

Lukács György

az irodalomról és az alkotó marxizmusról

A karácsony előtti Budapesten történt, egy dolgozószobában, melyet mennyezetig érő könyvespolcok töltöttek meg, Goethe mellszobra és Balzac portréja között; az ötödik emeleti ablak mögött kirajzolódott a Szabadsághegy sziluettje, mélyen alattunk folyt a Duna, az átható tekintetű nyolcvanéves szempár mögött pedig örvénylettek a gondolatok.

Tudja, a könyv kapcsán mindig az érdekel engem, vajon mindazt, amit elmond, nem lehetett volna-e elmondani, teszem azt, a riportázs dimenziójában, vajon csakugyan művészi, nem pedig szociológiai dimenziójú problémákat old-e meg. Ebben konzervatív vagyok és megkövetelem, hogy mindannak, ami fontos, adassék meg a művészetben a neki megfelelő forma. Ez Homérosztól Kafkáig mindenkire érvényes. Éppúgy szemben állok a tartalom, a konkrét belső költői probléma nélkül való formával, mint viszont. Az egyéb dolgok számára vannak itt más eszközök, például a sajtó. Ugy vélem, egy jó szociológiai mű egy adott probléma megértés szempontjából fontosabb, és megismerési vonatkozásban gazdagabb, mint Frisch Homo faber-ja. Ahhoz, hogy egy mérnök megértse elidegenedését a tőkés társadalomban, nem szükséges, hogy viszonya legyen a saját lányával. Ez aztán már a költőileg szervesen adalék a modernista olvasó számára. Az elidegenedés tulajdonképpeni problémáját minden tisztességes szociológus sokkal kifejezőbben megmutatja nekünk. A művésznek az a feladata, hogy a problémát művészi formában tárja fel.

Igy aztán a mindennapi benyomásokról folytatott beszélgetésből észrevétlenül áthajóztunk az eredetileg tervbe vett interjú vizeire. De azért még nem teljesen. A szocialista országokban az utóbbi tizenöt évben bizonyos mélyreható változások történtek a sajtóban, voltaképpeni szerepe sok vonatkozásban háttérbe szorult; így aztán az irodalom kénytelen e szerep átvételére, nem gondolja? - próbálom a saját területemre irányítani a beszélgetést. Az idős ember - aki korántsem nevezhető öregembernek - rámnéz, ujjai között tartja az elmaradhatatlan szivart, mely újra meg újra kiálszik, és ő újra meg újra meggyújtja.

Amit elmondtam, csak művészetfilozófiai nézet. A gyakorlatban kétirányú alakulást figyelhetünk meg. Nyugaton folytatódik az elidegenedés, mely visszatükröződik az irodalomban, bár a függőségek igen bonyolultak. Ez korántsem egységes folyamat, és a nyugati művészet tele van ellentétekkel. Ez is az oka annak, hogy nem lehetséges csak pozitív, vagy csak negatív álláspontot elfoglalni vele szemben. Mi a sztálini korszak folyománya-ként átaludtuk a kapitalizmus fejlődésének ötven esztendejét, amikor pedig

kitartóan és a marxista-leninista tudomány alapján elemeznünk kellett volna e fejlődés ellentmondásait. Épp ezért teljesen logikus, hogy ma, amikor az ablakok kitárultak, az ifjúság ráveti magát mindarra, ami nyugati. Mérhetetlen hiba volna, ha akadályozni próbálnánk ebben. A Nyugat iránti vak és határtalan csodálat gyermekbetegség, mely csak akkor múlhat el, ha az ifjúságnak módja lesz teljes szabadságban megismerkedni mindazzal is, ami csak múló divat. Az intelligens fiatalok két év alatt megkülönböztetik az értékest a rossztól. Elsősorban arra van szükségünk, hogy jól tájékozottak legyünk a Nyugatról. A többi aztán majd jön.

Teljesen igaz, az irodalomnak a szocialista országokban olykor helyettesítenie kell a napisajtót. Am a művészet területén ne adjuk fel a művészi mércét. Végso soron ez a sajtó-példa a múlt bármely időszakára is érvényes. Teszem azt, a 18. századi angol regényre. Vegyük például Defoe Moll Flandrsét; hiszen az a korabeli társadalmi helyzet kritikai ábrázolása, de ugyanakkor nagy művészi alkotás. Kicsit már untat, hogy folyton azt hallo magamról: a 18. és a 19. századon kívül számomra nem létezik semmi. De ismételtlen megmondom, hogy a marxista kritikának folyton hangsúlyoznia kell: az író a legkorszerűbb eseményekről, problémákról is Defoe színvonalán írjon. Talán nem szorul magyarázatra, hogy itt nem a stílust, hanem a színvonalat értem, természetesen a mai társadalomhoz és annak irodalmához viszonyítva. Semmi kifogásom sincsen az ellen, ha az irodalom egyben szociológiai funkciókat is betölt. De vegyük az 1848 előtti német irodalmat, és abból is a sok példa közül Heine Németország-ját, a Téli regét. Ez, ugyebár, teljesen gyakorlati-politikai ügy, bizonyos politikai és társadalmi helyzet tárul fel e műben, de, a kort tekintve, micsoda nagyszerű művészeti eszközökkel. Az irodalomban mindenkor meg kell követelmünk a magasrendű művészetet, amilyen a huszas években már a szovjet irodalomban is létezett. Az utána következő húsz évben azonban kétségtelen visszaesés következett be a szocialista irodalomban, ha akadnak is kivételek, mint, például, mi nálunk Déry két nagy szocialista regénye és elbeszélései.

