

A SZOCIALISTA REALIZMUS ELMÉLETÉNEK NÉHÁNY PROBLÉMÁJA

I.

Sztálin elvtársnak *A marxizmus és a nyelvtudomány kérdései* című klasszikus munkája rendkívüli mértékben gazdagította a tudományt, új, nagyszerű példája volt a marxizmus-leninizmus alkotó továbbfejlesztésének, meghatározta az elméleti munka további feladatait és irányát, megsemmisítő csapást mérve a vulgarizátorokra, nemcsak a nyelvtudomány, hanem a tudomány egyéb területein, így például az esztétika és a szocialista realizmus elméletének területén is.

Sztálin elvtársnak abban a történelmi időszakban közzétett új munkája, amelyet hazánknak a kommunizmus felé való győzelmes haladása jellemez, hatalmas erővel fejezte ki azt a gondolatot, hogy a nyelv az érintkezés eszköze, megdöntötte a marxizmusnak marrista vulgarizálását, amely lényegében arra törekedett, hogy a nyelvet az érintkezés eszközéből az elkülönítés eszközévé változtassa, ami a nyelvet elkorcsosulásra kárhoztatta volna.

Sztálin elvtárs kimerítően behozonyította a nyelvnek az egész népre kiterjedő nemzeti jellegét és magas tudományos színvonalra emelte az egész nép által használt, hatalmas nyelvért vívott harcot mindaz ellen, ami felaprózza, részeire bontja a nyelvet, az úgynevezett „osztálynyelvek“, zsargonok és mindaz ellen vívott harcot, ami az egész nép által használt nyelv életének széles területéről a szó közvetlen és átvitt értelmében vett „provincializmusok“ területére vezet; harcot mindaz ellen, ami szűkkörű, jelentéktelen, ami válaszfalakat, akadályokat teremt, magábazárt, csoportjellegű, nem pedig az egész népre kiterjedő; a mult rendszernek a maradványai ellen, amely eltávolította egymástól az embereket, mindaz ellen, ami összefügg az előző uralkodó osztályok befolyásával.

Sztálin elvtárs rámutatott arra, hogy „a nyelv, mint a társadalomban élő emberek érintkezésének eszköze, egyenlően szolgálja a társadalom valamennyi osztályát és e tekintetben mintegy közömbösséget tanúsít az osztályok iránt.”¹ Sztálin elvtárs ebben az összefüggésben különösen hangsúlyozza a

¹ Sztálin: *Marxizmus és nyelvtudomány*. Lásd: *A szovjet nyelvtudomány kérdései (Marr-Vita)* Bp. Szikra, 1951. 230. l.

kizsákmányoló osztályoknak azt a törekvését, hogy megrontsák az egész nép által használt nemzeti nyelvet: „Az emberek, az egyes társadalmi csoportok, az osztályok azonban korántsem közömbösek a nyelv irányában. Igyekeznek a nyelvet a saját érdekükben felhasználni, reákvényszeríteni saját szótárukat, saját különleges műszavaikat, különleges kifejezéseiket. Különösen kitűnnek e tekintetben a néptől elszakadt és a népet gyűlölő vagyonos osztályok vezető rétegei: a nemesi arisztokrácia, a burzsoázia felső rétegei. „Osztály’-dialektusok, zsargonok, szalon-,nyelvek’ jönnek létre. Az irodalomban gyakran előfordul, hogy ezeket a dialektusokat és zsargonokat helytelenül nyelveknek minősítik: „nemesi nyelv’, „burzsoá nyelv’ — írják — szemben a „proletár-nyelvvél’, a „paraszt-nyelvvél’. Ezen az alapon, bármennyire furesza is ez, egyes elvtársaink arra a következtetésre jutottak, hogy a nemzeti nyelv fikció, hogy a valóságban csupán osztálynyelvek léteznek.

Úgy gondolom, hogy ez a lehető leghibásabb következtetés.² Sztálin elvtárs ezután hangsúlyozza, hogy „Marx elismerte az *egységes* nemzeti nyelvnek, mint magasabbrendű formának szükségességét, amelynek a nyelvjárások mint alacsonyabb formák, alá vannak rendelve.“³ Marx — mutat rá Sztálin elvtárs — azt tartotta, „hogy a burzsoák kalmár szókincsükkel beszennyezték az egységes nemzeti nyelvet...“⁴

Nemzeti kérdés és leninizmus c. művében Sztálin elvtárs így ír:

„Az igazság az, hogy a burzsoá nemzetek felszámolása nem általában a nemzetek felszámolását, hanem csak a burzsoá nemzetek felszámolását jelenti. A régi burzsoá nemzetek romjain új, szocialista nemzetek keletkeznek és fejlődnek, amelyek sokkal szorosabban egybeforrtak, mint bármelyik burzsoá nemzet, mert a szocialista nemzetek mentesek a burzsoá nemzeteket bomlasztó, kibékíthetetlen osztályellentétéktől, és sokkal inkább ölelik fel az egész népet, mint bármelyik burzsoá nemzet.“⁵

A nyelv, de mindenekelőtt az irodalmi nyelv igen hatalmas eszköz arra, hogy a szocialista népek összetartását megerősítse és megszilárdítsa.

Az irodalmi nyelv egész népre kiterjedő jellegéért, pontosságáért, világosságáért, hajlékonyságáért, találó voltáért, gazdagságáért és a nyelvnek a legjobb népi és nemzeti hagyományokon alapuló folyamatos felújításáért vívott harc egyúttal a szocialista nemzetek még erősebb megszilárdításáért és győzelméért folytatott harc is.

A nyelvnek a lehető legnagyobb mértékben meg kell felelnie az érintkezés és egyesítés feladatainak, azt a *széles szocialista életet* kell szolgálnia, amelyet Sztálin elvtárs zseniálisan előrelátott már csaknem félszázaddal

² U. o. 30. l.

³ U. o. 230. l.

⁴ U. o. 231. l.

⁵ *Sztálin Művei*. Bp. Szikra. 1950. 11. k. 371. l.

ezelőtt. Az *Anarchizmus vagy szocializmus?* c. művében Sztálin elvtárs hangsúlyozta:

„Harcolni a széleskörű szocialista életért, mint fő célért — így kell a proletariátust szolgálunk.“⁶

Lenin és Sztálin mindig rendületlenül harcolt az egész nép által használt igazi irodalmi nyelvért. Lenin már a világháború éveiben arra hívta fel a szovjet irodalmárokat, hogy üzenjenek hadat az orosz nyelv keréketörésének és az orosz nyelv keréketörését, mint a volt uralkodó osztályok befolyását fogják fel.

Az egész nép által használt nemzeti irodalmi nyelvnek szenvedélyes és következetes harcosa volt a szocialista realizmus irodalmának megalapozója, a nagy Gorkij, aki arra tanította az írókat, hogy az írónak oroszul kell írnia, nem pedig vjatkai vagy balahoni tájszólásban. Gorkij e harcának jelentősége még világosabbá válik Sztálin elvtárs ama útmutatásának megvilágításában, amely szerint a helyi dialektusokat az egész nép által használt nemzeti nyelv alá kell rendelni.

Gorkij fáradhatatlanul arra tanította az írókat, hogy emlékezzenek arra, mi volt Vlagyimir Lenin álláspontja a nyelvről. Kíméletlen harcot kell folytatnunk az irodalomnak a szó-szeméttől való megtisztítása, nyelvünk egyszerűsége és világossága, a becsületes technika elérése céljából, amely nélkül nincs világos ideológia. Találónan állapította meg Alexej Tolsztoj: „A nyelv a gondolkodás fegyvere. A nyelvet jól vagy rosszul használni annyit jelent, mint jól vagy rosszul gondolkodni.“ Gorkij és a többi kiváló szovjet író álláspontjának helyessége és jelentősége különösen világossá válik Sztálin elvtárs munkájának és Marx ama tézisének megvilágításában, amely szerint: „a nyelv a gondolat közvetlen valósága“.

II.

Az irodalom terén működő vulgarizátorok és szektánsok, proletkultosok és rappisták, kozmopolita formalisták mindent megtettek annak érdekében, hogy megghiúsítsák a harcot, melyet Gorkij és az egész szovjet irodalom az egész nép által használt irodalmi nyelvért vívott.

Sztálin elvtárs rámutatott a nyelvtudomány terén elkövetett vulgarizálás és a szépirodalom elmélete, története és kritikája terén elkövetett vulgarizálás hasonlóságára, megjegyezte, hogy Marr „a marxizmusnak csak egyszerűsítője és vulgarizálója volt, a ‚proletkultosok‘ és ‚Rapp-követők‘ fajtájából.“⁷

⁶ Sztálin *Művei*. Bp. Szikra. 1949. I. k. 348. l.

⁷ Sztálin: *Marxizmus és nyelvtudomány*. Lásd: *A szovjet nyelvtudomány kérdései*. (Marr-éita) Bp. Szikra. 1951. 246. p.

A nyelvtudomány és az irodalom területén működő vulgarizálókat egyaránt jellemezte az a törekvés, hogy a nyelvet és az irodalmat elvonatkoztatatták az egész nép életétől, hogy a nyelvet és az irodalmat az elkülönülés, a széttagoltság szolgálatára kényszerítették. A marxizmus marrista vulgarizálóinak, valamint a proletkultos és Rapp-követő ferdítőknak hasonlósága sokféleképpen megnyilvánult, így pl. abban, hogy nem vették figyelembe a reális történelmi folyamatot, elhanyagolták az objektív valóságot, eltértek az élet igazságától, konkrét bonyolultságától és gazdagságától; holt dogmatizmus, skolasztika, az objektív tényezők szubjektivekkel való feleserélése, szektáns korlátozottság, a kulturális összefüggések és a hagyomány megszakítása jellemezte őket. Mind a marristák, mind a proletkultosok és Rapp-követők ferdítéseinek filozófiai alapjául a vulgaris materializmusnak a szubjektív idealizmussal való összekapcsolása szolgált.

A szocialista realizmus szempontjából a művészetben legfontosabb az *életigazság*, a jelen, a jövő és a múlt igazsága, az *élet leggyőzhetellen haladása az új felé*. A szocialista realizmus művészete mindenekelőtt a legigazabb művészet.

Írjanak igazat, — így válaszolt Sztálin elvtárs arra a kérdésre, hogy mi a szocialista realizmus lényege. „Az író tanuljon az élettől. Ha magas fokon álló művészi formában tükrözi az életigazságot, feltétlenül eljut a marxizmushoz.“⁸

A proletkultosok és Rapp követők mindig arra törekedtek, hogy különböző zászlók alatt támadják a szocialista realizmusnak éppen e fő alapelvét: a valóság igaz — forradalmi fejlődésében, a kommunizmus felé haladásában való — tükrözését. Arra törekedtek, hogy az életigazság lendületét elvont sémákkal, dogmatikus „jelszavakkal“ cseréljék fel, az irreális élet irreális szovjet emberek, kiagyalt „szuperideális“ valóság — kitalált „szuperideális“ hősök, nem élő valóság szülte, hanem szektáns laboratóriumokban kotyvasztott „homunkulusz“ emberkéik — ábrázolásának hamis orthodox követelményeivel zavarják meg az írókat, különösen a pártonkívülieket. Ezzel a kérdéssel függ össze a művészet sajátosságának vulgaris tagadása is, „a dialektikus materialista alkotó módszernek“ mint irodalmi „jelszónak“ felvetése, a művészet és a tudomány azonosítása. Ez lényegében mensevik idealizmus volt, a szocialista realizmus főkövetelményének — az életigazság forradalmi fejlődésében való tükrözésének — kicserélése üres, skolasztikus manipulációkkal vegyes, állítólag dialektikus kategóriákkal. A „dialektikus materialista alkotó módszer“ jelszavának az volt a célja, hogy elterelje az irodalmat az élettől és mindattól, ami a művészet sajátosságára emlékeztet: ez a jelszó a kommunista és pártonkívüli írók szembeállítására, a szovjet irodalmárok szétválasztására irányuló kísérlet volt.

⁸ A SzK(b)P XVII. Kongresszusa, Gyorsírási jegyzet, Partyizdat, 1934. 624. l. Oroszud.

— Az irodalmi módszerrel kapcsolatos kérdésekben a Rapp-követőknek sajátos „munkamegosztásuk“ volt: egyesek a realizmus megsemmisítésével foglalkoztak, állítólag a forradalmi romantika nevében, mások a forradalmi romantika megsemmisítésére specializálták magukat, állítólag a realizmus nevében. Valójában ezek is, meg azok is a szovjet irodalom módszere ellen szálltak síkra, szembeállítva a realizmust a romantikával.

A vulgarizálók azonosították a nyelvről alkotott fogalmakat és a nyelv fejlődésének problémáit a szépirodalomról alkotott fogalmakkal és annak fejlődési problémáival. A marristák a nyelvi változásokat közvetlenül függővé tették az alap változásától „Az általános irodalmi nyelv története — írja Vinogradov akadémiikus — szervesen összefonódott a szépirodalom és az irodalmi stílusok történetével s ugyanazon osztályhatárok és fejlődési fokozatok szerint tagolódott, mint a szépirodalom és a publicisztika. Összekeveredett a nyelv, a dialektus és a művészi stílus fogalma, mint a világnézet kifejezésének rendszere . . . A kutatók nem mélyedtek el a nyelv népi alapjainak tanulmányozásában, minthogy ez közvetlenül valamely alappal függ össze, mint annak felépítménye.”⁹

Így festett a Vinogradov munkájában körvonalazott vulgarizálás általános menete mind a nyelv tudomány, mind az irodalomtudomány területén, s ez az előző korszakok kultúrájának és a hagyományoknak tagadását jelentette. Ha valóban csak osztálynyelvek vannak, akkor tulajdonképpen nincs értelme irodalmi nyelvet tanulni nem proletár íróktól. S minthogy a vulgarizálók összekeverték a nyelv fogalmát a művészi stílussal, a művészi formával, ebből az következett, hogy a klasszikusoktól nincs mit tanulni művészi forma terén.

Az irodalomelmélet területén néha különböző vulgarizáló jellegű visszaesések fordulnak elő, amelyek kétségtelenül kapcsolatban vannak az előbb jellemzett hamis elképzelésekkel. Ilyenek például Belik újrappista nézetei, melyeket pártsajtónk erős kritikában részesített. Belik káros és elméleti szempontból hibás cikke a következőkben foglalható össze: az irodalom bolsevik pártszerűsége elvének álkommunista elbizakodottság következtében való szubjektív elferdítése, a kommunista íróknak a pártonkívüli írókkal való szembeállítása, az irodalom bolsevik pártszerűsége elvének elszakítása a valóság igaz ábrázolásának és a népiség elvétől, a klasszikus irodalmi hagyományok jelentőségének nihilista lebecsülése és tagadása a szocialista realizmus szempontjából. Belik azzal vádolta meg az orosz irodalom klasszikusait, hogy azok passzívan „szemlélődően“ tükrözik a valóságot. Egészen „új művészi formák“ követelményével és azzal a szektáns tétellel hozakodott elő, hogy a szocialista realizmus nem más, mint „a művészi alkotásnak sajátos pártszerű módszere.“

⁹ *Bolsevik*. 1950. 15. sz. 11. l. Oroszul.

