

E. FEHÉR PÁL

A POLITIKUS LUNACSARSKIJ

VÁZLATOK EGY PORTRÉHOZ

1

Nem ismerjük Lunacsarszkijt, a *politikust*. Azok a magyarul olvasható tanulmányok, emlékezések, melyek életművének bemutatására vállalkoztak, többnyire a filozófust, az esztétát, vagy éppen a szerkesztőt, a színházi szakembert ábrázolták. Talán azzal a rejtett gondolattal, hogy éppen a politika, ha tetszik: a kulturális politika volt tevékenységének legsebezhetőbb pontja, tehát tehetségének legkevésbé maradandó megnyilvánulása.

Anatolij Vasziljevics Lunacsarszkij írt vagy kétezer cikket, tanulmányt, életének utolsó másfél évtizedében naponta tartott beszédeket, előadásokat a legkülönbözőbb témákról, foglalkozott irodalommal, képzőművészettel, zenével, színházzal, esztétikai-filozófiai problémákkal, fordította Petőfit és Lenaut, írt néhány nem is sikertelen színművet, megtanult jó néhány európai nyelvet, szellemes társalgó volt, leveleinek — hivatalos és magán episztoláinak — se szeri, se száma. Tanítványainak egyike „forradalmi Faustnak” nevezte tudásvágyának kiapadhatatlan állandósága okán, s valóban, csodálatosan sokoldalú egyéniség volt. Ha válaszai nem is, kérdései azonban bizonyosan a kortárs humánus műveltség egészét fogták át: összegyűjtött munkáinak másfél tucatnyi vaskos kötete valóságos enciklopédia. Mintha egymaga kívánta volna bepótolni a forradalom által az új, a forradalmat vállaló értelmiségre rótt feladatokat. Újjáértékelni, megőrizni és megvédeni a klasszikus örökséget, s egyben nemes kritikusként támogatni a kibontakozó újat a kultúra minden területén — így összegezhető az a feladat, amelyet magára vállalt.

Csak a politikus szenvedély, a társadalmi küldetés igazolhatja, magyarázhatja ezt a sokoldalúságot. Mihail Lifsic figyelmeztet arra, hogy a forradalom első éveinek gyakorlatában *a kultúra hatalmi kérdést jelentett*. Leninnek ezzel a felismerésével magyarázható, hogy ő maga az ország roppant kritikus szituációiban is rendszeresen foglalkozott ezekkel a kérdésekkel, hogy a párt figyelmének középpontjában maradt ez a probléma — egyenrangúan a fiatal szovjet államot szorongató, élet-halál döntéseket provokáló politikai-társadalmi helyzetekkel. Lenin ugyanis tisztában volt azzal, hogy az az írástudatlan, félnomád ország, amely a cárok örökségéként maradt a szovjetekre — képtelen a szocialista program beteljesítésére. Ma-napság sokan emlegetik Makszim Gorkij 1918-as cikksorozatát, a *Korszerűtlen gondolatok*-at, mint azt a pontot, ahol az író a legtávolabb került a forradalomtól, már-már az ellenfél táborába hátrált. „Az orosz élet jelenlegi körülményei között — fejtegette Gorkij — nincsen hely a szociális forradalom számára, hiszen lehetetlen parancsszóra szocialistává változtatni az ország 85 százalékos paraszti lakosságát, akik között még néhány tucat millió nemorosoz-nomád is található. Ettől az esztelen kísérlettől mindenekelőtt a munkásosztály szenved, éppen azért, mert ő a forradalom élcsapata, tehát őt áldozzák fel a polgárháborúban. És ha szétverik, megsemmisítik a munkásosztályt, ez azt is jelenti, hogy elpusztul az ország legjobb ereje és reménye...” A vita Makszim Gorkij és Lenin között nem a helyzet konsta-

tálásában volt: Lenin — és közvetlen munkatársai, tehát például Lunacsarszkij — az ország helyzetét még súlyosabbnak is látták. A szovjet állam vezető rétege számára azonban elfogadhatatlan volt, hogy egy ködös értelmiségi forradalom idejéért „elhalasszák” — a szocialista forradalmat.

A társadalmi cél a bolsevikok számára egészen másként alakult: a fegyveres proletárforradalom mellett a *kultúra proletárforradalmát* is meg kívánták vívni. A lehető leggyorsabban fel akarták nevelni az új értelmiséget (erre annál nagyobb szükség volt, mivel a régi intelligencia jelentős része szemben állott a forradalommal és emigrált), sürgősen fel kívánták számolni az írástudatlanságot. Nem *kiegészítő* része, hanem lényege volt ez a szovjet hatalom politikájának. Ennek a lényegnek a valóságra váltását vállalta Lunacsarszkij. Lunacsarszkij, a politikus.

Tudatosan vállalta ezt a szerepet. Bizonyára ennek a tudatosságnak 1922-ben fogalmazott drámája, a *Don Quijote megszabadítása*. Don Quijote a zsarnokság idején forradalmárokat szabadít ki a fogságból, s a forradalom győzelme után az ellenforradalmárokat menti. A forradalom vezetői megzavarva egykori jótévőjük idealista humanizmusától, nem tehetnek mást, mint azt ajánlják: utazzon el Don Quijote, s csak akkor térjen vissza a forradalom földjére, ha a harc véget ért és a nemes eszmék már megvalósultak. Lunacsarszkij maga vallotta meg, hogy e jelenkori tragédia eszméjét Lenin és Makszim Gorkij nézeteltérése sugallta. „A mai don-quiote-izmus eszméje különösképp világosan idéződött fel bennem, amikor részt vettem Vlagyimir Iljics Lenin és M. Gorkij beszélgetésein...” A *Don Quijote megszabadítása* félreérthetetlen választás a jóembség és a forradalom gyakorlati szolgálata között. A konfliktus jelen volt Lunacsarszkij életében is: jól emlékszünk — maga írta meg elsőként — arra a jelenetre, amikor a forradalom első napjaiban Lunacsarszkij népbiztos lemondott kormányfunkciójáról, és sírva fakadt arra a hírre, hogy a bolsevikok ágyúzzák a moszkvai Kremlben elbarikádozott ellenforradalmárokat. Don Quijote jóságát a forradalom humanizmusában realizálta. Személyes létében ez annyit jelentett, hogy politikus lényében összegezte sokoldalú tehetségét.

