

II. A szocialista realizmus kérdései

KÖPECZI BÉLA

A SZOCIALISTA REALIZMUS FEJLŐDÉSI SZAKASZAI

A munkásmozgalomban – Marx, Engels és Lenin nyomán – általános volt az a meggyőződés, hogy a művészetnek az ember felszabadítását kell szolgálnia, az egyén harmonikus formálódását, életformájának széppé és teljessé tételét. A tekintetben azonban már kezdettől fogva vita folyt, mikor alakulhat ki az a "nagy" irodalom és művészet, amely ezt a célkitűzést – mint az új társadalom szükségszerű velejáróját – valóra tudja váltani.

A munkásosztály akkori fejlettségi fokán teljesen érthető volt, hogy az utópista szocialisták, Fourier vagy Owen az "ideális társadalom" megteremtése utánra használták az új irodalom és művészet és közönsége megszületését. Az már kevésbé nyilvánvaló, hogy ugyanazt a perspektívát vetíti elénk a német munkásmozgalom jeles teoretikusa, Franz Mehring is, aki a polgári és a proletár művészet lehetőségeit összehasonlítva ezt írja: "Hőskorát a német polgári osztály azért élte a művészetek területén, mert a politikai és gazdasági küzdőtér zárva volt előtte. Ezzel szemben a modern proletáriárus számára ez a küzdőtér legalábbis bizonyos fokig nyitva állt, s ezért éppen olyan természetes, mint szükséges, hogy erőit ide összpontosítsa. Amíg ez az ádáz harc tart, nem fog és nem is tud igazi nagy művészetet létrehozni." Ugyanezt a nézetet vallja Karl Kautsky is.

Ez a felfogás az Októberi Forradalom győzelme után is tovább élt s L. D. Trocki és Lunacsarszkij vitájának egyik központi témája lett. Az előbbi azt állította, hogy a proletariátus diktatúrájának idején "nem lehetszó új kultúra teremtéséről, azaz a legszélesebb történelmi építkezésről. A kulturális építkezés később majd példátlan lesz a történelemben. Ekkor azonban a proletariátus vasökle már nem lesz szükséges. A kulturális építésnek nem lesz osztályjellege. Ebből azt az általános következtetést kell levonni, hogy a proletárkultúra nemcsak hogy nincs, de nem is lesz s az igazat megvallva, nincs is okunk rá, hogy sajnáljuk. A proletariátus éppen azért ragadta meg a hatalmat, hogy örökre véget vessen az osztálykultúrának, és hogy utat nyisson az általános emberi kultúrának."

Ez a vélemény rögtön nyilvánosságra hozatala után, 1923-ban, vitát váltott ki s Lunacsarszkij joggal hangsúlyozta, hogy az új társadalom megteremtése maga is kultúra kérdése, tehát szükség van arra, hogy a proletariátus diktatúrájának legyen irodalma és művészete. Helyesen tiltakozott az ellen, hogy e korszak átmenetisége

ürügyén "elkezdjük semmibe venni a proletariátus saját művészetét". Ez a művészet értékeket mutatott fel s ha azokat túlbecsülni nem szabad is, lekicsinyelni sem lehet. Végül igaz módon vetette fel azt a kérdést is, hogy a proletariátus ügyét szolgáló, de más osztályból származó írók és művészek miért hozhatnak létre új, a szocialista forradalom által ihletett műveket, amelyeket a proletariátus magáénak tud.

A munkásmozgalomban hamar jelentkezett az a nézet, amely a művészet és irodalom közvetlen társadalmi hasznosságát állította előtérbe és ezzel együtt a "mozgalmi irodalmat". (Ilyen gondolatokat találunk a francia irodalomban George Sand, Baudelaire, P. J. Proudhon, Jules Vallès és mások műveiben.)

