

A KORUNK ÉS A SZOVJET IRODALOM

1. A Kolozsvárott megjelenő Korunk c. folyóirat, amelynek 1976-ban ünnepeltük indulása ötvenéves évfordulóját, a két világháború közti időszakban a magyar nyelvű marxista irodalom legfontosabb fóruma volt; s mint ilyen nagyon sokat tett a szovjet kultúra és a szovjet irodalom megismertetése és népszerűsítése terén.

A Korunk lapjain jelent meg pl. először magyarul — Balázs Béla ragyogó tolmácsolásában — Nyikolaj Ognjov pedagógiai regénye, a *Kosztja Rjabcev naplója*, I. G. Ehrenburg számos elbeszélése és publicisztikai írása s I. E. Babel maupassant-i tömörségű novelláinak egész sora. Sz. A. Jeszenyin és B. L. Pasztyernak verseinek tolmácsolására pedig — különböző álneveken — maga a szerkesztő, Gaál Gábor vállalkozott.

A szépirodalmi szövegek pusztá közvetítésén túlmenően azonban sokkal fontosabbak azok a kritikai reagálások, amelyek nemcsak ismertették és kommentálták a szovjet irodalom egy-egy kiemelkedő alkotását, hanem különböző elméleti-esztétikai következtetéseket is levontak azok elemzéséből.

Ez a körülmény érthető is: a Korunk „világnézeti szemle” volt. A szépirodalom csak „színesítőül” szolgált, a lap egésze a korabeli marxista gondolkodás teljességét kívánta adni: a közgazdaságtantól — a filozófiáig. Az irodalmi és művészi jelenségeket elsősorban az elmélet oldaláról közelítette meg; s tette ezt különösen a szovjet irodalom esetében, hiszen a húszas években — az újság ingerén túlmenően — a szovjet versek és regények azért is érdeklődést keltettek, mert egy új, szocialista világnézetű alkotásmód kezdeteit és lehetőségeit példázták.

Elemzésük, befogadásuk együtt járt a szocialista irodalom esztétikai normáinak megfogalmazásával és kialakításával. A Korunk képviselte marxista esztétika ilyenformán együtt nőtt, terebélyesedett a megismert szovjet művekkel s az általuk nyújtott tanulságokkal, tapasztalatokkal.

2. A legelső kritikai-esztétikai reagálás példája 1926-ból szinte didaktikus leegyszerűsítésben példázza mind az irodalom, mind a kritikai gyakorlat indulását. Az ismertetett mű: Pavel Dorohov regénye, a Fábry Zoltán fordította *Golgotha* (orosz címe: *Kolcsakovicsina*) még a proletkult képviselte forradalmi lángolást mutatja: a felfokozott érzelmeket s a kollektívum demonstrálását, amely a történelmi cselekvések felszínét és összképét jeleníti meg, elmosva, degradálva az egyént, az egyes embert. Rendkívül jellemző azonban a polgárháború egyik szibériai epizódját megelevenítő regény recepciója is. Az avantgarde iskolájából induló Földes Sándor, a csehszlovákiai szocialista líra egyik úttörője, még elsősorban saját eszme-rendszere szerint reagál: a német aktivizmus cselekvés-ideálját hallja kicsendülni a műből, a tett szimfóniáját, amely túllépett a tépelődésen, az egyhelyben topogó tehetetlenségen. A forradalmi gondolat tetté-válását üdvözli a regényben, — ugyanakkor azonban más vonatkozásokat is érzékel. Megfogalmazza a szocialista művészetnek azt a kiindulópontját, ami már Dorohov regényéből is kiérezhető; azt ui., hogy az alkotás a forradalom, a valóság élő tükre kíván lenni; nem „a retrospektív fantázia” műve, hanem a valós történelem közvetlen leképezése.