Sokan — a kortársak között is — ellentmondást láttak ebben. Majakovszkij például így fogalmazott azon a vitán, amelyet 1920 novemberében tartottak Lunacsarszkij színműveiről: „Anatolij Vasziljevics népművelési népbiztos, de azok a nézetek, amelyeket a művészet területén hirdet, ezek semmi esetre sem azonosak azokkal, amelyeket a politikában megvalósít, s ha művészeti nézetei ezen másik területen megjelenének — ez elcsodálkoztatná, sokkolná a párt központi bizottságát.” (Mellesleg, a nagyszerű szovjet riporter, Mihail Kolcov feljegyezte, hogy miként viselkedett Lunacsarszkij ezen az estén, s kivált Majakovszkij kegyetlen, megsemmisítő bírálata után. „Együtt léptünk ki a dermesztő hidegbe, az utcára. Bundájába burkolózkodt. Meg akartam tudni, hogy milyen hatást gyakorolt reá ez a kimerítő csatározás. Ő azonban csak annyit mondott: »Észrevette, hogy Majakovszkij valahogy szomorú? Nem tudja, mi történt vele?...« Gondterhelten hozzátette: »Meg kell látogatnom, felvidítom majd...«”)

Lunacsarszkij sohasem tekintett el az emberi indokok feltárásától. Az indulatok, a cselekvések rugóit megismerni — elengedhetetlen kötelességének érezte, minden egyes döntése előtt. A forradalom romantikája — kivált a húszas évek elején — az új művészt támogatását követelte. Lunacsarszkij támogatta az újat — ha szükség volt erre, például Majakovszkij érdekében, Leninnel is vitába szállt. Ugyanakkor a régi értelmiségből minél többeket meg akart tartani. Nem átnevelni, hanem a lojalitást elérve — a támogatást biztosítani. A műfajok természetéből következik, hogy Lunacsarszkij világosabban fejezhette ki ideáit, politikai programját — szépirodalmi alkotásaiban. Itt nem kötötte az állami fegyelem, a taktika szükségyszerűsége. Az önként vállalt fegyelem, amely némegyszer súlyos konfliktusokhoz — olykor feloldatlanul maradt összeütközésekhez — vezetett.

De lehetséges-e, szabad-e elválasztani a politikust az írótól, az esztétika művelőjét a népbiztostól? Természetesen, ha monográfiát írnék Lunacsarszkijról — az

ilyen szabadosság megbocsáthatatlan lenne. Az esszé módszere azonban megengedi, hogy kiemeljük az egyéniség egyes jellemző vonásait. És ebben az esetben az ember nem lényegtelen tulajdonságáról van szó, sőt arról a politikusról lehet szólni, aki bizonyos mértékben egy korszakot reprezentált.

Először néhány szót az emberről. Nem az illendőség, vagy a vonzó feladat kedvéért, s még azért sem csupán, mert Lunacsarszkij úgynevezett „színes” egyéniség volt, hanem, mert ebben az esetben ritka ötvözetben egyesül ember és mű, magatartás és emberség.

A gyermekszem lát a legélesebben. Natalja Rozental — Lunacsarszkij második felesége, a kitűnő színésznő — csaknem 500 oldalas könyvben összegezte emlékeit. Hallottam róla mesélni Mácza Jánost, akinek első, oroszul írott könyvéről elismerő recenziót írt a Novij Mir számára, 1925-ben. Találkozhattam titkárával, Igor Szaccal. A legjellemzőbbnek mégis Viktor Nyekraszov, az író portréját érzem. Nyekraszov szülei emigránsok voltak, s ugyanabban a párizsi házban éltek, ahol Lunacsarszkij is lakott az első világháború előtt. A következő találkozás 1929-ben történt, amikor a 18 esztendő fősiskolás Nyekraszov újra találkozott azzal a Lunacsarszkijjal, aki hajdan a párizsi parkban vigyázott reája. Lunacsarszkij franciás hangsúlyval beszélt, végtelenül udvarias volt. Az ebéd után „bevezetett dolgozószobájába, amely egyáltalán nem volt tágas, és a padlótól a mennyezetig falait könyvek borították. A dolgozószoba kis méretei éppen úgy elkápráztattak, mint az ebédlő hatalmas arányai, csaknem az egész falat elfoglaló félkör alakú ablakával, és belső lépcsőjével — ez különösen tetszett —, amely valami balkonra vezetett, ahol ugyancsak, mint a dolgozószobában, könyvek voltak...” Ebben a környezetben Lunacsarszkij felnőttként beszélget a 18 esztendő Viktorral, művészetről, építészetről, Párizsról. Aztán megajándékozza egy kötettel: *Az antiszemitizmusról*. Lunacsarszkij néhány cikkét tartalmazta ez a kis fehér füzet, s harminc év múltán emlékezve, Nyekraszov jelképesnek tartja e találkozást. Azért, mert semmi különös nem történt, nem is történhetett ekkor. Egyszerű, hétköznapi valóságában mutatkozott meg Lunacsarszkij sokoldalúsága, figyelmessége, embertisztelete. Hozzáférhető volt a 18 éves kijevei fősiskolás számára: fontosnak tartotta, hogy a művészet mellett politikáról is szó essék, s végig nem oktató volt, hanem rendelkezett azzal a képességgel, hogy partnerét valóban beszélgetőtársá tegye.

Póz lett volna mindez? Jól tudjuk: közvetlen biliárdpartijai Majakovszkijjal, baráti disputái Brechtrel legendásakká lettek. Azonnal felmerülhet viszont a gyanú: nem a népszerűség hajhászása volt mindez? Hiszen népbiztos volt, a szovjet párt legfelső vezető rétegéhez tartozott. Művészek között művészként akart szerepelni? Tudósok között tudósként? Vagy pedig ellenkezőleg: személyes jelenléte a szellemi élet mindennapjaiban azt az igényt jelezte volna, hogy a szovjet állam kisajátította a művészeteket, a közvetlen szolgálatot igényelve tőlük? Talán mégis másról van szó? Mi a jelentése annak, hogy Lenin mellett és utána Sztálin, Trockij, Buharin, Frunze, Zinovjev — mindannyian a KB tagjai, vezető funkcionáriusai — sorra állást foglalnak, többször egymással polémizálva az irodalom, a kultúra aktuális kérdéseiről? Mi a magyarázata, hogy például katonák (Szemjon Bugyonnij) hajlanak arra: éles ítéletet mondanak az írói alkotásról? (És aztán majd Alekszandr Voronszkij, a pártmunkából lett kitűnő kritikus és szerkesztő, valamint Makszim Gorkij utasítják vissza Bugyonnij vádjait Babel ellen...)