A Proletkult ezt a hagyományt folytatja, amikor a proletárkultúra megteremtését sürgeti. 1920-ban a Proletkult Ideiglenes Nemzetközi Irodája elfogad egy kiáltványt, amelyet A. Lunacsarszkij és V. Poljanszkij írnak alá. A kiáltvány választ ad arra is, miért nem tűr halasztást a proletárkultúra ügyének napirendre tűzése: "Egyeszerűen le lehetett volna mondani a kultúra, irodalom és művészet árnyaltabb formáiról azzal, hogy ez luxus ilyen nehéz időkben, azzal, hogy ez a gyümölcs majd csak jóval később fog beérni. De nem: A művészet – a proletárvers, regény, dal, zenemű, színdarab – nagy erejű tömegmozgató eszköz. A művészet úgy formálja az érzelmeket, mint az eszmei propaganda a gondolatokat. Az érzések pedig legalább annyira hatnak az akaratra, mint az eszmék." A proletárirodalom és művészet tehát közvetlenül szolgálhatja az érzelmeik formálásával a forradalmi cselekvést. A Proletkult ilyenfajta nézetei – Lenin bírálata ellenére – tovább élnek a Rapp-bar amely a 20-as évek végén, a 30-as évek elején uralkodó helyet foglal el nemcsak a Szovjetunióban, hanem a kommunista mozgalomhoz kapcsolódó írók és művészek körében szerte a világon. Jellemző, hogy 1930-ban a Harkovban megtartott proletár és forradalmi írók nemzetközi konferenciáján olyan határozatot fogadtak el, amely kijelenti, hogy már az érlelődő szocialista forradalom periódusában proletárkultúrát fognak teremteni, amely a munkásosztály harci fegyvere lesz. Ebből következik, hogy a "proletárirodalom az osztályharc fegyvere". Alkotó módszere a dialektikus materializmus, művelői elsősorban proletárok, de lehetnek olyan írók is, akik "arra kényszerültek, hogy szakítsanak a kapitalista renddel és megtalálják a közös nyelvet a proletariátus íróival".

Nem kétséges, hogy különösen az osztályharc éles periódusaiban az irodalom és a művészet közvetlen politikai célokat is szolgálhat, mégis a "mozgalmi művészet" kizárólagosságának hirdetése lényegében leszűkíti az irodalom és a művészet funkcióját.

Az új irodalom és művészet kialakulását a távoli jövőbe helyező és a lehetőségeit leszűkítő felfogással szemben a munkásmozgalomban jelentkezett egy harmadik irányzat is. A chartista E. Jones már 1874-ben így fordult az írókhoz (köztük R. Browninghoz és Tennysonhoz): "Azt mondjuk korunk nagy elméinek: jöjjetek a nép közé, írjatok a népnek s híreitek örökké élni fog. A nép ösztöne élettel fogja megtölteni filozófiátokat, a kiváltságos kevesek géniusza békét, bőséget, tudást

és hatalmat fog örökségként az utókorra hagyni." A chartizmus komolyan vette a "nagy" irodalom és a munkásmozgalom összekapcsolását. Engels 1843-ban írja londoni tapasztalatairól: "Byront és Shelleyt csaknem kizárólag az alsóbb rendek olvassák, az utóbbinak valamely művét egyetlen 'tekintélyes' ember sem merné asztalára tenni, mert veszett hírbe keverednék." Az angol munkásmozgalom tehát arra ad példát, állásfoglalásaival, de kulturális tevékenységével is, hogy a "nagy irodalom" is szolgálhatja – ha áttételekkel is – a proletárok ügyét. Ebből a tapasztalatból is merítve a marxizmus elméleti megalapozói a nagy klasszikusokat állították példaképpen az új irodalom elé. Marx és Engels őszintén lelkesednek a mozgalmi, politikai költészetért, de felfogásukban a mozgalmi irodalom nem helyettesítheti a "nagyot", amely folytatja az emberiség legértékesebb hagyományait.

A német szociáldemokrata párt különböző kongresszusain újból és újból felmerült a kérdés, milyen irodalomra és művészetre van szüksége a proletáriátusnak. Az 1897-es kongresszuson vita támadt Clara Zetkin és az egyik szónok között, aki a könnyű formában megírt, nem magas színvonalú brosúrákat ajánlotta a munkásoknak. Erre mondta Zetkin, hogy a proletáriátus még felvilágosítatlan tömegei számára éppen a legjobb a jó. Ezt az álláspontot képviselte Karl Liebknecht is. Rosa Luxemburg pedig már nemcsak a kulturális örökség elsajátításának, hanem kritikai értékelésének és az új kultúra megteremtésének szükségességét is hangsúlyozza.

