

AZ EMIGRÁCIÓ PRÓZAIRODALMA A SZOVJETUNIÓBAN

Vajon „hányágú sípként” ábrázolhatjuk a Tanácsköztársaság bukása után az ország határain túra kényszerített szocialista irodalmunkat? Már az elsőként kialakult „bécsi” központ sem csak önmagában létezett. Közvetlen kisugárzása nyomán Csehszlovákiában, Romániában, sőt Jugoszláviában is kisebb műhelyek alakultak, amelyek rövidesen nemcsak közvetítették a Bécsből kapott irodalmat, hanem maguk is egyre inkább önállósodtak, s hangot adtak a szocialista mozgalom helyi gondjainak, problémáinak. – S Bécs után a szocialista diaszpóra tovább osztódott: Berlinben, Párizsban, Moszkvában, majd Amerikában alakultak kisebb-nagyobb művészi centrumok, amelyek ugyan tartották egymással a kapcsolatot, de természetesen elsősorban a „befogadó” ország irodalmához, mozgalmához kapcsolódtak.

De nemcsak területileg volt ennyire megosztott és tarka irodalmunk e kiszakadt ágának a képe. Legalább ilyen sokféle volt tartalmi vonatkozásainak spektruma s az a mód, ahogyan a szocialista eszméiség művészi megjelenítésére törekedett.

Igaz, az alapkérdések már az Októberi Forradalom után is eléggé egyértelműen tisztázódtak.

A haladás gondolatát valló alkotók előtt a győztes forradalom világossá és felismerhetővé tette a művészi munka társadalmi meghatározottságát, osztályjellegét, s egyben állásfoglalásra is készítetett. Világszerte, így a magyar irodalomban is általánossá vált az a felismerés, hogy a művész nem önmagának, nem íróasztalának dolgozik: műveinek társadalmi súlya, szerepe van; hogy e művek akkor képviselik maradéktalanul a haladás ügyét, ha a forradalmat következetesen megvalósító munkáosztály gondolatait és érdekeit juttatják kifejezésre, s azt sem csupán általánosságokban, hanem az osztály világnézetébe, a marxizmusba ágyazottan.

Ez azonban csak a kiindulópont volt, amely után rögtön felmerült a következő kérdés: milyen mértékig mélyüljön el az író a marxizmusban? Elég-e, ha a munkáosztály, a forradalom ügyével csak szubjektíven, érzelmileg azonosul, vagy még tovább kell lépnie: tudatosan, tudományos alapon is el kell sajátítania az elméletet? S egyáltalán: elég-e csupán az elmélet, vagy közvetlenül is részt kell vennie a forradalmi, a mozgalmi munka gyakorlatában? S itt is: milyen mértékben, milyen területen?

De legalább ilyen bonyolultan vetődött fel a probléma másik oldala: a hogyan kérdése. Az ugyanis, hogy milyen formákban, milyen eszközökkel, milyen szerkezeti megoldásokban közvetítse az irodalmi mű a szocialista mondanivalót úgy, hogy az ne csak koncepciójában és részleteiben legyen igaz, hanem formailag is művészi színvonalra emelkedjen.

Az útkeresés e stádiumában levő szocialista irodalmunk számára a Tanácsköztársaság bukását követően mindkét kérdésben a szovjet irodalom alkotásai szolgáltak példaképül, ösztönzésül; s ez különösen vonatkozik literatúránknak arra az ágára, amely a húszas és harmincas években a Szovjetunióban bontakozott ki. Azok a magyar írók ui., akik a fehérterror elől a Szovjetunióban nyertek politikai menedéket, közvetlen érintkezésbe jutottak a szovjet irodalmi élettel, számos ismerősre találtak a szovjet írók körében, s így abban az előnyös helyzetben voltak, hogy maguk is részesévé váltak egy fejlődési folyamatnak, amelynek tanulságait naprakészen használhatták fel alkotómunkásságukban.

A magyar szocialista irodalom e Szovjetunióban kibontakozó fejlődésében két, egymástól eléggé élesen elválo periódus körvonalai rajzolódnak ki előttünk. Az elsőben, amelyet időben a húszas évek határolnak, még túlnyomórészt a kísérletezés, a magukkal hozott hagyományok, írói tapasztalatok továbbélése a jellemző; a másokra (a harmincas évek elejétől) pedig az új művészi-elméleti hatások feldolgozása, kiértelmezése és kiterjesztése.

„Legfőbb témám: hogyan alakítja át a forradalom az emberiséget” – ezt a gondolatot joggal állította munkássága középpontjába a pályakezdő Zalka Máté.¹ Már túl van a polgárháború küzdelmein; diplomáciai futárként, Teherán „keleti ege alatt”, 1923-ban azt tervezi, hogy regénytrilógiát ír a munkásosztály, a mozgalom három fejlődési szakaszát jelző három internacionáléről. Érzi feladata súlyát és bonyolultságát, s ezért műve koncepciójának kialakításánál már szerényebben fogalmaz. Nem a valóság sokréti összefüggéseit, a több évtizednyi történelmi mozgás egészét, hanem csak e mozgás politikai sűrítmenyének *illusztrációját* kívánja adni egy-egy emberi sors példázatában.

Így születik meg az első magyar szocialista *tézisregény* a porosz katonamundérba bujtatott Franz Schulzról, aki 1871-ben, Párizs alatt a kommünárdokkal szimpatizál, s arról ábrándozik, hogy átszökik közülük. Egyéniségéből azonban hiányzik a keménység s az elhatározás. Szándéka tragikus fordulattal zárul: egy éjjeli őrség során – zavartságában? félelmében? – kézfogas helyett golyóval fogadja a kommün egy harcosát. Az *Első, második és harmadik* címmel 1926-ban közzétett ciklus² második kisregénye hasonló struktúrájú: főhőse, egy osztályától elszakadt munkás, aki kisebb tőkéhez jutva magánvállalkozóvá lesz, és sorsával ilyenformán a második internacionálé opportunizmusát, elkispolgáriásodását példázza. A világháború, amelynek hadikiadásait a szociáldemokrata pártok vezetői megszavazták, nem érdekli. A mozgásba hozott hadigépezet azonban az ő életébe is beleszól. A frontra viszik, s az első csatában elpusztul.

A trilógia harmadik hőse, Ivanov, aki az orosz proletariátus öntudatra ébredését, forradalmi harcait és építőmunkáját sűríti magába, már nem ilyen felemás és ellentmondásos jellem. Tudja, mit miért csinál; élete, cselekedetei a harmadik internacionálé nagy, világformáló folyamatának részévé válnak. Mélyebb társadalomrajzról, egyénítésről ugyan itt sem beszélhetünk, bár a cselekmény és a főhős megformálásában a tézisszerűség bizonyos mértékű differenciálódását, kitágulását tapasztalhatjuk. Az író a szélesebb ábrázolásmód lehetőségei után kutatva a fejlődésregény felé tesz néhány lépést: nemcsak a forradalmár Ivanovot láttatja, rövid kitérőként felvázolja annak gyermekkorát is, s azokat az élményeit, amelyek elvezették a mozgalomhoz.³

A *tézisregénynek* megtaláljuk lírai megfelelőjét: a *tézisköltészetet* is, amelyre Hidas Antal korai lírája a legjobb példa. E költészet egyik legrégebbi rétege az ún. népdalvariáció. E versek ismert magyar népdalok politikai parafrázisát alkotják. A mozgalom egy-egy megmozdulása alkalmából készültek, s szövegeikben a munkásösszefogas, a forradalmi harc egy-egy gondolatát, jelszavát propagálták – nem is hatástalanul, hiszen nemcsak szövegük hatott, hanem a dallam is, amellyel e szöveg egybefonódott.⁴

Hidas e népdalvariációi, de bizonyos mértékig Zalka prózai kísérletei is a forradalom előtti magyar szociáldemokrata irodalom hagyományaihoz kapcsolódnak. Hidas Antal költeményeinek előképeit Bodrogi Zsigmond háborúellenes versei alkotják, amelyeket az szintén népdalokhoz igazítva írt. Zalka *tézisregényei* és *fejlődésregényei* pedig a magyar szociáldemokrata párt napilapjának, a *Népszavának* a hasábjain nyilvánosságot élvező irodalommal tartanak rokonságot, amely tézisszerűen, illusztratív

¹ М. Залка: Из автобиографии. = РОСТ 1932. № 4. 12.

