

## Szocialista realizmus?

Sveta Lukić

I.

I dővel valóságos lista állt össze a Szovjetunióban azokból az irodalmi művekből, amelyeket szocialista realistáknak ismertek el. A névsorból hiányzik egész sor alkotó — a forradalom úgynevezett „útitársai” —, akikre ráfógták, hogy dekadensek, a kispolgári ösztönszerűség képviselői, ellenforradalmárok, egyszóval ellenségek. Sőt még mi jugoszlávok is, jóllehet bíráltuk a szocialista realizmus tanait, elég sokáig felültünk ennek a szigorú listának. Ha később meg is értettük, hogy Pilnyák *Nincstelen Éve*, Bábely *Lovas Hadserege* s az elátkozott „októberi irónemzedék” egész halom prózai és verses töredéke nagy *művészi érték*, még nem mindig domborítottuk ki e művek kivételes *jellegét*. Pedig kétségtelenül rendkívüli módon fejezik ki azokat az új tartalmakat, amelyeket 1917 októbere

hozott magával. Mindenekelőtt két mozzanat: a közösség, illetve a tömeg, a forradalom hordozója, az a rendkívüli erő, amely több mint egyének összeszámolható gyülekezete és több, mint az egyes ember tudata társadalmi lényéről, valami szoros kölcsönhatás és együttthatás, személyfölötti és csaknem személytelen; továbbá a forradalmi történések ritmusa, amely csupa nem várt görcs, haláltorlódás, általában — fordulat.

Ezek a félredobott „útitárs” írók — épp azzal, hogy a forradalmat irodalmi világuk közös központjába helyezték — Majakovszkijjal és Blokkal együtt a világirodalom története szempontjából igen jelentős dolgokat hoztak magukkal. Fenntartás nélkül szakítottak az isteni fátumként fellépő sorssal (amely a görög tragédiák óta egészen századunkig uralkodott); az a sors, amelyet ők a Forradalomban megtestesülve láttak, drasztikusan felkorbácsolt és az

egyénnel szemben könyörtelen volt ugyan, de ismét földönjáró és emberi. S ami még fontosabb, a klasszikus kivételes egyéniség helyett, amely — úgy gondolták — a legplasztikusabban fejezi ki a kort, illetve az író valamelyik nagy igazságát, itt egészen másfajta „hősöket” találunk — egész tarka embercsoportot, egy egész társadalmi állapotot, közvéleményt, stb. Az így komponált irodalmi művet a felületes szemlélő szétfolyónak találhatja; pedig voltaképpen csak kevésbé fokozatosan bontakozik ki, mint a klisszikus irodalomban, s mégsem hat zavarosnak, sem töredékesnek — ez az „útítárs” irodalomnak még egy eredeti vonása.

Az új irodalmi kifejezésért folytatott harcban — amelyet Nyugat-Európa legnagyobb alkotói valamivel előbb kezdtek el és a maguk módján vívtak tovább — ez az új szovjet irodalom történelmi győzelmet aratott. Eredményei, amelyek közül csak néhány legalapvetőbbet említettem meg, teljesen új és nem sejtett távlatokat nyitottak meg. Ebből a szempontból bizonyos előnye is van a nyugat-európai modern irodalom fölött: az utóbbinak mégiscsak az új feladatul, hogy egy társadalom és kultúra alkonyát jelölje (természetesen, ragyogó alkonyát, amelynek sugarai nem hunynak ki nyom és folytatás nélkül).