A forradalmi munkásmozgalom és az irodalom viszonyát Lenin fogalmazza meg a legvilágosabban 1905-ben megjelent híres, A párt szervezete és a pártos irodalom című cikkében. Hadd emlékeztessenek néhány mondatára, már csak azért is, mert eltérések vannak értelmezésében. "Az irodalmi munka – írja – legyen része az egyetemes proletármunkának, legyen 'kereke és csavarja' az egyetlen egységes nagy, szocialista gépezetnek, amelyet az egész munkásosztály egész tudatos élcsapata mozgat." Ez a megfogalmazás lényegében a pártelv alkalmazását jelenti az irodalomra. Egyik 1905-ös cikkében erről ezt írja: "A pártelv azt jelenti, hogy az osztályok közötti harcot csak szervezeten, a párt segítségével lehet győzelemre vinni". Bár a pártelvet általában kívánja alkalmazni, külön felhívja a figyelmet a szépirodalom sajátosságaira, mondván, hogy "az irodalmi mű túri a legkevésbé, hogy gépiesen uniformizálják, nivellálják, hogy a többség uralkodjon a kisebbségen. Nem vitás, hogy itt feltétlenül nagyobb teret kell engedni az egyéni kezdeményezésnek, az egyéni hajlamoknak, teret kell engedni a gondolatnak és a fantáziának, a formának és a tartalomnak." Lenin nemcsak a jelent, hanem a jövőt is nézi s igyekszik meghatározni a szabad irodalom jellemzőit: "Ez szabad irodalom lesz, amely az emberiség forradalmi gondolatának legújabb eredményeit megtermékenyíti a szocialista proletáriátus tapasztalataival és eleven munkájával, amely állandó kölcsönhatást teremt a múlt tapasztalatai (a szocializmusnak primitív, utópisztikus formáiból való kifejlődését betetőző tudományos szocializmus) és a ma tapasztalatai (a munkás-eltársak mostani harca) között." Ez utóbbi mondat általános érvényű s erre azért is érdemes felhívni a figyelmet, mert hosszú időn keresztül

Lenin szavait az aktuális politikai feladatok közvetlen irodalmi szolgálatára értették. Az igazság az, hogy itt nem csupán a "mozgalmi" irodalomról, hanem a "nagy" irodalomról is beszél.

Lenin az Októberi Forradalom győzelme után a pártosság vagy a pártelv kérdését kibővíti: nem a párthoz való szervezeti hozzátartozást és a közvetlen politikai célok szolgálatát érti rajta, hanem a párttal való hosszú távú ideológiai-politikai egyetértést. 1920-ban a proletárkultúráról készített határozati javaslata hangsúlyozza, hogy a kulturális munkát többek között a művészetek terén is a burzsoázia megdöntéséért, az osztályok megszüntetéséért, az ember ember által való bármiféle kizsákmányolásának kiküszöböléséért folyó proletár osztályharc szelleme kell hogy áthassa. Ez a követelmény ideológia is, hiszen Lenin az egész tevékenységet a marxizmushoz kapcsolja, mondván, hogy "a forradalmi proletariátus érdekeit, álláspontját és kultúráját csakis a szocialista világnézet fejezi ki helyesen." A pártosság ilyen értelmezése ad alapöt arra, hogy a szovjet irodalomelméletben később a népiség fogalma kialakuljon, amely egyszerre jelenti a munkásosztály érdekeinek és ezzel az egész nép érdekeinek szolgálatát s egyben azt a törekvést, hogy az irodalom és a művészet a néphez szóljon.

*

Az új irodalom és művészet viszonyát a művészeti irányzatokhoz elsősorban a funkcióról vallott felfogás határozta meg. E tekintetben két fő korszakot különböztetünk meg. A XX. század első felének munkásköltői és elméleti írói közül sokan a romantikát fogadták el, amit Michelet és mások fájltak is, mert úgy érezték, hogy ez a befolyás meghamisítja a proletariátus igazi érzéseit és gondolatait. A munkásköltők a régi paraszti és proletár költészetből merítettek, de a "nagy" irodalomtól szívesen kölcsönözték a fejlettebb formát, annál is inkább, mert a romantika egyik irányzata tartalmilag is közel állt hozzájuk: forradalmat akart, még ha polgárit vagy kispolgárit is, és képviselői közül sokan rokonszenveztek az utópista szocialistákkal.

