

Bert G. Fragner

Vom iranischen Sozialrebell zum sowjetischen Stalinpreisträger

Eine multiple Biographie

Der iranische Lähūtī

Im April 1937 wurde unter dem diktatorischen Regime Reza-Schah Pahlavis in Teheran der später weithin bekannte, erst vor wenigen Jahren verstorbene Schriftsteller und Linksintellektuelle Bozorg Alavi wegen kommunistischer Umtriebe und Verschwörungen verhaftet. Im Gefängnis waren – wenigstens in Alavis Trakt – «Politische» untergebracht. Alavi berichtete später, dass er einen der Mitgefangenen, den er nie persönlich kennenlernen sollte, ein damals unter den linken Revolutionären verbreitetes und populäres Gedicht deklamieren hörte:

«Wie schön wäre es, wenn man
eine Rote Fahne hisste, um die Reichen
von Grund auf auszurotten,
wenn an die Welt der Aufruf erginge:
Arbeitermassen, erhebt euch!

Wenn die ganze Stadt in Blut ertrinkt, wenn
alle Paläste der Tyrannei zusammenstürzen,

wenn alle Schmarotzer erniedrigt, wenn alle
Arbeiter von ihrem Leid frei werden!

Wenn es keine Arbeiter gäbe, wenn es nicht
die Mühsal des Proletariats gäbe,

dann gäbe es auch nicht diese Welt, die
Menschheit und den Reichtum der Reichen!»

Bert Georg Fragner wurde 1941 in Wien geboren. Studium der Orientalistik an den Universitäten Wien und Teheran. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Orientalischen Seminar in Freiburg i.Br. 1977 Habilitation über «Persische Memoiren als Quelle zur neueren Geschichte Irans». Ab 1985 Professor für Iranistik in Berlin, seit 1989 Lehrstuhl für Iranistik an der Universität Bamberg mit dem Forschungsschwerpunkt der Sozial- und Kulturgeschichte Irans und Zentralasiens.

Freunde sagten Alavi später, der Rezitator des Gedichtes sei Alphabet gewesen.¹

Dieses Gedicht war im Winter 1922 entstanden, während eines zur Niederlage verurteilten Aufstandes in der nordwestiranischen Stadt Tabriz, und sein Verfasser, Abū I-Qāsem Lähūtī, war, mit der Uniform eines Majors angetan, der Führer der aufständischen Gruppen gewesen. Am 1. Februar 1922 übernahmen die Revolutionäre die Stadt und verteidigten sie einige Tage tollkühn gegen die Kosakentruppen Reza-Chans (des nachmaligen Monarchen), mussten aber danach der Übermacht weichen. Einige Führer des Aufstandes, darunter auch Lähūtī, konnten ins sichere Ausland fliehen und sich dieserart dem Zugriff des neuen Herren in

Iran entziehen. Das Gedicht hatte er zurückgelassen, und in den Jahrzehnten darauf galt es unter den linken, sozialistischen Oppositionellen im Pahlavi-Reich als eines der beliebtesten

¹ Bozorg Alavi, *Geschichte und Entwicklung der modernen persischen Literatur*, Berlin 1964, S. 106-110. Ferner Vera Kubičková, «Die neupersische Literatur des 20. Jahrhunderts», in: Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, Leipzig 1959, S. 357; S. Davronov, «Lohutī», in *Enciklopedijai Sovetii Tojik*, Band 4, Duschanbe 1983, S. 57-60 (Spalten 159-168). Das zitierte Gedicht wurde von Bozorg Alavi ins Deutsche übertragen.

Gedichte, gemeinsam mit seiner Hymne auf die «Rote Revolution»:

Dann trink ich mit Freuden Wein – blutrot,
wenn sich im revolutionären Osten die Sonne
erhebt – blutrot.