A jelenség egyik kulcsát ismerjük: a kultúrát a tömegekre ható politikai eszközök egyik lehetséges változataként értékelték. De tegyük gyorsan hozzá ehhez: az esetek többségében megértve a kultúra specifikumait. Mi több, egyes esetekben a művészi egyesülésekkel szemben éppen a pártmunkások védték ezeket a sajátosságokat. (Fagyevjev, a proletárirók szervezetének egyik vezetője közvetlenül halála előtt, tehát jó három évtizeddel a viták után elismerte: a proletkult harca Voronsz-

kijjal azon alapult, hogy „a VAPP* akkori vezetői teljességgel értetlenek voltak a művészet sajátosságai iránt, s teljesen terméketlen viszonyt alakítottak ki az irodalommal...”. A vita olyan szélsőségekig fajult, hogy a proletárirók egyik, türelmetlenségéről hírhedt teoretikusa, I. Vargyin azt a tételét bizonygatva, mely szerint „az irodalom a szemünk láttára változott a burzsoázia, a burzsoá ideológia fegyverévé”, kijelentette: az olyan művek, mint Ilja Ehrenburg *Julio Jurenító*-ja, vagy Alekszej Tolsztoj *Aelitá*-ja „szolgálhatják a párt vezetőinek irodalmi szórakoztatását, de a széles munkás-paraszt tömegek számára ez az irodalom a legveszedelmesebb méreg”. Ez már Lenin ellen irányult közvetlenül, hiszen az ő kedvező véleménye közismert volt a *Julio Jurenító*-ról.)

És Lunacsarszkij? Ebben a disputában természetesen nem maradhatott semleges. Annál kevésbé, mivel az irodalmi viták a húszas évek első felében, kivált 1923—1925 között kiélesedtek. „Ha nem számolunk a művészet különös törvényeivel, lehetetlen az irodalompolitikáról beszélni. Másként suta politikai akciókkal koporsóba fektethetjük az egész irodalmat, mégpedig az evangéliumi festett koporsóba, vagy ez utóbbi kifejezésben a VAPP szóhasználatát idézzem...”

A most idézett eszmecserek lényegében a párt 1925-ös irodalmi határozatát késztették elő. 1925 elején kezdte meg a központi bizottság irodalmi munkaközössége a munkát, melyben a különböző irodalmi csoportosulások képviselői mellett részt vettek kimagasló pártvezetők is, például Mihail Frunze (akkor a hadügyek népbiztosa), Lunacsarszkij, aki előkészítette a határozattervezetet és Nyikolaj Buharin, aki az 1925-ös párthatározat megfogalmazója volt. A vita az úgynevezett „útitársak” és pártbeli támogatójuk, A. Voronszkij, illetve a proletárirók különböző, „keményebb vonalat” követelő szervezetei között zajlott. A proletárirók csoportja által kívánt „vonal ténylegesen az adminisztratív nyomást és az irodalomnak rajtaütésszerű birtokbavételét jelenti — és ez nem helyes” — mondotta Frunze. — „Ilyen úton proletárirodalmat létrehozni nem lehet, a proletariátus politikájának meg ártunk...”

A határozat, mint ismeretes, végül is kimondta: „A párt, helyesen felismerve az irodalmi irányok társadalmi osztálytartalmát, az *irodalmi forma területén* semmiképpen sem kötheti le magát teljesen *egy* irány mellett. A párt az irodalom egészét irányítja, s éppoly kevésbé támogathatja az irodalom *egy* frakcióját (ezeket a frakciókat a forma és a stílus különböző felfogása alapján osztályozza), mint ahogyan a család formájára vonatkozó kérdéseket sem döntheti el határozatokkal, noha az új életforma kiépítését egészben véve kétségtelenül irányítania kell... Éppen ezért a pártnak a szóban forgó terület különböző csoportjainak és áramlatainak szabad versenye mellett kell állást foglalnia. A kérdés minden más megoldása formális és bürokratikus álmegoldás volna. Ugyanígy megengedhetetlen, hogy egy rendezet vagy párthatározat a könyvkiadás terén *legalizált monopóliumot* adjon bármely csoportnak vagy irodalmi szervezetnek... Irodalmi ügyekben a pártnak minden vonalon ki kell irtani az önkényes és illetéktelen adminisztratív beavatkozási kísérleteket, a sajtóüggyekkel foglalkozó intézményeknél a pártnak ügyelnie kell a gondos személyi kiválasztásra, hogy biztosítsa irodalmunk valóban helyes, hasznos, tapintatos irányítását...”

Nemrég tették közzé Lunacsarszkijnak 1925. április 28-án írott levelét. A levél címzettje a népművelési népbiztosság egyik vezető beosztottja, Robert Pelse, aki egy cikkében azt állította, hogy — szerinte — a szovjet hatalomnak nincsen semmiféle kulturális politikája. Többek között ebből a forrásból is tudjuk: a fentebb idézett határozat „szellemében teljesen megegyezik azzal a feljegyzéssel, amelyet a bizottság elé terjesztettem”. Ami azonban még ennél is fontosabb: ez a határozat szellemében teljesen megegyezett Lunacsarszkij politikai gyakorlatával.

Igen, 1925. volt Lunacsarszkij munkásságának a csúcsa. Korántsem csak szövegszerűen bizonyíthatjuk Lunacsarszkij részvételét e határozat kidolgozásában. És helytelen lenne az is, ha e határozat jelentőségét leszűkítenénk a proletkultus szervezetek dogmatikus-szektás nézeteivel való harcra. Ez a határozat végül *része volt*

* VAPP — A proletárirók összoroszországi szervezete.

a párt általános politikájának. A politikusok szerepvállalása a kulturális életben tehát nemcsak a kultúra tömegnevelő hatásának felismerésével magyarázható, hanem kétségtelen tény az is, hogy a párt lenini politikai vonaláért folytatott vita nem egy vonatkozásban — irodalmi kérdések ürügyén zajlott. Emlékeztetőül: a szakszervezeti vita közvetlenül politikai probléma volt a bolsevikok és a trockisták között, a proletárkultúra trockista értelmezése és a lenini—lunacsarszkiji felfogás közötti eltérés pedig látszólag csupán közvetve érintette a húszas évek első felének párton belüli küzdelmeit. Látszólag, mert mindkét esetben a munkásosztály szerepének különböző koncepciója volt a vita magva. Trockij és a párt akkori titkárságának többsége — mint ismeretes — „militarizálni” kívánta volna a szakszervezeteket, a polgárháború gyakorlatát abszolutizálták volna. Lenin ellenezte a szakszervezetek beépítését az államapparátusba, s hangsúlyozta érdekvédelmi feladatai mellett a munkásosztály önálló szervezetének elvi fontosságát is. Trockij álláspontja az irodalom esetében (a legvilágosabban 1923-ban kiadott *Az irodalom és a forradalom* című kötetében fejtette ki ezt) hasonlóan a munkásosztály szerepének tagadása volt. Amennyiben a proletariátus diktatúrája átmeneti szakasz a szocializmus felé vezető úton — állította —, abban az esetben a proletárkultúra merő fikció marad. A szovjet hatalom feladata ezen a téren tehát — Trockij szerint — nem lehetett más, mint a klasszikus kultúra konzerválása. (Ha figyelmesen elemezzük ezeket a tételeket, valahol megtaláljuk a rokonságot Makszim Gorkij 1918-as eszmei bizonytalanságával is. Gorkij ugyancsak a munkásosztály kulturális szerepének kétségbevonásából indult ki akkor.) A kultúra kérdései ezen a szinten is — a hatalom kérdései voltak. A militarizált, diktatórikus társadalom külsődleges kultúrája lesz-e a cél, avagy pedig a polgárháborúk hadikommunizmusa átmeneti állapot egy szélesebb körű politikai demokráciához, a szocializmus demokratikus lényegének kifejtéséhez, s ezzel együtt nem a kultúra akár akadémikus, akár proletkultus beszűkítése merül fel lehetőségként, hanem a kultúra legteljesebb szabadsága? Erre a problémára — aligha vitatható: elsőrendűen politikai problémára — keresett és talált választ Lunacsarszkij.