Mindez összefügg azzal, hogy a szocialista realizmussal történt valami, amit én "kincstári naturalizmus"-nak hívok. Ezért fordultak el tőle a tehetséges írók és a fogékony olvasók, és ezért is került sor számos írónál valami gondolati zavarra; ezek aztán az ilyenfajta álrealizmus iránt érzett jogos ellenszenvük folytán ellenzékbe vonultak a realizmussal szemben általában.

Ha már elhangzott ez a szó, hát Ön szerint hogyan is állunk voltaképpen a szocialista realizmussal?

V mely a szocializmusból jött létre.

- 3 -

Minden nagy művészet - és ismétlem, Homérosz óta minden nagy művészet - realista, mert a valóságot tükrözi. Ez minden nagy művészeti korszak csalhatatlan jele, ha a kifejező eszközök, érthető módon, igen különbözőek is. Ezért, bármely korszak vonatkozásában beszélünk is realizmusról, figyelembe kell vennünk a keletkezés idejét. Ebből a szempontból tehát az én véleményem szerint a szocialista realizmus egyszerűen a szocializmus korának realizmusa. Amit azonban a leghatározottabban visszautasítok, az a recept arra vonatkozólag, hogy hogyan is fest az ilyen realizmus. Ez végül is éppen olyan, mint amikor konkrétan és részletekbe menően ecsetelik, hogy milyen lesz a szocialista, meg a kommunista társadalom. Képzeld el, hogy mondjuk valaki Swift, Defoe és Fielding nyomán meg akarta volna írni a polgári realizmus elméletét, mielőtt megszületett volna Balzac, Dosztojevskij és Tolsztoj életműve...

Szerintem küszöbön áll a szocialista realizmus nagy renaissance-sza. Csakhogy már Szolzsenyicin is megmutatja nekünk, hogy az valami egészen más dolog lesz, minthogy az író előtt felvetődő problémák is egészen mások. A realizmus mindenkor az élet által felvetett problémákból nő ki. Csak aztán ügyeljünk arra, hogy ne kezdjünk Szolzsenyicinből új Solochovot csinálni. Hogy milyen író lesz belőle, néhány éven belül amúgyis elvállik. Bennünket itt az a mód érdekel, ahogyan a problémákat felveti. Tapasztalatból igen szkeptikus vagyok az irodalmi jóslatokkal szemben, itt aztán mindennek előbb meg kell mutatkoznia.

Es még valami, hogy elkerüljük a félreértéseket. Amikor azt mondom, hogy "a szocializmusból jött létre", egyáltalán nemcsak a szocialista világ íróira gondolok. A magam részéről ebben a tekintetben igen jelentősnek tartom Aragon Az autóbusz utasait. A szerző itt ugyanis olyan témákat tárgyal, amelyeknek, általában véve, a burzsoá regény témáinak kellene lenniök; ám Aragon ezt olyan szemszögből teszi, mely elősegíti, ~~xxx~~ hogy itt valami rendkívül fontos dolog keletkezzék. Ugyanez áll a költészetre. Vegyük például Eluardot vagy József Attilát; szocialisták s ugyanakkor mennyire sokoldalúak a burzsoá költészethez képest. Amikor tehát azt mondom, "szocialista realizmus", az egész irodalomra gondolok, mert mindig a nézőpontról és sohasem a témáról van szó. A téma egyetemes, az irodalom a világot, mint egészt ábrázolja, a szocialista íróknak pedig, akár keleten, akár nyugaton élnek, vannak bizonyos közös vonásaik, amelyek megkülönböztetik őket a kortárs burzsoá íróktól. Olyan ez, mint egy képtárban: ha végigmegyünk a falak mentén, könnyen megállapíthatjuk, mik az azonos korból való, azonos elveket valló festők közös vonásai. És éppen ebben az értelemben létezik szocialista realizmus, nem pedig azoknak az ostoba könyvek-

nek az értelmében, amelyek alapelveket akarnak kitűzni a szocialista realizmus elé.

Szeretnék visszanyúlni egy kissé. Amit mondott, azt jelenti-e, hogy egyetért Aragon "nyílt realizmus"-konceptiójával, vagy, ahogyan azt Roger Garaudy megfogalmazta, a "parttalan realizmus" fogalmával?