Alles geb ich hin für den Augenblick, da vom
Blut der Mächtigen

das Meer der Revolution voll aufschäumt –
blutrot!²

Am 4. Dezember 1887 war Lähūtī in Kermanschah (Westiran, nahe der heute irakischen, damals osmanischen Grenze) geboren worden. Sowjetische Autoren unterstreichen seine arselige Herkunft: Sein Vater war Flickschuster gewesen. Seine Schulbildung wurde ihm erst im Alter von sechzehn oder siebzehn Jahren zuteil, nachdem es ihn nach Teheran verschlagen hatte. Schon Jahre davor hatte er in dem Masse, in dem er mit Gedichten der Klassiker vertraut geworden war, auch selbst zu dichten begonnen. Die iranische Verfassungsrevolution erlebte er als begeisterter Revolutionär. Fortan sollte er in zweierlei Rollen im revolutionären Geschehen deutlich wahrnehmbar in Erscheinung treten: Zum einen als engagierter patriotischer, freizeitskämpferischer Dichter mit zunehmend sozialistischem Einschlag, der gemeinsam mit zwei anderen revolutionären und programmatischen Poeten in die literarische Erinnerung Irans eingegangen ist: Moḥammad Ebrāhīm Farroḥī-Yazdī (1888-1939, in einem Teheraner Gefängnis ermordet) und Moḥammad Reżā Mīrzādā 'Ešqī (1893-1924). Seine zweite Erscheinungsform war die eines konsequenten und militanten Kämpfers in der Verfassungsrevolution und danach. Seine Programmatik – sei es als Dichter, sei es als Kämpfer – ist schnell zu beschreiben: gegen die absolutistische Herrschaft der Qadscharenkönige,

² Übersetzung von mir.

³ «Die Liebe zur Heimat ist Bestandteil des Glaubens», ein um die Jahrhundertwende im Osmanischen Reich und darüber hinaus sehr verbreiteter, ja populärer, allerdings schwach überlieferter Prophetenausspruch.

⁴ Davronov, S. 58 (Spalte 160).

⁵ Davronov, S. 58, Spalte 161; Alavi, S. 106.

gegen die (effiziente) Brutalität ihrer Spezialtruppen, der sogenannten «Kosakenbrigade» (der auch der später zu Macht kommende Reza-Chan angehörte), gegen die englische und auch die zaristisch-russische Politik in Iran, für die Durchsetzung der Verfassung, für die Befreiung des Landes von seinen «Unterdrückern», für die Befreiung der Frauen von traditionellen und religiösen Zwängen und zunehmend für soziale Gerechtigkeit, und das alles von früher Zeit an mit der Waffe in der Hand. In der parlamentarisch unterstützten «Gendarmerie», die als ein gegen die Kosakentruppen gerichtetes Instrument der Verteidigung der Freiheit konzipiert war, erfuhr er seine militärische Ausbildung. Er stieg bis zum Rang eines Majors auf, und es sollte später, 1922, seine Gendarmenuniform sein, die er während des Aufstandes im Februar dieses Jahres trug. Alles in allem, war er als Dichter und als Kämpfer gleichermaßen ein «Links-aussen» der Verfassungsrevolution gewesen. «Ḥubb al-waṭan min al-imān»³ ist der Titel eines seiner früheren, während der Revolution sehr populären Gedichte (1907). Im politischen Kampf während der Verfassungsrevolution stand er dem frühen iranischen radikalen Sozialisten Heydar-Ḥān 'Ammū-oḡlī nahe. Gemeinsam mit diesem gab er die politische Zeitschrift *Čantā-ye pā-barahnā* («Der Bettelsack der Blossfüssigen») heraus. Wegen der Veröffentlichung eines radikalen Gedichts soll er alsbald zum ersten Mal verhaftet worden sein.⁴

Seine Existenz als bewaffneter Kämpfer sollte nicht glatt und ohne Kanten verlaufen. Nach dem Zusammenbruch der Verfassungsrevolution verblieb er weiterhin in der Gendarmerie mit der tätigen Absicht, seine dortigen, bewaffneten Kameraden für die Fortführung der Revolution zu begeistern. Es gelang ihm, eine grössere Zahl von kampfbereiten Freunden in der Gendarmerieabteilung der Stadt Qom zusammenzuziehen, um sie hier auf einen revolutionären Ausfall vorzubereiten. Angesichts des Vorwurfs, er habe während der Auseinandersetzung innerhalb des Gendarmekommandos von Qom einen schwedischen Gendarmerieoffizier getötet, wurde er zum Tode verurteilt⁵. Zum ersten Mal musste Lähūtī das Land verlassen. Er floh auf osmanischen Boden, nach Bagdad. Aber schon Anfang 1915

