

Scheibner Tamás: *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953*

Budapest, Ráció Kiadó, 2014 (Ligatura), 314 l.

Scheibner Tamás utal rá könyve bevezetőjében, hogy a volt szocialista blokk országainak művészete, ezen belül pedig kifejezetten a szocialista realizmus történetének kutatása a nemzetközi bölcsészeti szaktudományok slágertémái közé tartozik. Arra is kitér, hogy ez a trend Magyarországon egyelőre kevésbé érzékelhető, az okok feltárására azonban nem vállalkozik – nem vethetjük ezt a szerző szemére, hiszen *A magyar irodalomtudomány szovjetizálása* című, *A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953* alcímű kötet már témaválasztásával és módszertanával is korszerű, komolyan megfontolandó javaslatot tesz az utókor irodalomtörténet-írása által mostohán kezelt korszak feldolgozására. Úgy gondolom, mégsem lett volna tanulság nélküli, ha röviden megemlékeznek az „ötvenes évek” irodalmának vizsgálatát hosszú ideig megbénító tudományos vagy kevésbé tudományos beszédmódokról. Az egyszerre elrettentő és anekdotikus utólagos elbeszélések, amelyek a rendszerváltás óta eltelt két és fél évtizedben szinte kizárólagosan meghatározták a magyarországi szocialista realizmus leírását, eleve nem tekintették tudományos megközelítésre méltónak az állampárti művészetet. A korszak „állami esztétikájának” elkötelezettsége, a politikai ideológiának való végletes alárendeltsége 1989 után védhetetlennek bizonyult az irodalom referencialitását mellékes tulajdonsággá leminősítő uralkodó hazai irodalomtudományos paradigmák ítéletével szemben. Ez a szemléletmód napjainkig továbböröklődött, a Scheibner könyvében vizsgált időszak (az 1953 és 1956 közötti évekkel egyetemben) a legtöbb elbeszélésben továbbra is a magyar irodalom folytonosságának megszakításaként jelenik meg.

Ami a Magyar Kommunista Párt, majd 1948 után a Magyar Dolgozók Pártja kulturális törekvéseinek megítélését illeti, Scheibner sem fogalmaz meg az uralkodó beszédmódoktól gyökeresen ellentmondó állítást, munkájában azonban méltányos módon arra törekszik, hogy az irodalomról való beszéd gyorsan és radikálisan végbemenő változásának nyomon követésével megadja a tudományos vizsgálhatóság jogát az 1950-es évek irodalmának. Irodalom és politika viszonyát nem a „hattyú és a görény” keresztesítésének illyési paradoxonaként, hanem a korszakban magától értetődő, de részleteiben állandóan változó kapcsolatként értelmezi. „[H]a az irodalomról való gondolkodás és politika viszonyát kívánjuk vizsgálni – írja Scheibner –, még a szóban forgó időszakban sem elégedhetünk meg a politikátörténet távlati szempontjaival, nem fordíthatjuk le egyszerűen a nagypolitikai irányváltásokat az irodalomtörténet közegére. Figyelemmel kell lennünk azokra a köztes szintekre, ahol a fordítás megtörténik” (10). A „fordítás” pedig természetesen az irodalom közvetítő csatornáin

keresztül ment végbe: a monográfia ennek megfelelően a kommunista párt olyan hivatalos kulturális intézményeinek működését is feltárja, mint a Szikra Nyomdai, Irodalmi és Lapkiadó Vállalat, a Magyar–Szovjet Művelődési Társaság vagy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság. A kialakult intézményrendszer nagyban hozzájárult az új irodalmi kánon bevezetéséhez, ezt bizonyítja a szerző a korszak szimbolikus irodalmi eseményeinek (mint például az 1949–50-es Lukács-vita vagy a Magyar Írók I. Kongresszusa 1951-ben) részletes ismertetésével.