A szovjet irodalomnak erre a vonására mutat rá Fábry Zoltán *Új valóság — új irodalom* c. 1929-ben megjelent tanulmánya is — csak hogy jóval árnyaltabban. Földes még csak a „forradalom sűrített filmjé”-ről beszél, amelynek nincs „tulajdonképpen hőse, a hős: a tömeg”. A művészet és a valóság kapcsolata Fábry felfogásában már jóval differenciáltabb; mint ahogy a korábbihoz képest jóval differenciáltabb képet adnak az „új orosz valóságról” azok a művek is — A. Sz. Szerafimovics: *Vasáradata*, Nyevorov: *Taskent a bőség városa*, L. Ny. Szejfullina: *Virineja*, F. V. Gladkov: *Cementje* stb. —, amelyekre a cikkíró hivatkozik.

Fábry a részletek realizmusát emeli ki az új szovjet művekből, az írók „reális érdeklődését, amely magával hozza . . . a nagy változás kis helyi tükrözéseit és igazolását”. S azt is

hozzáteszi, hogy a forradalom e folyamatai nemcsak összképükben jelennek meg előttünk, hanem egyéni sorsokban, konfliktusokban, amelyek legfőbb értéke — megjelenítésük „dokumentum ereje”.

A dokumentumszerűség, a valóság-hűség Fábry gondolatmenetének központi magját alkotja. Az „új orosz” irodalom, amely Fábry szerint, a valóságot „minden hozzáadás nélkül”, puritán részleteiben reprodukálja — egyben a jelenségek sokoldalúságának, ellentmondásainak feltárását is jelenti. Nemcsak „az új élet eredményei” jelennek meg benne, hanem annak „bajai és zavarai” is, nemcsak a „hirdető munka”, hanem az azzal kapcsolatos keresések és „kételyek” is.

A valóság-hűség ezen túlmenően Fábry felfogásában, nem csak a jelenségek precíz feltérképezésének igényében jut kifejezésre; a „szürke” és „színtelen” részletek egyben az „egészre” is visszautalnak. A téma „dokumentum ereje” egyben „törvényerejű” is: a valóság összképét, a történelem folyamatát is érzékelteti.

Azt, hogy a Korunk munkatársai milyen korán felismerték a szovjet irodalom alkotásaiban a marxista társadalomszemlélet e sarkalatos tételét, az Antal János egy 1928-ban megjelent kritikájában is nyomon követhető. Az *egyén csődje* c. írás, amely Ilja Ehrenburg *Mihail Lükov* c. regényét elemzi, mesteri módon érez rá a regényben az egyes és általános, a jelenség és törvény dialektikus kapcsolatára. Antal értelmezése szerint a regény címadó hősének tragédiája, hogy nem volt képes együtt haladni a történelmi fejlődés folyamatával. Magával ragadja a forradalom lángolása, a fegyveres harcok romantikája, de nem tud beleilleszkedni a fegyverzajt követő „szürke” építőmunkába. Belekeveredik az új gazdasági politikát kísérő zugkereskedelembé, majd börtöne magánya elől — öngyilkosságba „menekül”. A magyar kritikus I. G. Ehrenburg regényében „a dolgok szakadatlan változásáról” szóló marxi tétel megjelenítését látja, azt, hogy a társadalom egyes tagjai ezen „általános mozgásból nyerik képüket”; s megfogalmazza azt a felismerést is, hogy az egyes ember képességeinek, egyéni-

ségének szabad kibontakoztatása csak „az idő keretében elhelyezkedve” biztosított.

Mihail Lükov sorsa „negatívban” nyújtja e felismerés igazságát. De hozhatunk az ellenkezőjére is példát. A Sz. Szerafimovics és F. V. Gladkov regényeit elemezve Fábry Zoltán említett tanulmánya a kép „pozitív” változataiban mutat rá a rész és egész, az egyén és a forradalom harmonikus kapcsolatára, s további lépésként arra is, hogy e kapcsolat záloga: a tudatos társadalomlátás; úgy is, mint az egyén, s úgy is, mint a szocialista irodalom kibontakozásának alapvető feltétele.