und «Lenin lebt!» (*Zinda ast Lenin*; aus Anlass von Lenins Tod). Hinsichtlich weiterer Hintergründe bleibt uns nur Spekulation: Es scheint, als hätte Ajnī von höherer Stelle her die Weisung erhalten, Lohutī in seine «Blütenlese» tadschikischer Literatur aufzunehmen; offenbar ist Lohutī mit den beiden genannten Gedichten positiv aufgefallen! Jedenfalls ist er bei Ajnī mit mehreren Gedichten aus seiner «glühendheissen» (im Sinne des englischen «redhot») Phase (also noch aus iranischer Zeit) vertreten. Im Gegensatz zu anderen, in Mittelasien bekannten Dichtern, wird Lohutī von Ajnī auch mit einigen biographischen Hinweisen versehen, offenbar, weil ihn unter der anvisierten Leserschaft kaum jemand kennt: «Lohutī, stammt, wie schon erwähnt, von iranischem Boden. Der Vater Lohutīs war Flickschuster gewesen. Irgendjemand schickte Lohutī im Erwachsenenalter zur Ausbildung nach Teheran. Persönlich nahm er an der Nationalen Revolution (sic!) Irans teil. 1917 wurde er von den Engländern verhaftet und floh 1921 nach Russland. Anfangs verfasste er Liebesgedichte, dann schrieb er unter dem Einfluss seines den Sufis nahestehenden Vaters mystische Verse, schliesslich dichtete er unter dem Einfluss der iranischen Revolution und dem allgemeinen Protest gegen die Ausländer [in Iran] national und patriotisch.»¹¹ Schliesslich nennt er ihn einen «roten Schriftsteller» (*adibi surh*).

Weitere Produkte seines dichterischen Werkes, das schliesslich sechs Bände füllen sollte, feierten diverse sowjetische Errungenschaften und gliederten sich dem spezifisch sowjetischen politischen Pathos ein: «Ein Blumenstrauss am Grabe Lenins», «Sagt den Unterdrückern von mir...», «Die Rote Armee», «Oh, Bauer!», «Proletarier! Du kannst, wenn Du nur willst!», «Wir sind Arbeiter» und ähnlich lauten die Titel seiner Arbeiten. 1925 kam er zum ersten Mal nach Mittelasien, wohl erst, nachdem ihn Ajnī in die Ehrentafel der persischsprachigen Dichter Mittelasiens aufgenommen hatte.

Wie reflektieren ihn die Literaturgeschichten Tadschikistans? Vorneweg sei gesagt, dass Lohutī innerhalb kurzer Zeit eine erstaunliche Karriere als proletarischer Nationaldichter Tadschikistans machte, sozusagen als das linientreue Gegenstück zu dem schon mehrfach genannten Sadridin Ajnī. Davronov feiert ihn –

mit Rückgriff auf diverse sowjetische Studien über Lohutī – als das grosse Vorbild der tadschikischen Schriftsteller und Dichter der darauffolgenden Jahrzehnte, und Ähnliches ist auch in den zwei wichtigen Darstellungen der tadschikischen Sowjetliteratur von aussen her festzustellen: Jifi Bečka¹² beschreibt ihn als den grossen Vordenker und Vordichter der Tadschiken. Er war Verfasser der tadschikischen Nationalhymne, der Übersetzung der Unionshymne. Das Poem «Kreml» feiert Bečka als bedeutendes Werk, angelehnt an Xoqonis berühmte Qaside «Mado'in». In seinen Gedichten besang Lohutī die Kollektivierung, und zur Zeit des Grossen Vaterländischen Krieges schrieb er epische Werke wie «Ba mudofi'ai Leningrad» (Zur Verteidigung Leningrads) oder «Dostoni galabai Tanja» (Die Geschichte von Tanjas Sieg; ein Epos über eine junge Partisanin im Kampf gegen die deutschen Truppen), aber auch das Ghasal «Farzandi tojik natarsad as kas» (von Bečka wiedergegeben als «Der tadschikische Bursch hat vor niemandem Furcht»). Bei allem Respekt räumt Bečka allerdings ein: «Aber er bringt auch Verse, die nicht überzeugen, und seine Gestalten haben etwas Unwirkliches an sich.» Schliesslich zeichnet Bečka ihn als Verfasser des ersten tadschikischen Operntextbuches, «Kovai ohangar» (Der Schmied Kova; es handelt sich um Kavā, den Helden der Zohhāk-Legende in Ferdousis Schāhnāmā).

Keith Hitchins¹³ hebt Lohutīs Leistungen bei der Einführung neuer Versformen hervor, z.B. des Blankverses in seiner tadschikischen Übertragung von Shakespeares' «Othello» (nach russischer Vorlage). 1935 habe Lohutī ein Epos «Toġu bajroq» (Krone und Fahne) zu Ehren des Aufbaus des Sozialismus, insbesondere der Kollektivierung geschrieben, in Analogie zu Ferdousis Schāhnāmā in gleichem Versmass und Reimschema. Nur kämpfen bei Lohutī nicht schicksalhaft unversöhnliche Recken gegeneinander, sondern

¹¹ Ajnī, *Namunai adabijoti Tojik*, Bd. 2, S. 466.