² Первый, второй, третий. Ленинград 1926, Прибой. 166 p. A trilógia egyes részleteit magyarul 1. az író Éneklő börtön (Bp. 1967) c. kötetében: Franz Schultz. 254–291. – Verecke. 21–56. – Ivanov. 58–181.

³ A regény értékelését és Zalka pályaképét l. O. K. Россиянов: Матэ Залка. Москва 1962, Художественная литература. 258 p. Magyarul: O. K. ROSSZIJANOV: Zalka Máté. Bp. 1968, 159 l.

⁴ L. Hidas Antal: Sűrű csillagos az ég... Forradalmi dalok. Moszkva 1932. Külföldi Munkások Kiadóvállalata. 24 l.

módon jelenítette meg a munkásosztály nincstelen sorsát és osztályharcát. Az irányzat egyik ismert képviselője, Bacsó Béla írta az első magyar szocialista fejlődésregényt, a *Stefesik házat*, amely egy vidéki munkásotthon rajzán keresztül mutatta be a tanulatlan proletárrétegek művelődését, öntudatra ébredését – természetesen szociáldemokrata-reformista ideológiával.

Hidas Antal költészetének egy másik ága, amely szabadversekben szólal meg, a magyar szocialista irodalom avantgarde-hagyományait példázza; az expresszionizmusnak azt az irányzatát folytatja, amely megtalálta a kapcsolatot a munkásmozgalommal, s amely a történelem felgyorsult dinamikáját erős érzelmi telítettséggel és a költői nyelv kötetlen dikciójával s szabadon áradó képasszociációval kívánta kifejezni. Hidas e verseinek tartalmi elemzése azonban azt mutatja, hogy a formai különbségek ellenére nem sok újat adnak a költő korábbi kísérleteihez képest. Továbbra is a társadalmi változások felületét reprodukálják, tézisszerűen verselve meg a gyermekkor szociális élményeit (*Jázmin utca*) vagy a mozgalom egy-egy érzelmi momentumát, mint például a párt erejében, összeforrottságában való hitet, vagy a második magyar Tanácsköztársaság kivívását (*A második jégtörő*).⁵ – A tézisköltészetnek ugyanezt a változatát képviseli a magyar avantgarde másik kiemelkedő alakjának, Barta Sándornak a munkássága is.⁶

Illés Béla prózai írásai viszont a magyar szocialista irodalom későbbiről datálódó, naturalista hagyományaihoz kapcsolódnak. Az író 1920–21-ben Csehszlovákiában, a Kárpátalján dolgozott mint pártmunkás, s ilyen minőségben szerkesztette a párt helyi lapját is. Kezdetben riportok formájában kívánt beszámolni a kárpátaljai erdőmunkások életéről, de azt a cenzúra nem engedélyezte. Erre taktikát változtatott; a történeteket, amelyek egyébként a kommunista párt erősödő befolyását is tükrözték, „irodalmi” formában, elbeszéléseként dolgozta fel. Ezeket a művelt cenzor már átengedte. Így születtek meg a *Ruszin Petra temetése* c. elbeszéléskötetének emlékezetes „történetei”.⁷ A Szovjetunióba kerülve Illés ismét „riporttémát” keres. A Volga menti német falvakban tanúja lesz az első termelősövetkezetek megalakulásának, s tapasztalatai alapján regényt ír, a *Sztyepan Razin szőnyegét*.⁸ Indítékait tekintve ez is hasonlít korai elbeszéléseihez, de megformálásában már számottevő előrelépést jelent. Benyomásait az író nagyobb lélegzetű művé rendezti s egyetlen központi gondolatnak, politikai akciónak rendeli alá. Olyanformán azonban, hogy megformálása közben már nem csupán és nem is elsősorban a főhősre figyel, hanem tevékenységének társadalmi hullámverésére, az „akció” összképére, s egyben szélesebb összefüggéseire. A hangsúlyt tehát nem Martin Wagnerre, a szülőfalujába visszatérő kommunistára teszi, hanem a falu átalakulásának a rajzára, arra: hogyan fog össze – Wagner segítségével – a forradalom után ugyan földhöz juttatott, de termelőszerkeszközök hiányában továbbra is kiszolgáltatott szegényparasztság, hogyan alakít termelősövetkezetet, amelyhez jelentős állami segítséget is kap, s végül: hogyan űzi el a községi tanácsból a tisztségeket maguknak kisajátító zsíroparasztokat, akik a Volgamentét sújtó szárazságot arra akarják felhasználni, hogy a vetőmagot visszatartva csődbe juttassák az újonnan alakult szövetkezetet.

Már e futólagos tartalmi összehasonlítás is érzékelteti, mennyivel többet képes felmutatni a társadalmi összefüggésekből a prózának ez a válfaja, mint a tézis- vagy fejlődésregény. Többletei ellenére azonban az *akcióregény* is eléggé szegényes, legalábbis a jellemrajz és a mindennapi élet részleteit illetően. Csak a változások politikai vonatkozásaira ügyel, mivel minden egyebet feleslegesnek érez.

⁵ L. Hidas Antal: Folyik a pör. Versek. Moszkva 1930. Centrizdat. 71 l. – Hidas költői és prózaírói működésének összefoglalását l. O. K. Россиянов: Антал Гидаш. Москва 1970, Художественная литература. 118 p.

⁶ Barta Sándor ekkor írt verseit l. Ki vagy? (Bp. 1962) c. kötetében.

⁷ Illés Béla: Ruszin Petra temetése. Bratislava 1921. Elbemühl ny. Wien. 87 l. – A kötet elbeszéléseinek születéséről és írói módszeréről l. az író előszavát: Harminchat esztendő. Elbeszélések. Bp. 1956, 5–29.

⁸ Б. Иллеш: Ковер Степана Разина. Москва 1925, Московский рабочий. 84 p. – Magyarul: Sztyepan szőnyege. – I. B.: Aranyliba. Bp. 1965. 112–180.