Lunacsarszkij már 1921-ben *A könyv szabadsága és a forradalom* című cikkében állást foglal. „Az államnak a legnagyobb mértékben liberálisnak kell lennie a művészet területén...” — írja, s ugyanakkor vitázik a politikai liberalizmussal. „Cenzúra?” — kérdezi, s maga felel: „Milyen rettenetes szó ez! De számunkra nem kevésbé rettenetes szavak ezek: ágyú, szurony, börtön, sőt állam. Mindezek rettenetes szavak számunkra, mindez az ő fegyvertárukból való, a mindenféle polgárokból, legyenek azok konzervatívok, vagy liberálisok. De mi szentnek tekintjük a szuronyainkat, ágyúinkat, börtöneinket és a mi államunkat, mint mindenek a lerombolásához és megsemmisítéséhez szükséges eszközt. Ugyanez a helyzet a cenzúrával. Igen, mi egyáltalán nem riadunk vissza annak szükségességétől, hogy akár a szépirodalmat is cenzúrázzuk, mert ennek zászlaja alatt, e szép alá méreg rejtőzhet a hatalmas tömegek naiv és sötét lelke számára... Az, aki azt mondja nekünk: »a cenzúra szükséges, s még jelentős szépirodalmi műveket is le kell állítanunk, ha nyilvánvalóan ellenforradalmiak; szükségünk van arra, hogy megkülönböztessük azokat a könyveket, amelyekre nagyon nagy szükségünk van, azoktól, amelyre harmad- vagy negyedrangon lesz szükségünk« — aki ezt állítja: igaza van. Az az ember, aki azt mondja: »félre a szólásszabadságról szőtt előítéletekkel, a mi kommunista rendünknek az irodalom állami irányítása felel meg, a cenzúra nem az átmeneti kor rettenetes tulajdonsága, hanem a rendezett, szocialista élet lényegéhez tartozik« — és az, aki mindebből azt a következtetést vonja le, hogy a kritika a feljelentés egyik formája..., az az ember csak azt mutatja meg, hogy ha letöröljük róla a kommunista mázát, alatta egy csendőrt találunk, aki hatalomra jutva semmi mást nem ért meg ebből, mint azt, hogy kedvére basáskodhat, zsarnokoskodhat... Ezek a szimptomák, természetesen megtalálhatók nálunk, s nem is lehet ez másként, túlságosan kevésbé kulturált nép vagyunk. Azzal a veszéllyel, hogy az erős proletárhatalom kisebb tisztségviselőiben és véletlen kifejezéseiben rendőrködésé, arakcejvizmussá fajulhat... szembe kell néznünk, s minden módon el kell ke-

rünlünk. A népművelési népbiztosság egyrészt minden lehetséges eszközzel alkalmazni fogja a politikai cenzúrát, egy cseppet sem törődve azzal, hogy mit mondanak a széplelkű liberálisok, válogatni fog a fontos könyvek és azok között, amelyeknek kiadását meg lehet tűrni, de ezzel együtt vigyázni fog arra, hogy megőrizze a művészetek vonatkozásában elvi álláspontját, s harcolni fog a porcelánbolta tévedt elefántokkal, azokkal a majmokkal, akik csak azért ötenek szemüveget, hogy mindenütt ellenforradalmat lássanak, pedig az néha csak az ő farkukba akasztkodik.”

Hosszabban idéztem Lunacsarszkij szövegét, hogy teljességében érthető legyen álláspontja. Számára ugyanis a demokrácia, a kultúra szabadsága nem azt jelentette, hogy elvtelen fejbölintással mindenre áldását adja. A kultúra szabadságát Lunacsarszkij eszköznek tekintette a szocialista művelődési eszmény mielőbbi elérésére. 1926-ban, Mejerhold zseniális *Revizor*-rendezésének értékelésén elmondott felszólalása már nem csupán a cenzúra és a kultúra szabadságának viszonyára korlátozódik. Azt fejtegeti ott, hogy a politikában nagy gonddal kell harcolni mind a jobb-, mind a baloldali elhajlás ellen. A tudományban viszont nagy türelemre és vitaszabadságra van szükség: ez, persze, nem zárhatja ki a téves elméletekkel folytatandó eszmecsereket, de a szűk látókörű parancsolgatás csupán káros lehet. A művészetben pedig még ennél nagyobb szabadságra van szükség, mert „egy adott osztály és egy adott társadalom szolgálata a legkülönbözőbb módokon képezhető el”. A változatos művészi eszközök védelmében Lunacsarszkij a roppant tehetséges és vele szoros baráti viszonyt tartó Mejerholddal szemben is elvként deklarálja: „Amikor Mejerhold azt kérdezi: »Jó az én *Revizor*-rendezésem?«, azt felelem: »Nagyon jó.« Amikor azt a következtetést vonja le ebből: »Én vagyok a Szovjetunió egyetlen forradalmi rendezője, az én színházam — az egyetlen színház, s a színházi fronton minden más nagyon rossz«, akkor teljes határozottsággal kijelentem, hogy ez a művész szűk látókörűsége. Ez bizonyos mértékig megbocsátható a művész esetében, de a kritikusknál soha...”

Lunacsarszkij ekkor már kilencedik esztendeje népbiztos, de ez a szövegrészlet is tanúsítja: *ha művészeti és nem irodalompolitikai kérdésben nyilatkozott — kritikusknak tartotta magát.* Szerénységből? Inkább a kritika, a kritikus funkciójának felismerése ez. Az 1925-ös párthatározat így határozta meg ezt: „a kritika... a párt egy legfontosabb nevelőeszköze... A kommunista kritika szüntesse meg az irodalomban a vezényszó hangját. Ennek a kritikának csak akkor lesz valódi nevelő jelentősége, ha eszmei fölényben van. A marxista kritikának a leghatározottabban ki kell küszöbölnie a nagyképű, a félművelt és öntelt kommunista felfuvalkodottságot. A marxista kritikának jelszavá a tanulás legyen, és saját területén szálljon szembe minden irodalmi selejttel és minden önkényeskedéssel”.