E teljesen skolasztikus felfogásnak megfelelően, Belik védelmébe vette az élő valóságtól elszakított, elvont romantikát. Helyesen írt erről V. Novikov, a kritikus és irodalomtudós:

„Ahelyett, hogy arra hívná fel az író, amint ezt a szocialista realizmus megkívánja, hogy a valóságot helyesen, forradalmi fejlődésében ábrázolja, Belik holt, skolasztikus dogmákat eszel ki, amelyeket a művészi alkotás vezérfonalául ajánl. Azt javasolja, hogy az író a valóságot egy elvont eszmény szempontjából ábrázolja és azt fejezze ki művészi képekkel, ami nem létezik a valóságban.“ Belik valójában azt bizonygatta, hogy az írónak „úgy kell ábrázolnia az új kommunista létnek növekvő sarjait, mint az életnek győztes, érett jelenségeit, még mielőtt azok szilárd gyökeret vernének az életben.“ — Helyesen jegyezte meg Novikov:

„Azokat bírálva, akik azt ajánlják, hogy agyszüleményeket vigyünk be valóságunkba, Belik maga is helytelen álláspontra jut, amikor azt kívánja a művésztől, hogy valóságban nem létező, kiagyalt hősöket teremtsen, az eszmény elvont hordozóit. Hősies valóságunk olyan bőségesen bocsátja a művészek rendelkezésére a haza érdekében végrehajtott tömeges hőstettek példáit, hogy az írónak nem kell *kiagyalnia* hősöket. A Párt nem egyízben felhívta az írókat arra, hogy figyelmesen tanulmányozzák az életet és alkotásukban ne térjenek el valóságunk igaz ábrázolásától.“¹⁰

Beliknek ezek a tételei szintén egy proletkultos és rappista vulgarizálásba való visszaesést, egy sajátos „marrizmust“ jelentettek az irodalomelméletben. Így e konkrét, egyes esetben is behizonyosodik Sztálin elvtárs útmutatása a marxizmus marrista vulgarizálásának a proletkultos és rappista vulgarizáláshoz való hasonlatosságáról. Különösen világossá válik az a törvényszerűség, hogy kevéssel Sztálin elvtárs nyelvtudományi műveinek megjelenése előtt pártsajtónkban bírálatot kapott Belik cikke, amely olyan durván proletkultos és rappista módon szembenállt Leninnek azzal az útmutatásával, hogy nekünk „nem egy új proletkultúra *agyszüleményére* van szükségünk, hanem a *meglévő* kultúra legjobb példáinak, hagyományainak és eredményeinek *továbbfejlesztésére* a marxizmus világnézetének, a proletariátus életfeltételeinek és diktatúrája korszakában vívott harcának *szempontjából*.“¹¹

Az irodalom *bolsevik pártszerűségének* elve nem szakítható el a *népiség* elvétől, mint ahogy ezt a szektánsok teszik, mert a Bolsevik Párt a *nép* vezére, vezetője és nevelője. Ízig-vérig a *népi* érdekek és eszmények legfőbb kifejezője. A Bolsevik Párt a boldogság, öröm és szépség teljessége felé vezeti a népet, a Párt irányítja a valóság hatalmas átalakítását, amelyben sokmillió néptömegek vesznek részt. A bolsevik pártszerűség és népiség között fennálló elszakíthatatlan kapcsolatot csodálatos

¹⁰ Novikov: *Az elvi és objektív kritikáért*. Zvezda, 1950. 5. sz. 167–168. l. Oroszul.

¹¹ *Lenin gyűjtemény (Leninszkij szborujik)*. XXXV. 148. l. Oroszul.

megjelenítő erővel fejezte ki Sztálin elvtárs: „Úgy gondolom, hogy a bolsevikok a görög mitológia hősére, Anteuszra emlékeztetnek. Nekik is, mint Anteusznak, abban van az erejük, hogy kapcsolatban állnak anyjukkal, a tömegekkel, akik szülték, táplálták és nevelték őket. És mindaddig, amíg el nem szakadnak anyjuktól, a néptől, minden esélyük megvan arra, hogy legyőzhetetlenek maradjanak.“¹²

III.

Az a vulgarizálás, amely azon alapul, hogy az irodalom bolsevik párt-szerűségének elvét elszakítják a valóság helyes tükrözésének és a népiségnek az elvétől, a nemzeti hagyományoktól és az élettől, a művészet aktív, életformáló jelentőségének yengüléséhez vezet.

Egyúttal meg kell jegyeznünk, hogy ugyanoda vezet az is, ha az irodalomnak, mint az ideológiai felépítmény körébe vágó jelenségnek a szerepét tagadják vagy ködösítik.

A bolsevik párt-szerűség elve megkívánja, hogy az irodalom egyre tevékenyebben vegyen részt a kommunizmusért vívott harcban. Ez a szerepe elszakíthatatlanul összefügg ideológiai felépítmény jellegével. Sztálin elvtárs *A marxizmus és a nyelvtudomány kérdései* c. művében hangsúlyozza az ideológiai felépítmény sajátosságát: aktív hatását az alapra. E sajátosság rendkívüli mértékben jellemzi a művészetet és a szépirodalmat is. A felépítményjellegű irodalom problémája terén mutatkozó zűrzavar, annak tagadása vagy elködösítése, hogy az irodalom felépítményi jelenség, a szocialista realizmus lényegének — a dolgozók kommunista nevelése feladatának tagadásához, továbbá az irodalom bolsevik párt-szerűsége elvének tagadásához vezet. Ilyesféle zűrzavar nyilvánul meg néhány filozófus felszólalásában, például Trofimovében, amelyet G. Alekszandrovnak Sztálin elvtárs nyelvtudományi műveivel kapcsolatban elhangzott előadásához fűzött (*Voproszi Filozofii*, 1950. 2. sz.). Itt azzal az elgondolással találkozunk, hogy a művészet a kapitalista társadalomban „részben“ a felépítményhez, „részben“ pedig az alaphoz tartozik, minthogy a művészet... a profit kisajtolásának eszköze. Ilyen váratlanul — és ilyen váratlan helyen! — támadt fel előttünk Suljatyikov szelleme az ő „történelem filozófiájával“, amelynek lényegét Plehanov fogalmazta meg Gleb Uspenszkij egyik elbeszélésében szereplő anyókéjának szavaival: „Más zsebébe nyúlt!“

„A művészet — Trofimov szavai szerint — a benne megvalósult esztétikai értékek szempontjából — számos korszak terméke, amelyek során kialakul, gazdagodik, fejlődik és csiszolódik. A művészet összehasonlíthatatlanul tovább él, mint bármely alap és bármely felépítmény és ebben az értelemben nem sorolható be az utóbbiak meghatározása alá. Felépítmény jellege

¹² *A SzK(b) Pártjának Története (Rövid tanfolyam)*. Bp. Szikra, 1950. 438. l.

van a művészetben a benne megvalósult eszmék nagy részének: nincs felépítmény jellege a művészeti emlékekben rejlő objektív igazságnak és esztétikai értékeknek.“

Eszerint az objektív igazság és az esztétikai értékek a kérdésnek ilyen beállításában nélkülözik az eszmei tartalmat. Az eszmék, a felépítmény egész területe — Trofimov elképzelése szerint — nem más, mint valami viszonylagos, valami hazugságféle, amely elhal az őt létrehozó alappal együtt és célja kizárólag az, hogy valóra váltsa a Gleb Uszpenszkij elbeszélésében szereplő anyóka tételét. Ami az objektív igazságot illeti, az, Trofimov nézete szerint, nem függ az eszméktől, osztályoktól és azok harcától. Trofimov nézete szerint létezik tehát valami örök, kezdettől fogva való „művészet általában“, amely nem felépítmény jellegű és létezik egy felépítmény jellegű művészet, amely feudális, burzsoá és így tovább. Trofimov kijelenti, hogy „... nem a művészet általában (ezt kell kiemelni), hanem egy meghatározott művészet, például a feudális, a burzsoá s a többi művészet, nem él sokáig, nem él tovább, mint az alap, amely létrehozta. Nem úgy tűnik el, mint művészet általában, hanem mint a művészetnek egy meghatározott formája — mint antik, feudális, burzsoá stb. művészet“. Az eszméktől, osztályoktól és azok harcától elszakított, osztályjellegétől és konkrét történelmi meghatározottságától megfosztott „művészet általában“, valami magában való, titokzatos, örök szubsztancia — ime, ez Trofimov elképzelése az „igazi művészetről“.

A „művészet általában“, vagyis az a művészet, amely közömbös az osztályok, eszmék, pártok, továbbá ezeknek a maguk idejében vívott harca iránt — ez az igazi művészet, amint az Trofimov fejtegetéséből kiderül. Ez az álláspont elkerülhetetlenül a művészetéről, mint osztályonkívüli, apolitikus jelenségről vallott, már rég megdöntött idealista nézetek újjászületéséhez vezet. Trofimov álláspontja a passzív és szemlélődő művészethez vezet, elősegíti azoknak a hazug és hamis képzeteknek elterjedését, mintha a klasszikus irodalom „passzívan szemlélődő“ és korának harca iránt közömbös volna.

„A leninizmus — mondotta Zsdanov a *Zvezda* és *Leningrád* című folyóiratokról szóló beszámolójában — elismeri irodalmunk hatalmas társadalomátalakító jelentőségét. Ha a szovjet irodalom eltűrné, hogy esökkentsék hatalmas nevelőerejét, akkor az visszafejlődést, a „kőkorszakba“ való visszatérést jelentene.“¹³

Trofimov belebotlott az „eltűnik“ fogalmába (a felépítmény eltűnik az alappal együtt, amely létrehozta). De a felépítmény megszűnése korántsem jelenti, hogy mindaz megsemmisül, ami a felépítményben kapcsolatos volt a történelem következetesen haladó menetével. Nem feledkezhetünk meg a

¹³ Zsdanov: *A művészet és filozofia kérdéseiről*. Bp. Szikra, 1949. 119. l.

minden nemzeti kultúrában meglevő két kultúráról szóló lenini-sztálini tanításról. A felépítmény eltűnése az őt létrehozó alappal együtt egyáltalán nem jelenti a folyamatosság, a hagyomány láncának megszakadását. Nem lehet valamely művészetet régi alakjában, tartalmában és formájában új életre kelteni. Ebből azonban korántsem következik az, hogy elpusztult. Továbbra is művészi élményt szerez, minthogy kritikailag elsajátítottuk, kultúránknak részévé válik és éppen ezért gazdagabb és tartalmasabb életet él, mint abban a korban, amely létrehozta.

A művészet ideológiai felépítmény jellegének tagadása vagy elködösítése — nézetünk szerint — Sztálin elvtárs műve lényegének és módszertanának meg nem értését jelenti. Sztálin elvtárs azt tanítja, hogy tanulmányozzuk minden társadalmi jelenség *sajátosságait* és zseniális példát ad, hogyan kell konkrétan megvizsgálni a jelenségeket a maguk sajátosságában. Különösen kiemeli munkájában, hogy „a társadalmi jelenségeknek . . . megvannak a maguk különleges sajátosságai, amelyek megkülönböztetik őket egymástól, amelyek mindennél fontosabbak a tudomány szempontjából”.¹⁴ Ahelyett, hogy minden erőfeszítésüket a Sztálin elvtárs által kijelölt egyetlen tudományos eljárás szolgálatába állítanák, ahelyett, hogy tudományos hévvel elmélyednének a társadalmi jelenségek különbségeinek tanulmányozásában, amelyek — Sztálin elvtárs szavai szerint — mindennél fontosabbak a tudomány szempontjából, néhány filozófus elvtársunk — nem tudni miért — valami egészen más útra tért és nem a társadalmi jelenségekben rejlő különbségeket, hanem a hasonlóságokat kezdte keresni, vagyis azzal foglalkozott, ami a tudomány számára kevésbé fontos s amivel évszázadok során legszívesebben a könyvmolyok és talmudisták foglalkoztak, akik a különféle jelenségek egyedi sajátosságait, a reális valóság gazdagságát abba a sivár, dogmatikus hasonlóságba akarták fojtani, amely eltorzítja és megöli az eleven élet sokféleségét és kézzelfoghatóságát.

Néhány filozófus elvtársunk, ahelyett, hogy a különbséget keresné, arra igyekezett, hogy hasonlóságot fedezzen fel a nyelv és az irodalom között s így nem vette észre, hogy ezzel ugyanazt az álláspontot igyekszik elfoglalni, amelyből Sztálin elvtárs kiverte a marristákat, vagyis azt az álláspontot, amely ténylegesen azonosítja a nyelvet a felépítménnyel, adott esetben az irodalommal.

Egy sajátos „fordított marrizmust” figyelhettünk meg. Marr felépítményi jelenségnek tekintette mind az irodalmat, mint a nyelvet. Az a néhány filozófus, akiről most beszélünk, mind az irodalmat, mind a nyelvet nem felépítmény-jellegűnek hirdeti és valójában összekeveri, azonosítja a nyelvi jelenségeket az irodalmi jelenségekkel. Ezek a filozófusok hajlamosak arra, hogy

¹⁴ Sztálin: *Válasz J. Kraszeninnnyikova elvtársnőnek*. Lásd: *A szovjet nyelvtudomány kérdései. (Marr-vita)* Bp. Szikra, 1950. 294. l.

az irodalomra ugyanazokat a törvényszerűségeket és sajátosságokat vonatkoztatassák, amelyeket Sztálin elvtárs a nyelv sajátosságának meghatározására fejtett ki és mindenekelőtt — a nyelvnek az osztályok és pártok iránti közömbösségét. Ezek az elvtársak, abbéli igyekezetükben, hogy minél jobban letérjenek a vulgarizálás útjáról, éppen a vulgarizálás és az idealista nézetek felé sodródtak.

Azoknak az elvtársaknak, akik elsősorban a hasonlatosságokat, nem pedig a különbségeket keresik az irodalom és a nyelv között, el kell gondolkodniuk afelett, hogy az a törekvés, amely elsősorban a hasonlatosságok, nem pedig a különbségek megállapítását tűzi ki céljául, annak a liberális objektivista tudománynak sajátja, amely a teljes azonosság olajával igyekszik bemázolni a valóság élő sokféleségét. Az osztályok és pártok harcától távolálló művészetről alkotott objektivista elképzelésnek semmi köze a szocialista realizmus esztétikájához.

Különös elméletük megmentése érdekében még a marxizmus-leninizmus klasszikusainak elferdítésétől sem riadnak vissza ennek az elméletnek a szerzői; olyan állításokkal zavarják meg az ifjúság fejét, hogy a marxizmus-leninizmus klasszikusai „sehol és sohasem“ jellemezték úgy a művészetet, mint ideológiai felépítményi jelenséget. Éppen ezt mondta Trofimov is a közelmúltban lezajlott irodalomtudományi ülésen (1951 májusában), ahol kínos helyzetbe került, minthogy emlékeztetni kellett őt az *Anti-Dühring* egyik tézisére.

„Még rosszabbul állunk azonban — írja Engels — az örök igazságokkal a tudományok harmadik csoportjában, a történelmi tudományokban, amelyek az emberek életfeltételeit, a társadalmi viszonyokat, a jogi és államformákat — filozófiai, vallási, művészeti s egyéb eszmei felépítményükkel — történelmi egymásutánjukban és jelenlegi állapotukban veszik vizsgálat alá.“¹⁵

Engels ezzel az egyetlen tételével megvilágítja, hogy mibe törött bele annak a néhány filozófusnak a bicskája, akik képtelenek voltak tudatukban összekapcsolni a felépítmény eltűnését az őt létrehozó alappal együtt — a művészet nemzedékről nemzedékre való átöröklésének fogalmával. Engels éppen a művészet átörökléséről beszél és egyúttal az ideológiai felépítményi jelenségek közé sorolja a művészetet.

A szocialista realizmus elmélete nem teremthet szakadékot a „kritikai realizmus“ klasszikus orosz irodalma és a szovjet irodalom között. Az orosz klasszikus művészet éppen azért olyan nagy, mert óriási erőt jelentett, tevékenyen hatott a valóságra. Ennek a ténynek valamely formában való elködösítése lényegében nem más, mint csatlakozás azokhoz, akik kárhoztatják az orosz klasszikus irodalom „passzív szemlélődését“. A szovjet irodalom, amely minőségileg új szakasza az orosz és a világirodalomnak, egyúttal új, magasabb

¹⁵ Engels: *Anti-Dühring*. Bp. Szikra, 1950. 92. l.

történelmi alapon örököse, folytatója és továbbfejlesztője is a XIX. századi orosz irodalom haladó hagyományainak és így annak az aktív haladó hatásnak is, amelyet ez az irodalom a valóságra kifejtett.

Az irodalom ideológiai felépítmény jellegének tagadása vagy elködösítése a bolsevik pártszerűség tagadásához vezet, minthogy mindkét esetben a szocialista realizmus elmélete elferdítésének alapjául a művészet szociális aktivitásának tagadása szolgál. Ez a tagadás azzal a veszéllyel jár, hogy a művészetet kiemelik a kommunizmust építő aktív erők sorából. Konsztantyinov elvtárs — az irodalomtudományi ülésen felszólalt egyik filozófus — azt javasolta, hogy vessük el az irodalom bolsevik pártszerűségének elvét és „tetszés szerint“ helyettesítsük a kommunista eszmeiség vagy a szovjet hazafiság fogalmával. Konsztantyinov elvtárs kifejtette, hogy a bolsevik pártszerűség fogalmának megőrzése fegyvertárunkban nem jelent egyebet, mint Belik álláspontjának elfogadását, vagyis vulgarizálást.