A szovjet kritikusok és teoretikusok ezzel szemben azt állítják, hogy a legtöbb „útítárs” alkotása meg nem engedhető módon eltorzítja Október, a polgárháború és a szovjetunióbeli szocialista építés történelmi képét. Ez áll is annyiban, hogy nincs irodalmi mű, amely maradéktalanul feltárhatná még egy sokkal kisebbszűrése társadalmi jelenség egész mérhetetlen mélységét sem, nemhogy egy ilyen roppant méretű és egyedülálló eseményét, amilyen az első szocialista forradalom a világon. Legyen igazuk a szocialista realizmus védelmezőinek: az „útítársaknál” fel-lelhetjük az igazi politikai reakciósság, maradi világnézet és más effélék sötét pillanatait. De ezek mellékes apróságok ahhoz képest, ami művészetükben a fő: — a döntő, forradalmi korszak bizonyos lényeges vonásainak művészi elmélyítéséhez, feltáráshoz képest, ami ezeknek az íróknak valóban, szövegeik vérel és húsával sikerült. Az a valóság, amelyet ők alkottak meg, távol áll a puszta kinyilatkoztatásoktól és holmi tiszta, tudomisény mennyire osztályöntudatos szándékok tanúsításától, de mégis hitelesen, meggyőzően történelmi ösz-

szehasonlítások nélkül is megállja a helyét. Ezt bizonyítja végső fokon műveik átfogó esztétikai elemzése is, aminek megbízhatóságát az azóta eltelt idő távlata szavatolja.

Ha a szocialista realizmus elméletileg abból a nagy vonalokban kétségtelesen helytálló analógiából indul ki, hogy az új társadalomnak új irodalom felel meg, akkor a mi „útítársaink” is szellemükben kifejezetten szocialista-realista műveket alkottak, méghozzá a legmagasabb művészi színvonalon. Azok után, amiket fentebb mondtunk, ez a megállapítás már nem hangzik olyan paradoxálisan. Inkább abban van az ellentmondás, hogy a szovjet irodalmi elmélet és gyakorlat sajnos máig sem élt ezekkel az értékes, már kész tapasztalatokkal, hanem az „útítárs” írókat a szó szoros értelmében kiirtották, könyveikkel együtt indexre tették, elfelejtették s mindmáig nem rehabilitálták. A szocialista realizmus, az esztétikával és a tudománnyal nemigen összeférhető okoktól vezérelve tulságosan leszűkítette kereteit. Ennek a rostáló szempontnak az volt az eredeti célja, hogy elítéljen bizonyos művészeti irányokat (mert nem felelnek meg bizonyos ideológiai és politikai normáknak) — de közben a művészi valedörök, sőt maga a művészet ellen fordult. Végső fokon, egy *művészeti* elmélet és program velejéig megtagadta önmagát.

\*

Lám, közvetve már belevágtunk a szocialista realizmus elméleti részébe is. Nem éppen könnyű munka nyomon követni a szocialista realizmus eszméinek alakulását, sehol sem szerezhető be a szükséges könyvek és kiadványok: nyugaton kommunistáknak minősültek és ellenségesen szemet hunytak fölöttük, keleten pedig Sztalinék szándékosan elsikkasztották őket. Annyi azonban bizonyos, hogy ez az elmélet nem a harmincas években, illetve Makszim Gorkij ismert beszámolójával keletkezett. Egy egész évtizeddel előbb már heves szócsaták folytak arról a kérdéstről, milyennek kell lennie a proletár társadalom új, forradalmi művészetének. Az egyik pártkongresszus állást is foglalt, a CK meghozta a határozatokat. Úgy látszik, 1924 és 1925 nagy fordulópont volt. Kicsiben jól megvilágítja mindezt a leningrádi Zvezda folyóiratban fellángolt vita, amely később kicsipott a folyóirat hasábjairól és anyagát külön könyvben is kiadták „A proleta-