Mindent összevetve az a véleményem, hogy csakugyan, az egész nagy és valódi irodalom realista. Itt ugyanis nem a stílusról, hanem a valósághoz való hozzáállásról van szó. A legfantasztikusabb dolgok is lehetnek realistikák. Az a kérdés, mennyiben nevezhetők realistáknak bizonyos modernista irányzatok. Ellenvetéseim ezekkel szemben ott kezdődnek, ahol az irodalom bizonyos dezorientáltság következtében lemond többsikúságáról, egyetemes-ségéről, és pedig nemcsak a tartalom, hanem a forma tekintetében is. Szeretnék itt egy példát megemlíteni: a kubizmus hitvallói Cézanne-nak ab-

ból a kijelentéséből indultak ki, hogy a dolgok is mindig kubista alakban jelennek meg. Ma, amikor már Cézanne nézetei teljességükben ismeretessé váltak, látjuk, hogy Cézanne a jelenségvilág minden ismertetőjegyével foglalkozott, a színnel, a tárgyak közti vonatkozásokkal, sőt, még az illattal, stb. is. Egyszóval, az ő konceptiója egyetemes, míg a kubizmus Cézanne ^{festészeti} követelményeinek sorából csupán egyet választ ki, ami viszont a művészet bizonyos elszegényedésére vezet. Persze, nincsen olyan művészet, melyben a szubjektivitás ne játsszana óriási szerepet, de eltúlzott hangsúlyozása ismét csak elszegényítésre vezet. Én pedig mindig az elszegényítés ellen vagyok. A művészet lényegénél fogva mérhetetlenül sokdimenziójú valami, ezzel szemben az utóbbi években erős törekvések nyilvánulnak meg az egy dimenzió irányába, és ezzel én szembenállok.

Ezzel az állásponttal szemben azt szokás felhozni, hogy az olyan művek szerzői, amelyenkről Ön beszél, a részkutatásokat végző tudósokhoz hasonlítanak, akiknek munkája nyomán mások eljuthatnak a szintézishez, valamilyen egyetemes konceptióhoz.

Aha; csak hogy az irodalom, a művészet, az valami egészen más, mint a tudomány. A tudományban a rész-aspektus is nagy felfedezéseket eredményezhet, míg a művészet vagy egyetemes, vagy pedig egyáltalán nem művészet. Lehetséges, hogy bizonyos egysikű részkísérletek igen termékenyítőleg és ihletőleg hatnak más művészekre, de az emberiségnek, mint egésznek a szempontjából aligha jelentősek. A művészetben, ezenkívül, soha sem alkalmazható általános képlet. A tudományban a helyes képlet általános érvényű, míg a művészet mindenkor egyszeri jelenség, és a forma is ebből az egyszeriségből keletkezik. A formai kísérletezés önmagában mindenkor meglehetősen problematikus. Ha az olyan öreg ember, mint én, visszatekint az utolsó

hatvan év irodalmi fejlődésére, lát itt egy sor tömegsirt. Sokan azok közül, akik ifjúságom idején nagy ígéretek voltak, ma névtelen sirba vesztek. Amikor én fiatal voltam, szenzációs szerepet vittek, ma pedig sokszor alig akad, aki ismerné őket. Ezt sohase tévesszük szem elől. A formai jellegű felfedezések fontosak, fel is kell használni őket, de a döntő mindenkor a művészi érték. Vegyük csak, például, Mann Lotte Weimarban-jának nagy belső monológját, és vessük össze Bloomné belső monológjaival, Joyce-nál. Az analógiát itt az adja, hogy mintkét szerző egyazon eszközt használja. De míg Joyce itt olyasmit fedezett fel, ami egy asszociáció-sor magnetofon-felvételéhez hasonlítható, Mann-nál ez úgy fest, mint egymást követő szabad asszociációk, holott a szerző valójában igen világos és határozott szándékot követett ezzel, mondani, mutatni akart valamit ezzel a formával, teszem azt, Goethe viszonyát Schillerhez. Sok minden, amit gyakran felfedezésként ünnepelnek, és elszigetelten, mint holmi technikai eszközt értelmeznek, mindenkor a művészet tartozéka volt. A Kareninában van egy remek jelenet: Darja útja Annához és vissza. Tolsztoj itt zseniálisan ábrázolni tudta egyazon nő kétféle lelkiállapotát egy meghatározott rövid időközön belül; lényegében, ha formailag nem is, belső monológgal ábrázolta, vagyis a lelkiállapotot életre hívó objektív valóságához viszonyított állandó kontraszttal, persze szervesen beleillesztve a regény egészébe. És így születnek a művészetileg új dimenziók. Az amerikai Durrell azt állítja, hogy fokozatosan meghonosítja a regény területén az Einstein-féle négy dimenziót, a három térbelit, plusz az időt. Ebből szándékozik létrehozni egy ciklust, háromszor egymás után egy-egy térbeli dimenzió, majd az időbeli. Dehát minden középiskolás is tudhatná már, hogy a dimenziók csak együttesen, sohasem egymástól elkülönülten nyújthatják a világ képét. A dimenziók elkülönült ábrázolása, például a szélesség egymagában, függetlenül a magasságtól, ez pusztán halandzsza. Az ilyesfajta kísérletek nem egyéb bluffnál, "pour épater le bourgeois", és ez aztán semmire se jó. Teljesen közömbös nekem, hogyha valaki mindezek alapján azt állítja rólam, hogy Zsdánov követője vagyok. A kritika kötelessége, azt hiszem, minden ilyen esetben abban áll; hogy kimondja: a császárnak egyáltalán nincs ruhája. - Mindez azonban egyáltalán nem érinti Kafkát, akit komoly és igen jelentős művésznek tartok. Ezzel szemben a ma újnak és korszakalkotónak tartott dolgok között sok van, ami nézetem szerint tizenöt év múlva ott lesz a tömegsírban.