A bolsevik pártszerűség elvének vulgarizálása ellen vívott harc azonban korántsem jelenti azt, hogy elvetjük magát az elvet, mint ahogy Konsztantyinov véli. Az irodalom bolsevik pártszerűségének elve Lenin hatalmas hozzájárulása az irodalomtudományhoz. Miért mondanánk le erről a hozzájárulásról? Ha egyes vulgarizáló irodalmárok elferdítik a marx-lenini esztétika alapelveit és a bolsevik pártszerűség elvét, valami vele ellentétessé, vulgáriszsubjektívvé változtatják, amint ezt Belik tette, akkor ebből nem következik, hogy el kell vetnünk az irodalom bolsevik pártszerűségének fogalmát.

Belik tévedése mindenekelőtt abban rejlik, hogy Leninnek *Pártszervezet és pártirodalom* c. cikkében kifejtett egyik tételét („le a pártonkívüli irodalmárokkal“) mechanikusan alkalmazta korunkra, a szocializmus győzelmének korszakára, a nép erkölesi és politikai egységének korszakára és ezzel szembeállította a párttag írókat a pártonkívüli írókkal. Sztálin elvtárs rámutat arra, hogy a kommunisták és a pártonkívüliek közötti különbség a Szovjetunióban már egészen formálissá vált. De vajjon ez azt jelenti-e, hogy a kommunisták és a pártonkívüliek lemondtak a bolsevik pártszerűségről? A bolsevik pártszerűség az egész sokmilliós és soknemzetiségű szovjet népnek, a párttag és pártonkívüli bolsevikoknak közkincsévé vált.

Lenin *Pártszervezet és Pártirodalom* c. klasszikus művében az irodalom bolsevik pártszerűsége elvének tartalmát jellemezve egyéb rendkívül fontos ismertető jegyek mellett kiemelte az irodalmároknak az egész proletariátus ügyébe való bekapcsolását és a közös ügyért való felelősségét.

E tétel alkalmazása korunkra azt jelenti, hogy az író bekapcsolódott az egész állam, az egész nép közös ügyébe és felelős érte. Az író hazánkban államférfi. A bolsevik pártszerűség az eszmeiség legmagasabb formája. Miért állítja hát szembe Konsztantyinov elvtárs a bolsevik pártszerűséget a kommunista eszmeiséggel? Mi értelme van hát annak a javaslatának, hogy tegyük irattárba az irodalom bolsevik pártszerűségének elvét?

A szovjet hazafiság hatalmas, életet adó erő, amely hősi tettekre buzdítja soknemzetiségű hazánk népeit. A Bolsevik Párt, társadalmunk vezetőereje a szovjet emberek millióit neveli a szovjet hazafiság nemes szellemében. A szovjet hazafiság tartalma: a szovjet nép millióinak szeretete a Bolsevik Párt és a drága Sztálin iránt. A szovjet hazafiságot nem lehet elszakítani a szovjet embereknek Lenin és Sztálin pártjához való közelségétől, a szovjet hazafiságot nem lehet szembeállítani a bolsevik pártszerűséggel.

A szocialista nemzetek fejlődésének körülményei között rendkívüli mértékben fokozódik a művészet általános jelentősége a nép életében, amint fokozódik a művészet *nevelő* funkciójának jelentősége. Ezzel függ össze Sztálin elvtársnak az írókól, mint az emberi lélek mérnökeiről szóló bölcs tétele. S ebből következik, hogy következetes, elvi kritika alá kell vetni mindazokat a nézeteket, amelyek gyengítik a művészet aktív szerepét a kommunizmusért vívott harcban.

Sajnálatos, hogy filozófus elvtársaink még nagyon keveset segítenek az irodalomtudósoknak a marx-lenini esztétika és a szocialista realizmus elmélete kérdéseinek kidolgozása terén, sőt néhány filozófus (amint ez legalább is a felsorolt példákbl látható) inkább csak hátráltatja ezt az ügyet.

Irodalomtudományunk és kritikánk feladata, hogy mélyrehatóan megvizsgálja és tisztázza a szocialista realizmusnak olyan alapvető fogalmai között fennálló elszakíthatatlan belső összefüggéseket, amilyenek a *valóság igaz forradalmi fejlődésében való tükrözése, a bolsevik pártosság, a népiség, a művészet aktív átalakító szerepe, a magas fokon álló művészi forma, az egész nép által használt irodalmi nyelv, a legjobb nemzeti hagyományoknak új, történelmi alapon való továbbfejlesztése*. Ennek az egységes egésznek — a szocialista realizmusnak — mindezek és egyéb vonatkozásai arra hivatottak, hogy a kommunizmus felé haladó egész szocialista életünket szolgálják abban a teljességében, amely rendkívüli világossággal tárult fel az utóbbi években. Ezeket az éveket a hatalmas sztálini természetátalakítás, a kommunizmusnak az egész népet átfogó hatalmas építkezései, a háború utáni első öt éves terv győzelmes, határidő előtt való teljesítése és egyéb világtörténelmi jelentőségű események és folyamatok jellemzik. Mindezek arról tanúskodnak, hogy hazánk Lenin és Sztálin pártjának vezetése alatt egyre gyorsabban halad az emberiség történetének legmagasabb eszménye, a kommunizmus felé.

IV.

Sztálin elvtárs új műve erőteljesen kiemeli a reális valóságtól, az életigazságtól való eltérés valamennyi változatának káros voltát. S újabb, mélyebb értelmezésben ismerjük meg a fontos sztálini tételt, hogy a szocialista realizmusban a legfontosabb — az életigazság a maga fejlődésében, a kommunizmus felé való haladásában. Ez az elv egész esztétikánk alapja, ez határozza meg

esztétikai kritériumainkat. A szép — a mi esztétikánk nézőpontjáról — elszakíthatatlanul összefügg az *igazzal*.

Semmiképpen sem tekinthetjük véletlennek, hogy éppen az utóbbi években, amikor az élő valóságban testet öltő kommunista ideláunk nagysága és szépsége rendkívüli világossággal tárult fel hazánk széles néptömegei előtt és messze a határokon túl, különösen időszerű jelentőségűvé vált az a kérdés, hogy mi a szép kritériuma a szocialista realizmus esztétikájában és hogyan függ össze ez a kritérium a mi élő valóságunkkal.

Lenin még *A szociáldemokrácia két taktikája a demokratikus forradalomban* c. munkájában írta, hogy a bolsevikoknak érteniök kell ahhoz, hogy „teljes nagyságban és teljes ragyogásban mutassák meg demokrata és szocialista ideálunkat.”¹⁶

Leninnek e szavaiban útmutatást találunk arra vonatkozólag, hogyan függ össze az esztétikai tényező a munkásosztály reális harcával, milyen szorosan kapcsolódik a valóság forradalmi átalakításához, hogyan függ össze a szép az étellel.

A *Pravda* 1951 január 7-i számában *A szovjet művészet* c. vezércikkében megállapította:

„A szép — az élet, a kommunizmust építő nép szabad élete, — ez a szovjet művész jelszava.”

Az a gondolat, hogy a szép — a mi életünk, az emberek boldogságáért, a kommunizmusért folytatott harc, nem más, mint folytatása és továbbfejlesztése új, magasabb történelmi alapon az orosz forradalmi demokratikus esztétikának, amely elszakíthatatlanul összeforrott a szocialista realizmus elméletének alapelveivel és természetszerűleg következik belőlük. Ez az esztétika hangsúlyozza esztétikai kritériumainknak kapcsolatát a szocialista realizmus legfőbb követelményeivel — a valóság hű tökrözésével és a népiség elvével. A szép — a mi hős szovjet népünk élete, a dolgozók sok-sok milliós tömegének élete. Ez a gondolat abból a szempontból is fontos, hogy az élő valóságot ábrázoló művészetünk igaz voltát hangsúlyozva az esztétika nyelvén megerősíti az éltető szovjet hazafiság nagy eszméjét, élesen szembeáll a kozmopolitizmussal és ennek egyik iradalmi megnyilvánulásával — a formalizmussal s mindennel, ami eltávolít hazánk reális életétől, amely szép és nagyszerű; szembenáll minden szűkkörű szektáns gondolattal, amely a szép kritériumait nem az élő valóságban, nem a szocialista élet teljességében, nem a társadalmi cselekvésben és a harcban keresi, hanem szűk kis szubjektív sémákban és dogmákban, melyek elterelnek a reális valóságtól, az egész nép életétől.

Az a tétel, hogy a szép — a mi életünk, a mi harcunk — a bolsevik párt-szerűség elvén alapul. Ez az elv megkívánja a művésztől a kommunizmus eszményének aktív igenlését.

¹⁶ Lenin: *Válogatott Művek*. I. k. Bp. Szikra, 1949. 653. 1.

Az a tétel, hogy „a szép — az élet, a kommunizmust építő nép szabad élete,“ magában foglalja az alkotó szovjet nép munkája mély szépségének és költőiségének gondolatát, azt a gondolatot, hogy a munka és az alkotó a munkaembere a szocialista realizmus irodalmának alaptémája és fő hőse. Az a tétel, hogy a szép — a mi életünk, távol áll minden idillikus elképzeléstől. A szép — a szocialista realizmus esztétikájának szempontjából — az emberiség fényes jövőjéért vívott harc s már ezért távoláll esztétikánk az idilltől: ez az esztétika a nehezett és hősi igénli „mint *szükségszerű*, tehát *kívánatos* képet, amely méghozzá nem is nagyon hasonlít az „általános üdvösség“ paradicsomi idilljéhez...“¹⁷

A szovjet irodalom hősi vezérmotívuma Majakovszkijnak a szovjet nemzeti büszkeségtől áthatott, nagyszerű költői fogalmazásában tükröződik: „Bárhol és bármikor válasszon utat a nagy ember, úgy választja ki azt, hogy az ne kitaposott és könnyű út legyen“. „Napjainkat éppen a nehézségek teszik széppé. Ez az ének nehézségeink, győzelmeink és hétköznapjaink éneke lesz.“

A Majakovszkij szavaiban kifejezett gondolatok és érzések a szovjet irodalom hagyományává váltak. Sz. Babajevszkij a fiatal íróknak nemrég megtartott összszövetségi értekezletén ezt mondta: „A mi szovjet életünk éppen azért szép, mert -- nem idill“. Konsztantyin Szimonov *Murmanszki napló* c. költeményében hangsúlyozza, hogy helytelen a kommunizmust idillnek képzelni:

Csak a kispolgár képzelhetett el
Szenvedélyek és izgalmak nélküli világot.
Nemcsak hárfák és lantok hangjára
Tanítjuk majd gyermekeinket.
A kommunizmus világa —
A nagy vágvak és szenvedélyek vakmerő világa.

Ennélfogva nem gyengíteni, hanem erősíteni kell a szocialista realizmus-kritikai bázisát, amelynek hivatása, hogy harcoljon mindaz ellen, ami akadályozza előrehaladásunkat, kommunista eszményünk megvalósítását.

A szép fogalma esztétikánkban magában foglalja a *szépért vívott harcot*; amely nélkül a szép manvilovízmussá, üres ábrándozássá, álromantikává változnék. A szépért, mint az életért, az élet teljességéért, gazdagságáért, a szabad alkotásért vívott harc összefügg azzal a harccal, amely az élet minden ellensége, a halál és a pusztulás hordozói, a háborús gyújtogatók ellen folyik. Hazánk alkotásra született, tehát a békéért való harcra is. Ugyanezt elmondhatjuk szovjet irodalmunkról is, amelynek eszmei és művészi újító jellege

¹⁷ Sztálin: *Levél A. M. Gorkijhoz*. Lásd: *Sztálin Művei*, 12. k. Bp. Szikra, 1950. 87. l.

mindenekelőtt abban nyilvánult meg, hogy hősei — a fejlődésének útján megtett első lépésektől kezdve — építők, fáradhatatlan emberek, alkotók és egyúttal a világbéke harcosai voltak. A *béke harc* a szocialista realizmus esztétikájának része. A világbéke szépségének és boldogságának igenlése a szovjet irodalom világtörténelmi feladata és magasztos célkitűzése.

A békeharcról, mint politikai s egyúttal esztétikai feladatról kitűnően állapította meg Johannes Becher, német költő a Béke Világtanács első ülésén:

„Ma sokkal jobban meg kell mutatnunk, mint bármikor, hogy milyen csodás a békében élő emberek élete. A művészetek művelőinek egész alkotó erejüket arra kell fordítaniok, hogy rámutassanak az emberiség békés körülmények között való fejlődésének útjára. Beragyogni harcos valóságunkat az emberiség békés hajnalának csodás fényével, ez az, amit költőnk, Bertold Brecht a következő szavakkal fejezett ki:

Ábrándok! Aranyremények!
Menjünk a kalászkok csodás tengerébe.
Magvető, nevezd te magadérak ma azt,
Amit csak holnap teszel majd meg.

A jövő békés életéről szőtt hasonló realista ábrándok rendkívüli módon kifejezhetnék azoknak az embereknek az erejét, akik minden erejüket és tudásukat a béke megvédése ügyének szentelik . . .

. . . Meg kell győznünk ifjúságunkat, hogy csak az méltó arra, hogy hősként tiszteljék, aki minden tétével és gondolatával a békét szolgálja. Századunkban a hősiesség annyit jelent, hogy harcolunk a béke megőrzéséért és ha kell, feláldozzuk érte magunkat.“

Kommunista eszményünk elképzelésével összefügg az élet legnagyobb teljességének és felvirágzásának elképzelése. Minél jobban közeledünk a kommunizmushoz, annál világosabb és hatalmasabb lesz valóságunk hősi romantikája, ennek a valóságnak nagyszerű terveivel és a tervek valórávalásával, amint állandóan előretörünk az egyre nagyszerűbb és szebb új felé. Ábrándunk örökké a valóság nyomában jár, mert ábrándunkat az az élet ihleti, amelyben valóra válnak a legmerészebb ábrándok. Életünkben a reális és a romantikus „elv“ többé nem két elv, hanem megbonthatatlanul egységes egész. Ez a mi életstílusunk, amely meghatározza művészetünk stílusát is. Ebben a művészetben nincs külön realista és romantikus „elv“; ez a művészet egységes egész — a szocialista realizmus, amelynek szerves sajátossága, az irodalmi alkotásnak „alkotórésze“ a forradalmi romantika (Zsdanov).

Azt gondolhatnánk, ma már mindenki számára világos, hogy helytelen az az álláspont, amely szerint a szocialista realizmusban két elv van — realista és romantikus elv — és nem is tértünk volna vissza alkotó vitánkunk e megtett

szakaszához, ha kritikáinkban, sőt néha magában az irodalomban is nem észleltük volna időnként a szocialista realizmusról alkotott hazug, dualista elképzelések utórezgését.

A realizmus szembeállításával a romantícizmussal, a romantika megdöntésével a *Zvezda* több cikkében (szerzőjük B. Platonov kritikus) összefügg ezekkel a dualista nézetekkel és a romantícizmusnak olyan elképzelésével, amely szerint ez valami elvont, nem is élő valóságunk szülte fogalom, hanem a művész kívülről viszi be a valóságba, díszítő céllal. A *Zvezda* kritikusai az elvont romantícizmus ellen harcolva, úgyszólván „egy csapásra“ a forradalmi romantika ellen is küzd, tagadva a fogalom jogosságát. Abból indul ki, hogy „a szocialista realizmus fejlődésének iránya“ úgyszólván az, hogy a realista elv „elnyeli“ a romantikust, minthogy — úgymond — ahogy közeledünk a kommunizmus felé, úgy válik valósággá az ábránd, ami pedig a romantika megszűnéséhez vezet.

Megrajzolni a romantika „elnyelésének“ perspektíváját a kommunizmus felé haladtunkban objektíven azt jelenti, hogy megfosztjuk ifjúságunkat az ábrándtól és — melleleg — akarattunk ellenére, egy követ fújunk azokkal az ideológusokkal, akik a kommunista társadalmat mozgástól és fejlődéstől mentesen ábrázolják. Ha az ábránd és valóság azonossá válnék, ez azt jelentené, hogy nem lenne hová és miért előrehaladnunk! A kommunizmus azonban fáradhatatlan, rendkívül gyors előrehaladás az élet minden területén, az élet és az ábránd örök küzdelme.

Platonov véleménye szerint „a romantikus módszer... az irodalmi alkotásnak csak egy része, egy szakasz az írónak egy új téma mélyreható tudományos vizsgálata felé vezető útján. Minél magasabb színvonalú az író alkotó módszere, annál rövidebb ez a szakasz, annál kevesebb az eltérés az objektív valóság és a megrajzolt kép között.”¹⁸ Amint látható, a romantika a kritikus számára a valóságos élet igazságától és a tudománytól való eltérés és tulajdonképpen nem is más, mint a gondolkodásnak valamely elsődleges szakasza, amelyet még nem világított meg az igazi tudományos ismeret fénye. A kritikus nézete szerint a szocialista realizmus művészetében a romantikát nem magának a szocialista valóságnak romantikája, a kommunizmus felé való haladás hozza létre és lelkesíti, hanem a művész szubjektív képzelete révén kerül be a szocialista realizmusba. A romantika — Platonov nézete szerint — az egyes ember és a társadalom gyermekkorára jellemző.

