség egyetemes fejlődésének egy mozzanata, így a művészet is egyetlen fejlődési folyamat, melyben történelmi törvényszerűséggel bír minden olyan módszer, amelyet az élet fölszínre vetett. Az antik korszak mitológiai realizmusát a tőkés rend korának realizmusa és romantizmusa váltotta föl. Ez jelentős lépés volt előre, mert az antik világ naívsága helyett érett világszemléletet hoztak magukkal és az emberi élet fejlődését sokkal tömörebben fejezték ki. Ám a tőkés rendszer ellentmondásai, melyek akadályozták az ember egyenes fejlődését, a művészet fejlődése elé is akadályokat gördítettek. Az antik művészet, mint egész a maga naív életszemlélete mellett is ezért őrizte meg bűbájosságát mind a mai napig, s nem fődte be a mult árnyéka a kapitalista korszak sokkal érettebb művészvilágában sem. Az emberi alak az antik művészetben megőrizte a maga teljességét és harmónikuságát, míg a tőkés rend korában lealacsonyodott az emberi alak, s ez érezhető a művészetben is. A szocialista társadalom és így a szocialista művészet is visszaadja az embernek teljességét s nem veszi el tőle sem érettségét sem a józan értelmét. A szocialista realizmus módszere ebben az értelemben bizonyos fokig egyesíti az előző módszereket, fölszívja magába azt, ami az előbbieknél a legértékesebb s így a művészet fejlődésének új és magasabb fokává válik.

A módszer megismerésének jelentősége — amikor már megértettük annak lényegét — még abban rejlik, hogy lehetőséget nyújt számunkra

a művészet fejlődésében nem csupán az egyes korszakok tanulmányozására, hanem arra is, hogy az emberi művészet fejlődésének folyamatait mint teljes egészet állítsuk magunk elé, hogy egy tekintetre átfogjuk azt, s hogy megértsük a művészet minden egyes korszakát mint egy-egy meghatározott láncszemet a fejlődés folyamatában.

Ha összegezzük mindazt, amit fennebb mondottunk, akkor megállapíthatjuk, hogy a szocialista realizmus módszere azzal a művészi törekvéssel, körvonalalható, amely *a szocialista viszonyok között a szocialista jellem megteremtésére törekszik*. Ez a módszer az élet realista és romantikus megközelítésének egységén alapul (ami az elemzés mélységét és a távlatok szélességét illeti). Főadatul állítja maga elé az ember szocialista nevelését, főjellemvonásai a művész népi és pártfőadatainak tudatosítása. Ezeknek a jellemvonásoknak lehetőségük is nyílik a megvalósulásra, mert a művész az életben a főlzabadt emberre támaszkodik, aki előtt nyitva az út a harmonikus fejlődésre és a kultúra megteremtésére, amely formájában nemzeti, tartalmában szocialista és jelentőségében egyetemesen emberi.

Úgy tűnhet, hogy a szocialista realizmusra vonatkozó meghatározásunk csupán az október-utáni szovjet irodalomra vonatkozik, amelynek módjában áll, hogy a maga környezetéből merítsen szocialista jellemeket és szocialista környezetet. Am a szocializmus nem egy meghatározott történelmi pillanatban lép elő mint jelenség, amely minden részletében és jellegzetességében egyszer s mindenkorra beigazolódott. »Szocializmusnak — mondotta Lenin — a dolgozók kizsákmányolása elleni tiltakozást és a harcot nevezzük, azt a harcot, amely a kizsákmányolás teljes megsemmisítésére törekszik.«

A történelmi berendezkedés következtében ez a harc minden alkalommal új formát ölt. Ezért a szocialista lényeg főnmált már Október előtt is, s főnmállottak a szocialista környezetek és, helvesebben a munkástömegek főlzabadtításának meghatározott történelmi formái.

Ezért Gorkij már a XIX. század végén fölismerete az emberben és életkörülményeiben azt az újat, amely a Lenin irányítása alatt meginduló népfőlzabadtító harcok idején behatolt a mindennapi életbe. Ez tette lehetővé, hogy Gorkij még Október előtt a szocialista realizmus megalapítójává váljék.

A módszer művészi megvalósításának mintaképe Gorkij nagy regénye: »Az anya«. Benne megtaláljuk azokat a jellemeket, amelyekben kifejezésre jut a szocialista társadalom megteremtéséért folyó harc. E jellemek alapelemei a szocialista ember jellemvonásai, aki minden erejét a nép és a haza javára szenteli. (Pávle, az anya).

Az alakok saját korukban élnek, valóságos történelmi környezetben, de ugyanakkor a fejlődés távlatában is. Az anya alakját abban az időben, amikor a regény megjelent, a bíráló valótlanok és romantikusnak tartotta; közben ma, ha ilyesmit mondanak, mindenki csodálkozik azon: mert az anya a mi szemünkben izig-vérig valóságos alak, mert mi ismerjük ezer és százezer szovjet asszony útját a polgárháború éveiben, a szocialista újjáépítés napjaiban, a fasizmus elleni harc idején s ezek mind azt igazolják, hogy Gorkij milyen tökéletesen föllismerte a szocialista asszony jellemvonásait a kilencszázas évek elején és realista elemzése milyen mértékben ment át az emberi fejlődés távlatainak romantikus föltárásába.

Az »Anya« regénye azt a főladatot állította maga elé, hogy az emberbe beleneveli az élet szocialista vonatkozásait. Az élet fogalma,

amelyről a regény beszél, telítve van bolsevik pártiassággal, ezért megjelenésekor Lenin mélyen időszerű könyvnek nevezte, melyből a munkásság százezres tömege merít majd tanulságot a forradalmi mozgalomban való öntudatos munkára.