Ez a momentum egyben szemléletes bizonyítéka annak, hogy az *Új valóság* — új irodalom koncepciójában szóhoz jutó tényyszerűség milyen messzemenően túlmutat a Neue Sachlichkeit szenvtelen objektivizmusán. A szovjet irodalom nemcsak a puszta valósághűség példáját adta Fábry számára, hanem — annak szerves részeként — a tudatos elem jelenlétét is, amely egységben láttatja a társadalom, a történelem mozgását, s „a forradalmi öntudatot forradalmi folyamatossággá, keringő vérré, organikus” művészi alkotássá képes átlénygíteni.

3. Hogy a Neue Sachlichkeit meghaladásában milyen fontos, argumentatív szerepe volt a szovjet irodalomnak, az nemcsak Fábry Zoltán tanulmányából látható. A Berlinben élő Balázs Béla *Az új tárgyilagosság és a szocializmus* c. vitacikkben (1930) egyenesen a szovjet alkotások példájával érvel az irányzat ellen, amelynek módszerét annak hívei a szocialista irodalom egyik fő kritériumává kívánták emelni:

„Az új orosz proletárirodalom tele van ugyan a jelennel és a valósággal, ezért azonban egyáltalán nem száraz-tárgyilagós. Sem a stílusában, sem az életérzésében. Teli van eleven színnel, finom hangulattal és atmoszférával, tele érzéssel és melegséggel.”

S az életteljesség motívumán kívül megtaláljuk Balázs Béla nézetei között az új tárgyiasságot eszmeileg meghaladó *tudatoság* gondolatát is, amelyre F. I. Panfjorov *Bruszkai* c. regényciklusának első kötete kapcsán hívja fel a figyelmet (*A nincstelenek szövetkezete* c. bírálatában — 1929). Méghozzá nem a passzív tudatosságra, amely mint írói szemlélet csupán a való-

ság társadalmi erőtereinek láttatását szolgálja, hanem mint aktív erőre, mint politikumra, amely a tömegekbe hatolva közvetlenül vesz részt a társadalmi környezet átalakításában. A szovjet kollektivizáció első szakaszát megelevenítő regény bemutatásában Balázs a szocialista eszmék ember- és történelemformáló hatását emeli ki, méghozzá egy elmaradt, öntudatlan, a társadalmi fejlődés fősodrától távoleső paraszti környezetben. A regény cselekménye során — írja —

„egy titokzatos folyamat világosodik át: az, hogy az érthetetlen, félreértett, visszautasított gondolat (t. i. a kollektivizációé — B. F. megj.) miként itatja át mégis a sötét gyökereket s szökken magasra, a természet öntudatlan növényeként. A politika itt lélektanivá, sőt mondhatni biologikussá — természeti eseménnyé lesz.”

A húszas és harmincas évek fordulóján Európa-szerte, s így a Korunk szellemi műhelyében is — a tudatosságnak ez a vonatkozása, a politikum és a művészi közeg szerves egységének a kérdése állt a figyelem középpontjában. A német és a magyar szocialista irodalom ezekben az években már számottevő jelenséggé nőtt, amelynek gondozása, interpretálása a már kialakult igényes esztétikai normák szerint folyt. Ez egyben állandó harcot is jelentett a vulgarizálás, a sematizmus ellen; s nemcsak az irodalomban, hanem a művészet más közegeiben is. Mándy Teréz: *A színház válságán túl* (1931) c. tanulmányában az orosz dramaturgia tapasztalataira hivatkozva mutat rá a forradalmi témák színpadi megjelenítésének azokra a hibáira: az álforradalmiságra, a forradalmi frázisra, a felszínes szatírára, a perspektívátlan nyomorábrázolásra stb., amelyeket feltétlenül száműzni kell a közép-európai gyakorlatból. A széttöredezett részletek helyett az egész, a lényeg kiemelését szorgalmazza. A témának, szerinte „a ma koncentrált ábrázolásának” kell lennie, amely behatóan és sokoldalúan világítja át „a látszólagos káoszt”. S a mondanivaló sem lehet „csak az eszmék és jellemelek ábrázolása”, „az élet egy kivágott darabja”, — tudatos koncepciót és szintézisteremtő művészi egységet követel, hogy a mű az életet „minden összefüggésé-

ben, a szociális kapcsolatok és ellentétek keresztüzében” láttassa.