Ezekből a tételekből az tűnik ki, hogy egyesek nem értik, hogy a romantika a szocialista realizmus esztétikájában ábránd a még szebb jövőről, harc ezért a jövőért, az esztétikai eszmény szerves része. A *Zvezda* kritikusai úgy látszik nem is gyanítják, hogy a romantika szétzúzása tulajdonképpen nem más, mint az esztétika szétzúzása.

¹⁸ *Zvezda*, 1950. 1. sz. Oroszrul.

A romantika olyan elképzelése, hogy az — mint a valóság birtokbavételének elsődleges szakasza éretlen, „zavaros“, tudománytalan, nem igazi gondolkodás, lényegében nem más, mint a hegeli esztétika közhelyeinek megismétlése; a hegeli esztétika számára csak az elvont gondolkodás igazán nagyértékű, a művészet pedig csak „elsődleges szakasz“ azon az úton, amely e gondolkodás felé vezet. A hegeli esztétika, amely — mint bármely más idealista esztétika — ellensége a művészetnek, lenézően bánik a művészettel, mint „tökéletlen megismeréssel“, amely az emberi szellem gyermekkorának felel meg és végetér, amikor a „szellem“ fejlődése során megéri. Az idealista esztétika tagadja a szép objektív létezését a valóságban, a szépet csak látzatnak tekinti, amelyet a művész szubjektív képzelete visz a valóságba, hogy megszépítse azt, hogy betöltse a szép hiányát magában a valóságban. Csernisevskij megállapította, hogy a szép az idealista esztétikában „csak kísérlet, amely homályos nézetekből, zavaros filozófiai gondolkodásból származik, s (Hegel rendszere szerint) minél fejlettebb a gondolkodás, annál jobban eltűnik előle a szép és végül a teljesen fejlett gondolkodás számára csak igazság van, de szép már nincs . . .“

Platonov hibás álláspontja a két „elv“ elgondolásán alapul, amelyek közül az egyiknek el kell nyelnie a másikat. Ez a mi életünknek is elszürkülését jelenti, életünkét, amelynek sajátossága a romantika, és művészetünkét, amelynek módszeréhez elválaszthatatlanul hozzátartozik a forradalmi romantika. A romantika megdöntése irodalmunk műfajbéli elszegényítését jelenti, annak a lehetőségnek a tagadását, hogy a szovjet írók használhatják az olyan romantikus és fantasztikus műfajokat, amelyekhez például a *Rusalka*, a *Démon* és *A leány és a halál* tartozik.

Háború utáni irodalmunk fejlődése új, szemléltető bizonyítéka a szocialista realizmus elvei helyességének és életképességének. Szocialista életünk teljessége ad lendületet háború utáni irodalmunk, legjobb és legjelentősebb alkotásainak. Mindezeket a műveket megszépíti az a hősi romantika, amely hazánknak a kommunizmus felé való diadalmas haladására jellemző.

Íróink műveinek tipikus cselekménye lett az amelynek, alapja alkotó munka fejlődésének és kiszélesítésének története, amelyben a hősök résztvesznek. Ez a történet egyúttal az emberek szellemi fejlődésének története is, látókörüknek soha nem tapasztalt kitágulása, olyan új gondolatokkal, érzésekkel való gazdagodásuk, amelyeket a munkához és az élethez való kommunista viszonyuk hat át. A cselekmény során megnyilvánul az: hogy bármely alkotó munka, bármely újító kezdeményezés fejlődésének és kiszélesedésének távlatai határtalanok a mi valóságunkban és határtalan az emberek szellemi fejlődése az alkotás folyamatában. A végtelen tér, az alkotás lendülete — a szocialista élet teljessége irodalmunk forradalmi romantikájának is forrása.

Íróink alkotásaiban a cselekmény során feltárul, hogy hazánkban bármely, még a „legkisebb“ alkotó munka is részecskéje az egész nép fenségesebb alkotásának. A hősök szellemi fejlődése mindenekelőtt abban mutatkozik meg, hogy az emberek érezni kezdik munkájuk méreteit, azt, hogy részesei az egész nép államépítő munkájának, a Lenin és Sztálin pártja ügyéért vívott történelmi harcoknak.

V. Akszajev regényének hőse, Alekszej Kóvsov, a fiatal mérnök, Moszkva felé repül. Odavezényelték, hogy jelentést tegyen az olajvezeték építéséről. Amint letekint a repülőgép ablakából, a hatalmas magasságból megpillantja azokat a helyeket, ahol az az építkezés folyt, amelyre ő annyi alkotó erőt fordított.

„Feltűnt a gyufaskatulya méreteire zsugorodott kis állomásépület. Alekszej néhány nappal ezelőtt is elrepült így a pálya felett, akkor is lenyűgöztek az építkezés hatalmas arányai. De most arra gondolt, hogy az ország óriási méreteihez képest ez az egész olajvezeték alig nagyobb, mint egy gyufaskatulya!

Szinte fizikailag érezte a Szovjethaza mérhetetlen távlatait és mindazt, ami benne történik. Egyszerre kedve támadt énekelni. Sohasem érezte még ilyen erősen és sohasem látta még ilyen tisztán a saját helyét abban a titáni küzdelemben, amely a népek boldog jövőjéért folyik.“

Ilyen a mi valóságunk, a kommunizmusért vívott harcunk lenyűgöző romantikája. Magunkat, a magunk alkotó munkáját egy méreteiben fantasztikus alkotás részecskéjének érezni annyit jelent, mint megérteni a méreteket és távlatokat. Ha nem látjuk az egészet, akkor a minket közvetlenül körülvevő vagy elnyomja a többit, vagy pedig túl apróvá törpül; mindkét esetben a távlatok elferdítése szűkíti, korlátok közé szorítja az ember szellemi fejlődését. A fizikai magasság képe ebben az idézett kis szemelvényben nagyon helyénvaló, igazán költői: a magasság, amelyből Akszajev regényének hőse letekint a maga alkotására, egyben az állami szempont magassága, a hős szellemi fejlődésének magassága is.

V. Zakrutkin *Úszó falu* c. regényének hősei, akik Moszkvában voltak tanfolyamon, életükben először érzik egészen világosan, hogy milyen hatalmas, az egész népet felölelő államépítő munkának kis része az a szerény halgazdaság valahol egy távoli faluban, amelyért ők annyira lelkesednek.

„A zászlócskával tarkított tékép fölé hajoltak, amely a szovjet halgazdaságokat ábrázolta. Úgy tűnt nekik, hogy a világ legmagasabb hegyén állnak, ahonnan minden áttekinthető . . . Zubovot és feleségét lenyűgözte a látottak titáni lendülete. Szomorú ellágyulással gondoltak vissza a sztyeppékbe és vadvizekbe vesző kis falujukra, amely alig észrevehető, szinte láthatatlan pontocskáknak tűnt innét . . . De mikor Zubov elgondolkodott a halgazdaság lendületes fejlődéséről, a különféle tengeri és folyami gazdaságokról, meg-

értette, hogy a távoli úszó falu embereivel, halásztelepeivel... halivató helyeivel a csendes vízű folyón a nagy egész kis része...“

Ismét feltárul előttünk a mérhetetlen magasság képe. A szovjet emberek, a történelemben sohasem tapasztalt teremtő munka részesei, „a világ legmagasabb hegyének csúcsán“ érzik magukat.

Az emberek szellemi fejlődése munkásságuk kiszélesedésének folyamatában — ez a téma határozza meg A. Ribakov *Gépkocsivezetők* c. regénye cselekményének egész menetét.

Ez a regény egy kis gépkocsitelep mindennapi és látszólag egészen prózai életét, hétköznapját ábrázolja.

Ribakov regényének olvasása közben rendkívül érdekes megfigyelni, hogy ezekből az „apró“, „mindennapi“, szinte egészen jelentéktelen dolgokból hogyan nőnek ki a rendkívüli újítások, hogyan fejlődik és bővül szakadatlanul a tömegek alkotó munkája és hogyan válnak az emberek egyre mélyebbekké, kimagaslóbbakká és jelentősebbekké ebben a folyamatban. Elragadtatással figyeljük, hogy a gépkocsitelep dolgozói, a tröszt vezetőinek bürokratikus ellenállását és számos egyéb nehézséget legyőzve, hogyan építenek javítóműhelyeket a gépkocsitelep számára és hogyan nőnek ezek a javítóműhelyek körzeti jelentőségű javító üzemmé. A javítóműhelyeket felépítésük után elveszik tőlük és a körzet tulajdonába kerülnek. Szétfoslott a saját javítóműhelyeikről szőtt ábránd, helyett azonban a körzet egy üzemet kapott, amelyre igen nagy szüksége volt; a gépkocsitelep dolgozói pedig Poljakov igazgató és más élenjáró emberek útmutatása nyomán megtanultak állami méretekben, távlatokban, helyi korlátozottságok nélkül gondolkodni. A szerzőnek éppen az a képessége, hogy ért a lélekábrázoláshoz, az emberek szellemi fejlődésének bemutatásához, ez teszi lehetővé, hogy alkotása cselekményének alapjául olyan „prózaí“ dolgot válasszon ki mint amilyen a javítóműhelyek építése, sőt mi több, a szereplők erkölcsi értékének ismérévül az építkezéshez való viszonyukat válassza ki: elősegíti-e valaki az építkezést vagy hátráltatja? Segíteni pedig csak alkotó módon lehet: anyagtakarékossággal, a forduló ésszerűsítésével, a mesterségbeli tudás fejlesztésével, a szellem fáradhatatlan munkájával.

A tömegek alkotó munkájának és kezdeményezésének abban a fellendülésében, amelyet a regény ábrázol, új meg új tettek születnek, s ezek nem szoríthatók többé az eredeti keretek közé. Ezek az új kezdeményezések önálló intézményekké fejlődnek. Így alakul meg a szállító iroda és vezetőjévé Koroljovot nevezik ki, aki a minap még rakodómunkás volt. Ez egyelőre még igen szerény kezdet, de Poljakov már látja a széles távlatokat. Sajnálja, hogy ki kell válnia a szállítóirodából; mennyire fáj neki „búcsút venni“ a javítóműhelytől, hiszen annyi energiát, annyi szeretetet áldozott az egész közösség munkájának e gyümölcseire. De az olyan emberek ereje, mint Poljakové, abban a képességükben rejlik, hogy állami méretekben tudnak

gondolkodni és érezni. Poljakov azt mondja Koroljovnak és Valjának a gyárvezetőnek, aki minap még autóbuzskalauz volt:

„ — Nagyon nehéz elválni maguktól . . . De maguk itt elsekélyesednek, maguknak tér kell, méretek . . . Területi szervvé válnak, Moszkvának Tulának, Voronyezsnek, Kurszknak fognak dolgozni . . . Most tíz kocsit raknak meg, később százakat, megbízottaik lesznek minden útszakaszon. Munkájuk csak most kezdődik.

Poljakov tovább beszélt. Valja talán most először látta szigorú arcát ilyen átszellemültnek, most először hallotta hangját ilyen lelkesnek, erősnek. Elgyönyörködött benne és arra gondolt, hogy ilyen emberekről mondotta Gorkij: „Ember — milyen büszkén cseng ez a szó!”

Rendkívül szép, lírai a regény befejezése.

„Vajjon nem a kicsi ad-e életet a nagyoknak s ez a nagy majd annak idején maga is kicsi lesz az előtt, amit életrehívott . . .

. . . Elmegy Koroljov és Valja, a hajdani rakodómunkás és a kalauznő, de olyan nagy ügy érdekében távoznak, amelyet ők teremtettek és amely megteremtette őket . . . Elmegy egykori tanítványa, Tyimosin esztergályos, a tehetséges feltaláló, az igaz bolsevik. És helyükre új nemzedék lép . . . Vajjon nem volt-e érdemes életük annyi évét feláldozni ennek az ügynek és vajjon nem ez-e az igazi élet?

Poljakov anélkül, hogy levette volna szemét a gépekről, így szólt:

— A mi dolgunk, akárcsak gyermekeink, felnő és elmegy, hogy a maga életét élje.

— Igen, — szólt Tyimosin, s az ablakhoz lépve kitérte a másik ablak-szárnyat. — de ezért nem szeretjük kevésbbé.“

A szerző jól ábrázolja a szovjet emberek viszonyát a közügyhöz, az államügyhöz, mint apai büszkeséget, a növekedés, a nagyság érzését, állandó előre- és magasabbratörést. Igen helyesen mondja, hogy a szovjet emberek által létrehozott alkotás visszahat rájuk, az emberek fejlődése összeolvad az emberi alkotás fejlődésével. Sohasem állnak, sohasem nyugszanak meg, nem nézik le az apró dolgokat, segítenek, hogy azok is naggyá nőjjenek, velük együtt fejlődjenek! Igen, ilyen a mi szovjet elképzelésünk az eszményről, az igazi életről, ilyen a mi gazdag szocialista életünk lendülete, amelyet a kommunizmus levegője leng körül.

A bolsevik pártszertűség és ennek elszakíthatatlan kapcsolata a népiséggel, az élet igaz, a kommunizmus felé haladásában való ábrázolása, az a tudat, hogy a szép — az élet és az élet szép, cselekvő részvétel a valóság átalakításában, a kommunizmusért vívott harcban, ezek a szocialista realizmus elvei és ezek alapján árat sikereket a mi irodalmunk. A szocialista realizmus elveitől való eltérés negatív eredményekre vezet. Az elvont, az élettől elszakadt romantikus költészet hatása mutatkozott meg az olyan alkotásokban, mint Kaverin *Nyitott könyv* vagy Katejev *A szovjetek hatalmáért* című műve.

Arra, hogy milyen fontos az írók számára a szocialista realizmus elméletének helyes megértése, rendkívül jellemző példát szolgáltat gyermekirodalmunk. Itt különösen fontos a szocialista realizmus elveinek, s ezek közt a forradalmi romantika elvének, mint a szocialista realizmus alkotó elemének helyes alkalmazása. L. Kaszszil *Drága kisfiam* című könyvében és *Vologya utcája*-ban, amelyet Poljanovszkijjal együtt írt és 1950-ben Sztálin-díjjal tüntettek ki, gyermekekről van szó, a Nagy Honvédő Háború komor éveiben. Mindkét könyv romantikus, de Kaszszil *Drága kisfiam*-jának esztétikai hibája az, hogy az író észrevétlenül elszakította a romantikát a gyermekek reális életétől. A gyermekek — a könyv hősei — mintegy kettős életet élnek: egyrészt ábrándjaikban, „Szinyegorija“ fantasztikus országában, másrészt a reális valóságban, a mindennapi munka, az ipariskolai tanulás körülményei között. A gyermekek „Szinyegorija“ lakóinak nevét viselik, megmentik a bűvös szépségű hercegnőt a gaz király karmaihól és „parancsnokoknak“ nevezik magukat. A szerző nem vette észre, hogy ez a játék nem segíti a gyermekeket az életben, hanem eltereli őket az élettől. A romantikus elem elszakadt a realistól. A gyermekek munkáját a könyv szenttelenül írja le, költőiség, romantika nélkül, hevenyészetten; egyetlen gyermek sem marad meg emlékezetünkben; az író számára éppen „Szinyegorija“ volt fontos. A gyermekalakok rajza így elmosódott; különcöknek tűnnek, elvont ábrándozóknak, ami igen valószínűtlen gyermekek esetében.

A reális élet elszürkítése ebben a könyvben nem vezetett a fantasztikum és a romantika gazdagságához; éppen ellenkezőleg, a valóságtól elszakított mese „Szinyegorijá“-ról elég elcsépelet és nem minden szentimentalizmus nélkül való história, hercegnőkről, királyokról, udvaroncokról, amelyet a „korszellem“ szem előtt tartásával kissé „felhígítottak“ a „Nagy Mesterek“ elvont alakjaival. A műben két „elv“ érvényesült: a realiztikus és a romantikus elv, de mindkettő túlságosan szürke, nem alkot kerek egészet.