A társadalomrajz fokozatos feldúsítása szempontjából nagyon lényeges szerepet játszott a magyar szocialista irodalom fejlődésében a prózának az a változata, amely a húszas évek Németországában virágzott, s amely a Neue Sachlichkeit nyomán a tények pontos ismeretét és precíz reprodukálását kívánta az írótól. Az irányzat legjellemzőbb alkotása Lengyel József *Visegrádi utca* c. „történelmi riportáznak” nevezett műve, amely a Szovjetunióban is megjelent.⁹ A regény a magyar Tanácsköztársaság tizedik évfordulójára íródott, s azt a célt tűzte ki, hogy a visszaemlékezések, a tények montázszerűen egymás mellé vágott összképével idézze fel a forradalmak korát. Kerül minden „irodalmiaszkodó” szűzsét; szerzőjének véleménye szerint a tények önmagukban is képesek visszaadni a valóság lényegét. Az író feladatát csupán abban látja, hogy az – koncepciójának megfelelően – kiválogassa és egymás mellé sorakoztassa a valóság e darabjait.

A korábbi kísérletekkel szemben a *tényregény* nagy pozitívuma, hogy a valóságról összetett képet ad. Nemcsak a változások politikai vonatkozásait nyújtja: igyekszik az élet sokféleségét bemutatni, beleértve a magánélet rajzát is. Ugyanakkor azonban bizonyos mértékig széteső, hiányzik vagy legalábbis nem mindig érzékelhető benne a művészi rendezőelv, amely határozott kézzel különítené el a lényegest a lényegtelenről, egységes irányt szabna a cselekmény kibontakozásának, s amely egyértelműen értelmezné a jelenségek – néha spontán – kavargását.

A szovjet valóság, a szovjet irodalmi élet többféleképpen hatott a magyar irodalmi emigrációra. E hatás meghatározó komponense volt, hogy a magyar írók szervezetileg a RAPP, a proletárirók mozgalma mellett kötelezték el magukat. Ami a hatás irodalompolitikai vonatkozását illeti, azt legalábbis ellentmondásosnak ítélnélük. Az irodalmi munka politikai elemeinek a hangsúlyozása, ami a RAPP szervezeti életét jellemezte, arra ösztönözte az emigrációt, hogy egyrészt a politikumot hangsúlyozza munkásságában, s hogy másrészt maga is igyekezzék olyan szervezeti fórumokat teremteni, amelyek teret adnak irodalompolitikai tevékenységéhez. Így alakult meg 1925-ben a RAPP magyar szekciója, majd egy évre rá a Magyar Nyelvű Forradalmi Írók és Művészek Szövetsége; előbbi a Szovjetunióban élő írókat, utóbbi a Tanácsköztársaság bukása után Németországba, Franciaországba és Amerikába szakadt emigrációt kívánta összefogni. Ez az erős irodalompolitikai irányultság azonban nem érte be ennyivel, túl kívánt lépni a nemzeti kereteken. A Moszkvában élő magyar írók aktív szerepet kértek a nemzetközi szocialista irodalom megszervezéséből is. Ott találjuk őket, mindenekelőtt Illés Bélát és Hidas Antalt, a Forradalmi Írók Nemzetközi Irodájának, majd Szövetségének a vezető szerveiben, a híres, 1930 novemberében tartott harkovi konferencia szervezői és előkészítői között.

Ez az intenzív irodalompolitikai tevékenység, valamint az írói munka politikai elemeinek a túlhangsúlyozása, a RAPP által előtérbe állított „szociális megrendelés” elve, abban az irányban hatott, hogy a magyar írók a húszas évek második felében egyrészt eléggé keveset alkottak, másrészt sokszor olyan témához nyúltak, amelyet kevéssé ismertek, s amelynek „megírását” csupán politikai aktualitásuk indokolta.¹⁰

Volt azonban a szovjet irodalmi életnek, pontosabban: a szovjet irodalomnak egy másik, az előbbinél jelentősebb, s egyre erősödő hatása is, amely nem irodalompolitikai szerepekre, hanem alkotásra ösztönzött, s megtermékenyítően hatott az irányban, hogy a magyar írók meghaladják korábbi önmagukat, továbblépjenek a kísérletezéseken, megtalálják – a marxizmus alapjainak az elsajátítása után – a szocialista művészet „hogyanjának” mélyebb, igazabb válaszait is – a valóság hű, s ugyanakkor sokoldalú, realista ábrázolása terén.

E hatások között mindenekelőtt D. A. Furmanovét kell megemlítenünk. A *Csapajev* írója nemcsak személyes jó ismerőse volt Zalka Máténak, hanem irodalmi példaképe, segítő barátja is, aki figyelmét a

⁹ Lengyel József: *Visegrádi utca*. Bev. KUN Béla. Moszkva 1932, Külföldi Munkások Kiadó-vállalata. 189 l. (A Sarló és Kalapács Könyvtára. Szépirodalmi sorozat 7.) – A regény először 1927-ben, németül jelent meg Berlinben.

¹⁰ E kérdést Zalka Máté már 1929-ben szóvá tette: M. Залка: О творчестве и социальном заказе. = Октябрь 1929, № 4. 181–183.

polgárháború témája felé irányította s arra ösztönözte, hogy ne elvont tételeket öltöztessen irodalmi keretbe, hanem gazdag és eleven emlékeiből válassza ki elbeszéléseinek tematikáját.¹

A *Csapajev* ösztönző hatásának egyik maradandó emléke Zalka *Liu elvtárs* c. elbeszélése. Ez az írás is azt kívánja bemutatni: „hogy an alakítja át a forradalom az emberiséget”, de mennyire életszerűbben, mennyire távlatosabban! A háború alatt félig rabszolgá módra eladott kínai erdőmunkás története, akit a véletlen vetett a polgárháború internacionalistái közé, az emlékezés lírai közegében jelenik meg az olvasó előtt. Az író nem hallgatja el társai bizalmatlanságát a kezdetben ügyetlenül csetlő-botló „idegen” iránt, aki ennek ellenére nagyon hamar hasznossá tudta magát tenni. Megérti és felfogja a forradalmi harcok értelmét, majd maga is agitátorrá lesz: csapatba szervezi az útjukba kerülő honfitársait, s nekik is továbbadja a felvilágosító jó szót. Igazi nagysága a harc egyik nehéz epizódjában mutatkozik meg. Önkéntes rohamra vezeti övéit egy páncélvonat ellen, amelynek megsemmisítése során – éppen az utolsó pillanatokban – életét veszti.²

A *Liu elvtárs* szinte egy napon sem lehet említeni Zalka korábbi „tézisregényeivel”. Az elbeszélés hőse önmagáért él, felejtethetlen, egyszeri jellem, akinek tragikusan alakult sorsa – tézisek nélkül is – közvetíti a forradalmi mondanivalót. S milyen közegben! Színes, élő jellemek között, csodálatosan szép természeti képek, lírai kitérők kíséretében – mintegy előlegezve (az elbeszélés 1924-ben íródott) Zalka későbbi írásművészetének legjobb tulajdonságait.