A kötet egyik legnagyobb erénye, hogy rendkívül körültekintő módon ismerteti és kamatoztatja az utóbbi évek hazai és nemzetközi történet- és irodalomtudományi szakmunkáinak eredményeit. A *Mi volt a szocialista realizmus?* címet viselő bevezető fejezet összetett, az irodalmat társadalmi beágyazottsága, a vizsgált korszakban betöltött (vagy legalábbis betölteni kívánt) funkciója felől megközelítő érvelés a szocialista realizmust elsősorban politikai-ideológiai fogalomként definiálja. A szerző megfogalmazása szerint könyvében „szocreál alatt olyan elvek, értelmezési-olvasási gyakorlatok, szimbólumok és motívumok hálózatát érti, mely egy komplex kommunikációs rendszert – szűkebben, az irodalomkritika területén egy kritikai nyelvet – alkot, melynek végső célja a folyamatban részt vevő felek átalakítása, egymáshoz hasonítása, de oly módon, hogy a rendszer még éppen fenntartható legyen” (38–39). Scheibner tehát a szocialista realizmust – nem függetlenül a fogalom elismert külföldi kutatói, mindenekelőtt Katerina Clark és Jevgenyij Dobrenko szövegeitől – olyan jelenségként tárgyalja, amely valamiféle esztétikai hatáskeltés helyett a befogadó manipulációját, „átalakítását” tekinti elsődleges feladatának. A szocreál ebben az értelmezésben voltaképpen egy ritualizált nyelv, amelynek elsajátítása mindenki számára kötelező volt, aki részt kívánt venni az „új társadalom” felépítésében. A „nyelvtanulási folyamatot” (46) Scheibner oktrojált, a társadalom ellenkezésének dacára végrehajtott aktusként mutatja be. Ez a leírás azonban véleményem szerint további árnyalásra szorul. Igaz, hogy a Szovjetunióban többé-kevésbé szerves módon kifejlődő szocialista realizmushoz képest az irányzat magyarországi meghonosításában nagyobb szerep jutott a „kényszerítő gyakorlatoknak” (46), nem szabad azonban megfeledkeznünk arról, hogy a (szélső)baloldali irodalmi hagyomány nem volt teljesen gyökértelen a 20. század közepének magyar olvasóközönsége számára. Elég az avantgárd magyarországi fénykorát, *A Tett* című folyóirat 1915-ös megalapításától a *Dokumentum* 1927-es megszűnéséig tartó időszakot vagy a szintén Kassához köthető *Munka*-kör tevékenységét említenünk, nem beszélve a Kassák csoportjából politikai okokból 1917-ben kivált szerzők, Lengyel József, György Mátyás, Komját Aladár és maga Révai József próbálkozásairól. Bár az említett lapok és a vonzáskörükbe tartozó közösségek létszáma és ismertsége nem volt nagy, és irodalomeszményüket is mérföldek választották el a később „bevezetett” szocialista realizmusétól, az utókor irodalomtörténet-írásának mégis jobban figyelembe kellene vennie a század elejének baloldali mozgalmi kultúrája és a második világháború után kialakult „hivatalos” irodalom részben közös

gyökereit. A Horthy-korszak társadalmának átrendezését, az alsóbb néprétegek fel-emelését és politikai tudatosítását célzó emancipatórikus szándék nem az 1945 utáni évek találmánya – az 1919-es Tanácsköztársaságot ennek szélsőséges, tragédiába fordult megvalósulásának tekinthetjük –, ennek fényében pedig nem tarthatjuk teljesen magától értetődőnek a kommunizmus ideológiájának és esztétikájának hazai idegenségét és erőltettségét – annál is kevésbé, mivel a második világháború sokkja 1945 után sokakat fordított az immár legálisan működő kommunista párt felé. Ekképp a szerző olyan – tegyük hozzá, ritkán előforduló – kiszólásai is részletesebb bizonyítást igényelnének, mint például „[a] kommunizmus gondolata a jelek szerint már újjászületése pillanatában megbukott Magyarországon” (68), „a szocialista realizmus még a társadalmi mobilitásban felfelé mozduló rétegek számára sem bizonyult különösebben vonzósnak” (94–95), vagy a következő, némiképp sommásnak tűnő mondat, miszerint: „Csakhogy a Szovjetuniót nem szerették.” (84)

Az imént idézett szöveghelyek egyaránt a második, *Az irodalmi szovjetizálás kezdetei* című részben található, amelyben Scheibner az MDP-hatalomátvétel előtti évek kiemelten fontos kommunista kulturális intézményeit vizsgálja. Az ebben az egységben helyet kapó elemzések – függetlenül az említett, számomra vitathatónak tűnő részkövetkeztetésektől – rendkívül izgalmas és fontos információkkal gazdagítják a korszakról való tudásunkat. Ilyen például Makarenko 1947-ben megjelent – *Az új ember kovácsa* címen lefordított – *Pedagógiai hősköteményének* fogadtatásáról és az elmélet gyakorlati alkalmazásának terveiről szóló szakasz, amelyből egyebek mellett kiderül, hogy a Magyar–Szovjet Művelődési Társaság tett lépéseket a makarenkói modell magyarországi meghonosítására: előbb a rákospalotai nevelőintézetben, majd az intézmény átvételének meghiúsulása után a zirci apátság birtokaiból kapott 600 holdas területen tervezték egy mintagazdaság kialakítását. A kísérlet további sorsáról, sajnos, nem szólnak az iratok, ebből Scheibner arra következtet, hogy „a Szovjetunió hatalmas és érdekes vívmányainak gyakorlatba ültetése” (idézet az MSZMT elnöki tanácsülésének jegyzőkönyvéből) valószínűleg végül nem járt sikerrel. Makarenko műve volt egyébként az egyetlen olyan, az MKP érdekltségébe tartozó kiadvány 1947-ben – írja Scheibner Tamás –, amely egyértelmű, az eladási számokban is tükröződő közönségsikert aratott. Mint említettem, elsietett következtetésnek tartom ez (és hasonló, önmagukban nem perdöntő részgazságok) alapján a szocialista realizmus iránti teljes társadalmi érdektelenség tételezését, ugyanakkor a szerző ezen elemzések során mutat rá arra is, hogy a kommunista kultúrpolitika eleinte a kapitalista piacgazdaság szabályaihoz igazodva, kulturális „vállalkozásai” segítségével igyekezett a párt anyagi helyzetét stabilizálni. Erre utal többek között az a tény, hogy a Szikra kiadó, „[m]iközben a kommunista sajtó nem győzte hangsúlyozni, hogy le kell számolni a – háború után is a könyvforgalom jelentős hányadát adó – »kapitalista« ponyvakultúrával, mely elfeledteti a valós társadalmi problémákat a »néppel«, s mintegy pacifikálja a »forradalmi tömeget«, maga kezdett ponyvaregények kiadásába” (67). Az 1947 szeptemberétől