Vologya utcája című, sok tekintetben kiváló könyv szerzői szándékosan hangsúlyozták, hogy mindaz, amit művükben leírnak — pontos és való igazság és ki is jelentik az első fejezetben, hogy könyvükben „jóformán nincs is kieszelés. Minden, amit itt elbeszélünk, igaz és oly csodaszép, szigorú és színigazság, hogy nem szorult szépítésre.“

Nem érthetünk egyet a szerzők fent idézett kijelentésével. Az élet nem csak ebben az esetben, hanem sohasem szorul szépítésre. Az a „kieszelés“, amilyen a tipizálás, általánosítás, megvan bármely valóban művészi alkotásban, *Vologya utcája* pedig valóban művészi alkotás. De a szerzők kijelentésükkel mást akarnak mondani. Az, amit a könyvben legendaszerűen fenségesen és a legmélyebb értelemben véve romantikusan elmondanak éppen a mi korunk való igazságát ábrázolja, a csodaszép, szigorú és színigazságot. Ebből ered a szerzői előszó és az egész mű lendülete.

Vologya utcája-ban Vologya Dubinyin keresi pionír rövid életéről van szó. Vologya tagja volt a keresi kőbányákban tanyázó partizán osztagnak és a fasiszta német rablókkal vívott harcban elesett mint felderítő.

A könyv első oldalaitól kezdve, amelyek a háború előtti évekről szólnak, magával ragad az életet szenvedélyesen szerető, önfelédtt, a cselekvés örömétől elragadott, ábrándozó, az élet hívogató titkait megfejtő boldog szovjet gyermekkor széles szárnyalású, szikrázó romantikája és jókedvűen, rendkívül erősen érezzük életünk teljességét és boldogságát! A mű szerzői, a munkájukban elmerült türelmes kutatók módjára, szeretettel és figyelmesen keltének életre részletet részlet után, epizódot epizód után, napot nap után, évet év után: feltárják Vologya Dubinyin jellemét, fejlődését, növekedését és a serdülővé, harcosná váló gyermek férfivá válását. Az olvasó előtt feltárul a szovjet gyermek általánosított alakja. Vologya Dubinyin pedig a maga megismételhetetlen egyéniségével úgy áll előttünk, mint a Bolsevik Párt remek „kisebbik fia“. Együtt megyünk vele a keresi katakombák homályába. Elindul egy legendás, hősi élet. Kaszszil és Poljanovszkij új könyvének sikere mindenekelőtt abban rejlik, hogy a romantika és a realitás nem két „elv“ gyanánt érvényesül benne, hanem valóban egységes egészet alkot.

A *Drága kisfiam* nem azért volt gyenge, mert fantasztikum volt benne, *Vologya utcája* pedig nem azért kitűnő, mert nincs benne fantasztikum. Az előbbi könyv fantasztikuma azért tűnik szegényesnek, gyengének az élethez viszonyítva, mert el van szakítva a reális, mindennapi valóságtól. Csak az a fantasztikum és romantika erős, amely az életre támaszkodik és a valóság fölé emelkedik, de nem abban az értelemben, hogy valahová a felhők közé száll (az ilyen elszakadás mindig a művészet lealacsonyítását jelenti a valósággal szemben), hanem úgy, hogy meg tudja előzni a jövőt és a holnapba tekint.

V.

Irodalmunk megtanulta, hogyan fejezze ki egyre mélyebben napjaink hőségének, a kommunizmus építőjének *támadó jellemét*. Ez a szocialista realista irodalom egyik alapvető hagyománya. *Élő valóságunkban éppen a pozitív hősnek van cselekvő, támadó, életformáló szerepe*.

A szocialista realista irodalom első hőségének, a *Kispolgárok* című színdarab Nyil nevű mozdonyvezetőjének alakját éppen a támadó vonás határozta meg. Ugyanilyenek voltak az *Ellenségek* című színdarab és az *Anyá* hőseinek alakjai is.

A szocialista realizmus irodalmának hősét az a szomjas vágy fűti, hogy életet teremtsen, hiszen az élet szerelmese és még szebbnek akarja látni. Ez a hős a következő szavakkal köszöntött be az irodalomba:

„A jogokat nem adják, a jogokat kivívják!... Nincs olyan forgalmi előírás, amely meg ne változnék!“

Így szól Nyil és ezekben a szavakban kifejezésre jut viszonya a valósághoz, éppúgy, mint Tatyana Besszemenovához intézett szavaiban:

„Nekem csak az nem tetszik, hogy miért vagy te tanítónő? Nem szíved szerint való munka ez, kimerít és idegesít téged. A munka pedig — roppant nagy... A kis gyermekek, hiszen a jövő emberei ők... érteni kell ahhoz, hogy megbecsüljük őket, szeretni kell őket. Minden munkát szeretni kell, hogy jól végezhesük. Tudod, én rettenetesen szeretek kovácsolni. Az ember előtt egy vörös, formátlan tömeg, dühödt és forró... Élvezet ráverni a pörölyvel. Sziszegő tűszikrákat köpköd feléd, ki akarja égetni a szemed, meg akar vakítani, félre akar lökni. Eleven, rugalmas... te pedig vállból mért kemény csapásokkal azt készíted belőle, amire szükséged van...“

Az anyagnak ebben az eleven, rugalmas, erőszakkal magához ragadó és ellenszegülő, formálásra váró képében *maga az élet* jut kifejezésre. A valóság úgy tárul fel Gorkij hőse előtt, mint valami csodás, gyönyörű anyag, amely formálásra és alkotásra vár, mint a gyönyörű valóság megalkotására szolgáló anyag. Formálni, alkotni, megcsinálni mindazt az életből, amire szüksége van az embernek, a történelem új hőségének, aki azért jött e világra, hogy *kikovácsolja* az emberek boldogságát, ilyen a szocialista realizmus irodalmi hőségének viszonya a valósághoz. Számára a szép — az élet a maga mozgásában. Nyilnek a foglalkozása maga válik költőivé a színdarabban, amint az életnek az új felé való előretörését jelképezi. Nyil alakja mögött érezzük a munkáosztály egész tömegét, és azokat, akiket a történelem mozdonyvezetőinek nevezhetünk, azokat, akiket holnap (egy év múlva) a történelem majd bolsevikoknak nevez.

Az élet szomjas szeretete, — ez Nyil *lendülete*. Ő szeret és tud élni szíve, lelke egész erejével, reális földi élete minden örömével. Nyil és táborának emberei hisznek a gyönyörű jövőben és — a csehovi hősökkel ellentétben — nemcsak álmodnak róla, hanem harcukkal meg is teremtik azt. Ezért szeretik oly szenvedélyesen az életet! A Besszemenov-féle tábor emberei a régi világ emberei, kispolgárok, akik panaszkodnak és félelmükben reszketnek a közelgő, számukra érthetetlen és idegen ellenséges valóság előtt. Nyil és barátai az élet haladásával, a történelem menetével összhangban élnek, a kispolgárok azonban úgy érzik, hogy az élet elsöpri őket az útból és szembe akarnak szállni az élet haladásával. Ebben rejlik Nyil, Cvetajeva, Polja és Siskin optimizmusának forrása és ez az oka a kispolgárok pesszimizmusának, félelmének, bizonytalanságának, lázas kapkodásának.

Nyil *támadó* hős. Ő támad, ellenfelei pedig védekeznek. Gorkij történelmi újítása az erőknek ilyen elosztásában, az előretörő élet elől *visszavonuló* régi világ ábrázolásában nyilvánult meg. A kritikai realizmus irodalmában éppen a pozitív, a haladó erkölcsi és esztétikai ideálokat megtestesítő hős állt szemben a gazság, aljasság és sötétség győzedelmeskedő erőivel. Éppen ezek az

utóbbiak győztek, elnyomtak minden ragyogót, igazat, alkotót, értelmest és szépet.

Rendkívül érdekes szembeállítani egymással a kritikai realizmus egyik utolsó zseniális alkotását a szocialista realizmus első zseniális alkotásával. Szinte egyidőben jelentek meg, mindössze egy év választja el a kettőt egymástól. Csehov *Három nővér*-ére és Gorkij *Kispolgárok*-jára gondolunk. Ha figyelembe vesszük Gorkijnak abban az időben kialakult barátságát Csehovval, közelségüket és kíváncsi érdeklődésüket egymás iránt, továbbá a szóbanforgó színdarabok tematikai hasonlóságát, akkor fel kell tételeznünk, hogy a *Kispolgárok* bizonyos mértékben válasz volt a *Három nővér*-re. Gorkij akkor írta a *Kispolgárok*-at, amikor már jól ismerte a *Három nővér*-t. A *Kispolgárok* objektíve mindenesetre válasznak tekinthető a *Három nővér*-re.

Sok tekintetben közel áll egymáshoz ez a két színdarab: így a kispolgárság témája és a jövőről szóló ábrándozás tekintetében is.

Csehov, miután elolvasta Gorkij *Kispolgárok*-ját, azt írta A. I. Juzsin-Szumbatovnak, hogy Gorkij érdeme az, hogy ő „az első Oroszországban és általában az egész világon, aki megvetéssel és utálattal beszélt a kispolgárokról . . .” Ebben az értékelésben természetesen megnyilvánul Csehov szerénysége is. Pomjalovszkij után éppen ő, Csehov beszélt megvetéssel és utálattal a kispolgárokról, s egész munkásságával és a *Három nővér*-rel szintén ezt fejezte ki.

Natasa a *Három nővér*-ben félelmes a maga hétköznapiságában, szürkeségében és közepszerűségében: tökéletes megtestesítője a kispolgárságnak — az az alak, amely nem kevésbé baljós, mint Lady Macbeth. Masa kispolgárnak mondja Natasát.

Vajjon Natasa nem lett volna-e jó, tökéletesen hozzáillő lánya Besszemenov kispolgárnak, Gorkij *Kispolgárok*-jában? Éppen ilyen lányról álmodott az öreg Besszemenov, éppen ilyen szellemben nevelte hitvesével együtt Tatyanáját. De az öregeknek, amint ez köztudomású, nem volt szerencsájük a gyermekekkel. Lányuk tehetetlen, gyenge lett, nem volt benne egy szikra magabiztosság, szívósság, hiányzott belőle az a nyers, arcátlan, támadásszerű célratörés, ami annyira jellenzi Natasát.

A kispolgárság e két alakjának, Natasának és Tatyanának különbségében megnyilvánul az, ami Gorkij munkásságában új, ami a *szocialista* realizmusban új, a kritikai realizmussal összehasonlítva.

A *Három nővér*-ben az aljas kispolgári ösztönök Natasa és Protopopov személyében *támadnak* és nincs, aki szembeszálljon ezekkel az ösztönökkel. Gorkij *Kispolgárok*-jában pedig éppen a Besszemenov-féle kispolgári tábor vonu vissza fejetlenül és itt az a reális erő támad a kispolgárság ellen, amely ellensége a besszemenovizmusnak, protopopovizmusnak, az ostoba, gonosz, aljas, tulajdonosi, kispolgári világ minden alapelveinek.

Mindkét darabban nagy szerepet játszik a ház rajza. Ennek szimbolikus jelentősége van. A *Három nővér* cselekménye arról szól, hogyan szorította ki a nővéreket házukból Natasa és Protopopov. Az aljasság gonosz ereje kiszorítja őket az élethől. Fedél nélkül maradnak, házukat pedig az ellenség foglalja el. Harc nélkül visszavonulnak. A szépség átadja helyét a rútságnak, az élet költészete, zenéje, amely e három gyönyörű nő alakjában testesült meg, átadja helyét a sivár prózának. Ez volt a kritikai realizmus irodalmának „örök“ témája — szomorú elbeszélés arról, hogyan *vonul vissza* az élet szépsége és költészete a rútság támadása elől, miként ül ünnepi tort a gonosszág, az aljasság, a durvaság, az igazságtalanság és a kegyetlenség. A szocialista realizmus újító témája kezdettől fogva a *támadó* és a *győzedelmeskedő* jó, igaz, ragyogó, és szép elvének témája volt.

A ház rajzának a *Kispolgárok*-ban, akárcsak Csehov darabjában, nemcsak közvetlenül reális, hanem széles értelmű általános költői jelentősége van. Nem hiába válaszolja Tyetyerev, az énekes, az öreg Besszemenovnak arra a kijelentésére, hogy ő, Besszemenov „*saját* házában lakik”: „Ez igaz! Saját házadban vagy. Az egész élet a te házad, a te épületed. Ezért nincs hol lakjam, te kispolgár.“ Amíg Tyetyerevnek, Szatyin elődjének, „a harmadik rend emberének“ „nincs hol laknia“ a földön, addig Nyil nem hazátlan ember! A Tuzenbahok, a Versinyinek, a három kedves, elragadó, tehetetlen nővér — fedél nélkül maradnak, Natasa kiűzte őket a házból. Nyilnek megvan a maga biztos, szilárd helye az életben, „gazda a maga házában“, mert sok munkát fektetett a „ház“-ba. Ő nem úgy látja, mintha az egész élet — a kispolgár háza lenne. „Az a gazda, aki dolgozik“, — mondja Nyil. Az irodalomban eddig nem mondtak ilyen súlyos szavakat! Tudjuk, érezzük, meg vagyunk győződve arról, hogy az egész „ház“ — az egész világ — nemsokára olyan embereké lesz, mint Nyil. Natasával és Protopopovval szemben, akik hatalmasan, gazda módjára uralkodnak a három nővér házában, a Besszemenovok már nincsenek meggyőződve birtokló erejükről. Az öreg Besszemenov fél Nyiltól, érzi, hogy Nyil kiűzi őt a „házból“. Többször élesen kifakad: „Hor-danád csak el magad a háztól!“ Az utolsó felvonásban — a zavar, gonosszág, félelem közepette — azt mondja: „Valamit nem értek . . . kié ez a ház? *Ki itt a gazda?* . . .” És Tyetyerev azt mondja neki, hogy ő, Besszemenov erőtlenséghez, hogy ellenálljon mindannak, ami *rátámad*.

Nyilnek és táborának *támadása* — Besszemenovnak és táborának *visszavonulása*: ime, ez a *Kispolgárok* tartalma. Az új világ támadása a régi ellen — ezt jelentette az új irodalomnak, a szocialista realizmus irodalmának újító szava.

S majdnem ugyanebben az időben a kritikai realizmus irodalma folytatta utolsó nagy képviselőjének alkotásaiban „örök“ hús témáját a pusztuló, az élethől kiszorított szépségről és igazságról.

Csehov *Három nővér*-ében elveszti házát, fedél nélkül marad a szépség és a boldogság (a tűzvész szimbolikus jelentősége a harmadik felvonásban). Gorkij *Kispolgárok*-jában a fedél nélkül maradás veszélye fenyegeti a szépség és a boldogság ellenségeit, a rútságot és a boldogtalanságot — hamarosan éppen ezek maradnak fedél nélkül a földön! A színdarab diadalmas hangulatát éppen ez a hatalmas meggyőződés diktálja. A „megalázottak és megszomorítottak“ Gorkij művében új minőségben jelentkeztek — mint szülőföldjük holnapi gazdái.

Nyíl támadó jelleme megmutatkozik a darab szerkezetében és cselekményében is. Nyíl *irányítja a cselekményt*, az összes szereplők sorsa valamilyen formában összefügg vele, tőle függ, ő kezdeményez, ő határozza meg a cselekmény szituációit, míg a *Három nővér*-ben és általában a kritikai realizmus irodalmában a helyzetet a legtöbb esetben a szépséggel és az emberi boldogsággal szembenálló ellenséges erők határozzák meg, a tagadó erők támadnak.

A pozitív hős támadó jelleme a szocialista realizmus irodalmának fontos újítása. A szovjet irodalom legjobb, legjelentősebb alkotásaiban, mint pl. Furmanov *Csapajev*, Gladkov *Cement*, Osztrovszkij *Az acélt megedzik*, Fagyevjev *Az ifjú gárda*, Makarenko *Az új ember kovácsa*, Azsajev *Távol Moszkvától* c. regényében és más művekben az egész cselekmény középpontjában a pozitív hős áll, aki támadó jellemű. Éppen ő irányítja a mű cselekményét. Az erők is úgy oszlanak meg ezekben a művekben, hogy a pozitív hős cselekszik, a negatív vagy ingadozó szereplők pedig válaszolnak tetteire, valamilyen módon reagálnak azokra.

Természetesen vannak olyan művek is, amelyekben a cselekmény menete olyan negatív hősökkel fonódik össze, akik igyekeznek „támadni“. De az írónak ilyen esetekben is meg kell mutatnia, hogy a negatív hős támadása csak látszólagos támadás, minthogy lényegében, szocialista valóságunk objektív törvényei szerint — a történelmi támadást pozitív hőseink, szovjet népünk folytatják, népünk, amely a nagy Sztálin lelkes vezetése alatt a kommunizmus felé halad.