A szovjet irodalom további ösztönző példái közül M. A. Solohovot kell kiemelnünk. A *Csendes Don* jelentőségére a magyar írók azonnal – már első részének megjelenése után – felfigyeltek. Illés Béla „új Tolsztojnak” nevezte a regény íróját, s nagyságát már elsősorban abban látta, hogy nem epizódokat fest, hanem „az egész forradalmat megérti és meg tudja rajzolni”.³ S Illés esetében ez nem futó kritikus megfigyelés. Alkotómunkássága azt bizonyítja, hogy a *Csendes Don* fényében revízió alá vette saját írói munkáját is. Maga sem kívánt már megelégedni epizodikus történetekkel, „akció”-rajzokkal. Solohov példája arra ösztönözte, hogy átfogó témához nyúljon, s Lengyel Józsefhez hasonlóan, a magyar Tanácsköztársaság tízéves évfordulójára megírja a magyar forradalmak regényét, az *Ég a Tiszát*, amelyet joggal lehet az egykori magyar szocialista prózája szintézisének nevezni.⁴

A regény megformálásakor Illés felhasználta mindazt, amit a szocialista magyar irodalom előtte létrehozott. Mindenekelőtt regénye anyagába igyekszik tényszerűen, a Neue Sachlichkeit intencióinak megfelelően beépíteni a forradalom történelmi háttérét. Cselekményében ott kavarognak az első, 1918 őszi kitért ú. öszirózsás, polgári forradalom hiteles eseményei, amelyek átvezettek az 1919-es, márciusi, szocialista forradalomhoz. Megelevenednek előttünk e forradalom vívmányai, önvédelmi harcai, majd bukása; látjuk vezéreit, Kun Bélát, Szamuely Tibort, hivatalban, harc közben, szervezőként és agitátorként egyaránt. A forradalom e dokumentatív részletei ritmikusan váltakoznak az események szubjektíven fellazított, érzelmi telítettségű leírásaival, amelyekben jól felismerhetők az expresszionista előadásmód fordulatai és mondatfűzése. – Ugyanakkor azonban a regény nem áll meg a történelem általános képének felvetítésénél. „Leszáll” a hétköznapi világba, a „kiseberek” világába is, amihez felhasználja a „fejlődésregény” adta lehetőségeket. Az *Ég a Tisza* történelmi montázs-sorába belevágja Kovács János történetét, egy egyszerű munkás életútját és forradalmi harcait. A regénynek ez a szála a hagyományos előadásmódot követve rajzolja meg hőse ifjúkorát és „tűzkeresztességét” a munkásmozgalomhoz. Alakja módot ad az íróknak, hogy a történelmet ne csak „felülről”, filmnyelven

¹ Kettőjük kapcsolatáról I. M. Залка: О Дмитрии Фурманове. = ЛОКАФ 1931. № 2. 146–147. – М. Залка: Слово о Фурманове. = Советское студенчество 1936. № 2–3. 106–109.

² Az elbeszélés szövegét I. az író már említett: *Eneklő börtön* (2. jegyz.) c. kötetében.

³ N-s szignóval: *Új Tolsztoj az orosz irodalomban.* = 100% 1929. 260–261., és I. B.: Pipafüst mellett. Bp. 1967, 85–87.

⁴ *Ég a Tisza.* Bev. KUN Béla. Moszkva 1930–1933. Centrizdat. 1–3. köt. (A Sarló és Kalapács Könyvtára. Szépirodalmi sorozat 2, 10, 15.) Ezt követően a regény Magyarországon csak 1957-ben látott napvilágot. Azóta számos kiadást megért.

szólva: totálban láttassa, hanem „alulról” is, a tömegek mindennapi élete felől), „premier plánba” állítva a munkáscsaládok hétköznapjait, egyéni sorsait, gondjait.

Az *Ég a Tisza* méltán aratott sikert a maga idejében (oroszul számos kiadást ért meg, s további huszonnyolc nyelvre fordítják).¹⁵ Am ma már látjuk korlátait is. Szintézis ugyan, de a kísérletezések s nem az eredmények szintézise. Konceptiójának középpontjában változatlanul a nagy történelmi mozgások irodalmi illusztrációja áll. Az élet természetességének a megjelenítéséig nem mindig tud eljutni, különösen emberábrázolásának szegényessége, helyenkénti sematizmusa miatt. S szerkezete is egyenetlen, a megjelenítés különböző módszereit az írónak nem sikerült egységes stílussá ötvöznie, még a montázstechnika ügyes alkalmazása mellett sem.

A Szovjetunióban élt írói emigráció kiteljesedéséhez, így Illés Béla írásművészetének további gyarapodásához is, még további tapasztalatok, ösztönzések voltak szükségesek.

Ezek sorában döntő jelentősége volt a proletárirók szervezetét felosztató párthatározatnak, amely az írók figyelmét az alkotómunka felé irányította, s azt a szemléletet képviselte, hogy az író műveivel politizáljon, méghozzá jól megírt, művészi színvonalú alkotásokkal. Ezt a végkövetkeztetést tükrözték a párthatározatot követő viták, amelyek az elmélet síkján is kísérletet tettek a szocialista irodalom alkotómódszerének a meghatározására.¹⁶

A határozat és a viták idejében jöttek, mert a RAPP magyar szekciójában a húszas és harmincas évek fordulóján eluralkodott a szektás gondolkodás, amely lebecsülte az irodalmi munka művészi oldalát, s indokolatlanul túlértékelte az emigrációban élők addigi írásainak jelentőségét. A szekció által 1931-ben elfogadott, *A magyar proletáriróadalom platformtervezete* c. dokumentum¹⁷ pl. lebecsülte a magyarországi szocialista irodalom egészét, s egyes, kiemelkedően fontos képviselőiről pedig egyenesen megbélyegzően nyilatkozott. A szekció tagjai szinte valamennyi kritikai írásaikban túlhangsúlyozták a politikumot, a művek értékét kizárólag azon mérték: milyen azok közvetlen, napipolitikai hatása. A művészi minőség kérdése háttérbe szorult, vagy egyáltalán fel sem vetődött.

Az emigrációban élő írók gondolkodásában lassan ért meg a fordulat. 1933-ban jelenik meg az első olyan dokumentum, *Mire tanít bennünket a szovjet írók plénuma* címmel,¹⁸ amely már realisabb önszemléletről, az alkotói munka nagyobb megbecsüléséről tanúskodik, s amely félreérthetetlenül kimondja: a politikailag helyes, sőt kifogástalan mondanivaló – önmagában még nem művészet: az irodalmi alkotás e politikai mondanivalót csak akkor képes közvetíteni, ha megformálásában magas művészi színvonalon áll.¹⁹

E „tétéleket” a szovjet irodalom valósága is alátámasztotta. A volt proletárirók legjobbjai, így F. I. Panfjorov, A. Sz. Szerafimovics, A. A. Fagyjejev, vagy a már említett M. A. Solohov elsősorban műveikkel kívántak hatni. S e művek hatását a magyar írók is tapasztalhatták, hiszen A. A. Fagyjejev *Tizenkilencen* és A. Sz. Szerafimovics *Vasáradat* c. regényét a RAPP magyar szekciója már 1931-ben, illetve 1932-ben lefordította és megjelentette *Sarló és Kalapács* c. folyóiratának könyvsorozatában;²⁰ s gondoskodott F. I. Panfjorov *Bruszkai* c. trilógiájának és M. A. Solohov műveinek széles külföldi propagálásáról.²¹ De hatottak a magyar emigránsokra a szovjet írókkal való személyes kontaktusok is.

¹⁵ A regény orosz kiadásainak leírását l. BOTKA Ferenc: Magyar szocialista irodalom oroszul 1921–1945. Bp. 1972, 127 l.

¹⁶ Az egykorú irodalmi élet és irodalompolitika dokumentumait l. a Helikon 1965. 2. számában.

¹⁷ A magyar proletáriróadalom platformtervezete. = Sarló és Kalapács 1931. 6. sz. 50–56.

¹⁸ Mire tanít bennünket a szovjet írók plénuma. = Sarló és Kalapács 1933. 2. sz. 33–37.