Marx és Engels elutasították a romantikát és a realizmus szélesan értelmezett felfogását tették magukévá, amely nemcsak a kritikai realizmust foglalja magába. A "munkásköltészetben" és általában a költészetben azonban nem utasították el azokat az alkotásokat, amelyekben romantikus formában valóságos törekvések és vágyak nyertek kifejezést. Elég, ha Burns, Shelley, Heine költészete iránti vonzódásukat említjük.

Marx és Engels realizmus-felfogása – bármennyire merít is Balzacból és a kritikai realista irodalomból – nem azonosítható egy adott irányzat művészetszemléletével. Ez történetileg sem igaz, hiszen a marxizmus megalapozói az antikvitás nagy íróitól Shakespeare-en át Goetheig nagyrabecsülték a klasszikusokat. Saját körükben lelkesen olvastak olyan műveket is, amelyek a romantika és a kritikai rea-

lizmus határán helyezkedtek el. Engelsnek az a megfogalmazása, hogy a realizmus magában foglalja "a részletek hűségén kívül a tipikus jellemek tipikus körülmények közötti hű ábrázolását", nyilvánvalóan nemcsak Balzacra illik, hanem általános érvényű akar lenni s lényegében a valóság művészi visszatükrözésének jellegzeteségeit kívánja meghatározni. Éppen mert a realizmust ebben az értelemben nem lehet korstílusként felfogni, alakult ki a marxista esztétikában az a felfogás, hogy a realizmus tulajdonsága, módszere a valóság-felfogás és ábrázolás sajátos módja. A kérdés az, hogy az egyes irányzatok mit tartanak valóságnak és hogy a művek az objektívnek felfogott valóság lényegét hogyan tudják megragadni és művészileg "értékesen", tehát adekvátan bemutatni.

A XIX. század végén a munkásmozgalom teoretikusai közül sokan a naturalizmust tartják igazán haladó, a munkásosztály ügyét szolgáló irányzatnak.

Maxim Gorkij már 1909-ben felvetette a forradalmi romantika kérdését. Gorkij a romantikával a "proletariátus pszichológiáját" harcos hangulatként akarja jellemezni, de hangsúlyozza, hogy amikor a proletariátus ideológiáját kifejleszti, "szigorúan realistának kell lennie, az ideológia anyagát nem az individualista tapasztalatokból, a lélekből meríti, mint a romantikus individualisták, hanem általánosításait a valóság tényeire építi."

Sokan ezen az állásponton túlmennek és a forradalmi irodalom utópikus vonásait szembeállítják a szocialista politika realizmusával, miután feltételezik, hogy az irodalom csak a létező társadalmi viszonyokat tükrözheti, márpedig ezek a viszonyok kapitalisták. V. Vorovszkij 1910-ben azt fejtegeti, hogy a politikai ideológia megfelel a munkásmozgalom értelmének, irányának és feladatainak, az esztétikai ideológia azonban romantikus, mert "nem érez maga alatt szilárd, reális társadalmi talajt, még távol áll a realizmustól. Az érlelődő jövő előérzetéből kiindulva a fantasztikum elemeitől kap színt, vagyis romantikus."