¹² in Jan Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, S. 431f.

¹³ Keith Hitchins, «Modern Tajik Literature», in Ehsan Yarshater (ed.), *Persian Literature*, Albany 1988, S. 454-475; hier S. 463f.

fröhliche Kolchosbrigaden im sozialistischen Wettbewerb.

In seinem letzten Lebensjahrzehnt erinnerte sich Lohutī in seiner Dichtung wieder vermehrt an seine alte Heimat. Schon kurz vor der Aserbaidschankrise (1945/46), im Jahre 1944, war unter sowjetischem Einfluss in Tabriz die Epen-sammlung *Mardestān* auf Persisch veröffentlicht worden, woraus er vielleicht Hoffnung auf einen Besuch der alten Heimat hergeleitet haben mochte. Doch in den darauffolgenden ersten Jahren des Kalten Krieges schien ihm eine eventuelle Rückkehr nach Iran endgültig unmöglich. Diese Sehnsucht setzte sich um in Poemen wie «Ba ħalqi zodgoham» (An das Volk meines Vaterlandes, 1948), «Ba ħalqi Eron» (An das iranische Volk, 1950) und «Kūdakoni qolinbofi Eron» (Die teppichknüpfenden Kinder Irans, um 1950). Am 16. März 1957 starb Lohutī in Moskau.

Schon bei Lebzeiten und auch nach seinem Tode wurde Lohutī in die «Ehrgalerie» der offiziellen Sowjetkultur aufgenommen. Aufgrund seiner Übersetzungstätigkeit aus russischer und Weltliteratur (Shakespeare: Othello, Romeo und Julia, König Lear; Puschkin, Griboedov, Lope de Vega etc.), seiner Pioniertat eines tadschikischen Opernlibrettos und seines sechsbändigen Gesamtwerks (*Kullijot*, 6 Bde, Duschanbe 1960-63) wurden ihm Ehrungen sonder Zahl zuteil; Stadtbibliothek und Nationaltheater in Duschanbe tragen seinen Namen, zeitweilig führte die Menge seiner Strassen und Gassen in Duschanbe zu Verwirrungen, mehrere Dörfer in Tadschikistan heissen nach ihm und sogar im benachbarten Usbekistan wurde er zum gebräuchlichen Toponymspender. Lohutī war Stalinpreisträger (der Preis wurde später in Leninpreis umbenannt), Träger eines tadschikischen «Ehrenordens» und ausserdem wurde er mit dem «Rotbannerorden der Arbeit» ausgezeichnet. Sowjetische tadschikische Literaturgeschichten und Monographien über ihn präsentieren ihn als einen frühen Höhepunkt der tadschikischen Sowjetliteratur. Um so interessanter ist es, mehr oder weniger vorsichtiger literarischer Kritik an seinem Werk nachzuspüren.

¹⁴ Bečka in Rypka, *Iranische Literaturgeschichte*, S. 432

Bečka¹⁴ kritisiert ihn dezent als nicht immer überzeugend, als Schöpfer «unwirklicher» Gestalten etc. Dennoch meint er, Lohutīs Werk werde «noch lange lebendig bleiben, weil sich darin Lebensprobleme widerspiegeln, die bisher bei vielen Nationen des Ostens noch keine Lösung gefunden haben». Aus der Sicht des ausgehenden Millenniums ist zu sagen, dass ungeachtet der grossen Probleme, vor denen heute viele Völker stehen, Lohutīs Sowjetismus sicherlich kein Lösungsangebot mehr in sich birgt, weder inhaltlich noch literarisch. Seine doppelte Biographie jedoch mag unter die Standardlebensläufe eingereiht werden, die das zwanzigste Jahrhundert vor allen anderen bisherigen auszeichnet – durchaus neben die fiktive Saga der mitteleuropäischen Linken zu stellen, die Manes Sperber in seinem Roman «Wie eine Träne im Ozean» verdichtet hat, oder – was den bizarren Verlauf angeht – auch neben die abenteuerliche Biographie von André Malraux, wie sie Jürgen Rühle in seinem immer noch lesenswerten Buch *Literatur und Revolution – Die Schriftsteller und der Kommunismus* (München-Zürich 1963, S. 299) wiedergibt.