¹⁹ A RAPP magyar szekciójának tevékenységéről, értékeléséről l. BOTKA Ferenc: A Sarló és Kalapács 1929–1937. – „Jöjj el, szabadság!” Bp. 1967, 250–302.

²⁰ Fagyjejev, A.: Tizenkilenc partizán. Ford. MADARÁSZ Emil. Moszkva 1931, Centrizdat. 172 l. (A Sarló és Kalapács Könyvtára. Szépirodalmi sorozat 3.)

Szerafimovics, A.: Vasáradat. Ford. MADARÁSZ Emil. Moszkva 1932. Külföldi Munkások Kiadóvállalata. 205 l. (A Sarló és Kalapács Könyvtára. Szépirodalmi sorozat 12.)

²¹ L. pl. e művek visszhangját a csehszlovákiai és franciaországi magyar nyelvű kommunista sajtóban és a Kolozsvárott megjelenő *Korunkban*. L. BOTKA Ferenc: A csehszlovákiai magyar nyelvű

A. Sz. Szerafimovics nemcsak bevezetőt írt Illés Béla oroszul megjelenő novellái elé, hanem további alkotásra is biztatta.²² A. A. Fagyjev jó barátja volt Hidas Antalnak, Ny. A. Osztrovszkij Zalka Mátéknak, s visszaemlékezéseiben Hidas is,²³ Zalka is²⁴ arról emlékeznek meg: mennyi alkotói ösztönzést kaptak orosz kollégáiktól. Külön kell kiemelnünk A. M. Gorkij szerepét, aki hol dorgálón, hol ironikusan arra sarkalta Illés Bélát,²⁵ hogy ne csak internacionális témáról írjon, hanem elsősorban saját hazájáról, a magyar nép szociális küzdelmeiről, amit minden másnál jobban kell ismernie.²⁶

A szovjet irodalom, a szovjet írók ösztönzése nyomán a harmincas évek első felében egy lassan erős, de egyre erősödő folyamat indult meg, amely a magyar emigráció figyelmét a „hazai” valóság felé irányította. Igaz, az idő, az emigráció lassan két évtizednyire növekvő elszakítottasága, e téma élményanyagát már emlékek szublimálta. Azok érzelmi hőfoka azonban az idővel arányosan növekedett; átszínezték őket a honvágy s az ifjúkor nosztalgiai, amelyek természetes erővel törtek fel az „emberélet feléhez” közeledők érzelmi világában.

A harmincas évek közepére ilyenformán kivételesen szerencsés irodalmi konstelláció alakult ki az emigrációban. Beérték a korábbi kísérletek tapasztalatai, amelyek már magukban foglalták nemcsak a „hagyományokat”, hanem a szocialista téma korszerű megformálásának, „hogyanjának” a megoldásait is. S tegyük hozzá: az alkotó erőknél ez a kulminálása olyan történelmi pillanatban következett be, amikor a külső, de egyben a szubjektív körülmények is egyre erőteljesebben igényelték az igazi, a magas hőfokú művészi alkotást, az élmények, a tapasztalatok érett összegezését.

E folyamat, amely a magyar szocialista próza egész vonulatát hozta létre, először Zalka Máté *Doberdó* c. regényében vált érzékelhetővé.²⁷ Tartalmát, strukturáját tekintve a *Doberdó* is „fejlődés-regény”: néhány hónapba sűrítve rajzolja meg főhősének, Mátrai Tibornak a világnézeti átalakulását – a tapasztalatlan, naiv háborús romantikától a harcoss antimilitarizmusig. Az első világháború egyik leghírhedtebb csataterére vetődő fiatal tiszt átalakulása azonban nélkülöz minden tézisszerűséget, a hadiélet élő közegében megy végbe – az élményeket és az eseményeket értelmező gondolatiság természetes következményként.

A több mint húsz szereplőt megformáló regény felvonultatja előttünk az osztrák–magyar hadsereg tipikus alakjait: a megvesztegethető, csak karrierjével törődő Hruna ezredestől az egyszerű közkatonáig. A fiatal Mátrai mellett központi szerepet játszik a tapasztalt, radikális szemléletű, nagy tudású újságíró, Sik Arnold, aki barátságába fogadja őt, és lépésről lépésre fedi fel előtte a háborút mozgó egyéni és anyagi érdekeket. Mátrai azonban nemcsak tőle tanul, aki minden tudása ellenére – kiégett, cinikus ember, s nem látja a kibontakozás lehetőségeit; Sikkal ellentétben ő – nyílt szívvel, igaz lelkiismerettel – a teljes igazságot keresi. Szembeszáll a hadvezetőség közönyével, amely nem akar tudomást venni az osztrák–magyar csapatok által elfoglalt Monte Clara-magaslat aláaknázásáról. Szüntelenül és konokul

szocialista sajtó irodalmi bibliográfiája. 1919–1938. Bp. 1964, 376 l. – BOTKA Ferenc: A franciaországi magyar nyelvű kommunista sajtó irodalmi bibliográfiája 1924–1944. „Jöjj el, szabadság!” Bp. 1967, 551–604. – Valamint: TÓTH Sándor: A Szovjetunió népszerűsítése a Korunkban. = Igaz Szó 1956. 59–70, 202–219.

²² А. Серафимович: Предисловие. В кн. Б. Иллеш: Барак № 43. Москва – Ленинград 1928, Московский рабочий. 7–8. – Magyarul: Csillag 1955. 3. sz. 561.

²³ Hidas Antal: Fagyjev. = Kortárs 1964. 5. sz. 703–738., és H. A.: A Városligettől a Csendes Óceánig. Bp. 1968, 5–89. (Szertek lekötött címmel.)

²⁴ М. Залка: У орденовца. = Литературная газета 1935. № 55. I. – М. Залка: В гостях у Островского. = Рабочая Москва 1936. № 31.

²⁵ Illés Béla: Találkozás Maxim Gorkijjal. – I. B.: Találkozások. Bp. 1946, 37–42., és I. B.: Anekdoták, találkozások, történetek. Bp. 1964, 133–136.

²⁶ A RAPP magyar szekciójának s a magyar íróknak a szovjet irodalmi élettel való kapcsolatainak dokumentumait I. Из истории международного объединения революционных писателей. Москва 1969, Наука. 395–426.

²⁷ М. Залка: Добердо. Москва 1937, Советский писатель. 262 p. Magyarul először: Doberdo. Bp. 1947, Cserépfalvi. 348 l.

beosztottjai megmentésén fáradozik; s eközben megismeri az ő életüket is: gondolkodásukat, békevágyukat, még maguk előtt sem tisztázott szándékukat, hogy háborút üzenjenek a háborúnak.

A főhős e koncepciózus megválasztása, a jellemében feszülő emberség és fáradhatatlan igazságkeresés reális és művésziileg indokolt keretet, lehetőséget ad az írónak, hogy ne csak a jelenségek, a hadiélet mindennapjainak mesteri rajzát adja, hanem hogy megmutassa a háború egyik egyedi esetében – az általános vonatkozásokat, a távlatokat, amelyek nemcsak a hadigépezet mozgatórugóit láttatják, hanem az azok mögött álló társadalmi erőket, összefüggéseket is. Mátrai ilyenformán nemcsak a már általa tapasztalt és átél világegés okaira jön rá, hanem fölidézi, megsejti az ellene való harc lehetőségeit is. Ezért érezzük törvényszerűnek a regény befejezését, amikor a Monte Clara felrobbantása után az életbenmaradt Mátrai kapcsolatba kerül – Sik Arnold nővére segítségével – az antimilitarista mozgalommal; Svájcba szökik, hogy lelkiismeretét követve hadat üzenjen az imperialista háborúnak.