Lunacsarszkij nem volt tévedhetetlen író, s nem is játszott ilyen szerepet, távol állt tőle minden ilyen gesztus. A szó legigazibb értelmében kritikus akart lenni, nehogy népbiztosi állása megzavarja kritikusi énjét. Nem tudathasadás volt ez, hanem véleményének *vitathatóságát* akarta biztosítani. Tudta, hogy a hivatalos előny, a hivatali fölény a szellem területén a gyengeség kifejezése, az érvek hiányát jelentheti. És néki voltak érvei, vállalhatta, hogy nyílt vitában ütközik meg kritikustársaival.

Belülről látta a szovjet kulturális életet — és nem felülről. A felfedező kritikusok fajtájához tartozott, s tehetségének ritka sokoldalúsága azt is lehetővé tette számára, hogy a művészetek minden területén figyelje az új generációk jelentkezését, az örökség sorsát. Ez a kettős feladat szoros egységben jelentkezett számára. Majakovszkij és futurista csoportja Puskint, Brjuszovot ki akarta dobni „a Jelenkor gőzhajójából”. Lunacsarszkij népbiztosságának irodalmi osztályvezetőjeül Valerij Brjuszovot, a poeta doctust nevezi ki, s Brjuszov 50. születésnapján pontosan úgy bevezető előadást tart, mint a proletárinköltő, Gyemjan Bednij munkás-

ságának szentelt szemináriumon, vagy Majakovszkij költészetét méltató-vitató este-ken. Színházi osztályát Mejerhold vezette, a képzőművészeti osztályt — a kezdeti időszakban — Chagall, majd Tatlin, népbiztosi funkciójában a helyettese Mihail Pokrovszkij volt, a nagyszerű rendszerező és az orosz nemzeti önismeretre kíméletlenül törő történész.

Chagall emlékezéseiben ezt olvashatjuk róla: „Lunacsarszkij népbiztos a Kremlben, dolgozósobájában fogadott, mosolyogva. Egyszer már találkoztunk Párizsban, a háború előtt. Újságíró volt akkor. Cvikker, kecskeszakáll, egy faun álarca. Azért jött, hogy megnézzé képeimet és írjon róluk lapjának. Hallottam róla, hogy marxista. De az én ismereteim a marxizmusról kimerültek abban, hogy Marx zsidó, és hosszú, fehér szakálla volt... Azt mondtam Lunacsarszkijnak: »Elsősorban ne kérdezze, hogy miért festek kéekkel vagy zölddel, avagy miért látom a borjút a tehén hasában stb. Más ellen nincs kifogásom, de ha Marx olyan okos, támassa fel, s ő majd megmagyaráz mindent.« Megmutattam néki vásznaimat, gyorsan, egyiket a másik után. Ő nevetett és feljegyzéseket készített. Még annyit, hogy erről a látogatásról mindig kellemetlen emlékem maradt. Eh, de most ünnepélyesen megerősített új funkciómban...”

Lunacsarszkij pedig így számol be erről a látogatásról: Chagall „egyelőre csak érdekes művész. Mindenekelőtt különös költészete érdekel... Képei furcsák, olykor ostobák, de mégis vagy mosolyra, vagy rémületre készítetnek, és azt érezzük, hogy ő maga is ilyen, tehát mindez végül mélységesen őszinte...”

Ezt a magatartást őrizte meg a művészet világában. Tudott különbséget tenni a magatartás külsőleges formái és az őszinte önkifejezés között, tudta, hogy a mű érdekében kell védenie-támogatnia az embert. Ezért kell bírálnia is. Ezért kötelessége a kritikusként, hogy tekintet nélkül a divatra, az érzékenykedésre — mondjon ítéletet. De ne elítéljen. Képes volt olyan emberi viszonyok kialakítására, amelyek a legteljesebb őszinteségre kényszerítették őt éppen úgy, mint partnerét, s ezeknek az emberi viszonylatoknak a keretei között sem az ő címére elhangzó kemény kritika, sem az ő általa gyakorolt bírálat nem lehetett sértő, vagy kegyetlen.

Mert tévedhetetlen volt? Azért, mert az alapmagatartása volt félreérthetetlen. Az értékek felfedezésére, számontartására, népszerűsítésére törekedett. Az elsők között ismerte fel — miközben mások kulákideológiával vádolták — Mihail Solohov *Csendes Don*-jának alapvető értékeit; alig kedvelte Ehrenburg szkepszisét, de Heine művészetének értékeihez hasonlította a *Julio Jurenító*-t; alig értette Mihail Bulgakov drámájának, a *Turbinék*-nak a többszörös és igazi jelentését, de megvédte Sztanyiszlavszkij színházát, amikor ellenforradalmisággal vádolták a dráma előadása miatt; nem kétséges, hogy túlértékelte a proletárirodalom egyik-másik képviselőjét, hiszen Gyemjan Bednij jelentősége aligha korszakos, Zsarov, vagy Utkin költészete sem olyan kimagasló, mint a pillanat láttatta Lunacsarszkijjal; ám pontosan látta Furmanov — és a másik irodalompolitikai pólusról — Iszaak Babel prózaművészetének korszaknyitó újdonságát; észrevette Jurij Tnyanov kulturált zsenialitását, Borisz Paszternak magányos művészetének súlyát is jól mérte meg. Általában, ha a húszas évek szovjet irodalmáról esik szó, nem csupán a szellemi életbe beáramló tehetségek óriási számáról kellene megemlékeznünk, nemcsak a forradalom és a párt kulturális politikája által biztosított lehetőségekről, hanem arról is, hogy minden, a korra jellemző szélsőség ellenére, a kritika is felnőtt ehhez a friss, fiatal irodalomhoz. Makszim Gorkij és Anatolij Lunacsarszkij egymást kiegészítő és támogató felfedező, nevelő tevékenysége nem kis szerepet játszott ezen a téren.

Leginkább azonban azzal mérhetjük minden kritikus éleslátását, irodalomértését, hogy miként látta a kor reprezentatív művészeit. Lunacsarszkij esetében tehát azt kell mérlegre tennünk: mit és hogyan látott meg Makszim Gorkij és Vlagyimir Majakovszkij nemegyszer eltérő irányú munkásságából?