Az orosz fejlődésben Belinszkij, Dobroljubov és főleg Csernyisevszkij esztétikai nézetei hatottak, amelyek egyszerre emelték ki a művészet és a valóság közötti viszony, az írói elkötelezettség szükségszerűségét. Az orosz írók hosszú sora – köztük Gogol, Turgenyev, Tolsztoj – vallja a realizmusnak ezt a felfogását, amely az esztétikumot és az etikumot összekapcsolja. A "forradalmi romantika" hívei éppen ezért nem érzik ellentétesnek a realizmust és a romantikát. Lenin Tolsztoj művészetével kapcsolatban Marx és Engels gondolatait s az orosz forradalmi demokrata hagyományt fejleszti tovább. Lenin nagyra értékeli Tolsztoj realista társadalomábrázolását, de elveti utópiáját. Ezzel nem pusztán az író és a mű világképének ellentmondásaira utal, hanem arra is felhívja a figyelmet, hogy a munkásosztály irodalma ilyen ellentmondást nem tűr meg. Lenin nagyra értékelt azokat a műveket is, amelynek mint Gorkij *A nyár*-ja vagy Barbusse *A tűz* című regénye, a "forradalmi romantika" jegyében előrevetítették a jövőt. Ezekben az esetekben azonban egyezést látott ábrázolás és világnézet között. Lenin egyénileg a klasszikusokhoz vonzódott, de lelkesen üdvözölte azt az újítást, amelyet Gorkij művészeté hozott s tette azt

akkor, amikor számos irodalommal mesterségbelileg foglalkozó kortársa elutasította a nagy orosz író merészségeit. Különböznék egyéni ízlését sohasem akarta normává emelni s a leghatározottabban szembeszegült minden olyan törekvéssel, amely valamilyen iskola számára monopolhelyzetet akart biztosítani. 1924-ben, amikor már nem élt, a párt kongresszusa az ő szellemében határozta el, "hogy egyetlen irodalmi irányzat, iskola vagy csoport sem léphet fel és nem is szabad hogy fellépjen a párt nevében."

A különböző művészi irányzatokhoz való viszony kérdése különös jelentőséget kap az Októberi Forradalom után. A szovjet írók döntő többsége egyetértett a régi társadalmi rend megdöntésével és a szocializmus építésével, a viták tehát nem elsősorban politikai, hanem esztétikai téren folytak s mindenekelőtt a kritikai realizmushoz illetve az avantgarde-hoz való viszony körül alakultak ki. E vitákból úgy tetszik, hogy a szélesen értelmezett realizmust, tehát azt a felfogást, hogy az új művészet a valóságot ábrázolja, mindenki elfogadja – de különbözőképpen értelmezi.

A lenini útmutatást követve a párt ekkor még egyetlen irányzat mellett sem köti le magát. 1925-ben az Orosz Kommunista Párt Központi Bizottsága azt hangsúlyozza, hogy "a munkásosztálynak ki kell vívni hegemón szerepét a szépirodalomban is, és türelmes magatartást kell tanúsítania az átmeneti ideológiai formákkal szemben, nem szabad lekötnie magát az irodalmi forma területén egy irány mellett sem."

A szocialista építés az irodalmi és művészeti fejlődést is befolyásolja s a változások művészi következményei nemcsak a teoretikusokat, de az írókat és a művészetet is foglalkoztatják. A 20-as években egyre inkább előtérbe kerül a világnézeti követelmény, amelyet leegyszerűsítve alkalmaznak, hiszen a proletár realizmust azonosítják a dialektikus materializmussal, a forma tekintetében a tömegek felé fordulás és az avantgarde-dal folytatott harc következtében a hagyományosabb formákat részesítik előnyben. A RAPP-nak ebből a felfogásából kétfajta türelmetlenség következik: ideológiai szempontból a hagyományokat támadja, formailag a futuristákat és más újítókat is. 1932-ben a Központi Bizottság úgy ítéli meg a helyzetet, hogy az írókat és művészeket, "akik a szovjet hatalom mellett állnak és akik a szocialista építésben igyekeznek részt venni", egységes szövetségekben kell egyesíteni. A szándék nem egyesek kizárása vagy irányzatok megsemmisítése, hanem egy szélesebb eszmei-művészi platform megteremtése, a RAPP-szekta szellemének visszaszorítása a szocialista realizmus alapján.

A szocialista realizmus elnevezés elfogadását állítólag I. M. Gronszkij, az Izvesztyija és a Novij Mir főszerkesztője javasolta Sztálinnak, mert ezt politikailag-esztétikailag alkalmasabbnak találta, mint a RAPP által használt "dialektikus materialista alkotómódszer"-t. Ezt az álláspontot Gorkij és más jeles írók is elfogadják, de még két éven keresztül folyik az elmélet alkotóelemeiről a vita.