Ez egyébként korántsem a konzervativizmus védelme; a művész számára a kontaktus korával és mindazzal, amit ez a kor magában hordoz, igen komoly szellemi és erkölcsi kérdés, és a művésznek kötelessége, hogy állást foglaljon korának nagy jelenségeihez. Csodálatra méltó, ahogy az öreg Goethe halála évében felismerte Balzac La peau de chagrin-jének és Stendhal

Vörös és feketé-jének értékeit, ezzel szemben visszautasította Hugo Notre Dame-ját. Ez megint megmutatja, hogy nem azért kell a dolgokat elfogadni, mert újak, hanem tudni kell választani és kiválasztani. Persze, felismerni mindazt, ami nagy és ami valóban új, és ugyanakkor mondani tudni, hogy a császár meztelen, ez ^{nagy} kockázatot jelent a művészeknek és a kritikusnak egyaránt. Mindkettőt sokszor szörnyű félelem fogja el, hogy talán megrekednek a tegnappan. En nem méltányolom ezt az óvatosságot. Mindenki, aki akár alkotóként, akár kritikusként irodalommal foglalkozik, érthető módon kiteszi magát a tévedés kockázatának, de ettől senki sem óvhat meg bennünket.

Egyébként ezért van nálunk annyi téves front. Az egyik oldalon van az a sok ember, akik szeretnék megtartani azt a rosszat, vagy azt a sok rosszat a sztálini korszakból, a másik oldalon pedig némelyek nálunk és nyugaton egyaránt futnak minden után, ami teljesen új, és meg sem vizsgálják, hogy mi az értékálló, és mi az, ami csupán tiszavirágéletű. Önmagunkkal szemben sem vagyok soha, semmiképpen sem kritikátlan, egyazon kritikus magatartást követelem mindkét oldal számára, hangsúlyozva ugyanakkor, amint már mondtam is, hogy a jelenkori nyugati művészetet egyáltalán nem tartom egységes egésznek. Nézzünk meg, mondjuk, egy olyan művészt, mint Thomas Wolfe. Joyce erős hatása alatt kezdte működését, de a You Can't Go Home Again-ben már kialakította önnön kiváló realista stílusát. Ami azt jelenti, hogy az ellentétek nemcsak az irodalom egészében jelentkeznek, hanem egy- és ugyanazon írón belül is. Ez áll, például, O'Neill-re is.

Es hogy állunk Joyce-szal és Prousttal? Őrájuk is vonatkozik az Ön tömegsir-hasonlata?

Mindenekelőtt mondjuk meg, hogy Joyce és Proust máig sem halottak, mindkettő élő hatalmasság, és a történelem korántsem döntötte még el, milyen lesz a sirjuk. Proust az én szememben igazán és vitathatatlanul figyelemre méltó költő, habár formáját problematikusnak tartom. Joyce-ról ezzel szemben azt gondolom, hogy inkább csak kísérletező. Semmiesetre se tennék kettejük közé egyenlőségjelet. Proust, ez kétségtelen, még mindig igen erős befolyással van a szocialista országok irodalmára is. Vitatható kérdés, persze, hogy nem veszi-e kezdetét már ennél a jelentékeny költőnél is az egydimenziójú irodalom tendenciája.

Es Beckett?

Itt többé-kevésbé negatív az álláspontom. Teljesen vitathatatlan, hogy a tőkés világ egyik tendenciája az ember ^(tökéletes) elidegenedése, szinte

azt mondanám, üressé válása; csakhogy Beckett ezt pozitív tendenciaként adja elő, mely ellen nincs védekezés, és ezen a talajon aztán formai kísérleteket végez. Ez ifjúságomat juttatja eszembe, a naturalizmust a maga sorsszerűség-érzésével, az emberi sors determináltságával. Voltak akkor akik az embert minden mástól elszigetelték, a fiatal Maeterlinck, például. Nem hinném, hogy a fiatal Maeterlinck ma még bármily hatást gyakorolhatna, és nézetem szerint ott a helye a tömegsírban.