Objektív valóságunk e törvényszerűségeinek valamilyen formában tükröződniük kell a cselekményben, a színek elosztásában, a szerkezetben és a személyek elosztásában. *Annak a pozitív elvnek, amely irányító és támadó jellegű a mi valóságunkban, az irányító és támadó elv szerepét kell betöltenie a művészi alkotásban is.* Így szokott ez lenni legtöbb esetben irodalmunk legjelentősebb alkotásaiban. A cselekmény egész romantikája, szépsége, költészete, érdekessége, a szerző legszebb érzései, mindaz, ami a legmélyebben jellemzi a hőst, a pozitív hősök osztályrésze, azoké a hatalmas támadó erejű embereké, akik átalakítják az életet, megteremtik az új, kommunista társadalmat.

De vannak irodalmunknak olyan alkotásai is, amelyek szerzői — néha kellő tapasztalat és mesterségbeli tudás híján és mivel nem tudják helyesen

elosztani a művészi színeket, nem ismerik a cselekmény és a szerkezet titkait — úgy építik fel műüket, hogy középpontjában a negatív hős áll és éppen azt ruházzák fel támadó erővel, a pozitív hős és az egész közösség pedig védelembe vonul a negatív hős aktivitása elől és mindössze válaszol, reagál annak tetteire.

Az ilyen esetekben az alkotás középpontjában többnyire az individuális lelki alkatú hős áll, aki feszültségben tartja az egész közösséget. Ez a hős negatív szerepet játszik, de fel van ruházva minden érdekes vonással, a tárgy minden érdekességével, bizonyos romantikával és költőiséggel. Tehetséges, érdekes, ő támad és a mű minden eseménye, a cselekmény egész menete tőle függ. A vele szembenálló pozitív hős nemes és igazságos, de unalmas, nélkülözi a művészi ábrázolás minden művészileg konkrét, individuális vonását, alakja szétfolyó, minthogy nem annyira az aktív, támadó cselekvésben, hanem inkább az ellenállásban, a más cselekvésére való reakcióban, a negatív szereplők tettei elleni védekezésben mutatkozik meg. A pozitív hőst a cselekmény olyan körülmények közé sodorja, ahol teljesen el van foglalva a negatív szereplők tetteire adott *válaszokkal*. A pozitív hős egész szerepe az ilyen műben kizárólag a negatív személyek cselekedeteire való reagálásra és saját maga, valamint a közösség védelmére korlátozódik. Jellemét ez „védekező” jellegűvé teszi, csökkenti aktivitását, önállóságát, határozottságát, egyéni sajátosságát. Így történt az például J. Trifonov *Diákok* c. tehetséges elbeszélésében, ami kétségtelenül csökkenti a mű eszmei és művészi értékét. Mindaz, ami leginkább érdekes a műben, Palavin alakjával kapcsolatos. Ez a fiatalember, akit sok egyéni tulajdonsággal ruház fel a szerző, negatív szerepet játszik és a mű vége felé újjánevelődik (helyesebben, az újjánevelődés útjára lép). Éppen Palavin határozza meg a cselekmény egész menetét, aktív szerepet játszik, a pozitív hős, Vagyim pedig csak *reagál* Palavin tetteire. A legélénkebb művészi színekkel és a legintimebb vonásokkal is éppen Palavint ruházza fel a szerző. Ő és barátja, Lenocska Medovszkaja, akit nem kevés kispolgári vonás jellemez, művészileg konkrétak, Vagyim alakja pedig szétfolyó. Ugyanilyen a közösség ábrázolása is, amely Palavin tettei ellen védekezik; nem alakul ki világos és teljes költői ábrázolás.

Itt a szocialista realizmus esztétikájának fontos törvényével találkozunk, amelyre fel szeretném hívni íróink figyelmét. Az olyan művekben, amelyek Makarenko *Az új ember kovácsa* vagy Igor és társai c. mű e. Krimov *Derbent tankhajó* vagy Azsajev *Távol Moszkvától*, Ribakov *Gépkocsivezetők* c. műve, miért olyan ragyogó, teljesértékű, súlyos, látható, a valóságos élet minden színében és hangjában dúskálkodó, tudatunkban az egyéni vonások sokféleségével fellépő a közösség ábrázolása és miért nem alakult ki a közösségnek ilyen ábrázolása Trifonov *Diákok* c. regényében?

A dolog lényege az, hogy Makarenko, Krimov, Azsajev és Ribakov említett regényeiben a közösségnek megvan a maga — Sztaniszlavszkij

terminológiáját használva — „felső feladata“, az egészen áthaladó cselekménye, a maga világos célja, amelyet hajthatatlanul, következetesen megvalósít, úgy hogy a mű cselekményének fejlődése a közösség saját céljának megvalósítása is, a cél megvalósításának egyes szakaszaiban. A cselekvő, támadó közösség tehát úgy áll előttünk, mint a mű cselekvő főhőse, — ez a szocialista realizmus irodalmának egyik újító sajátossága. Az említett művekben az erőviszonyokat éppen az jellemzi, hogy a közösség cselekvő, céltudatos, következetes lépéseire kénytelenek *reagálni* azok a személyek, akik valamely okból nem értenek egyet a közösséggel és annak céljaival, így például a *Távol Moszkvától* c. regényben nem a maradi Grubszkij, a régi normák védelmezője, a Batmanov vezetése alatt álló közösség tervének ellenzője támad a közösség ellen, hanem éppen a közösség támad a maga hatalmas, győzedelmes alkotó cselekvésével a maradi, nem alkotó gondolkodású emberek, a régi normák védelmezői ellen és ezek, miután megkísérelték az ellenállást a támadó közösséggel szemben, kénytelenek letenni a fegyvert.

A cselekvő közösség, amelynek megvan a maga célja, és harcol a cél megvalósításáért, — jellemzi irodalmunk legjobb alkotásait. Trifonov *Diákok* című elbeszélésének az a hiányossága, hogy nem található benne tevékeny, céltudatos, sajátos feladatokkal rendelkező közösség, és nincsen a közösségnek sajátos arculata, amely különféleképpen, egyénien fejeződnék ki a különböző emberekben. Ez azzal kapcsolatos, hogy az elbeszélés gyengén ábrázolja a diákok *tanulmányait*, a diákélet igazi sajátosságát a maga problémáival, nehézségeivel, nagy belső komolyságával. Az elbeszélésben a közösségnek nincsenek saját céljai, a közösség nem cselekszik Palavintól függetlenül. Itt a közösség csak azért van, hogy reagáljon Szergej Palavin tevékenységére. Palavin és barátjánője, Lenocska eltakarja az egész közösséget, fölője emelkedik. A cselekvő, céltudatos közösség hiánya nem ad lehetőséget az írónak, hogy pozitív hősök ragyogó egyéni alakjait mintázza meg. A szocialista realizmus esztétikája szempontjából ugyanis az ember annál inkább *egyéni*, minél *közösségibb*, — annál sajátosabb, minél mélyebben kifejezi a közösséget.

A szovjet irodalom legjobb alkotásainak szerzői kiválóan meg tudják mutatni, hogy a mi reális valóságunkban a közösséggel szembenálló individualista a legkevésbé tartalmas, legkevésbé érdekes és pusztán belső életével a legprimitívebb ember. Ilyen Mecsik, Fagyjev *Tizenkilencen* c. regényében, a renegátok Makarenko regényeiben, Grubszkij a *Távol Moszkvától* c. regényben, stb.

Meg kell jegyeznünk, hogy a mi korunkban a szovjet írók műveiben az individualisták alakjai nem mint a közösség kiengesztelhetetlen ellenségei jelennek meg, hanem mint olyan emberek akik tele vannak belső hibákkal és hiányosságokkal, de képesek arra, hogy a közösség közreműködésével

újjánevelődjenek. Ez megfelel életünk igazságának, a Bolsevik Párt politikájának, amelyet érdekel minden egyes ember személye, hogy elszigetelve az emberben mindazt, ami gyenge, ápolja, felemelje és kimélyítse benne a legjobbat, az alkotó vonásokat. Éppen ezért bírálta a Pravda A. Kron *A tagjelölt* c. darabját, amelynek főhőse a szerző szempontjából pozitív személyiség, élenjáró sztahanovista és kommunista, de valójában a szovjet emberhez nem méltó, gőgös, fennhéjázó, finnyás, lényegében szektáns módon viselkedik az emberekkel szemben, akik hibákat követnek el, számos gyengéjük van, de újjánevelhetők, meg tudnak szabadulni hibáiktól. A *Diákok* c. elbeszélés helyesen mutatja meg a közönségnek azt a törekvését, hogy harcoljon Palavinért és igazságos, férfias bírálat és önbírálat révén segítsen abban, hogy kifejleszthesse magában korunk igazi emberének vonásait. Trifonov tehetséges elbeszélésének sok vonzó vonása van, megfigyelési élesek, az ifjúság üde levegője árad belőle, nagyon szépek Moszkva leírásai. A szerző érdekes írói pálya előtt áll. De komolyan mérlegelnie kell első elbeszélése során szerzett tapasztalatait, hogy következő művében ne ismétlődjenek meg az említett fogyatékoságok, nevezetesen tanulmányoznia kell a művészi tökéletesség problémáit. Csak egy ecsetvonást, mindössze egy részletet említünk meg: tudjuk, hogy a művészetben a részlet dönt el mindent, nélküle nem lehet alakot ábrázolni. Amikor Palavin magányosan búslakodik — kalapokat rajzol. Mindig csak kalapokat. Mást nem is tud rajzolni. Ez jelentéktelen vonásnak látszik, s mégis egyszerre átmelegíti Palavin alakját, belsőleg közelebb visz minket hozzá, amit még fokoz a szerzői intonáció: ezenkívül mást nem is tudott rajzolni — érezzük egy színes, tehetséges és lényegében nem is rossz, magányosan búsuló fiu bánatát, aki búsul, hogy egyedül van, hogy hibákat követ el, hogy tapasztalatlan. Ez helyes, Palavin nem ellenség, nem megrögzött individualista, ő még megjavulhat, s a szerzővel együtt miért ne búslakodjunk egy fiatalember hibái miatt? A vonás helyes. De miért nem tudott a szerző pozitív hőse, Vagyim számára egyetlen ilyen bensőséges vonást sem találni, amely átmelegítette volna alakját s közelebb hozta volna hozzánk?

Az író művészetének a színek helyes elosztásában is meg kell nyilvánulnia, abban, hogy a költészet, a romantika, a vidámság és a bánat, minden, ami emberi, ami átmelegít egy alakot, az apró, de lényeges vonások — hogy ez mind, mind összefonódják korunk pozitív, támadó, eszelekvő, alkotó hőseinek alakjával — amint ez irodalmunk számos kiváló alkotásában megnyilvánul. Irodalmunknak folytatnia és tovább kell fejlesztenie ezeket a hagyományokat és jobban meg kell alapoznia hősünk, a bolsevik párttag és a pártonkívüli bolsevik alakját.

Irodalmunkban nem tükröződik eléggé a szovjet munkáosztály hősie munkája, a szovjet tudósok tevékenysége, szovjet életünk méretei még nem

fejeződnek ki teljes mélységükben és szélességükben az irodalomban. Nem megfelelő módon tükröződnek irodalmunkban a mindennapi élet, a szovjet emberek személyes viszonyai; olykor hajlamosságot látunk a személyes emberi viszonylatok elszegényítésére és egyszerűsítésére; lebecsülik az élet e területének jelentőségét, a művészet szempontjából való fontosságát. A szovjet emberek sokoldalú szellemi fejlődése a gondolatok, érzelmek és jellemelek sajátosságainak egyre mélyebb tükrözését kívánja az irodalomtól, azzal a céllal, hogy kiválasszuk és fejlesszük a legnemesebb érzelmeket. Az élet gazdagsága az emberi érzelmek elmélyülését és az ember belső életének gazdagodását jelenti, az ember lelkiéletének gazdagodását. A szocialista realizmus, amely hatalmas valóságunk stílusát tükrözi, természeténél fogva nem ismeri a sematizmust, a szimplifikációt, az egyhelyben topogást, a lejárt elcsépelet cselekmények, helyzetek és konfliktusok ismétlését. Az utóbbi időben azonban irodalmunk néhány műfajában, különösen a drámaírás területén, bizonyos hajlandóság mutatkozott a „mesteremberi“ aprólékos munkára, a kész sémára támaszkodó könnyű munkára, arra, hogy ugyanazt az elcsépelet, gyakran kiagyalt konfliktust vegyék elő. Így jött létre Konsztantyin Finn *Becsület* c. darabja. Ez a darab az életigazság szélsőséges eltorzulásáig juttatta el azt a sémát, amely szerint néhány mű készült. E művek középpontjában „az átalakuló individualista“ alakja áll, aki a szerző elképzelése szerint kiváló, tehetséges ember, számos vonzó tulajdonsága van, de lekicsinyli a közösség erejét és jelentőségét. E séma szerint a hős — „a kiváló individualista“ — támad, ő irányítja a cselekményt, a közösség csak védekezik ellene. Finn darabjában ez a teljesen hamis séma a hazugság határáig megy.

Az a tény, hogy Finn *Becsület* c. darabjához hasonló művek megjelenhettek, a „konfliktus“ kész sémáival, kritikánk gyengeségét is kiemeli. A kritika művészi igénytelensége, azoknak a feladatoknak hiányos megértése, amelyek Sztálin elvtárs nyelvtudományi munkáiból következnek, de mindenekelőtt annak a feladatnak meg nem értése, amely következetes elvi harcot jelent az alkotások eszmei és művészi színvonala, a művészi tökéletesség emeléséért — mindez az elmélet terén megnyilvánuló vulgarizálással van kapcsolatban. A művészi forma kérdéseinek lekicsinylése, a kritika gyengesége a művészi elemzés területén, a művek nyelve iránti figyelem hiánya — mindezek a gyengeségek az irodalom területén észlelhető vulgáris hatások megnyilvánulásai, és kétségtelenül kapcsolatban állnak a nyelvtudomány területén jelentkező vulgarizálással. A „marrizmus“ csakis lekicsinylő álláspontra készíthette az írókat és kritikusokat a művészi forma és a művészi tökéletesség kérdéseiben, egyszerűen azért, mert N. J. Marr elméletére éppen a nyelvnek, a nyelv törvényeinek és konkrét gazdagságának lekicsinylése volt jellemző. Marr elszakította a nyelvet a gondolkodástól. Ezt írta: „A nyelv csak annyiban létezik, amennyiben hangokban jelentkezik; a gondolkodó

tevékenység megjelenési forma nélkül is végbemegy... A jövő nyelve — a természeti anyagtól mentes technikával fejlődő gondolkodás.¹⁹

A nyelv ilyenfajta nihilista felfogása alkalmas rá, hogy igazoljon mindenféle hanyagságot és a nihilizmus minden megnyilvánulási módját az irodalmi alkotások művészi formája terén. E vulgáris és idealista elképzelésekkel kapcsolatosak néhány kritikus és irodalomtudós „kommunista göggel“ átitatott elképzelései. Ezek az olyan írókról, akik az ő véleményük szerint a szocialista realizmus módszerével vannak felfegyverezve, azt mondják, hogy „magasabb típusú írók“ a mult íróival szemben — az alkotás művészi színvonalától függetlenül. Ugyanakkor a marrista idealisztikus feltevések a „nyelv nélküli gondolkodásról“ táptalajt adnak mindenfajta értelmetlen, formalisztikus megnyilvánulás, „agyszülemény“ számára.

Művészetünknek túl kell szárnyalnia az emberiség művészi alkotásainak legjobb példaképeit. A magas művészi színvonalért, a kifejezés művészetéért folytatott harc egyike a szocialista realista irodalom és a szocialista realizmus elmélete legfontosabb feladatainak.

VI.

Különös jelentőséggel bír a szocialista realizmus és a kritikai realizmus közötti kapcsolat mély megvilágítása, az a harc, amely minden olyan kísérlet ellen irányul, amely el akarja tépni egyiket a másiktól, meg akarja szakítani a legjobb nemzeti hagyományok folytonosságát. Véget kell vetni a klasszikus örökség iránt megnyilvánuló mindenfajta lekicsinylésnek. A szocialista élet teljesség elképzelhetetlen a haladó nemzeti klasszikus örökség mély elsajátítása nélkül. Következetes harcot kell vívnunk a klasszikus örökség mindenfajta lekicsinylésével, szűkítésével és elszegényítésével szemben, a klasszikus örökséggel szemben megnyilvánuló szektáns nézetek és a vulgarizálás ellen. Különösen azt az elképzelést kell kiküszöbölni, hogy a szocialista realizmus irodalma a kritikai realista irodalom szétesésének eredményeképpen keletkezett. Ilyenfajta elképzelésekkel találkozunk A. Mjasznyikov professzor alább ismertetett cikkében is.