Az elmélet kidolgozásában nagy részt vállalt a Lityeraturnij Kritik (M. Rozen-
tal, M. Lifsic, V. Kirpotyin, I. V. Jermilov, Lukács György s mások írásaival),
amely élesen bírálta a rappista nézeteket. Ez az iskola, amikor a maga általános
realizmus-koncepcióját megfogalmazta, merített Marx, Engels, Lenin irodalmi és
művészeti megjegyzései mellett az orosz forradalmi demokraták elméleti munkás-
ságából és különösen Hegel esztétikájából. Felfogásuk azonban távolról sem győzött
meg mindenkit, amire fényt vetnek a módszer körüli viták is. 1934 február-márciu-
sában a Leningrádi Kommunista Akadémia irodalmi és művészeti intézetében érte-
kezletet tartottak, amelynek felszólalói elfogadják a realizmus mint módszer elvét,
de fenntartják a gorkiji megfogalmazást a forradalmi romantikáról. A "vopreki" és
"blagodarja"-vita, tehát az a kérdés, hogy vajon az író világnézete ellenére, vagy
annak segítségével alakul ki a mű eszmei mondanivalója, a következő évtizedek
témája lesz, mert összefügg nemcsak az író és mű világnézete közötti viszonytal,
hanem a pártosság és ezzel együtt az irodalom és művészet társadalmi funkciójának
értelmezésével is.

Ezekből a vitákból azok kerültek ki győztesen, akik a klasszikus példákra és fő-
leg a kritikai realistákra hivatkoztak, bár a világnézet kérdése lényegében nyitva
maradt. Vereséget szenvedett az avantgarde, amelyet Lukács, Lifsic és mások a
polgári dekadenciával azonosítottak. Kétségtelen, hogy az avantgarde egy része a
polgári és még inkább a kispolgári válsághangulatot fejezte ki és szembeszállt a
szocializmussal, pusztán politikai szempontból is nehezen érthető azonban, hogy a
"nagy-realizmus" hívei miért fogadták el a RAPP álláspontját a forradalmi avant-
garde-dal szemben, amelynek a Szovjetunióban Majakovszkij, Eizenstein, Meyer-
hold és más jelentős írók és művészek voltak a képviselői.

A Szovjet Írók Szövetségének I. kongresszusa 1934. szeptember 1-én elfogadott
szervezeti szabályzatában így határozta meg a szocialista realizmust: "A szocialis-
ta realizmus, amely a szovjet szépirodalom és irodalmi kritika alapvető módszere,
a művészettől a valóság igaz, történelmileg konkrét, forradalmi fejlődésében való
ábrázolását követeli meg. A valóság művészi ábrázolásának igaz voltát és történel-
mi konkrétságát össze kell kapcsolni a dolgozók szocialista szellemű nevelésének
feladatával. A szocialista realizmus a művészi alkotásnak kivételes lehetőségeket
biztosít az alkotó kezdeményezés megnyilvánulásában, a különféle formák, stílu-
sok és műfajok megválasztásában." Ebben a megfogalmazásban tulajdonképpen két
irányzat kapcsolódik össze: a realizmus helyesen értelmezett széles felfogása és az
irodalom közvetlen nevelő funkciójának általánosítása és eltúlzása. Ez a kettősség
már előrevetíti a konfliktusok lehetőségét, de ekkor még az egység és nem az
esetlegesen felmerülő ellentét lehetőségét mérlegelik az írók és művészek is, ami-
kor magukévá teszik e megfogalmazást.

A Szovjetunión kívül is sok híve akadt a szocialista realizmus elméletének. Már
a 20-as évek végén, a harmincas évek elején egyre többen vetik fel nemcsak a pro-
letár, hanem a szocialista kultúra kérdését a kapitalista világban is.

A szocialista realizmus térhódítása a régi realista hagyományok és az avantgarde újítások vitája közben megy végbe, ami ismét arra utal, hogy az avantgarde kérdésében a teória nemcsak a Szovjetunióban, hanem másutt is beleütközött a művészi újítás és a forradalmiság gyakorlatban létező összekapcsolódásába s ott, ahol ez a gyakorlat elég erős, módosul a teória is: a szocialista realizmust nem köti formai szempontból feltétlenül a kritikai realista hagyomány.