Ha valamiről sokat irnak, az emberek öncsalás áldozatául esnek, az a benyomásuk támad, hogy az a dolog már csak ezért is élő valami. /Szeretném megkérdezni: nem ugyanez történik-e, ha egyáltalán nem irnak róla?/ Nagy angol irodalma van, például, Shakespeare kortársainak. De talán azt jelenti ez, hogy ezek a szerzők is részei az élő hagyománynak, akárcsak Shakespeare? Huszonöt könyvtári könyv Fletcherről sem teszi élő íróvá ezt az Erzsébet-kori szerzőt, s éppígy akadhat egy ifjú románista, aki vastag könyvet ír a fiatal Maeterlinckről, és mindez mit sem változtat azon, amit mondtam. Manapság egyébként is előszeretettel kotornak elő mindenfélét, mondván, hogy mérhetetlenül fontos, holott nem éri meg; áll ez, például, a manieristákra, Arcimbaldóra a képmontázsaival. Ez korunk egyik értelmetlensége. Ha valaki szembeállítja egymással Tintoretto-t és Arcimbaldit, igent mondok az elsőre, míg a második csöppet sem érdekel. A marxistának az a feladata, hogy történetileg szemlélje a dolgokat. Tévedhet, de akkor ezt is nyíltan meg kell mondania, nem szabad, hogy elso-dortassa magát az árral csak azért, mert az ár erős. Számos esetben egyébként nemcsak spontán áramlásokról van szó, hanem a pénzügyi csoportok által kiváltottokról. Marx korában a termelő eszközök termelése volt a döntő a kapitalizmus szempontjából. A mi korunkban a fogyasztási javak tömegtermelése is óriási szerepet játszik, és ez a modern művészetet is befolyásolta. Léteznek mammut-ügynökségek és kiadóvállalatok, és felmerül a kérdés, milyen mértékben állnak tőkés érdekek az egyes áramlatok mögött. Manapság a művészet is jóval nagyobb tőkebefektetéseket igényel. Ismét mint öreg ember mondok Önnek valamit: ifjú koromban alapítottunk egy olyan ifjúszínházat. Elég volt ahhoz néhány százas, és már ment is a játék. Ma Nyugaton színházat alapítani, az mérhetetlen pénzbe kerül, éppúgy, mint egy lapot alapítani, mondjuk. És így növekszik a tőke befolyása az irodalomra. Az, érthető módon, nincsen hatalmában, hogy életre hívja ezt az irodalmat, létrehozza, de egy már létező áramlatot erősíthet, vagy gyengíthet. Nem döntő a szerepe, ám vitathatatlan, hiszen sok embert vonz a karrier, a siker kilátása. Ez különben inkább amolyan széljegyzet, hiszen a jelenkori konzumtőke semmiképpen sem játszhat döntő szerepet művészi vonatkozásban.

Röviden emlékeztettem arra, mit mondott Sartre Prágában a regény távlatairól, arról, hogy a XX. század nagy regénye a szocialista tapasztalat regénye lesz.

Ez igen szellemes és bizonyos értelemben igaz. Egyetértek azzal, hogy a nagy szintézist csak szocialista szemszögből lehet elvégezni, és Sartre-ral azonos nézetet vallok a sztálini korszakkal való leszámolás jelentőségét illetően is. Ha már szó esik erről: rendkívül érdekes, hogy az a korszak hogyan hatott az emberekre, kik azok, akiket megtört, és kik a most és a múltban is egyenes derekúak. Csakugyan, mindazok, akik ma élnek és alkotnak, fejlődésük döntő éveiben valamilyen módon e korszak befolyása alatt éltek. És ebből minden bizonnyal nagy regény vagy dráma születik.

Most előttünk a békés együttélés hosszantartó időszaka, így aztán a legkevésbé sem közömbös, hogy a nyugati világ irodalma hogyan birkózik meg a saját problémáival. Azt hiszem, itt ismét hasznunkra lehet Thomas Mann nagy példája. A Doktor Faustus magában foglalja a fasizmus világának egész problémáját, s ez a könyv ezért is marad korunk egyik nagy regénye. Nyugaton van most egy divatos irodalmi irányzat, azt igyekszik megmutatni, hogy ez az egész elidegenedett világ, mellyel elutasítólag áll szemben, művészi vonatkozásban azért mégis valami igen érdekes. Nyugatnémetországban, például, feltűntek írók, akik az Adenauer-rendszer amolyan non-konformista támogatói lettek. Ugyanakkor vannak persze írók, akik csakugyan és komolyan szembefordulnak az elidegenedett világgal. Sinclair Lewis egykor, a Babbitt-ban, nagyon éles, szatirikus formában leleplezte ezt az elidegenedést, és ennek a maga idején óriási jelentősége volt. Húsz évvel később ezt már nem lehetett volna ugyanilyen módon megtenni. Jöttek a tragikomikus művek, amelyekben ismét megjelent ez a harc az elidegenedés ellen /Thomas Wolfe, O'Neill/, és gyakran tanúi lehettünk a saját elidegenedésel folytatott tragikus, drámai küzdelemnek. Styron, például, a Set this House on Fire című regényében dialektikusan kimutatja, hogy a gazdag ember számára az elidegenedés oka a gazdagság, a szegény ember számára a szegénység, míg aztán a végén raszkolnyikovi kitörésre kerül sor. Ezt ne tévesszük szem elől.

A nagy szocialista regény egyszer majd megszületik, de eltart még egy ideig, amíg a szocialista írók megszabadulnak gátlásaiktól és belső cenzúráiktól; ezért szövetségesek után kell nézniök a múlt nagy irodalmában, és annak a nyugati irodalomnak a belső áradatában, melynek sturktúráját már jeleztem; látniök kell, hogy a legjobbak, azok harcolnak az elidegenedés ellen. Soraikban idővel aztán politikai szövetségeseket is találunk. Hozzátenném még, hogy ez nem fenntartás Sartre álláspontjával kapcsolatban, nem is az egyetértés hiánya, csupán kiegészítés.