Érthető tehát, hogy a Korunk és munkatársai bizonyos oppozícióban álltak a proletárirók által képviselt „túlpolitikálással”, amelynek nemcsak művésziatlenségét látták, hanem hatástalanságát is. Ilyen szellemű művek meg sem jelentek a lapban, s bírálatukra még akkor is sor került, ha azok netalántán szovjet vonatkozásúak voltak. *A zene Oroszországban* c. cikkében Gaál Gábor (Szeremley László álnéven — 1932) például erős fenntartással kommentálta a Proletár Zenészek Társaságának tevékenységét, amely „nevelő, didaktikus” koncertdarabokkal, „politikai oktató rádiójátékokkal, tendenciózus zenei kórusokkal” kísérelte meg a kapcsolatteremtést „a szociális élet centrális problémáival”. Elismeri ugyan, hogy a szándék helyes, ám hozzáteszi, hogy „ez a társulás egy csomó hasznos és időszerű problémát olyan leegyszerűsített és sematikus formában oldott meg, hogy *nem mindig szolgált hasznúra az ügynek.*” (Kiemelés tőlünk — B. F.)

A Korunk kritikai gyakorlata már a húszas években a realizmus mellett kötelezte el magát. Csakis ezzel a módszerrel látta megvalósíthatónak a társadalom szocialista csmeiségű ábrázolását. Természetes tehát, hogy 1934-ben, amikor a szovjet írók első kongresszusán a realizmus, mintegy hivatalosan is jogaiba lépett, a szerkesztő (Szeremley László álnéven — 1934) *A realizmus problémái* c. hosszabb kommentárban méltatja és elemzi a szocialista művészet elméleti alapvetését:

„A realizmus nem lehet 'papiros' vagy 'tisza forma', 'stílus' vagy 'irodalom'. A szocialista realizmus a költői alkotás módszere s a szocialista költészet stílusa, mely a valóságos világot s az emberi érzelmek világát ábrázolja: Stílus, mely a régi realizmustól úgy a költői ábrázolás objektumának tartalmát, mint stílusának különöségeit illetőleg különbözik. A régi realizmus fotográfált a részleteiben, s egészében kora legáltalánosabb, legegységesebb értelmét próbálta kifejezni: az „Embert”. A szocialista realizmus feladata ezzel szemben a szigorú konkretizálás, mely semmiféle absztrahálást és valóság fölé emelést nem ismer. A konkrét világból soha nem vezet ki, de a konkrét világon — a változás irányába — mindig túlmutat.”

4. A Korunk utolsó évfolyamaiban már teljesen általánossá vált a szocialista irodalom és művészet e korszerű értelmezése. Mint egyéb téren is azonban, ekkor már a közép-európai téma került előtérbe, s a korábbi évfolyamokhoz képest némileg megtrikultak a szovjet irodalomról szóló híradások. A közép-pontban azonban továbbra is a minőség állt: a magas eszmeiségű és művészi színvonalú termés, mindenekelőtt M. Gorkij és M. A. Solohov alkotómunkássága.

A belőlük levonható tanulságok változatlanul aktuális jelentőséggel bírtak, legalábbis erre utal pl. Ujvári László *Egy nép regénye* (1935) c. kritikája, amely Solohov *Csendes Donjának* második kötetét ismerteti, s a regény kapcsán újólág érinti a szocialista művészet alapkérdéseit: a tudatosság, a világnézet meghatározó szerepét, s a sorok között vitába száll azokkal — az úgy látszik még mindig ható — nézetekkel, amelyek a szocialista eszmeiségű mű lényegét a kollektivizmusban látták:

„A kollektív cselekmény, tehát egy közösség életének összefoglalása, még távolról sem jelent szocialista irodalmiságot . . . Egy regényt csak a belőle kiáradó *világnézet* (kiemelés tőlünk — B. F.) tehet szocialistává, ha úgy tetszik kollektivistává, ám épp annyira kollektív szemléletű vagy szocialista lehet az egyéni sorsról írt regény is, ha felfedi azokat az összefüggéseket, amelyek a társadalomban kijelölik az egyén helyét.”