riátus és az irodalom” címmel. A központi, gyakorlati kérdést — amelyre az októberi írók műveikben már megadták a választ — meghatározott elméleti és történelmi-kritikai síkon vetették fel. A logikai sorrendet így állíthatnánk föl: 1. a művészet általános értelme és célja; 2. lehetséges-e olyan proletár kultúra és művészet, amely pontos képet ad a proletár társadalomról; 3. ki termelje ezt az új művészetet — az „útitársak” vagy a „proletár” írók; 4. hogyan szervezzék meg fejlődését, mely irányzatokat támogassanak — mi a Párt szerepe mindebben. Igen érdekes vélemények hangzottak el. Abban a csoportban például, amely azt követelte, hogy kizárólag a burzsoá befolyásoktól teljesen mentes „tisztá” proletárokat jogsítsák fel a proletár korszak művészetének megteremtésére — valami Szierij odáig ment, hogy indítványozta: azzal a pénzzel, amelyet különféle gyánús „útitárs” könyvek kiadására pazarolnak, inkább támogassák a gyári önképzőköröket, s egy millió rubellel pillanatanként száz meg száz Lidia Szejfulinát és hasonló Pilnyákat meg Bábelyt „állíthatnak elő”. Bizonyos Lelevicsnél (aki a Őrség szélsőséges irodalmi csoportja nevében beszélt) egész „elméletet” találunk: szerinte a művészetet „érzelmileg meg kell fertőzni a tömegeket”, azaz az élő élet helyett lenyűgöző fikciókat tárni eléje, feltéve, hogy ezek a fikciók a szerző meghatározott eszmei céljainak szolgálatában állnak. Hogy ezek nem véletlen agysziporkák, bizonyítja Mihail Levidov, az úgynevezett tárgyilagossá, vagyis „formális kritikai módszer” képviselője. Ő ugyanis leszögezte (már akkor!), hogy a szovjet irodalom rohamosan „ideológiával” lakkozott emlékirat-irodalommá és felszínes kaland-irodalommá süllyed, s mindjárt meg is kérdi, hová vezet majd mindez.

Lehet, hogy a tűzről pattant Szierij a rúd elé szaladt merész következtetéseivel, bár az ő példája is némileg megmagyarázhatja az „útitársak” áldatlan sorsát a sztalin korszakban és nem érdektelen az „értelmiségiek” irányában folytatott egész későbbi politika szempontjából sem. Annyi azonban szinte bizonyos, hogy társában, ebben a bizonyos Lelevicsben annak a szocialista realizmusnak figyelemreméltó elődjét fedezhetjük fel, amely a harmincas évek óta uralkodott el. A jövődöbéli elmélet, kezdőre valló esztétikájában, sőt naívságában, elárulta egyik tartós fogyatékoságát. Később valamivel több sikerrel leplezik majd

ezt a szépség hibát, de véglegesen eltüntetni nem bírják. A valóság fogalma, a szocialista realista tan főpillére s egyben leggyengébb pontja is.

## II.

A hivatalos szovjet szocialista realizmus azt követeli a művészet-től, hogy közvetlenebb módon szálljon síkra az új társadalmi rendszer építésében, járuljon hozzá az emberek átneveléséhez, dicsőítse a valóság jó oldalait s építő módon bírálja a hibákat: más szóval legyen pártosabb a társadalom szolgálatában. Ez a feladat nem elítélendő; gyakorlatilag nagyon is meggyőzően bebizonyította ezt Majakovszkij, Eisenstein és sokan mások. Ám egy elmélettől jogosan elvárjuk a komolyabb szociológiai elmélyedést. Amikor valaki a művészet társadalmi osztálykötöttségét hangoztatja, nem szabad pontot tennie az ismert frázis mögé, mármint, hogy számos nagy alkotó átlépte történelmi korlátait s mintegy ön-maga ellenére, annál inkább, minél jelentősebb volt, sikerült „visszatükröznie” korának leglényegesebb vonásait. A teendő vagy az, hogy konkrét elemzéssel felkutadjuk egy fontos művészeti jelenség meghatározott szociális gyökereit egészen addig, hogy a társadalom melyik rétegének vagy csoportjának érdekeit képviseli; vagy őszintén beismerjük, hogy szociológiával nem mérhető ki a szóbanforgó művészeti alkotás nemhogy összes, hanem még fő értékei sem.