E távlatosságban: az egyedi és az általános művészi összekapcsolásában foglalható össze a regény legfőbb jelentősége. S ebben a vonatkozásban a *Doberdó* túllépett nemcsak Zalka korábbi művein, hanem az egész magyar szocialista próza addigi eredményein.

A tézisszerűség, a sematizmus vértelenségében szenvedő alkotásokhoz képest ugyanis már a *Liu elvtárs*ban felszínre törő spontán életesség is nagy előrelépést jelentett. S ezen a téren nemcsak Zalka és Lengyel József korábban jellemzett alkotásait kell megemlítenünk. Feltétlenül idekivánczolnak Karikás Frigyes eléggé nem méltatott elbeszélései is a magyar Tanácsköztársaság harcairól.²⁸ Az egykori politikai komisszár izes, népi hangvételben megírt történetei *Kőműves Papp István*ról, aki önkéntes munkasalakulatot szervezett száz debreceni kőművesből vagy *Nagy József*ről, a kommunista „terrorcsapat” osztályhú, indulatos vezetőjéről, vagy *Petri Kocka Péter*ről, a furfangos eszű ezermesterről, akinek néhány óra alatt összefabrikált páncélvonata ütökzetek sorsát döntötte el – a húszas és harmincas évek fordulóján született szocialista próza kiemelkedő eredményei. Mesteri erővel teremtenek hangulatokat, helyzeteket, jellemeket; nyelvi megformálásuk egyenesen bravúrosnak mondható, szavaik, kifejezéseik egyéniségeket varázsolnak, és sokszor még szakmai, sőt területi (nyelvjárási) hovatartozást is jeleznek. Ugyanakkor azonban hiányzik belőlük az a távlatosság; a társadalom egészét, mozgását érzékeltető szemlélet, amely ugyan megvolt a *Visegrádi utcában* vagy az *Ég a Tiszában* is, de csak mint szándék, mint tétel.

Az életesség és a társadalomban való gondolkodás első szintézise a *Doberdó*val kezdődő vonulatban jött létre. S mivel már kimerült, több felől megindult folyamat eredőjeként bontakozott ki, érthető módon: a legváltozatosabb formákban és hangvételben jelentkezett.

Hidas Antal például már nem elégedett meg a *Doberdó* által képviselt fejlődésregény kereteivel. Ő is ifjúkorának élményeihez nyúl vissza, de regényének, a *Ficzek úrnak*²⁹ a cselekményét nagyobb időegységben, folyamatban helyezi el, s geográfiailag és társadalmilag is az eddiginél szélesebb keretek közt bontakoztatja ki. Formálisan, struktúráját tekintve a *Ficzek úr családrege*nyként jellemezhető. Az események sora a magyar fővárosba került vidéki foltozócipész Don Quijote-i küzdelmeit követi az önálló, a kapitalista „piac” változásaitól független kisparos létért. Műhelyről műhelyre, lakásról lakásra vándorol Budapest külvárosaiban, kísérletezve, fantasztikus terveket szöve saját, segédekkel is foglalkoztató műhelyéről, s ugyanekkor fokról fokra „mélyebbre” süllyed – áldozatul esve a nagyipar dömpingjének és különféle spekulációknak. Föleli maradék „tőkéjének” utolsó morzsáit, feladja látszólagos „függetlenségét”, s beáll felszolgálónak egy „tükrös” vendéglőbe. Nem válik ugyan proletárrá, de léte, életformája a proletárság életközegébe kényszerítik.

²⁸ Фрицеш Карикаш: Венгерские рассказы. Москва – Ленинград 1929, Московский рабочий. 144 p. – Magyarul először: Mindenféle emberek. Moszkva 1932, Külföldi Munkások Kiadóvállalata. 113 p. (A Sarló és Kalapács Könyvtára. Szépirodalmi sorozat 14.) – Az író elbeszéléseinek legteljesebb gyűjteménye: A járatos ember és más elbeszélések. Bev. GODA Gábor. Bp. 1957, 355 l.

²⁹ А. Гидаш: Господин Фидек. Москва 1937, Гослитгиздат. 672 p. A mű eredeti kézírata elvesztett. Így magyarul az orosz szöveg visszafordítása jelent meg: Ficzek úr. Bp. 1966, 729 p.

S a regény sokszínűen, dinamikusan jeleníti meg a Ficzek család körül kavargó külvárosi hétköznapokat és kitűnően jellemzett alakjait: a házmestert, a fűszerest, a konkurens kisiparosokat és segédjeiket, a munkásokat és szakszervezeti vezetőiket, a spekulánsokat, pincéereket, az elszegényedett értelmiségeket: óvónőt, tanárt, szülésznőt, az alvilág képviselőit: a piti tolvajokat, markecolókat, prostituáltakat, a „rend”, a hatalom képviselőit – közel ötven plasztikusan egyénített fő- és mellékszereplőt.

Hidas tudatosan készült regénye megírására. Egy nyilatkozatában elmondta, hogy hosszú hónapokon át olvasta, jegyzetelte az egykori magyar munkássajtót és egyéb forrásokat.³⁰ Ezek az előtanulmányok azonban nem adatok vagy éppen szempontok formájában jelennek meg művében, hanem annak szemléletében; egy-egy alak megjelenítésében, bizonyos kompozíciós arányokban, szinte észrevétel nélkül, az élet természetességébe, közvetlenségébe ágyazva; a regény összképében, amely ilyenformán a magyar századforduló, az első világháborút megelőző évtized pompás dokumentumává is válik.

A távlatosságot tehát Hidas nem a központi hős belső fejlődésén keresztül érzékelteti, hanem változatos és „decentralizált” módon: Ficzek jelleme mit sem változik a regény során, „fejlődése” helyett a környezetével való konfliktusai, Don Quijote-izmusának kudarcai jellemzik őt magát és korát. S ezt a jellemzést nemcsak Ficzekék sorsa szolgálja, hanem – „decentralizáltan” – az életútjukat keresztvezők léte és cselekedetei is; az életnek az a spontán önmozgása, amelyet a Ficzekék ismerettségű köréhez való tartozásnak ez a laza kapcsolata fűz a regény egészéhez. Az így kialakított társadalmi kép azonban nagyon is tudatos kompozíciót mutat; a szereplők jól felépített arányokban érzékeltetik az egykori külváros osztálytagozódását és rétegződését. S nem is csak abban, hogy felvonultatják egy-egy réteg vagy szakma jellegzetes típusait, hanem abban is, hogy e típusok cselekedetei – a maguk összességében – a kor egészének a mozgásait érzékeltetik: a kisiparosok proletarializálásától a lumpenproletariátus és a munkásarisztokrácia kialakulásáig, a szociáldemokrata párt elkispolgárisodásától – a gyáriparosok tudatos politikai és gazdasági szervezkedéséig, a nemzetiségi dolgozók jogtalanságától a falusi szegényparasztság elnyomorodásáig – egy (s a regény ezeket a kontúrokat is érzékelteti) az imperializmus korszakába lépő félféudális, nemzetileg félig függő, félig független Duna menti országban.