A lényegét látta. Persze, Gorkijról „könnyebb” volt nyilatkoznia: kortársak voltak, realista művésze, forradalmisága, elkötelezettségének klasszikus formái jobban simultak Lunacsarszkij személyes eszményeihez. Azért említem a feladat látszólagos súlytalanságát, „könnyedségét” idézőjelben, mert olykor éppen ez a legnehezebb: a

kedvenc alkotóban a legfontosabb, a tehetség középponti jelentőségét felismerni. Lunacsarszkij ismerte fel elsőként a *Klim Szamgin életé*-nek az életművet meghatározó jelentőségét. „A *Klim Szamgin élete* című több kötetes regény (eddig az első három kötet jelent meg) Gorkij egyik legjelentősebb és legsokoldalúbb műve...” — Lunacsarszkij 1932-es tanulmányának már az indítása is sokatmondó. Nem az *anya*-t helyezi az életmű centrumába — erről egyébként sincsen különösebb véleménye —, hanem a Szamgint, a szamginizmus elemzését, s ebben a tükrörben látatja a forradalomra készülőt, az 1905-ös forradalmat átélő orosz értelmiséget. A *Klim Szamgin életé*-nek problematikája alighanem Lunacsarszkij dilemmáit is tükrözte: persze nem Szamgin alakjában, hanem abban a környező világban, melynek Lunacsarszkij tevékeny részese, nevelője volt. Ezért támadhatja, boncolhatja ízekre magát a szamginizmust: „A szamginizmus főképpen az a kívánság, hogy önmagam legyek, egyszeri, senkihez sem hasonlítható személyiség... Szamgin rettenetesen szeretne eredeti lenni. Jelentékenyebb eredeti gondolatai azonban nem támadnak, ezért időnként maga is kétségbeesve állapítja meg, hogy egész felfújít eredetisége — zsigerek helyett idegen rongydarabokkal kitömött madárijesztő...” Az értelmes élet igénye fogalmazódik meg — fonákjáról, a negatív példa oldaláról. Az anti-szamginok igénye — a szamginok ellenében.

Lunacsarszkij az *intellektuális* Gorkijt fedezte fel, a tudatos alkotót, amikor sokan az autodidakta, vagy éppen a propagandista mellett törtek lándzsát. A *Klim Szamgin életé*-ről írott esszé — Lunacsarszkijnak azokat a legjobb tulajdonságait mutatja megvalósult állapotban, amelyek Bjelinszkij, vagy Csernisevszkij mellé emelik az orosz irodalom történetében. A műalkotás konkrét elemzését széles társadalombírálattal képes összekötni, a mű és a valóság összemérése révén, s mert a regényt magát is a valóság egy szeletének tekintti, a társadalmi tudat kifejeződésének, tehát erről írott beszámolóját, kritikáját — nem hivatali jelentésként, nem eleve csalahatatlanná megállapítások antológiájaként értelmezi, hanem önálló alkotás-ként, amely nem tárgyában, csupán módszerében különbözik az elemzés alanyától.

Még izgalmasabb Lunacsarszkij és Majakovszkij viszonyának alakulása. A közös biliárdpartikat, Lunacsarszkij csaknem atyai gondoskodását már említettem. Ezek a vonások természetesen jellemzőek Lunacsarszkijra, a kapcsolat lényegét azonban más adja: a kritika és a méltatás ötvözete, a tehetség megbecsülése, a harc érette, a nyílt szókimondás, a késhegyig menő viták, melyekben senki fel nem fedezheti, hogy egy „párton kívüli” költő és egy magas pártfunkciót betöltő kritikus, egy lapszerkesztő és egy miniszter véleménykülönbségéről van szó.

1917 májusának végén érkezett vissza száműzetéséből Lunacsarszkij. Hamarosan személyesen is megismerkedik Majakovszkijjal, akiről így számol be egy feleségéhez intézett levelében: „rendkívül tehetséges, ifjú félóriás, telítve forrongó energiával...”. Aztán rögtön a kritika következett, 1918 decemberében: „Ez egy rendkívül tehetséges ember” — írja, majd pedig: — „De riaszt engem a túlságosan elhúzódo kamaszkora. Vlagyimir Majakovszkij kamasz még...” Ez már a futurizmus kritikája volt. A csoport kritikája, amelynek vezére volt a költő. Ebből a csoportból sokakat nem szeretett Lunacsarszkij, de a személyes ellenszenvénél erősebb volt a tehetség tisztelete. Ez a tisztelet mondatja ki vele a formalizmus kritikáját: a LEF — Majakovszkijék folyóirata — Lunacsarszkij szerint „már csaknem elavult dolog. És bocsánatot kérek Majakovszkij elvtárától, de amíg Majakovszkij elvtárs a LEF-hez tartozik — elmaradt ember...”. A valóságtükröző irodalom nevében, a népszerűvel irodalom nevében szól Lunacsarszkij kritikája. „Amikor Majakovszkij elvtárs támadni kezd, hogy nem értékelem a művészetet és kiottat, hogy a művészetre szüksége van a pártéletnek — ez egyszerűen nevetséges. Bárki, aki valamit olvasott tőlem, tudja, hogy amikor Majakovszkij elvtárs a féligtárgynélküli művészet, az ordítózás híve volt, de én már a szociális művészetéről beszéltem. Amikor Majakovszkij saját démonának, Briknek a rosszindulatú hatása alatt kinyilatkoztatja, hogy a művészet természetesen az iparosodás felé halad, akkor ő valóban hátbatámadja a művészetet...” Egy 1925-ös vitafelszólalás szövegéből idézek. S ha bárki csodálkozna e kemény tónuson, érdemes Majakovszkij felszólalásából is idézni: „Én

már megmondtam Lunacsarszkij elvtársnak, hogy jobb az élő LEF, mint a halott Lev Tolsztoj...” Tehát Lunacsarszkij ebben az esetben a LEF művészetét védte — a LEF elmélete ellen. Persze, nem valószínű, hogy a LEF elméletei teljesen függetlenek voltak az orosz futuristák művészi eredményeitől, de túlzásaikban feltétlenül már alkotóik eredményei ellen fordultak.