Az irodalomnak az a feladata, hogy ábrázolja a sztálini korszak termékeként létrejött hatalmas elidegenedést, és segítse leküzdeni azt. Az a korszak ugyanakkor valami mérhetetlenül újat is elnyomott, azt, ami, teszem azt, Makarenko Az új ember kovácsá-ban bennerejlik, és nekünk feladatunk, hogy feltámasszuk ezt. És ha igaz, hogy kizárható a világméretű fegyveres konfliktus, aminthogy meggyőződésem, hogy ez igaz, ahogyan azt is hiszem, hogy fokozatosan a hidegháború is megszűnik, úgy bizonyos, hogy a békés egymásmellettélés időszakában új formákban folytatódik majd az igen éles osztályharc, és akkor szövetségeseink lesznek mindazok, akik küzdenek az elidegenedés ellen a tőkés világban; nemcsak az írók, hanem, teszem azt, a szociológusok is, mint, mondjuk, a korán elhunyt Wright Mills. Vannak szektások, akik tagadják a koegzisztencia lehetőségét, mások viszont abban reménykednek, hogy a békés egymásmellettélés idején megszűnik az osztályharc. En azonban azt állítom, és ezt állítottam már 1956-ban is /egy tanulmányban, mely az Aufbau című keletnémetországi folyóiratban jelent meg/, hogy tertium datur: az osztályharc új formája. Ha ezt meg akarjuk érteni, akkor, persze, vissza kell mennünk Leninhez és szembe kell őt állítanunk Sztálinnal. Lenin már az első világháború idején, 1916-ban mondotta, a titkárokhoz szólva, hogy vannak, akik elképzelik, majd két nagy táborot hoznak létre, s ezek egymásnak kiáltozzák: Mi a szocializmust akarjuk! Mi az imperializmust akarjuk! Az olyan emberek, mondta Lenin, akik így képzelik el a dolgokat, sohasem értik meg a forradalmat. Hiszen a dolgok sokkal bonyolultabbak, az egyes tendenciák kölcsönösen áthatják egymást, a frontok szakadatlanul változnak.

Egyszer azt mondta nekem: Oreg ember vagyok, s ha ma visszanézek az életemre, ezt mondom: mérhetetlenül érdekes korban éltünk. Mintha egy alagúton mentünk volna át, melynek irányát ismertük, bár fény nem volt benne. Most elérkeztünk egy ponthoz, ahonnan már látható a fény az alagút végén...

No persze, az alagút... Tudja, amikor a huszas évek végén kitűnt, hogy a szocializmus egyelőre a Szovjetúnióra korlátozódik, számos probléma merült fel. Az utána következő időszakban történt egy mérhetetlenül pozitív dolog, nevezetesen a szocializmus megmentése a fasizmus nyomásától. Ha a Szovjetúnió a második világháborúban vereségét szenved, ez azt jelentette volna, hogy a szocializmus távlatait 200 évvel el kellene halasztani. Igaz, óriási árat kellett fizetnünk ezért, sok ember csalódott a szocializmusban és a marxizmusban. Az SzKP XX. és XXII. kongresszusa módot nyújtott ennek a helyrehozására.

Ma elsősorban két nagy feladat előtt állunk. Először is meg kell mutatnunk a világnak, hogy mi is az a marxizmus, szemben a sztálinizmussal. Nyugaton és Keleten egyaránt vannak kommunista teoretikusok, akik nem akarnak leszámolni a sztálinizmussal, másfelől pedig a nyugati szélső jobboldal buzgón igyekszik bizonyítani, hogy Sztálin voltaképpen csak Lenin következetes folytatója volt. Nekünk az a feladatunk, hogy megmutassuk a folytonosságot Marx, Engels és Lenin között, bebizonyítsuk, hogy ők hárman azonos módszereket alkalmaztak, míg Sztálin számos fontos módszertani és módszer-alkalmazási kérdésben eltért a marxizmustól /Trockij álláspontját foglalta el, például, a szakszervezetek kérdésében/, tehát más úton járt. Azt, hogy a XX. és a XXII. kongresszus eredményeinek továbbfejlesztése során tisztázzuk a kérdéseket, akár nevezhetném annak a bizonyos fénynek is, mely az abgút végén feltűnik.