Kereteit tekintve Barta Sándor *Aranyások* c. műve³¹ is végső soron családregény. Abban is hasonló a *Ficzek úrhoz*, hogy egyik központi alakja Réti Márk szintén kisiparos, szabómester, s ugyanúgy, mint Ficzek ő is önálló műhelyről, jó minőségű szövetekről és jól szituált exkluzív öltönyöket rendelő vevőkörrel ábrándozik – miközben csupán foltozómunkát vállal, s egyre mélyebbre süllyed az adósságok tengerébe. Még a regény címe is ennek a nagyvárosba szakadt, pénze után loholó, szerencséjét kergető réteget jellemzi, amely időközben feltartóztathatatlanul pauperizálódik. Ám Barta Sándor kompozíciója mégsem családcentrikus. Réti Márkék történetét az író meghagyja ugyan a regény egyik cselekményszálának, de a differenciáltabb társadalomrajz kibontakoztatása érdekében új centrumokat, szálakat alakít ki, amelyek egymással párhuzamosan futva, helyenként egybefonódva viszik előre a mű történéseit. A *Ficzek úrhoz* megindult decentralizálás az *Aranyások*ban tovább erősödött, a hangsúly egyre kitapinthatóbban az egész, az összkép felé toldott el. A család adta struktúra félig-meddig felbomlik, helyette az író a cselekményépítés új keretét alakítja ki, melyre a Réti Márkék lakta hatalmas bérház élete, „geográfiai tagolódása” adja meg a lehetőséget. A fejlődésnek lendült főváros központja és külterülete keresztveződésében emelkedő Ferdetorony utca 64 lakói ui. a legkülönbözőbb társadalmi rétegekből állnak. A ház legreprezentatívabb lakásait a háziúr, Kösztler Lipót és a vele egyenrangúak lakják, legsötétebb odút pedig faluról felkerült félparasztok-félmunkások: kovácsok, nyomdászok, fuvarosok, köztük Fóti Antal, bérlik. A regény cselekményszálai így három oldalról: Kösztler Lipót, Réti Márk és Fóti Antal élete, sorsa felől kiindulva átfonják, átjárják a

³⁰ Hidas nyilatkozatát I. Я. Рошин: У Анатоля Гидаша. = Литературная газета 1937. № 1. 1.

³¹ A regény posztumusz kiadása: *Aranyások*. Bev. LÁNYI Sarolta. Bp. 1957, 583 p.

világháborút megelőző évek egész társadalmát. Köszler Lipót révén bepillantást nyerünk a felső tízezer, a közép- és kisuzsorások világába. Fóti Antal története elvezet a gyárak életébe, a munkásmozgalomba. Réti Márk felbomló családja pedig, ahol az idősebb fiú megtagadja a kispolgári létforma nyúgeit, további kitekintést kínál a forradalmasodó értelmiség eszméi, törekvései felé.

Az *Aranyások* társadalomképe ennek következtében jóval széthúzottabb és differenciáltabb, mint *Ficzek úré*. Fóti Antal története kapcsán a korábbiaknál részletesebb képet kapunk a századforduló gyári munkásságának életéből, a szakszervezetek tevékenységéről. Réti Márk fia, Endre már kapcsolatba kerül az útjait kereső avantgarde-al és az egyetemi hallgatók Galilei-körével. Az erőteljes, expresszív erővel megformált alakok, határozottabb kontúrokból érzékeltetik a kor társadalmi és szellemi erőinek szembenállását, egymásbafeszülését, így mozgásának dinamikáját is.

Hidas és Barta műveinek párhuzama azonban nemcsak a társadalomrajz és a regényszerkezet szempontjából tanulságos. Az egybevetés a két író stílusbeli különbségét is jól érzékelteti. Hidas Antal emberábrázolásában több a szín, megjelenítése nem nélkülözi a humort sem, ami helyenként vaskos naturalizmusba csap át. Barta Sándor tollában viszont a vibráló érzékenység dominál, vonásaiból nem egyszer kiérezni az indulatot is; rajza kemény, olykor rideg, groteszkbe hajló. A *Ficzek úr* hangvétele több helyütt Karikás Frigyes novelláira emlékeztet, amelyekben a nép humora, egészséges valóságlátása, közvetlensége dominál. Az *Aranyások* stílusát, vonalvezetését az expresszionizmusig vetíthetjük vissza, de már inkább csak gesztusaiban, látásmódjában, amelyben viszont elég sok az intellektuális elem.

Minden eddigittől eltérő Illés Béla *Kárpáti rapszódia*jának³² hangvétele, de egész szerkezete is. A cím hűen jellemez: a rapszódia emelkedettségét, magas hőfokú lirizmust jelez, de ugyanakkor kötetlenséget, szabadon csapongó fantáziát is, „szabálytalan” beskatulyázhatatlanságot.

Mert igaz ugyan, hogy Illés prózájának alapegységei az anekdotára redukálhatók. Maga az író is többször hangsúlyozta rokonságát, szimpátiáját a Mikszáth-i anekdotizmussal, a valóságot megszépítő, csak az érdekeset kiemelő, kedélyes előadású kifejezésmóddal. S volt is alkotómunkásságában egy korábbi szakasz, amikor az anekdota az ellentmondások lekerekítését, a kényes kérdések megkerülését szolgálta kezében. De az anekdota már Mikszáth alkotómunkásságában sem mindig a kuriózumok hajhászását és a szorongató helyzetek, válságok elleplezését szolgálta. Ellenekezőleg: a lényeg, az igazság váratlan, meghökkentő kipattintását. S Illés Béla az anekdotának a különöshöz, a rendkívülhöz, a szokatlanhoz való vonzódását – ebben az irányban fejlesztette tovább. Célba irányzott, új világnézeti töltéssel, de ezen új világnézet igazának, megfélebbezhetetlenségének a nyugalmával és derűjével.

S ebbe a derűbe nemcsak az eszmék igaza játszott bele, átszötte azt a honvágynak az a fájdalmas szépsége is, amit a hazától és az ifjúságtól elválasztó negyedszázad alakított ki az íróban. A *Kárpáti rapszódia* a tudásnak és az érzelmeknek ebben a prizmájában jeleníti meg az író gyermek- és ifjúkorát. Igaz, a cselekmény itt is a család köréből indul. S mivel az író családja térben megiehetősen széttagolt volt, e cselekmény országrészeket jár be, anélkül, hogy mesterkéltnek éreznénk. Elvezet Kárpátalja egykori központjába, Beregszászra, majd a kárpáti erdők aljában meglapuló kis ruszin faluba, Szolyvára, ahová gyógyulni küldték a gyenge tüdejű Bálint Gézát. De elvisz e fonál az egykori Magyarország más vidéki városaiba, majd Budapestre is, ahova az anyagi csődbe jutott család azért költözött, mert „itt mindenki megél”, s Bálint is jobb körülmények közt tud tanulni.

S ettől az időponttól kezdve a regény rendezőelvévé egyre inkább nem a család formális mozgása, helyváltoztatása válik, hanem Bálint fejlődése, aki nemcsak az iskola nyújtotta ismeretekkel találkozik, hanem azokkal is, amiket a külvárosi barátok, a munkásotthon rendezvényei és előadásai kínáltak.