Bozorg Alavi, der ihm ja «seelisch» immerhin nahestand, wie uns seine eingangs gebrachte Gefängnis Erinnerung zeigt, erwies sich als nüchtern und schonungslos, was die Beurteilung der dichterischen Qualitäten Lohutīs angeht. Das war nicht leicht, denn immerhin lebte Alavi in Ost-Berlin und auch seine Literaturgeschichte erschien dort 1964, und es gehörte einige Zivilcourage dazu, an einer solchen roten Sowjetikone herumzukratzen, wie Lohutī eine gewesen war. Vermutlich erschien den Zensoren der DDR der Gegenstand von Alavis Kritik als zu exotisch und mithin abseitig.

Alavi äusserte sich schon zum überwiegenden Teil der in seinem iranischen Leben hervorbrachten Dichtung Lohutīs vorsichtig und distanziert. Über das Œuvre des Sowjetdichters Lohutī wird sein Tonfall aber unverblümt: «Was seine Puschkinübersetzung angeht, so mag sie, soweit sie eine Wiedergabe Puschkinscher Dichtungen in tadschikischer Sprache darstellt, gelungen sein. ... Wenn A. Isaev behauptet, dass die Herausgabe dieser Dichtungen auf Persisch «eine erfreuliche Erscheinung» im Kulturleben

des iranischen Volkes bedeutete, so fühle ich mich zu der Feststellung verpflichtet, dass genau das Gegenteil der Fall ist. Die Übersetzung in silbenmässiger Wiedergabe des Verses ist ein Fehlgriff gewesen. Sie hat dem Ansehen Lähütis in Iran geschadet. Seine persische Sprache ist gekünstelt, unverständlich und meist unpoe-tisch.» An anderer Stelle heisst es, die russische Übersetzung des «Kremb» habe auf Alavi viel stärker gewirkt als das persische Original, «das ich als eine mittelmässige Nachbildung von Haqanis «Mada'en» empfand.» Und daran schliesst das harte Verdikt an: «Man sieht, die Ausdrucksweise konnte mit der Gedankenreife nicht Schritt halten.»

In Erinnerung an den wilden Kämpfer Lohutî seiner frühen Jahre unterstellt Alavi ihm allerdings, dass er «dem Schicksal der Ärmsten seiner Landsleute volles Interesse und innige Liebe entgegenbrachte. Vom sozialen Standpunkt betrachtet, ist er der erste und der bedeutendste Poet, der ein Leben lang seinen Prinzipien treu geblieben ist.»¹⁵

Ob Letzteres stimmt? Unter den allgemeinen Bedingungen der stalinistischen Zeit in der Sowjetunion ist es fraglich, welchen Prinzipien Lohutî in Duschambe oder in Moskau tatsächlich treu geblieben ist, ja treu bleiben konnte. Immerhin war er ein herausragendes und mithin privilegiertes Mitglied der Nomenklatura. Wir wissen aber nichts über seine Einsamkeit, vielleicht auch seine Sehnsucht nach Teheran und das heimatliche Kermanschah in all den Jahren, in denen er Tadschikistans «roter Dichter» zu sein hatte. Und seine «gedan-

kenreifen» Inhalte werden uns heute kaum mehr als solche zu bewerten erscheinen.

Was bleibt, ist die Kunde von Lohutîs gebrochenem, mehrfachem Lebenslauf, eine Parabel auf die vielen Entfremdungen, Entwurzelungen und Umtopfungen, die unser ausklingendes Jahrhundert vielleicht am meisten kennzeichnen. Und hier ist auch die Erinnerung an seine Wirkungsgeschichte einzuordnen: Ein leseunkundiger persischer Kommunist wusste in einem iranischen Gefängnis der Dreissiger Jahre Lohutîs unsägliches Gedicht über die Hisung der Roten Fahne und die Ausrottung der Reichen aufzusagen und gewann in arger Bedrängnis und Verfolgung für sich und seine Kameraden daraus Trost.

Eben aus diesem Grund ist er in den iranischen Literaturgeschichten der Pahlavizeit nicht präsent. Selbst das grosse biographische Lexikon von Mehdi Bamdad (*Tarih-e reğal-e Iran-e qorün-e 12-13-14*) weist unter «Abū l-Qāsem» keinen Lähütî aus. In der Islamischen Republik wiederum haben, um an Bečka anzuknüpfen, die Menschen andere Sorgen und Probleme, als dass sie sich ausgerechnet an Lähütîs «gedanklicher Tiefe» laben wollten, und Gleiches gilt für die schicksalsgebeutelten Bürger des postsowjetischen Tadschikistans.