Lenin és az irodalomtudomány néhány kérdése c. cikkében Mjasznyikov professzor elvont, sematikus szellemben tesz megállapításokat a XIX. század végének orosz irodalmáról, a nyugateurópai irodalom fejlődéséről alkotott elképzeléseinek analógiájára. Mjasznyikov professzor azt mondja, hogy „igazi tudományos magyarázatát kell adni annak a fejlődésnek, amely a XIX. század második felének orosz és nyugati irodalmában végbement.“ Mjasznyikov nézete szerint valamilyen egységes fejlődés ment végbe. Miképpen fejeződött ez ki?

¹⁹ Sztálin: *A nyelvtudomány néhány kérdéséhez*. Lásd: *A szovjet nyelvtudomány kérdései*. (Marr-vita) Bp. Szikra, 1950. 296—297. l.

„A nyugati irodalom a hanyatlás felé haladt“, végbement „a nyugati realizmus szétesése“, felváltotta a naturalizmus és a dekadencia. Bár Mjasznyikov tesz olyan megjegyzéseket, hogy „a XIX. század második felének orosz realizmusa más módon fejlődött“, — ez csak pusztán kijelentés marad; lényegében, Mjasznyikov nézete szerint a XIX. század végének orosz irodalmában ugyanaz ment végbe, mint a nyugati irodalomban, néhány módosulással.

„Az orosz irodalomban — írja Mjasznyikov — a naturalizmus nem terjedt el széles körben. De a XIX. század végén az orosz irodalomban is érezhetővé vált a kritikai realizmus korlátozottsága. L. N. Tolsztoj a reakciós vallásos filozófiától elvakítva, ellenségesen tekintett a munkásosztály felszabadító mozgalmára. A. P. Csehov tüntetően beszélt a politika iránti közönyéről és megvetéséről s nem tudott reális kiutat találni a környező életből. V. G. Korolenko, miután legyőzte narodnyik illúzióit, pozitív következtetéseiben nem jutott túl az elvont humanizmus határain. A 90-es években fellépő realisták fiatal nemzedéke (Vereszajev, Kuprin, Bunyin és mások) elődeik hagyományait igyekeztek követni és nem alkottak önálló esztétikai rendszert.

A XIX. század vége művészetének másik hanyatló irányzata a dekadencia volt“.

Mjasznyikov megállapításai a legnagyobb mértékben meggondolatlanok. Végeredményben úgy tűnik, hogy a XIX. század végén Tolsztoj, Csehov, Vereszajev, Kuprin képviselték „a művészet hanyatló áramlatának“ első formáját és a dekadencia a másodikat.

Azonban nem is a meggondolatlan megfogalmazás fontos, hanem Mjasznyikov helytelen nézetei. Véleménye szerint a XIX. század végén az orosz „kritikai realizmus“ általánosságban ugyanolyan zsákutcába került, mint a nyugateurópai. A legjobb írók, akik ebben a korszakban a „kritikai realizmus“ orosz irodalmát képviselték — A. Csehov, L. Tolsztoj — különálltak, sőt ellenségesen álltak szemben koruk felszabadító mozgalmával. Mjasznyikov azt emeli ki a XIX. századvégi Tolsztojt jellemezve, hogy Tolsztoj vallásos-reakciós filozófus volt, aki „ellenségesen“ állt szemben a munkásmozgalommal. Ebből az következik, hogy ha az orosz forradalmi mozgalom harmadik szakasza tükröződött is L. Tolsztoj XIX. századvégi alkotásaiban, ez csak a munkásosztály forradalmi mozgalma iránt ellenséges módon történt.

Lenin azonban ezt írta: „Tolsztoj leginkább az 1861-től 1904-ig tartó évek embere s mint ilyen, megdöbbentő plaszticitással szőtté be alkotásaiba mint művész, gondolkodó és prédikátor egyaránt, az egész első orosz forradalom sajátos történelmi vonásait, e forradalom erejét és gyengeségét“.²⁰ Közismert a következő lenini jellemzés is: „A forradalom előkészítésének idő-

²⁰ Lenin: *Az irodalomról*. Bp. Szikra, 1949. 70. l.

szaka egy olyan országban, amelyet a feudalizmus hívei elnyomtak, hála Tolsztoj zseniális ábrázolásának, egy lépést jelentett előre az egész emberiség művészi fejlődésében“.²¹

Lenin véleménye szerint tehát az orosz „kritikai realizmus“ az 1861-től 1905-ig tartó időszakban a tolsztoji alkotásokban egy lépést tett előre az egész emberiség művészi fejlődésében. A XIX. század végének és a XX. század elejének Tolsztoja megőrzi jelentőségét Lenin számára mint lángoló tiltakozó, szenvedélyes leleplező, nagy kritikus. Mjasznyikov megállapításai a XIX. század vége orosz irodalmának két „hanyatló áramlatáról“ és e korszak Tolsztojáról mint reakciós ígéhirdetőről, semmiképpen sem egyeztetetők össze a lenini tételekkel.

Mjasznyikov amellett, hogy helytelenül vázolja Tolsztoj jelentőségét, kisebbiti a másik nagy orosz író, Csehov alakját is. Nyilvánvalóan helytelen az a megállapítása, hogy a XIX. század végén Csehov tüntetően apolitikus magatartást tanusított. Közismert tény, hogy Csehov éppen ebben az időben küzdötte le apolitikusságát, amely főleg a 80-as években volt jellemző rá. A 90-es évek végén, a 900-as évek elején Csehov egyre szenvedélyesebben, egyre feszültebben érdeklődött a politikai kérdések iránt. A forradalomelőtti fellendülés magával ragadta az írórt.

Belik, Jegolin professzorral vitázva ezt írta: „A forradalmi mozgalom harmadik szakaszának lenini elméletéből kiindulva hiába is keressük ennek a szakasznak az ábrázolását olyan írók műveiben, mint Csehov és Tolsztoj . . . Ezek az írók túlságosan messze voltak azon forradalmi mozgalom tartalmának és jellegének megértésétől, amelynek élén a szocialista proletariátus állt . . .“

Az efféle szűk, korlátolt, szektáns nézetek Tolsztoj és Csehov XIX. századvégi munkásságáról az orosz forradalmi mozgalom harmadik korszakának hamis, szűk elképzelésén alapulnak, mely szerint ez a munkásosztály mozgalomának zárt, elszigetelt korszaka volt. Az orosz munkásosztály azonban, pártjával az élén, mint az egész nép vezére jelent meg. Ezért az ő öröksége és az ő nemzeti büszkeségének tárgya az egész klasszikus örökség.

A XIX. század végén az egész világ előtt teljesen nyilvánvaló lett, hogy az orosz irodalom nem „korlátozott“, gyenge, hanem éppen ellenkezőleg: szélesen, erőteljesen, félelmet nem ismerve veti fel a legfontosabb társadalmi kérdéseket; nyilvánvaló lett eszmei, erkölcsi, művészi nagysága. Éppen abban az időszakban, amelyet Mjasznyikov úgy jellemez, mint az orosz kritikai realizmus gyengülésének időszakát, Lenin azt írta, hogy „az élenjáró harcok szerepét csak az a párt töltheti be, amelyet élenjáró elmélet vezet. S hogy az olvasó csak valamelyest is konkrétan elképzelhesse, hogy ez mit jelent, gondoljon vissza az orosz szociáldemokrácia olyan előfutáira, mint Herzen,

²¹ U. o. 69. l.

Belinszkij, Csernisevszkij és a 70-es évek forradalmárainak ragyogó csapatára, gondoljon arra a világraszóló jelentőségre, amelyre most tesz szert az orosz irodalom . . .²²

Nem lehet említés nélkül hagyni, hogy az orosz irodalomnak ezt a lenini jellemzését, amelyet a nemzeti büszkeség érzése hat át, helytelenül fogja fel néhány irodalomtudósunk. Így például V. Kurilenkov elvtárs *A. Sz. Szerafimovics* című kis könyvében kijelenti a következőket, az előbb idézett lenini tételekhez kapcsolódva:

„Leninek e szavai lényegében az élenjáró orosz irodalom egész programját tartalmazzák. Az orosz irodalomnak szembe kellett szállnia a dekadenciával és fel kellett emelkednie „a demokraták eszméivel való teljes és végleges szakításig”. Lenin, amikor megjegyezte, hogy Oroszország társadalmi fejlődésének az az időszaka, amikor a demokratizmus és a szocializmus szétválaszthatatlan egésszé, megbonthatatlan egységgé olvadt össze, visszavonhatatlanul a múlté már, rámutatott arra, hogy a demokraták eszméi és a szocializmus eszméi között „egész szakadék” tátongott. Csernisevszkij korának parasztszocializmusa, mondotta Lenin, kettészakadt, átadva helyét egyrészt a munkásszocializmusnak, másrészt pedig kispolgári tucat-radikalizmussá fajult el. Az oroszországi felszabadító mozgalom harmadik szakaszának beköszöntésével az irodalom ihlető eszméje lett a szocializmus eszméje, nemes céljával, a nép felszabadításával a földbirtokosok és a burzsoázia elnyomása és rabszolgarendszere alól.”²³

Kurilenkov nézete szerint tehát Lenin megállapítását „arról a világraszóló jelentőségről, amelyre most tesz szert az orosz irodalom”, az orosz irodalom jövőbeli fejlődésének programjaként kell felfogni. Kurilenkov szerint Lenin úgy gondolta, hogy az orosz irodalom világirodalmi jelentőségre azért tesz szert az orosz forradalmi mozgalom harmadik szakaszának beköszöntésével, mert proletár irodalommá válik. Lenin megállapításainak ilyen értelmezése nyilvánvalóan téves. Lenin arra a történelmi tényre gondolt, hogy a világorradalmi mozgalom központjának Oroszországba való áthelyeződésével, az orosz munkásosztály hatalmas feladatával kapcsolatban — amely feladat, Lenin szavai szerint — „a legforradalmibb volt bármely más ország proletariátusának valamennyi legközelebbi feladatai közül” — a világ küzdőterére lépett, világirodalmi jelentőségre tett szert az orosz irodalom, amelynek dicsőséges művelői között ott voltak a mi közvetlen elődeink, Hercen, Belinszkij és Csernisevszkij.

Sztálin ezt írta Gyemjan Bednijhez intézett levelében: Ma az egész világ elismeri, hogy a forradalmi mozgalom központja Nyugat-Európából Oroszországba helyeződött át. Az egész világ forradalmárai reménykedve tekin-

²² Lenin: *Az irodalomról*. Bp. Szikra, 1949. 44. l.

²³ Kurilenkov: *A. Sz. Szerafimovics*. 1950. 13. l. Oroszul.

tenek a Szovjetunióra, mint az egész világ dolgozói szabadságharcának központjára, benne látják egyetlen hazájukat. Az egész világ forradalmi munkásai egy szívvel-lélekkel ünneplik a szovjet munkásosztályt és elsősorban az orosz munkásosztályt, a szovjet munkások élcsapatát, mint elismert vezérüket, mert a legforradalmibb és legaktívabb politikát folytatja, amellyel más országok proletárjainak legmerészebb álmait váltja valóra. A világ forradalmi munkásainak vezetői mohó érdeklődéssel tanulmányozzák Oroszország munkásosztályának rendkívül tanulságos történetét, multját, Oroszország multját, mert tudják, hogy a reakciós Oroszországon kívül volt egy forradalmi Oroszország is, a Ragyiscsevek és Csernisevszkijek, a Zseljabovok és Uljanovok, Halturinok és Alekszejevek Oroszországa. Mindez az orosz munkások szívét eltölti (és el kell, hogy töltse!) a forradalmi nemzeti büszkeség érzésével, amely hegyeket képes elmozdítani és csodákra képes.²⁴

Láthatjuk, hogy Lenin és Sztálin összekapcsolja az orosz munkásosztály világtörténelmi forradalmi harcát a haladó orosz nemzeti hagyományokkal, a gazdag orosz nemzeti klasszikus örökséggel, hazánk multjával.

Az az elgondolás, hogy Lenin, amikor az orosz irodalom világtörténelmi szerepéről beszél, ennek kizárólag a *jövöbeli* szerepére gondol, arra, hogy ez majdan proletár irodalommal válik, a szocialista realizmus irodalmává, ez az elgondolás vulgarizálás, a leninizmus elszegényítése. Ezáltal az orosz klasszikus irodalom lebecsülését akarják Leninnek tulajdonítani.

Kurilenkov fejtegetéseinek másik hibája az az elgondolás, hogy a forradalmi felszabadító mozgalom harmadik szakaszának beköszöntéével az írók az előtt a dilemma előtt álltak, hogy — vagy szocialista realizmus vagy dekadencia.

Ebben az abszolút formában ez az elgondolás teljesen tagadja, hogy lehetséges a valóság művészi tükrözésének bármely haladó formája, amely még nem sorolható egészen a szocialista realizmushoz. Éppen ezért Szerafimovicsnak a *Vasáradat* előtti — a proletár, szocialista irodalom e klasszikus alkotása előtti — munkásságát, amely a munkásosztályhoz közelálló demokratikus irányzatot fejezett ki, de még nem volt proletár jellegű, Kurilenkov úgy tekinti, mint egy proletár író munkásságát, mesterségesen úgy ábrázolva a forradalom előtti Szerafimovicsot, mint Gorkij második kiadását. Az eredmény az, hogy a kitűnő Szerafimovics helyett az olvasók előtt egy gyenge Gorkij áll. A hazug elméleti séma mindig az élet jelenségeinek elferdítését vonja maga után. Ilyen következményei vannak az irodalomról alkotott sematikus és dogmatikus nézeteknek az orosz forradalmi mozgalom harmadik szakaszáról alkotott efféle felfogásoknak; ilyen következménye van annak, hogy az orosz munkásosztályt nem tekintik az egész nép vezetőjének.

²⁴ Sztálin *Művei*. 13. k Bp. Szikra. 1951. 26. l.

A dilemma — szocialista realizmus vagy dekadencia — abszolút, minden mást kirekesztő felfogásban — helytelen volt arra az időre vonatkoztatva is, amelyről Kurilenkov könyve szól és helytelen napjainkban is a külföldi irodalmi fejlődésre vonatkoztatva, ahol ennek a dilemmának az előtérbehozása a marxizmussal összeegyeztethetetlen szektarianizmust és gőgöt jelent.

Mjasznyikov professzor cikkében meggondolatlan, felületes megállapítások vannak, ezek mintegy a „kommunista gőg“ megnyilatkozásai, amely csak negatív szerepet tölthet be a szovjet irodalom fejlődésében. Mjasznyikov például így ír:

„A szovjet írók . . . új, a történelemben soha nem látott irodalmat teremtettek meg. A szovjet írók sikeresen legyőzik a mult irodalmának elkérülhetetlen korlátozottságát. A szovjet írók figyelmének középpontjában már nem a hős és a környezet ellentmondásai állnak, nem a szűk egyéni szerelmi bonyodalmak, hanem a szocialista építés problémái . . .“

Mjasznyikov csak nem gondolja azt, hogy a szerelmi bonyodalom megengedhető Tatyana Larina és Onyegin, Anna Karenyina vagy Natalia és Rugin számára, vagy Aszja és „Romeója“ számára, ahogyan Csernisevszkij az *Orosz ember találkán* c. híres cikkében nevezte Turgenyev regényének hőseit, — hogy mindezeknek a szűkkörű szerelmi bonyodalomnak csak szűkkörű személyi jelentőségük van? Csernisevszkijnek más volt a nézete erről. A szocialista realizmus módszerének a kritikai realizmussal szemben fennálló fölénye alapjául szolgál a kommunizmus korszaka művészetének az előző korszakok művészetével szemben fennálló fölényének, ez a lehetőség azonban csak a magasfokú művészi színvonalért folytatott következetes elvi harc feltételei között válhat valósággá. Éppen ezért nem érthetünk egyet Mjasznyikov következő megállapításaival:

„A bolsevik pártosság alapján álló író, aki ismeri a társadalom fejlődésének törvényeit, magasabb típusú író, mivel nemcsak ismeri a társadalom fejlődésének törvényeit, hanem segíti is azok előrehaladását.“

Az ilyenfajta megállapítások igen helytelenek, mert elhallgatják azt, hogy a társadalom fejlődési törvényeinek helyes ismerete mellett is lehet valaki rossz művész. Arról sem feledkezhetünk meg, hogy a mult nagy írói hatalmas alkotásaikkal támogatták a társadalom haladását.