Lehet, hogy ez túlságosan bonyolult feladat a művészet szociológiájának jelenlegi fokán. Mégis, egy tanításnak, amely arról igyekszik meggyőzni bennünket, hogy Marx történelmi materializmusából indul ki, ha mást nem, legalább ajánlania kellene a jelenkor művészeinek, különösen az íróknak, hogy minél szorosabban tapadjanak ennek a mi fordulópontjához ért korunknak felkavart történéseihez, mert a valóság önmagában is olyan egyedülálló prózát és költészetet teremt, amelyhez képest a művész belső világának minden invenciója pusztán gyerekjáték. Milyen jól jönne a művészet középszerű művészeinek egy ilyen tanács, amelyből megértenék, hogy mint krónikások mindenképpen többet nyújthatnak, mint ha beteges képzelődők vagy bölcselők pózába vágják magukat.

A szocialista realizmus viszont még ezt az utóbbit sem mondja ki elegendő

fenntartás nélkül ahhoz, hogy a művész ne lehessen korának végsőkéig elfogult „titkára”. Megengedhetetlen alszociológizálás!

S hogy állunk e tan filozófiai forrásával — amelyet a szocialista realizmus saját állítása szerint a dialektikus materialista tükrözés-elméletből merít? A klasszikusok óta a marxista gnószéológia túlságosan csökevényes állapotban maradt ahhoz, hogy a művészet újabb idomulások (illetve viszonylagosítás és rugalmasítás) nélkül egykönnyen elférne a keretei között. A szocialista realizmus azonban éppen erre a művelésre vállalkozik. Közben gépiesen egy látszólag egyszerű szillogizmust alkalmaz: a felismerés a valóság hű tükré; a művészet egy fajta sajátos felismerés; tehát a művészet a valóság hű tükré. A hiba nyomban észrevehető: a művészetet azonosítják a felismeréssel, nem vizsgálva meg közelebről sajátosságát — amely van akkora, hogy nem mérhető ugyanazzal a mértékkel, mint a tudományos vagy filozófiai tények, azoknál a felismerés fogalmának két különböző értelme sem tűr azonosítást. A szovjet teoretikusok következtetése szerint a művészetnek egy meglehetősen passzív reflex alárendelt szerepe jut; a valóság úgyszólván önmagától beleszívja magát az alkotó „lelkének” puha agyagába.

Ha megállunk ennél az állításnál, egyszerűen objektivisták tannak nevezhetjük ki a szocialista realizmust. Mi azonban nem hagyjuk abba a kérdezősködést. És mi az a valóság? — hangzik következő kérdésünk. A szocialista realizmus tanának hirdetői szemrebbenés nélkül hivatkoznak Sztalinnak arra a megállapítására (bármennyire is ellenkezik az előbbi tétellel), hogy a valóság csak „az, aminek feltétele van a fejlődésre”. Ez a meghatározás eltér a klasszikus marxizmus-leninizmustól; a klasszikusoknál, még csökevényes formában megszövegezve is, kerekesebb és nagyobb valami a valóság, pluszok és mínuszok alkotják, meglehetősen szétfolyó, szabálytalanságok és véletlenek tarkítják és (tartalmilag) egyáltalán nem kell gazdagabbnak lennie valamelyik, mondjuk, művészeti „tükrözésétől”. A sztalini meghatározás torzságában felülmúlja még a lényeges vonások tükrözésének szerencsétlen tételét is, mert szűkebb, türelmetlenebb, mogorvább az étellel szemben éppúgy, mint a felismeréssel szemben.

A szubjektívizmus-objektívizmus kiáltó ellentéte áll a szocialista realizmus

elméletének központjában. Ezt az ellentétet, ha nem is kerülnek el, de legalább enyhíthetnék, ha e tan képviselői nyíltan kimondanák — számukra a valóság azonos a pártossággal, az eszmeiséggel, illetve a jelenségek szemléletének és látásának meghatározott irányszatával. Mint ahogy már említettem, még az sem ártana, ha szubjektívebb ismervekké alkotnák meg költészetüket és prózájukat, ha az művészi lényegét tekintve objektív maradna; éppúgy, mint Lelevics naív rúdelészaladása a „tömegek érzelmi megfertőzésével”. Ezzel szemben a szocialista realizmus szellemében alkotott művek valóságfestését nyilvánítták a szóbanforgó történelmi valóság lényegének; a szocialista realizmus a maga szubjektív ténybeállítását akarja rákényszeríteni a valóságra maga a valóság helyett.