És Majakovszkijnak természetesen arról is tudnia kellett, hogy Lunacsarszkij minden lehetséges fórumon kiállt tehetsége mellett. Például 1921 májusában is, amikor Lenin kifogásolta, hogy a 150 000 000 című poemát 5000 példányban adták ki. „Nem szegyélli, hogy Majakovszkij 150 000 000-jának 5000 példányos kiadására szavazott? Marhaság, ostobaság, hétpróbás ostobaság és kivagyiskodás. Szerintem az ilyen dolgokat, egyet a tíz közül, legfeljebb 1500 példányban kellene kiadni a könyvtárak és a csodabogarak számára...” Tanulmányok hosszú sora fejtegette már Leninnek Majakovszkijjal szemben érzett ellenérzéseinek okát. Azt is tudjuk, hogy volt Majakovszkijnak olyan költeménye is (az *Önagyonülésezők*), amely tetszett Leninnek, hasznosnak tartotta. Az ízlésnormák különbsége azonban nyilvánvaló. Mind ebből számunkra a vita: Lunacsarszkij válasza a tanulságos. Mert jellemző ez a lenini gárda munkamódszerére, tehát Lunacsarszkijéra is. Tehát a felelet: „Nekem ez a dolog nem nagyon tetszik, de 1. olyan költő, mint Brjusov, lelkesedett érte, és azt követelte, hogy 20 ezerben nyomtassuk ki; 2. amikor a szerző felolvasta a művét, nyilvánvalóan sikert aratott vele, és éppen a munkások között.” E néhány szóban két tényező is feltűnhet. Az egyik: Lunacsarszkij, noha maga is irodalmár, szükségesnek tartotta további szak-, azaz versértők véleményének megkérdezését, ha állami döntésről volt szó. A másik: fontos volt számára a munkásság, illetve általában a közönség reagálása. Azt, ami általánosan megcsodálkoztatja az utókort, tehát, hogy Lunacsarszkij az adott esetben Leninnel „merészelt” vitatkozni — csak egy következő korszak, a személyi kultusz torzult közéleti erkölcsze szerint tekinthetjük említésre méltó tettnek. Abban a népbiztosok tanácsában, abban a központi bizottságban, melynek normáit Lenin alakította ki, s amelynek 1929-ig Lunacsarszkij is tagja — mindez természetes, mi több, szükségszerű volt. Nem ez volt az első és nem is az utolsó eset, amikor kulturális részletkérdésekben Lenin, illetve Lunacsarszkij között vita alakult ki. Érdekesebb annak felderítése, hogy milyen alapon vitatkozott — Majakovszkijról, Lunacsarszkij. Lunacsarszkij 1930-ban három cikket-esszét is írt Majakovszkij halála alkalmából. Mély megrendüléssel fogadta az emberi tragédiát, magyarázatot is keres erre, írásainak alaptémája azonban tágabb a nap aktualitásánál. „Majakovszkij — állapította meg — a szó általános értelmében kora ifjúságától forradalmár volt... A költő céljaul a világ átalakítását tűzte ki, s oly témákat választott, amelyek ennek az átalakításnak a kellős közepébe nyúlnak bele... Majakovszkij... munkás, építő akart lenni.”

Lunacsarszkij Makszim Gorkijban az orosz irodalom klasszikus örökségének beteljesítőjét, a jelenhez való átmenet művészetét értékelte. Majakovszkijban az új világ lehetőségeinek költőjét, mi több, az új embertípus kezdeményezőjét látta. „Talán nem minden ízében azt a költőt testesítette meg, akiről álmodunk, de óriási lépést tett feléje” — mondotta a Kommunisták Akadémiáján tartott előadásában. A fenntartás arra a távolságra vonatkozott, ami Lunacsarszkij realista esztétikája és Majakovszkij tételes futurizmusa között feszült. Az elismerés a költőnek és az embernek szólt.

Ha egy kritikus ilyen pontosan látja korának két legjobb művészetét — maga is klasszikussá lesz.

Mint ismeretes, 1929-ben Lunacsarszkijt felmentették népbiztosi tiszte alól. Egyidejűleg a Szovjetunió Központi Végrehajtó Bizottsága (így nevezték a parlamentet akkor) Tudományos Tanácsának elnöke lett. Tehát a kulturális élet irányításáról le kellett mondania. Már korábban, 1927-ben, időlegesen más területre helyezték: Lit-

vinovval együtt képviselte hazáját a Népszövetségben. 1933-ban végleg diplomáciai pályán jelölték ki a helyét: madridi követté nevezték ki. Útban Spanyolország felé halt meg a franciaországi Mentonban 1933. december 26-án, alig egy hónappal 58. születésnapja után.

Életének utolsó szakaszáról két élesen ellentétes véleményt ismerünk. Mihail Lifsic azt állítja: „csak életének utolsó szakaszában talált teljesen magára...”. Illés Béla — Lunacsarszkij életének közeli tanúja — szerint azonban: „Életének utolsó esztendejéről, vagy másfél esztendejéről itt és most nem fogok beszélni. Sok keserűség fékezte akkortájt Lunacsarszkij munkakedvét...”

Az idén tették közzé Lunacsarszkij egyik levelét. A szóban forgó dokumentum 1931. december 30-a táján íródhatott, s ez mintha Illés Béla tanúbizonyságát erősítené. A levelet érdemes bőségesen idézni, hiszen a *Szovjetszkoje Iszkussztvo* szerkesztőségéhez intézett szöveg Lunacsarszkij életének talán legnehezebb periódusáról tanúskodik. „Kedves elvtársak — így ír Lunacsarszkij. — Az utóbbi időben sok szó esik az irodalom és a művészet elméletének területén elkövetett hibámról. Az én múltamban ilyen hiba nem kevés található. Erről már beszéltem az Irodalmi Művészeti és Nyelvi Intézet pártcsoportja előtt. Ott arra a következtetésre jutotunk, hogy jó lesz, ha műveimet egy különleges brigád kritikailag átnézi, s munkáim pozitív, avagy negatív oldalát teljesen megvilágítja, s így nekem is lehetőséget nyújt (amennyire erőmből telik) többé-kevésbé kimerítően nyilatkozni ezekről a kérdésekről. Ennek a brigádnak egyik fontos dolgozója az Intézet igazgatóságában helyettesem, Dinamov et. többször kijelentette, hogy még nem tanulmányozhatta alaposabban műveimet. Ez azonban nem zavarta, hogy meghatározza »tévelygéseimet«, s tette ezt számomra teljesen elfogadhatatlan módon az Önök lapjának legutóbbi számában. Ez a cikk egész sor megalapozatlan, teljesen helytelen állítást tartalmaz, amelyeket — remélem — Dinamov et. kénytelen lesz visszavonni, ha figyelmesen tanulmányozza kritikájának tárgyát — műveimet... Ezt a levelet azért írom, hogy értesítsem az érdekelteket, a brigád munkájának befejezéséig semmiféle polémiába az általam elkövetett hibákról bocsátkozni nem fogok. Kérem, hogy hallgatásomat ne értsék félre: ez egyáltalán nem jelenti azt, hogy belenyugszom az alaptalan vádaskodásokba, amelyekre oly szívesen vállalkozik egyik elvtárs. Azt sem jelenti ez semmiképpen, hogy nem tiszteltem az önkritikát, vagy hogy ne ismerném el hibáimat. Ellenkezőleg: az elvtársi kritikát nagyon tiszteltem. Ismerem sok hibámat, és úgy gondolom, vannak olyanok is, amelyek kompetens és átgondolt vélemények után lesznek számomra is világosak...”

E szomorú dokumentum hátterét magyarázni kell.