Másodsorban, a sztálini eltorzított marxizmus nem adhat feleletet a ma kérdéseire, ahogyan az ifjúság felveti azokat, míg a hamisítatlan marxizmus képes e feleleteket kidolgozni. Nekünk pedig feladatunk, hogy éppen a mai kérdések keresése során továbbfejlesszük a marxi módszert. Visszhangra csak akkor számíthatunk, ha marxisták módjára tudunk kérdezni, és jobban tudunk felelni, mint mások. A fiatal emberek elsősorban azért érzik szükségesnek a marxizmus megújítását, mert az új problémák a valódi marxista módszerhez való visszatérésre kényszerítik őket, ugyanakkor pedig tekintetbe kell venniök és fel kell használniok az új technikai felfedezések és a modern kutatás eredményeit. Marx és Engels az új felfedezéseket és technikai vívmányokat mindenkor beleillesztették a marxizmusba. Lenin halála után ez megszűnt, nekünk pedig fel kell újítanunk ezt a marxista módszert, ha azt akarjuk, hogy a marxizmus csakugyan élő legyen. Vegyük például, amit Marx és Engels Darwinnal tettek. Ma természetesen senki se lesz hajlandó szó szerint ismételni Darwin szavait, de a lényegről van szó, és ebben az értelemben az a mód, ahogyan Marx és Engels elsajátították Darwint, módszertani szempontból feltétlenül maradandó. Hasznalóképpen nekünk is feladatunk, hogy elsajátítsuk mindazt, ami új, mindazt, ami a tudományban haladó és Lenin halála óta Nyugaton megszületett. Majd csak, ha mindezt csakugyan marxista módszerrel feldolgoztuk, lesz módunk arra, hogy hassunk az ifjúságra és arra a nyugati értelmiségre, melyről már beszéltem. Megértik majd, hogy ha keresik a becsületes utat, kérdéseikre a marxizmusban találnak választ /szívesen idézném újra Wright Millst/. Nézetem szerint e téren semmit sem érhetünk el határozatokkal. Óriási munka áll előttünk, hogy leküzdjük az egész sztálini korszakot. Ugyhogy láthatja: a két feladat tulajdonképpen egy.

Ugyanakkor teljes mértékben biztosítanunk kell az ifjúságnak a lehetőségét arra, hogy maga keressen. Manapság egy sereg ember, mind

a már említett úton szeretné járni, és egy nap mindezek a kis csermelyek meg folyócskák egyesülnek. A Sztálin-nevelte emberek, akik tiltakoznak ez ellen, jól tudják, miért teszik. A ma harcolt harc azért folyik, hogy megőriztessenek-e a sztálini módszerek és szokások, vagy pedig sor kerül a marxizmus teljes megújulásához, nemcsak elméleti, hanem gyakorlati síkon is. Ami pedig igen szorosán összefügg.

Kérem, térjünk vissza egy pillanatra az irodalomhoz és művészet-hez... /Itt észrevettem, hogy csak ^{nem}éjjelre jár, és mentegetődni kezdtem. Lukács határozottan elutasította azt a feltevést, hogy talán fáradt, meggyújtotta az elaludt szivart és kérdően rámnézett./ Mit jelent mindaz, amit a gondolkodás, a tudomány területéről mondott, az irodalom és a művészet vonatkozásában?

Benyomásom szerint országainkban manapság a legteljesebb nyugalomban fejlődhet a nem-politikus művészet /Sztálin idején ez, legalábbis látszatra, nem létezett/. Csakhogy nem-politikus irodalom és művészet nincsen. A művész kénytelen valamilyen saját álláspontot elfoglalni. Velazquez és Goya udvari festők voltak, és figyelje csak meg, mennyire kifejezték portréikon az akkori udvar iránti megvetésüket. Létezik azonban valóságos állásfoglalás, és létezik olyan is, amelyet csak színlelnek. Ugyanakkor számos szocialista országban nagy társadalomtudományi irodalom létezik, mely alapjaiban tisztán pozitívista. Ha azonban egy könyv ügyesen megirt előszóval rendelkezik, mely tartalmazza az éppen kívánatos idézeteket az éppen időszerű szerzőktől, sem a kiadással, sem a kritikával nem szokott baj lenni. Egyszóval azok, akik bizonyos külsőséges követelményeknek eleget tesznek, nyugodtan írhatnak ma is ugyanúgy, ahogyan 40 évvel ezelőtt szokás volt írni. Ezzel szemben azok, akik aktuális kérdéseket aktuális szempontból kiindulva oldanak meg, gyakran nagy nehézségekbe ütköznek, bármennyire marxista módon gondolkodnak is, vagy talán éppen ezért. A mai helyzetben, szerintem, a sztálini módszer leküzdése szempontjából az a legfontosabb, hogy a hamisítatlan marxizmus szabadon megnyilvánulhasson.

Es az irodalom, a művészet szabadsága? /Most már aztán teljes joggal türelmetlenné válhatna, de ennek semmi jele, a bosszúságnak még csak nyomát se látom.../

Valamikor az 1946-47-es években Budapesten előadást tartottam Szabad vagy irányított művészet? címmel. Már akkor is rámutattam arra, hogy a művészet társadalmi jelenség, így hát százszázalékosan szabad művészet soha sem létezett. Szabadsága elé minden társadalom korlátokat állított, legyen az a hagyományok, vagy a rendeletek útján.