Most már világosabb az is, hogy a szovjet teoretikusok nem véletlenül szedték elő az említett szillogizmust.

Igen ám, de óriási kockázatot vállal az, aki egy szigorúan szubjektív felfogást mindent átfogó, mindenre kiterjedő tárgyilagossággal próbál leplezni. Az esetleges kudarcot, amely a szocialista realizmust abban az esetben érné, ha csupán esztétikai igényei volnának, súlyosbítja e tan társadalmi, sőt erkölcsi veresége is. Nem olyan szörnyű, ha egy művészeti „credo”-ra ráütik a szubjektívizmus bélyegét — hisz az szinte szabály szerint túlzott, elméletileg inga-tag, vagy egyenesen önkényes. A szocialista realizmus azonban kikerekített esztétikának adja ki magát, a legtökéletesebb társadalmi-gazdasági képfődmény művészeti törvénye és programja akar lenni, tüntetően hangoztatja szociológiai és filozófiai szuperracionalizmusát. A valóságban viszont, mint minden dogma, egyetemes becsvágyával épp fordított arányban mindössze néhány általánosított, polemikusan túlzó, egymással ellentmondó, de annál makacsabbul, végkimerülésig ismételtgetett eszmét tartalmaz.

\*

Még enyhébben bírálva el értékét, mint ahogy ő maga kínálja (hogy ne mondjam: követeli) — mi egyebet vonhatnánk le a szocialista realizmusból, mint hogy ez is egy fajta politikai pedagógia a művészettörténetben — és semmi több. Ami pedig elméleti részét illeti, már rég megérdemelten feledésbe merülhetett volna, ha nem veti igájába sok millió embernek, az egész úgyneve-

zett keleti tábornak nem irodalmát, nem művészetét, hanem csak — kultúráját.

Jól tudjuk, hogy ha csak azokra az irodalmi művekre szorítkozunk, amelyek szigorúan megfelelnek a szocialista realizmus tételeinek, alig akad köztük komolyabb figyelmet érdemlő alkotás. S ami sokkal szomorúbb, az, hogy ennek a tanításnak felvirágzása óta, Majakovszkij és csaknem valamennyi „útítárs” kiapadása óta, íme, a sztalinizmus teljes három évtizedén át, az ortodox szocialista realizmus keretein túl is, tehát az egész orosz irodalomban, az utóbbi másfél században nem tapasztaltaszály uralkodik Milven beszédes a sorsa korunk néhány ritka tehetségének a szovjet „útítársak” sorából, például Paszternáknak, aki az íróknak ahhoz a (cerebrális) típusához tartozik, akik az évek múlásával csak gyarapodnak érettségben és mélységben, s legjobb műveit, saines, még valamikor 1931 előtt a Vérdő oklevéllel bezárólag alkotta meg és most öreg napjaira kétszeres árat kellett fizetnie azért, hogy békében (olvassd: életben) hagyják, nem úgy, mint kortársainak zömét. Szinte kényszerülünk arra, hogy az okokat a társadalmi körülményekben keressük: csak azok alakíthatták ki a Szovjetunióban a „kiválasztódásnak” ezt a torz koncepcióját.

Mit csinálnak a szó szovjet művészei s velük együtt a kritikusok és esztétikusok? — a szocializmus szovjet változatának propagálásával foglalkoznak. (Érthető, hogy ez a doktrína miért tartja magát olyan nagyon az irodalomban — a szó a propaganda lehatásosabb eszköze). E propaganda színvonalja nem valami különleges: fikciói még csak nem is szellemesek, nem is inventívek, ami pedig feltétlenül szükséges ahhoz, hogy meggyőző legyen valami. Komolykodó, komorszerűke, irányzatosságában leplezetlen: usvanakkor melodramatikus; tartalmában is banális (hát még formájában és technikájában), — és mégis egy egész világot tart hatalmában! Minden világos volna ebben az aggasztó jelenségben, ha legalább azt el lehetne mondani, hogy a szocialista realizmust kizárólag ezért „veszi be” a tömegközönség, mert megfelel e közönség félizlésének. Ez azonban csak bizonyos mértékig jelent útmutatást, éppúgy, mint egy másfajta, bár hasonló tény, mármint az, hogy a Szovjetunió ugyanolyan radikálisan fojtotta el saját korszerű művészetének minden fellendülését, mint ahogy a korszerű nyugati művészetet nem engedte át határain. Mert kétségtelen, hogy a klasszikus —