A *Szovjetszkoje Iszkussztvo* című lap 1931 decemberében ismertette Szergej Dinamov (tehetséges fiatal filológus volt, főként az angol irodalommal foglalkozott, és 1939-ben a személyi kultusz áldozata lett) Kommunista Akadémián tartott előadását: *Sztálin elvtárs leveléről a Proletarszkaja revoljucija szerkesztőségéhez és azokról a következtetésekről, melyek a művészettörténet és az irodalomtudomány frontjára vonatkoznak* címmel. Sztálin *A bolsevizmus történetének néhány kérdéséről* című írásában, a *Proletarszkaja revoljucija* hasábjain a trockizmus elleni fokozott eszmei harcot sürgette. „Egyes bolsevikok — fejtegette Sztálin — azt hiszik, hogy a trockizmus a kommunizmusnak egy frakciója, igaz, olyan frakciója, amely téved, sok ostobaságot követ el, néha még szovjetellenes is, de mégiscsak a kommunizmusnak egy frakciója. Ebből ered az, hogy bizonyos liberalizmust tanúsítanak a trockisták és a trockista módon gondolkodó emberek irányában...” Sztálin levelét indokolta a politikai szükségzerűség, az viszont már mindenképpen különös volt, hogy a trockizmus elleni harc ürügyén éppen az ellen a Lunacsarszkij ellen indítanak ideológiai offenzívát, aki Trockij legszigorúbb kritikusaí közé tartozott 1923—24-ben. Dinamov például megállapította, hogy „új módon kell tárgyalnunk Lunacsarszkij elvtárs munkásságát, amelyen a II. Internacionálé eszméinek, valamint az irodalmi és művészeti nézetek helytelen, nem marxista, nem leninista rendszerének erős hatása érezhető”. Ez ellen tiltakozott Lunacsarszkij, s a helyzetre jellemző, hogy fentebb ismertetett levelét az érintett lap nem közölte.

Ebben a szituációban íródott Lunacsarszkij legvitathatóbb tanulmánya: a *Lenin és az irodalomtudomány*, a *Lityeraturnaja enciklopedgyija* 6. köteté számára. Lunacsarszkij többször foglalkozott Lenin és a művészetek kapcsolatával, s aligha kétséges, hogy a legilletékesebb tanúk egyike ebben a problémakörben. Először 1925-ben vallott erről a témáról (*Lenin o nauke i iszkussztve*), 1931-ben pedig Lenin szerkesztői munkásságát méltatta. A *Lenin és az irodalomtudomány* fontos elméleti kérdésekben foglalt állást. Elsőnek jelezte Lenin filozófiai rendszerének esztétikai jelentőségét, elsőik között fejezi ki tudományos pontossággal a két kultúra elméletét és rendszereit Leninnek az egyes orosz írókról írott-mondott véleményeit, majd a marxista irodalomtudomány aktuális feladatait ismertette elsőként értelmezi Lenin *A párt szervezete és a pártirodalom* című cikkét. (Leninnek ez a cikke — mint ismeretes — 1905-ben íródott, s 1932-ig senki, a szovjet irodalomtudomány művelői közül nem említi. Később, 1938-ban, Nagyvezda Krupszkaja figyelmezteti a kutatókat: „Lenin A proletár kultúráról, A párt szervezete és a pártirodalom, valamint Az ifjúsági szervezet feladatairól c. cikkei nem szépirodalmi művekre vonatkoznak...”) Lunacsarszkij megállapítja: „ez a cikk, noha megírása óta több mint negyedszázad telt el, mindmáig jottányit sem veszített jelentőségéből... *A párt szervezete és a pártirodalom*, amely a párt irodalompolitikai irányelveit tartalmazza, ismételten azt tanúsítja, milyen nagy szerepe lett volna Leninnek azokban a heves irodalmi vitákban, amelyek különösen halála után öltöttek nagy arányokat”.

Az a tény, hogy Lenin cikkét először emlegetik, mint „a párt irodalompolitikai irányelveit”, arra mutat, hogy a harmincas évek elején — szemben az 1925-ös párt-határozattal — a pártvezetés részéről egyre határozottabban kívánták közvetlenül irányítani az irodalom életét. Lunacsarszkij fenti cikkén kívül több más tény is bizonyít. Az egyik figyelemre méltó körülmény az, hogy az irodalommal foglalkozó pártmunkások zömét újak váltják fel. Lunacsarszkij fokozatos háttérbe szorításáról már esett szó. Alekszandr Voronszkijt — trockista szimpátiái miatt — 1927-ben kizárták a pártból, s bár 1929-ben visszaállítják párttagságát, vezető szerepét végleg elveszítette. Vjacseszlav Polonszkijt, közvetlenül halála előtt váltották le a Novij Mir szerkesztői posztjáról. Az sem véletlen, hogy Sztálinnak, szinte minden irodalomra vonatkozó írása 1929—1934 között született. 1929-ben írja híres levelét Mihail Bulgakov ellen, ekkortájt nyilatkoztatja ki híres egymondatos véleményét Majakovszkijról. Sőt: a pártapparátus néhány munkatársával együtt (V. Kirpotyin, a KB kulturális osztályának vezetője, I. Gronszkij, az Izvesztija és a Novij Mir főszerkesztője), a központi bizottság több olyan tagjának bevonásával, akik korábban irodalommal, elméleti kérdésekkel nem foglalkoztak (Kaganovics, Vorosilov és Molotov); Sztálin közvetlenül irányítja a Szovjet Írók Szövetségének szervezési munkálatait, illetve maga fogalmazza az 1932-es párt-határozatot. (E szervező munkával párhuzamosan folyt egy rendkívül lényeges elméleti probléma, a *szocialista realizmus* meghatározásának kidolgozása. Ebben sem vettek részt azok a régi kommunisták, akik korábban rendszeresen foglalkoztak elméleti kérdésekkel, tehát sem Lunacsarszkij, sem Buharin, sem Radek, sőt még Bugyonnij sem, holott őt — Babel-kritikája okán — a párton belüli „szigorú vonal” képviselőjeként ismerték.)

A Központi Bizottság 1932. április 23-i határozata lényeges pontokban különbözött az 1925-ös határozattól. A legfontosabb különbség az, hogy az 1932-es határozatban nem szerepel az irányzatok szabad versenye, nem hangsúlyozzák a kommunista kritika szerepét, amelyen keresztül a párt irányítása érvényesülhet. Nem is hangsúlyozhatták, hiszen az irodalmi, a szellemi élet irányításának más módszerei kerültek előtérbe. Ezek a módszerek azonban idegenek voltak és azok is maradtak Lunacsarszkij számára.

Több kitűnő tanulmányát (többek között már méltatott elemzését a *Klim Szamgin életéről*) azonban ekkor írta meg. Ilyen értelemben igaz van Mihail Lifsicnek is, de a politikus, az irodalompolitikus Lunacsarszkij utolsó éveit Illés Béla portréja mégis jellemzőbben rajzolja meg.