Elsősorban azonban azzal állított korlátot, amit általában a művészet-tel szemben megnyilvánuló társadalmi megrendelésnek nevezek: az állásfoga-

lással kapcsolatos problémákkal, vagy követelményekkel, amelyeket a művészetre maga a társadalom /s benne az osztályok/ terjeszt ki. Hogy ezek a követelmények milyen mértékben segítik a művészet fejlődését, vagy éppen megfordítva, fékezik, azt, természetesen, nem tudom elemezni. Mindenesetre azonban, konkretizáló módon korlátozzák a metafizikai szabadságot. Ezért hazug az az állítás, amely szerint a művészet a kapitalizmusban egykor teljesen szabad volt /gazdag adatanyag áll rendelkezésünkre, Balzactól egészen Karl Krausig/. Ha valaki kitart amellett, hogy művész létére a burzsoá társadalomban teljesen szabad, akkor, a jelek szerint, olyan jól tud alkalmazkodni, hogy végülis úgy fest, mintha csakugyan szabadság volna körülötte.

A művészet szabadsága^a szocializmusban is mindig valamilyen módon korlátozott lesz. Valószínűleg minden szocialista ország minden időpontban megtiltáná, hogy területén bárki ellenforradalmi propagandát folytasson. De a művészetben belül, mely nem áll szemben agresszívan a szocializmussal, és normális létfeltételek között, hadd tegyék és alkossák a művészek azt, amit akarnak, a művészeti vagy ideológiai kritika pedig csak ex post következzen; ez a véleményem. Az irányított művészet, melyet Sztálin idején ismertünk, nem vezethet egyébre, mint kincstári naturalizmusra, vagy az úgynevezett forradalmi romantizmusra, vagyis pillanatnyi perspektívák-
nak és illúzióknak valóságként való tálalására.

Az irodalom működési tere konszolidált körülmények között persze mindig nagyobb, mint a polgárháború idején, amikor sokkal nagyobb a tét, és senkinek sincsen ideje olyan dolgokkal foglalkozni, mint a művészet, az irodalom működési tere. A sztálini korszak ebben a tekintetben azzal vált ki, hogy normális helyzetben is a polgárháború idején szokásos módon uralkodtak.

Egy ideológiailag fejlett pártnak természetesen lehet befolyása a művészre és a művészetre, de csak bizonyos, és igen korlátozott mértékben. Ezt elsősorban azzal gyakorolhatja, ha helyes ideológiai vezetés esetén hozzásegíti a művészeket ahhoz, hogy felismerjék a kor társadalmi megrendelését, s ezzel megkönnyíti tájékozódásukat az életben és annak művészeti tükrözésében. Ez azonban nem jelent előírásokat, sokkal inkább a meggyőzésre irányuló törekvést. Vegyük csak, például, azt a befolyást, melyet Lenin gyakorolt Gorkijra; ez a befolyás kétségtelenül létezett, de gondoljunk arra is, hogy milyen korlátai voltak, gondoljunk arra, hogyan írt Lenin Gorkijnak: Kedves barátom, nem értek egyet... Ellene vagyok a pártosság minden olyan értelmezésének, amely szerint a művészetnek a legutóbbi határozatok illusztrálása volna a feladata. A tudományos kutatással ellentétben, ahol a tények megállapításánál /nem pedig ezek magyarázata során/ nincsen

helye semmiféle értékelő állásfoglalásnak, a művészetben esztétikai szempontból alapvetőnek tartom ennek az értékelő állásfoglalásnak a jelentőségét. A szerelmes vers, amióta a világ világ, vagy egy nőhöz szól, vagy ellene, tehát pártos. És ahogyan a magánjellegű kérdésekhez, úgy a társadalmiakhoz is állást foglal minden művész, Homérosztól Beckettig, az pedig közömbös, hogy mennyire jár el eközben tudatosan. Nekünk arra kell törekednünk, hogy a művészetünk minél világosabban szóhoz juttassa a szocialista állásfoglalást. Ez azonban nem a határozatoktól, hanem az adott ország eszmei színvonalának egészétől függ.

Es most tényleg az utolsó kérdést: egyszer beszélt arról, hogy a jövőben a kultúra egész területe milyen óriási jelentőséget nyer majd. Miért?

Igen; úgy vélem ugyanis, hogy a munkaidő egyre nyilvánvalóbb megrövidülésével szükségképpen megnő a szabadidő jelentősége. Annak ellenére, hogy a sztálini korszakban évtizedeken át elhanyagolták a jelenkori kapitalizmus konkrét és törvényszerű dinamikájának terén végzett önálló kutatómunkát, és hiányzott a megfelelő elméleti feldolgozás, annak ellenére, hogy a sztálini tanoknak ma is vannak ortodox követői, akik a tények helyes értelmezését az "abszolút elnyomóródsról" stb. szóló idézetekkel helyettesítik, ma már nem kételkedhetünk a munkaidő szakadatlan csökkenését tanúsító tényekben.

Tudjuk, hogy Marx éppen a pihenésben látta a szabadság birodalmának, az emberi erők olyan kibontakozásának alapját, mely önmagának célja. Így hát az egyes ember gondolkodásától és elhatározásaitól függetlenül létrejön a szabadidő szférája, mely terjedelemben egyre növekszik, és ez a növekedés egyre tágabb működési területet teremt a kultúrának és fokozza társadalmi súlyát.

AJL