Ez a folyamat különösen akkor erősödik fel, amikor a család és a már ifjúvá serdült Bálint Géza ismét Kárpátaljára kerül, s megismerkedik a kapitalizálódó országrész új életével: a hatalmas erdősegek

³² Б. Иллеш Карпатская раяпсодия. Москва 1941, Советский писатель. 456 р. Magyarul először: Új bor, Erdei emberek, Zsatkovics Gergely királysága (1945) címmel. Azóta számos kiadást ért meg.

rablogzádkodásos fakitermelésével és az arra épülő faiparral; az erdőirtó munkások kiszolgáltatott helyzetével, testi és szellemi nyomorával, nemzetiségi és vallási megosztottságával, különféle mozgalmával, igazi és álprófétáival.

A cselekményszálak megszorodásával egyre inkább „objektívalódik” az író előadásmódja. Továbbra is Bálint Géza a regény virtuális központja, de ahhoz, hogy a fejlődését előremozdító élményeket és tapasztalatokat a maguk összetettségében lehessen művésziileg bemutatni, az író egyre szélesebb kontúrokból vázolja fel a jelenségek összefüggéseit. Az ábrázolásmód hangsúlya fokozatosan áttevéődik a fejlődésrajzról a különböző társadalmi, gazdasági és politikai folyamatok elemző megjelenítésére, kitágítva a regény világképét, horizontjait. Az első kötet még a gyermek fantáziadús látásmódját tükrözi, tele naivitással, helyenként meseszerű elemekkel, spontán érzelmi színezetű benyomásokkal, leírásokkal. A második, de különösen a harmadik kötetben, amely eljut a forradalmi harcok megjelenítéséig, viszont már egyre inkább a tudatosság dominál, a társadalmi viszonyok, folyamatok marxista alapozású ábrázolásmódja. Ez maga után vonja a regényszerkezet átalakulását is, a cselekmény policentrikussá válik. Bálint Géza egyéni élete mellé felsorakoznak a történelem nagy mozgatóerői, a különböző pártok, szervezetek, gazdasági érdekeltségek, monopóliumok, államhatalmak érdekei, mozgásai, intézkedései – természetesen pasztikusán megformált egyéni sorsokba, konfliktusokba ágyazottan – a cselekmény új és új motívumaiként, szálaiként.

Az író bravúrosan oldja meg a nagy tartalmi egységek egymás melletti szerepeltetését, konfrontálását; könnyű kézzel mozgatja a hatalmas ismeretanyagot, sűrűn él a montázs eszközzel, egységben láttatva a kvargó sokféleséget, amely szuggesztív módon fejezi ki a Nagy Októberi Szocialista Forradalom és a magyar Tanácsköztársaság forradalmasító hatását Kárpátalján és egész Közép-Európában.

A *Kárpáti rapszódia* varázsát azonban nemcsak ez a nagyvonalúan felvázolt történelmi tabló adja, hanem az író szubjektív előadásmódja is. Mindvégig első személyben szól: hol visszaemlékezik, hol elbeszél, hol „mesét” mond, hol drámaian összesűríti a cselekményt, hol lírai kitérőkkel színezi, az idősíkok váltogatásával egymás mellé vágva múltat, jelent és jövőt. Az egész regény végső soron egy hosszú monológ, amely felhasználja a legmodernebb prózai kísérletek eszköztárát is. Objektivitása nem száraz, helyenként még csak nem is „tényszerű”; mindent átszűr az író egyéni látásmódja, amely szuverén módon lényegíti át a valóság egyes momentumait. Bizonyos részletek megfogalmazásába bizony belejátszanak a vágyak és egyes „megszépítő” gesztusok is. A regény mégis az „igaz”-ról ír, és nem a „valódi”-ról, mert szemléletének az egyes részgazságokat meghaladó, mélyebb valóságalapja van: az a távlatosság, amit szocialista világszemlélet teljessége biztosít.

A *Doberdóval* kezdődő és a *Kárpáti rapszódia*val végződő regényvonulattal a magyar szocialista irodalomnak a Szovjetunióban kibontakozott ága nemzeti, sőt nemzetközi rangot vívott ki magának. Világnézeti megalapozottságát tekintve fel tudott emelkedni a komplex társadalomszemléletig, túljutott a szocialista gondolkodás „gyermekbetegségein”: a tézisszerűsége, a jelszavakon, a sematizmuson, a túlpolitizáláson, a csak a munkásosztályra figyelő partikularizmuson – megtanult történelmi folyamatokban gondolkodni. Másrésztől azt is megtanulta, hogy ebből a szemléletből kiindulva csak akkor születik magasrendű művészet, ha ki tudja alakítani azokat a „technikai” fogásokat, amelyek igazodnak a művészet évszázados tapasztalataihoz, hagyományaihoz, de egyben meg is haladják azokat; kifejezésre juttatva e világszemlélet új vonásait: a történelmi távlatosságot és az ember, a jövőt hordozó osztály aktív, valóságalkotó szerepében való hitet.

A szocialista művészet „hogyanjának” e kimunkálásában, amely végül is a szocialista realizmus nem tételes, hanem művekben megtestesedő, alkotói megvalósításához vezetett – a Szovjetunióban élt magyar írók egyaránt merítettek nemzeti hagyományainkból és a nemzetközi, mindenekelőtt a szovjet irodalom új, korszerű tapasztalataiból.

Műveik ezért kapcsolódnak szervesen a magyar nemzeti irodalom egészéhez, de egyben a szocialista világirodalom széles folyamatához is.

LA LITTÉRATURE EN PROSE DE L'ÉMIGRATION EN UNION SOVIÉTIQUE

L'étude s'occupe des questions de forme et de structure de la prose socialiste hongroise et de l'évolution et de l'enrichissement du tableau social qu'elle représente. La branche de cette prose qui s'est évoluée en Union Soviétique, dans la première décennie de l'émigration d'après la chute de la République des Soviets Hongroise, était assez pauvre, elle a représenté d'une manière simplifiante et fragmentaire tel ou tel moment de la conception du monde marxiste, en général dans milieu de la politique quotidienne. Cette conception a produit certains cadres de genre aussi. Le "roman à thèse" donne l'illustration d'une vérité politique par des actions; le "roman à action" offre, dans un esprit semblable, une description déjà plus ample de la société. Le troisième de cette série de phénomènes, le "roman à fait" se propose comme but une relation organique de la réalité et de l'idéologie, mais sa conception sociale est toujours particulière.

Une conception de la société qui est capable d'actualiser, avec une spontanéité naturelle, les mouvements de la société entière d'une part, et les corrélations indirectes de l'existence individuelle et sociale de l'autre, — ne se forme qu'aux années trente, et son influence se fait valoir, d'une manière de plus en plus décisive, dans l'activité de chaque écrivain en prose. L'attention de Máté Zalka, Antal Hidas, Sándor Barta, Béla Illés se tourne vers les solutions traditionnelles de la prose; leurs ouvrages qui aujourd'hui sont déjà considérés comme classiques: *Doberdo*, *Monsieur Ficzek*, *Chercheurs d'or* et *La rapsodie des Carpathes* font revivre le monde d'impressions de la jeunesse en employant les cadres du "roman d'évolution", du "roman de famille" et du "roman social". Mais ils réussissent tous à présenter d'une manière colorée et multiple la Hongrie du tournant de siècle et de la première guerre mondiale. La complexité ne s'exprime pas seulement dans la conception de leurs ouvrages, mais dans leurs solutions formelles et stylistiques aussi, qui amalgament les éléments différents de la prose traditionnelle et de l'avant-garde.