Az újítás — a hagyományoknak az új történelmi feltételek között való folytatása és fejlesztése, nem pedig teljes szakítás a hagyományokkal.

Oroszország azért is válhatott a szocialista realizmus szülőhazájává, mert a bolsevikok nagy pártja a szocialista forradalom felé vezette, amelyet hazánk egész multja, egész kultúrája és ezen belül irodalma is előkészített. A nagy orosz irodalom azért is válhatott mindenekelőtt Gorkij alkotásaiban, azután pedig Majakovszkij és más szovjet írók alkotásaiban a Lenin és Sztálin pártja által ihletett szocialista realizmus irodalmává, mert *nagy* irodalom volt.

Miképpen Oroszország — Lenin szavai szerint — a marxizmust hősies önfeláldozás, odaadó keresések árán vívta ki, hasonló módon vívta ki az orosz irodalom a szocialista realizmust, amely győzedelmeskedett a szocialista társadalomban és zseniális elméleti kifejezést nyert Sztálin elvtárs megfogalmazásában. Az irodalmi folytonosság pontos és világos megértése nélkül nem lehet megérteni az újszerűséget sem, a minőségi ugrást az irodalom fejlődésében, magának a szocialista realizmusnak születését sem. Az irodalmi fejlődés folytonosságának mély megértése, továbbá annak megértése, hogy újítani lehetetlen másként, mint a hagyományok fejlesztése alapján, feltétlenül szükséges azért is, hogy határozottan véget vessünk annak a lekicsinylésnek, amelyet egyes íróinknál tapasztalunk a klasszikusoktól való tanulás kérdésében.

Mjasznyikov ezt írja Gorkijről:

„Az irodalom pártosságának lenini elve megvédte az írókat a nyugati burzsoá kultúra előtti hajbókolástól.“

De hiszen Belinszkij, Csernisevszkij, Szesedrin és Gorkij más zseniális elődei is a nyugati burzsoá kultúra előtti hajbókolás szenvedélyes ellenzői voltak. A hazafiság — az orosz irodalom szent hagyománya. Erről nem feledkezhetünk meg. Nem cserélhetjük össze a bolsevik pártosság elvét klasszikus hagyományaink szűkítésével, szegényítésével: ez a bolsevik irodalmi pártosság elvének egészen helytelen felfogása, hiszen a bolsevik pártossághoz szorosan hozzátartozik a klasszikus hagyományt őrző lenini-sztálini magatartás.

Üdvözlünk kell irodalomtudósainknak azt a törekvését, hogy a szocialista realista irodalom minőségi újszerűségének kérdését a nemzeti hagyományok fejlesztése, a folytonosság kérdésével kapcsolatban vizsgálják. Ez a törekvés jellemzi főképpen B. Burszov *M. Gorkij Anyá-ja és a szocialista realizmus kérdései* című, a minap megjelent munkáját (Goszlitizdat, 1951). Igen termékeny szempont, hogy a szerző a szocialista realista irodalom születését nemcsak a kritikai realista irodalommal való szembeállítás formájában vizsgálja, mint ahogy ez nálunk gyakran történt, hanem a fejlődés menetében, a hagyományok folytatásaképpen. Burszov hangsúlyozza munkájában, hogy a XIX. század orosz klasszikus irodalmának ereje nem passzív, hanem aktív, tevékeny erő, amely tevékeny hatást tud kifejteni a társadalomra, az olvasó lelkére, neveli és erősíti a hazafiság, a demokratikus humanizmus nemes érzéseit. Burszov könyvében még az is vonzó, hogy a szerző támadja azokat a sajnálatos módon még igen elterjedt nézeteket, hogy a kritikai realizmus orosz irodalma csupán bírálta a valóságot és nem fejezett ki pozitív eszményeket. Helyes a szerzőnek az a gondolata, hogy Gogol munkásságában — aki sikertelenül igyekezett megalkotni a pozitív hős alakját — számunkra igen értékes nemcsak a valóság negatív oldalainak általa történt leleplezése, hanem az a törekvése is, amely a *szükségszerű*, a jövő pozitív erkölcsi és esztétikai eszményének kifejezésére irányul.

A szocialista realizmus elméletének kérdéseiben elengedhetetlen a világos fogalmazás a külföldi haladó irodalomelmélet, kritika és irodalom fejlődésének nyújtott eszmei és elméleti segítség szempontjából is. Különösen rá kell világítani arra a hibás elképzelésre, amely elterjedt kritikusaink néhány könyvében, a pedagógusok számára készült gyűjteményekben és más kiadványokban; eszerint a szocialista realizmus csupán a szocializmus győzelmének alapján, a kizsákmányoló osztályok felszámolásának alapján, „a nagy fordulat éve“ után alakult ki és addig csupán a szocialista realizmus „elemei“ voltak meg az irodalomban. Ezt a nézőpontot megcáfolja Gorkij forradalom-előtti munkássága a *Kispolgárok*, *Ellenségek* c. darabjaitól, *Az anya* című regényétől kezdve; megcáfolják Majakovszkijnak a szovjet korszakban keletkezett alkotásai és számos más példa.

A szocialista realizmus az orosz irodalomban a munkásosztály forradalmi harcának kibontakozása során a forradalomelőtti fellendülés éveiben és az első orosz forradalom idején, 1905--1907-ig keletkezett és alakult ki. A szocialista realizmus keletkezésének feltételei minden országban másképpen jönnek létre és a kritikus feladata éppen az, hogy megvizsgálja ezeket a konkrét történeti feltételeket. De kétségtelen, hogy a szocialista realizmus teljes győzelme az irodalomban, amely csak a győzedelmeskedő szocializmus és a nép erkölcsi és politikai egységének alapján jöhetett létre, nem ugyanaz, mint a szocialista realizmus keletkezése és kialakulása. Ez — mint ahogy hazánk példáján látjuk — lehetséges annak a harcnak folyamán is, amelyet a munkásosztály és az általa vezetett dolgozó tömegek céljaik és feladataik megvalósításáért folytatnak. A fentemlített helytelen nézet a szocialista realizmus módszerének keletkezéséről és kialakulásáról káros következményekkel járhat a népi demokratikus országok és a kapitalista országok haladó irodalmának fejlődése szempontjából, mivel ez a nézet könnyen gyengítheti az írók, kritikusok, teoretikusok helyzetét, akik a szocialista realizmus követelményeinek megfelelően a valóság hiteles tükrözéséért harcolnak.

Sztálin elvtárs zseniális nyelvtudományi munkái hatalmas alkotó feladatokat állítanak irodalomtudásaink és kritikusaink elé. Nem kétséges, hogy elvtársias tudományos viták során, a kritika és önkritika módszerével élve meg tudunk birkózni feladatainkkal, ha rendíthetetlenül követjük a tudomány zseniális korifeusának, a művészet bölcs barátjának, a nagy Sztálinnak útmutatásait.

BESZÉLGETÉS V. V. JERMILOVVAL

1951 május 11-én a magyar irodalomtörténészek beszélgetést folytattak a Magyar Tudományos Akadémián a Nemzetközi Újságírószövetség Végrehajtóbizottságának ülészakára Budapestre érkezett V. V. Jermilovval, a kiváló szovjet kritikussal és irodalomtörténésszel. A beszélgetés a következő kérdésekről folyt:

1. Sztálin elvtárs nyelvtudományi cikkeinek hatása az irodalomtudományra és kritikára.

2. Hogyan érvényesül a békeharc az irodalomtudományban? Melyek az irodalomtörténészek feladatai a békeharc megerősítésének szolgálatában?

3. Fejlődésünk jelenlegi fázisában aktuális kérdés az irodalmi művek művészi elemzésének elhanyagolása a tartalmi eszmei elemzés javára. Mennyiben volt ez meg annak idején a szovjet irodalomtudományban és kritikában, hogyan küzdöttek ellene és mennyiben sikerült ezen túljutni a gyakorlatban is?

4. A kozmopolitizmus elleni harc az irodalomtudományban és a kritikában. Kik voltak ennek az iránynak főbb képviselői és milyen nevezetesebb fázisai vannak ennek a harcnak? Hogyan mutatkozott meg a kozmopolitizmus jelentősebb szépirodalmi művekben és hogyan küzdött ellene a kritika?

5. A pozitív hős kialakulásáért és a sematizmus ellen folytatott harc a szovjet irodalomtudományban. Hogyan folyt le annakidején ez a harc, amely nálunk most központi kérdés?

6. Mennyiben sikerült megvalósítani az irodalomtudomány és a kritika szétválasztásának megszüntetését?

7. Az irodalom multjának kutatói mennyiben vesznek részt az Írószövetség által rendezett olyan vitákban, amelyek a most készülő alkotások előzetes megvitatásával foglalkoznak?

8. Milyen a viszony az irodalomtudományi kutatóintézetek és az Írószövetség kritikai szakosztálya között?

9. Mennyiben vesznek részt az írók és kritikusok az egyetemi oktató munkában?

10. Az Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya, az irodalomtudományi kutató intézetek és az egyetemi intézetek egymáshoz való viszonya, különös tekintettel a tudományos tervek kidolgozására és egymás működésének megbírálására?

11. Milyen kapcsolat van a Puskin Házban a múzeális rész és a kutatóintézet között?

12. Milyen formái alakultak már ki a kollektív munkának az esztétikai kérdések feldolgozása terén?

13. Melyek Jermilov elvtárs legközelebbi tudományos tervei, milyen fontos irodalomtudományi munkálatok folynak jelenleg, készül-e újabb irodalomelméleti mű, amelyik kiküszöböli Tyimofejev művének hibáit?

14. Jermilov elvtárs beszélt a szocialista realista irodalom lényeges mozzanatáról, a támadásban lévő pozitív hősről. Ezzel kapcsolatban említette Trijonov regényét, amelyben ez nem érvényesül. Bennünket az érdekelne, hogy Solohov C s e n d e s D o n c. regényének hőst, Grigorijt hogyan értelmezzük?

A kérdések egy részére Jermilov elvtárs úgy válaszolt, hogy felolvasta annak az előadásnak főrészeit, amelyet a Szovjetunió Tudományos Akadémiája irodalmi intézeteinek május 15-én kezdődő ülészakára készített. Ennek az előadásnak teljes szövegét közöltük. A többi kérdésekre adott válaszaiból kiemeljük a következőket.

Úgy vélem, hogy az irodalomtudomány és kritika feladata a békeharcban mindenekelőtt az éles publicisztikai tevékenységben nyilvánul meg. Azonban ez a publicisztikai tevékenység bármilyen jelentős is, sosem szakadhat el az esztétikától, a művészet kérdéseitől. Úgy vélem, már most leszögezhetjük azt az elméleti meghatározást, hogy a békeharc a szocialista realizmus esztétikájának alkotórésze.

Az alkotás az élet morális és esztétikai szépségének igenlése. Ennek tudatosítása irodalomtudományunk és kritikánk egyik feladata. Ami a szovjet irodalmat illeti, büszkén mondhatjuk, hogy az a béke jegyében született. Amint azon a történelmi éjszakán, 1917 október 25 éjszakáján a szovjet társadalom, a szovjet hatalom a békéről szóló dekrétummal született meg, amelyet a nagy Lenin írt alá, ugyanúgy az irodalom is, amely ezzel a születő társadalommal együtt jött a világra, — az alkotó béke jegyében jött a világra.

A szovjet irodalom világtörténelmi, eszmei és művészi jelentősége mindenekelőtt abban jutott kifejezésre, hogy hősei rögtön, első lépésüktől kezdve, amelyet ezen az úton megtettek, építők, alkotók voltak és így a világ békéjéért harcoltak.

Ellenségeink, a háborús uszítók azt próbálják bizonygatni, hogy a békeharc részünkről konjunktúra jellegű. Az imperialista tábor demagógjai és hazudozói azt próbálják bizonygatni, hogy a szovjet kormány politikájában ez csak sakkhúzás, manőver: ezt próbálják bizonygatni ujságíróik, akik nem ujságírók, hanem gyilkosok. Ezért, amikor a mi irodalomtörténészeink a szovjet irodalom konkrét lemezésének alapján bebizonyítják, hogy a mi irodalmunk alapját a legnehezebb időkben is a legmagasabb ideálok szolgálata jellemezte, akkor az esztétikai elemzéssel közvetlenül résztvesznek abban az óriási jelentőségű harcban, amely most folyik a béke megvédésének érdekében.

Úgy vélem, hogy a magyar irodalomtörténészeknek is egyik legfontosabb esztétikai feladata bebizonyítani és alátámasztani, hogy az alkotás, az építés pátosza összeegyeztethetetlen a pusztító háborúval.

Természetesen idetartozik az irodalmi hagyományok felhasználása, illetve a nemzeti irodalmi hagyománnyal való foglalkozás is. Úgy gondolom, hogy a nagy Petőfi ebben a harcban igen komoly támasz a magyar irodalomtörténészek számára.

*

Irodalmunk legtöbb alkotására jellemző a mély hazafiság. Úgy gondolom, hogy a magyar kutatók számára — a magyar értelmiség hazafias érzéseinek nevelése terén — különösen érdekes feladat lehet Alexej Tolsztoj *Golgotá*-jának elemzése.

Ismeretes, hogy Alexej Tolsztoj, aki grófi címet viselt és a legmagasabb arisztokrata körökből került ki, a forradalom utáni első években nem értett egyet a szovjet rendszerrel. Úgy vélte, hogy az orosz nemzeti és hazafias elemet veszély fenyegeti és hogy az orosz hazafiasság és nemzeti érzés nem egyeztethető össze a szovjet rendszerrel. Ugyanígy gondolkoztak *Golgota* című trilógiájának hősei is. Azonban ennek a nagy műnek egész pátosza azt fejezi ki, hogy az orosz, a nemzeti, a hazafias elem egyedül a kommunizmus, egyedül a proletárdiktatúra vezetésével élhet, maradhat fenn, csakis ez biztosíthatja létét, enélkül a pusztulás fenyegeti; aki orosz akar lenni, annak szovjet emberré kell válnia.

Ehhez a következtetéshez jutottak el a *Golgota* hősei, és velük együtt az író is, hosszas tépelődés, ingadozás után. Bár hangsúlyozom, hogy ebben a kérdésben nem vagyok illetékes — úgy gondolom, hogy ez az út tanulságos a magyar értelmiség számára is, láthatják ebből, hogy a magyar és nemzeti elem csak a népi demokráciában maradhat meg. Lehetséges, hogy ennek felismeréséhez nincs is szükség „golgotára“. Mégis úgy gondolom, hogy a történelmi regény és az irodalomtörténeti kutatás magyar területén is igen hasznos lenne bemutatni azt, hogy a burzsoázia és a nemesség mindig kész volt arra, hogy eladja hazáját saját érdekeinek szolgálatában.

*

Az általam elmondottak olyan értelmezése, mintha a szocialista realizmus hőse csak pozitív hős lehetne, sematizmus és dogmatizmus lenne.

Én csak azt kívántam mondani, hogy amikor a pozitív és a negatív hős egymással kapcsolatba kerül, akkor oly módon kell megoldani a viszonyukat, amint azt már az előzőekben felvázoltam. Tehát azok a gondolatok, amelyeket itt a beszélgetésünk során kifejtettem, csupán az irodalomnak arra a speciális területére vonatkoznak, ahol az irodalmi műben élesen kidomborodó pozitív és negatív hősök állnak egymással szemben.

Ebből pedig az következik, hogy ennek az esetnek a határán kívül, tehát ezen az eseten kívül, még a legkülönbözőbb változatok óriási tömege fordulhat elő. Lehetnek olyan könyvek is, amelyek hőse nem csupán ingadozó figura, mint például Grigorij a *Csendes Don*-ban, hanem lehet egy műnek kifejezetten negatív hőse is. Az egész kérdés lényege, hogy a regényben ezeknek a hősöknek olyan helyzetbe kell kerülniök, amely megegyezik az objektív valósággal. Még olyan művekben is, amelyekben a főhős, a regény közép-pontjában álló hős negatív, a hősnek a valósággal való olyan viszonyát kell megteremteni, amely megmutatja, hogy a reális valóság nevelőleg hat ezekre a hősökre, őket egyre inkább átalakítja.