a Szikránál megjelent ponyvaregények – Scheibner példaként a *Gengszterek*, a *Csikágó hősei*, a *Becstelen ellenfél* és a *Névtelen feljelentő* címűeket említi – vizsgálata a szerző kutatásainak termékeny folytatása lehet, hiszen az MKP hivatalos kiadójának ilyen irányú tevékenységére eddig nem sok figyelem jutott.

A kötet harmadik, *A sztálinista kritika és irodalomtörténet-írás* című részének kimondott-kimondatlan főszereplője Lukács György: nemcsak azért, mert a Lukács-vitát elemző fejezet a kommunista párt korabeli legfőbb ideológusának számító filozófus hatalombeli pozíciójának változásáról tudósít, hanem azért is, mert Scheibner a további fejezetekben is elsősorban Lukács-szövegek segítségével illusztrálja a hivatalos esztétikai álláspont módosulásait az ötvenes évek elején. Könyvében a szerző szakítani kíván a konszenzussal, mely szerint Lukács – természetesen környezetéhez képest – „liberális” nézeteket képviselt a kultúrpolitika egyéb prominenseivel, mindenekelőtt Révai Józseffel szemben. Az 1945 után keletkezett publicisztikai írások, előadások értelmezése valóban alátámasztja Scheibner állítását, mely szerint az ekkoriban sztálinista alapon gondolkodó filozófus a népi demokráciából a proletárdiktatúrába való átmenetet korántsem képzelte el lassabb folyamatként, mint a párt vezetősége. Scheibner remek meglátása szerint Lukács e korszakának utólagos megítélését erősen befolyásolta Révai József kritikája, amelyet a vita zárásaként fogalmazott meg a párt taktikáját időben fel nem ismerő filozófussal szemben. Révai bírálata – érvel Scheibner – koncepciózus módon tünteti fel Lukácsot olyan színben, mint aki nem ért egyet az irodalom szovjetizálásának felgyorsuló tempójával, az irodalomtörténet-írás pedig e szöveg állításait tévesen vetíti vissza a részben alaptalanul megvádolt gondolkodóra. Az érvelést azonban valamelyest gyengíti, ha számításba vesszük a Lukács-életmű magyarországi recepciójának furcsa anakronisztikusságát: a napilapokban megjelent, frissen írt publicisztikai szövegekkel ugyanis egy időben jelentek meg Lukács Magyarországon addig kiadatlan, többségükben a harmincas években írt tanulmányai, amelyek a szocreál alkotók helyett valóban a 19. századi realizmus nagyjait tekintették legfőbb viszonyítási pontnak. A magam részéről némi ellentmondást látok a filozófus negyvenes évek végi politikai publicisztikája és ugyanekkor megjelent – de jórészt korábban keletkezett – esztétikai tanulmányai között, ami, úgy gondolom, nem maradhatott észrevétlen a Lukács-vita idején sem. Éppen ezért furcsállom, hogy Scheibner nem a polémiát elindító Rudas László cikke és a benne megbírált Lukács-mű, az *Irodalom és demokrácia* esztétikai állításainak összeolvasásával kezdi elemzését (a vita kezdetére a fejezet vége felé utal először), hanem a Révai és Lukács politikai nézetei közötti hasonlóságok számba vételével. A Lukács-vita diszkurzív, a szocialista realista kritika nyelvének szabályrendszerét meghatározó eseményként való definiálását ennek ellenére pontos, a felhasznált források által is jól alátámasztott kijelentésnek tartom, aminek köszönhetően az irodalomkritikai nyelv újraalkotásának szimbolikus aktusaként említett első írókongresszus és a Déry-vita is elhelyezhető és értelmezhetővé válnak a korszak kaotikusnak tűnő kultúrpolitikai rendszerében.

Dacára annak, hogy bizonyos kérdésekben nem teljesen értek egyet állításai-
val, a korszakkal foglalkozó kutatók számára megkerülhetetlen munkának tartom
Scheibner Tamás monográfiáját. Pontos megfigyelései, lenyűgöző részletessége mellett
a megközelítésmód árnyaltságát tartom benne a leginkább példaértékűnek: a magyar
irodalom és irodalomtudomány szovjetizálását nem univerzális recept szerint lezajlott
folyamatként mutatja be, hanem több, a kommunista párton belüli, részben eltérő né-
zetegyüttes összezsírozódásának eredményeként. Scheibner érzékeny az árnyalatnyi,
a korszak sajátos nyelvében mégis jelentékeny különbségekre, aminek köszönhetően
elemzéseiben biztosan képes mozogni politikum és esztétikum nehezen kijelölhető
határterületén.

Reichert Gábor