Dennoch: Lähütî/Lohutî zu vergessen hiesse, einen exemplarischen Fall der iranischen Kulturgeschichte unseres Jahrhunderts zu vergessen.✽

✽ ✽ ✽
¹⁵ Alavi, S. 112.

Résumé

Abū l-Qāsem Lähütî, né en 1887 à Kermanschah en Iran, est aujourd'hui aussi inconnu que Abulqosim Lohutî, mort en 1957 à Moscou. L'œuvre littéraire de ce poète ne saurait provoquer, de nos jours, un grand enthousiasme, mais sa biographie est intéressante à plus d'un titre. Son engagement pour la révolution constitutionnelle par la parole com-

me par les armes le contraignit à la fuite: d'abord à Bagdad, la deuxième fois à Constantinople, la troisième fois, en 1922, dans l'Union soviétique pour ne plus revenir. Il gagna une place de mérite, à Moscou pour ces poèmes idéologiquement conformes, au Tadjikistan naissant pour le fait de s'exprimer en persan.

Timour Muhidine Le réalisme socialiste Courant ou vœu pieux de la littérature turque moderne?

Timour Muhidine est chercheur associé au CERATO (Strasbourg) et traducteur. Il a co-dirigé le volume collectif «Istanbul réelle, Istanbul rêvée. La ville des écrivains, des peintres et des cinéastes au XX^e siècle» paru aux Editions L'Esprit des Péninsules en 1998. Il a également coordonné une anthologie bilingue des poèmes de Melih Cevdet Anday («Offrandes») aux éditions Unesco/ Publisud.

Quels sont les cinq ouvrages que vous préférez et relisez régulièrement?

*La Vie de Klim Samgin de Gorki, Le Don paisible de Chokolov, Les Lettres à Taranta Babu de Nâzim Hikmet, La Condition humaine de Malraux et L'Idiot de Dostoïevski.*¹

C'est ainsi que répondait en 1936 le jeune Sabâhattin Ali (l'auteur avait alors 29 ans) à une enquête menée par la revue *Yücel*. Sans préjuger des qualités réalistes socialistes qu'on lui prête dans les années 40 (en y associant de plus en plus des tendances communistes, c'est-à-dire une pensée subversive jugée intolérable par les régimes turcs de 1923 au début des années 1980) – on remarque déjà chez ce prosateur l'affirmation d'un goût pour le réalisme et, plus précisément, l'école russe. Ces deux directions résument assez bien l'idée qui se dégage, au travers de l'idéologie, des auteurs sociaux-réalistes: ces derniers seraient attirés par le côté sombre, pessimiste, paupérisé de la société et lorgneraient en permanence du côté de la Russie soviétique, berceau de cette théorie utilitariste de la littérature.

✽ ✽ ✽
¹ An Ketimiz (Notre enquête), p. 22, Markopaşa Yazıları ve Ötekiler, Yapı-Kredi Yay. 1998.

Mais peut-être devrait-on brièvement rappeler l'itinéraire de Sabâhattin Ali: étudiant entre 1928 et 1930 dans l'Allemagne de Weimar, il rentre acquis aux nouvelles tendances qu'il aura découvert à travers les traductions allemandes d'auteurs soviétiques, mais aussi fasciné par les Romantiques allemands. Il est donc intéressant de noter que c'est précisément dans ce mélange de réalisme cru et de romantisme révolutionnaire (à la fois donc Dostoïevski et Gorki!) qu'un auteur turc majeur des années 40 va trouver sa voie!

Historique du terme

Il s'agit d'une conception de l'art héritée du mouvement bolchévique: à l'ordre du jour dès 1918 (*La Proletkult*) et puis annoncée au congrès des écrivains de Moscou de 1932 puis 1934: Jdanov y tiendra son fameux discours sur cette forme d'art dénommée «réalisme socialiste» et dont une version «dégénérée» aboutira aux impasses que l'on connaît:

«Notre écrivain soviétique puise les matériaux de sa production artistique, ses sujets, ses images, sa langue et son style, dans la vie et l'expérience des hommes du Dnieprostoj et de Magnitogorsk. Notre écrivain puise ses matériaux (...) dans l'expérience de nos kholkozés, dans