A Grigorij Melehov életútját bemutató kommentár, befejezésében — úgy látszik erre is szükség volt még — a vulgariizálás egy másik megnyilvánulásával, az ún. jelszóirodalommal is vitába száll. Solohov példáját felmutatva s a politikum és a művészi megvalósítás szinkronját követelve ítéli el a látszólagosan könnyebb és „eredményesebb” megoldás útját járó sematizmust: „. . .Schol egy erőszakolt mondat, egy agitatív hang. Tiszta irodalom és szintiszta művészet, és amellet világos szocialista szándék. . .”

A polgárháború vérzivatarait felidéző történet kapcsán azonban hangot kap a szocialista irodalom egy további vonat-

kozása is, amely egyre többször került szóba a harmincas évek közepén: a szintézisteremtés aktusa, mint a komplex társadalonlétetés legmagasabbrendű következménye. Fábry Zoltán írja a *Solohov kozákjai: harmadszor* (1935) c. ismertetőjében: „... Nagy harc dől el itt, irtó kegyetlenséggel vívott harc, amely megérdemli és megkívánja az élet teljességét (kiemelés tőlünk — B. F.) úgy, ahogy azt Solohov vetíti.”

A szocialista irodalom e kardinális kérdése áll a középpontjában Fábry egy másik írásának is, amely a *Schönere Zukunft* c. lappal vitázva von párhuzamot a munkás származású Heinrich Lersch — és Makszim Gorkij között (*Gorkij vagy Lersch* — 1936). Gorkij művészetének magasabbrendűségét aláhúzva bizonyítja, hogy nem a származás a döntő, hanem a művészi teljesítmény, s e teljesítményben adott többlet, amit a marxista világlátás kölcsönöz. Gorkij alkotómunkásságában — írja Fábry —

„nem az exotikum szólalt meg, nem a csavargó, de az alkotó, a kinyilatkoztató, az embersors feltárója, a művész, aki nem mint csavargó, nem mint kalapácsforgató ágál az előtérben, de mint valóságtudó, igazságmondó. Heinrich Lersch, a kazánkovács sohse jutott túl a műhelyatmoszférán. Ez volt a levegője és ez volt az ereje és talizmánja. *Világképpé nem tágíthatta* (kiemelés tőlünk — B. F.), mert a kazánkovács szeme nézett mindent.”

A hang publicisztikai — de a mögötte munkáló esztétikai koncepció félreérthetetlen.

Mint jeleztük, a Korunk — világnézeti szemle volt. Maga is a kor összképének a megrajzolására törekedett. Koncepciójának, közlésrendjének változásai, egyre szélesedő horizontjai lépésről lépésre vitték közelebb ahhoz a szintézishez, amit legelső számában meghirdetett. Tartalma évfolyamról évfolyamra gazdagodott, s ezáltal létrehozta — vagy legalábbis megközelítette — a marxista világképnek azt a szellemi teljességét, a tudománynak és művészetnek azt a szerves egybefonódását, összképét, amely egyedülálló helyet biztosít számára

a közép-európai kultúrában, így a magyar nyelvű marxista irodalomban is.

S ez nem csupán szerkesztőjének érdeme.

A szocializmus építésének tényei, tanulságai, a szovjet irodalom és művészet eredményei, tapasztalatai e szintézisreemtő építkezés előfeltételeihez, kötőanyagához tartoztak. Történelmi szerepük letagadhatatlan.

BOTKA FERENC