és nem csupán orosz — irodalmát a világon soha és sehol nem adták ki akkora példányszámban, mint ott, tehát ez az irodalom szélességben és mélységben is behatolt a tömegekbe. S habár az új művészi kifejezés iránti érzék fejlesztése tekintetében némileg konzervatíván hat is, még mindig inkább izlés-formáló, mint izlés-rontó a jelenlegi szovjet elszigeteltség adott-ságai között. A klasszikus művek és a szocialista-realista giccs hatásának párhuzamos jelenléte teljesen zavarba hozhat bennünket. Csak úgy lábálhatunk ki ebből a kavarodásból, ha eszünkbe vessük, hogy a szocialista realizmus már arra a talajra terel bennünket, ahol a művészet a politika, „a jelen pillanat” eszköze. A tömegeket talán le tudják nyugózni ennek a művészetnek pusztán deklaratív kinyilatkoztatásai — az új világ megteremtéséről, nagyságáról és erejéről. Tegyük hozzá az inerció erejét, illetve az örökös ismétlést, a milliós példányszámokat, a jutalmakat, prémiumokat, a kritikusok dícsérő kórusát, az egész roppant kollektív sokkot, amit egyetlen hang szüntelen ismétlése idéz elő. Mondhatnánk, itt reilik valahol az egész gépezet: az, amit állandóan hangoztatnak és tömegesen terjesztenek, idővel igazi érték rangjára lép.

Az esztétikai elmélet tehát egy olyan sajátos mozzanattal, vagy inkább tünettel találkozunk — amellyel eddig nem számolt. Az alábbi példa csak véletlenül nem irodalmi vonatkozású. Egy külföldinek az utóbbi években megmutatták a Tretyakov galéria modern osztályának raktárát. A mai festészeti törekvések orosz, illetve szovjet élharcosainak tucatnyi rendkívüli és ismeretlen képét látta ott, amelyek minden irányt képviseltek Candiskától Chagalle-ig. Elcsodálkozott, hogy miért nem mutatják meg ezt a kincsét a világnak, legalább időnként kiállítva őket a képtár helyiségeiben, ahol kilométerekre nyúlnak a korunk művészi csúcsteljesítményeinek kinevezett hazugoptimista, rettenetes mázolyányok. Azt válaszolták, hogy az okot ne keresse valami „felső” adminisztratív tilalomban, mert egy ilyen kiállítás első hete után a látogatók könyvét bizonyára megtöltenék a felháborodott és megbotránkozott közönség tiltakozásai s a múzeum vezetőségének akarva, nem akarva alkalmazkodnia kellene ehhez a tényhez.

Idáig jutottunk hát! Betelt a mérték, amelyről egyszer közvetve beszéltem;

azt a megállapítást kockáztatva meg, hogy egy nagy tévedés erősebb egy kis igazságnál. Valamikor a kereszténységben is más célt szolgált a művészet, a hitet és a tömegek sokkal inkább a vallásukat élték ki benne, mint esztétikai igényüket. A középkori művészet mégis túllépett vallási inspirációján és rendeltetésén, s művészi értéke miatt maradt fenn, mint az emberi szellem egyik csúcsteljesítménye. A szocialista

realizmussal nem így áll a dolog — és sajnós, semmi alapunk sincs azt hinni, hogy a jövőben másképpen lesz.

A szocialista realizmus egyetlen nagy, eredeti negatívum. S ezért komoly veszedelemnek kell tekintenünk a kultúrára nézve.

Végkövetkeztetés helyett — csak ennyit.

Ács Károly fordítása