A SZOCIALISTA REALIZMUS SAJÁTOS SÁGAI

Mint minden módszer, így a szocialista realizmus is megköveteli, hogy a létrejött alkotásban minden alkalommal megvalósuljon a módszer lényege, természetesen a művész tehetsége, kultúrája, élettapasztalata és világszemlélete szerint. Ez a módszer lehetőséget nyújt a művésznak arra, hogy megalkossa művét és a műve sokkal magasabb művészi színvonalra jusson el, mint az előző módszerek idején. Ez semmi esetre sem jelenti azt, hogy az alkotó ezzel a módszerrel úgyszólván automatikusan megszerzi magának a magasabb művészi értéket. Gyengébb művet is alkothat, mint amilyent a mult művészei teremtettek a maguk lehetőségeinek s művészi irányelveinek fölhasználásával. És helytelen lenne az a megállapítás is, hogy korunk minden írója, aki a szocialista realizmus irányelveiből indul ki, e módszer útján hatalmasabb művet alkot, mint Tolsztoj Leó. Teremthet akkor, ha alkotó egyénisége egyenlő lesz Tolsztoj hatalmas tehetségével, egyéniségével, élettapasztalatával stb. Abban az esetben szemléletének és módszerének fölénye lehetővé teszi, hogy elkerülje mindazokat a hibákat, amelyeket Tolsztoj elkövetett, és lehetőséget nyújt arra is, hogy az életben fölhaladja magát s azt mélyebben kifejezze. Ha mindez hiányzik, akkor műve a módszer fölénye ellenére is Tolsztoj alkotásai mögött marad úgy az irodalmi nyelv gazdagsága, mint a jellemek tökéletes ábrázolása tekintetében. De az a fontos, hogy a Tolsztojjal ma egy színvonalon levő művész erejét a szovjet irodalom által föl dolgozott módszernek köszönve, Tolsztojt ugyanúgy túlhaladhatja, mint ahogy a szocialista valóság megteremtette a lehetőséget, hogy a nép széles tömegeiből fölemelkedjenek azok a tehetségek, akik a multban nem tudtak sem kibontakozni, sem kifejlődni.

A szocialista realizmus főbb vonásai ugyancsak föllelhetők a művészi alkotás belső szerkezetében, az alakok kiválogatásában, a mondani valóban és a mű nyelvezetében. Mint már említettük, a szovjetírók központi alakja — a kommunista alakja, mert benne valósággá válik a szocialista ember lényege.

Ezért az élményanyag olyan körülmények között ölt testet, amelyek jellemzőek a fennebb említett alaelemeket létrehozó környezetre. Középpontjában a társadalmi élet zajlik s történésein keresztül tökéletesen mutatkozik az ember irazi arca. Így az »Anya« regényében az édesanya belső fejlődését látjuk, a megriasztott, megfélemlített és megaláztatott asszonyt, akiből teljesértékű ember lesz: a népek föl szabadó küzdelmének harcosa.

Az anya alakjának kialakulását legfőbb mozzanataiban a forradalmi harcok eseményeivel kapcsolja össze a cselekmény. A regény bonvodalma Pavlenak a marxista körökbe való belépésével indul s az ő munkája ébresztj föl az étellel való elégedetlenségbe belefeledkezett édesanyát.

A cselekmény a körök munkájával együtt fejlődik, amely az anyát is mind jobban és jobban bevonja a forradalom földalatti munkájába s ez teremti meg jellemének új vonásait. A kulmináció, a pillanat, amikor az anya sorsa eldől, jelleme kettétörik s ez különválasztja a harccal rokonszenvező szemlélet az aktív harcostól, — akkor következik be, amikor a munkásság összecsap a tüntetőket szétűző katonasággal. Az

anya előreveti magát, hogy fölemelje a lehulló vörös zászlót s ezzel végkép a harcba lép. A mozgalmat és a jellemek fejlődését Gorkij így kapcsolta össze az önkényuralom ellen indított népi forradalom mozgalmával.

Nyelvezet tekintetében a szovjet irodalom legjellegzetesebb vonása — a demokratikus forma, az olyan nyelvre való törekvés, amely a tömegek számára érthető s megszüntetése a multban oly gyakori »két-nyelvűségnek«, amely az irodalomban meghonosította a köznyelvtől elszakadt külön formákat s ezzel a tömegek számára megközelíthetetlené tette az irodalmat.

THURZÓ LAJOS:

ÉNEK AZ ÚJ VASÚTRÓL

Hős hegyek ormán
alig hunytak ki még
csadás munkafények,
A fehér mezőkön,
ho! partizánok
sebes lába taposott nemrég
s daluk szállt magasan az égnek,
a hótól pihelve
kékklő csúcsokon
máris új tüzek égnak.
Tavaszos szelek havas felhőket fodroznak
s kergetnek sietve ...

Büszkén kígyózik ott már
erős talpiákon út,
ifjúság emelte, ifjú vasút.
Nagy munka szunnyad ott
fákban és szögekben,
Millió veríték árja zúg
feszülő kövekben ...
Nem bizony, nem k'csi,
ami ott ifjú kar emelt,
köves mezőkön át dalolva szelt!
Brcsko—Bancvicsi
már világba villog,
Késműlt ezer bányász-tenyér,
tűzás utakon szén csillog,
testvér-kezekben fehér kenyér ...
Nagy szívű, ifjú dalos sereg
önt el tavaszra újra,
ha fák levelein napsugár perreg,
az ébredő hegyek langyos alját.
A kövekre, az útra
csákányok csillogó csapása
sújt megint
s zászlók vitorlás vászna int
majd a felhők felé,
az égre fel
csadás jeleket ...