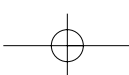
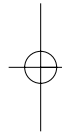
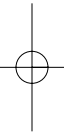


Zsuzsának, Emmának és Zolinak



KÖSZÖNETNYILVÁNÍTÁS

Rengetegen segítettek munkámat abban az utóbbi néhány évben (kis híján egy évtizedben), amelyek során e könyv alapját képező kutatásokat folytattam. A könyvnek egy korábbi, három évvel ezelőtti változatát PhD-értekezésként adtam le és védtem meg. A disszertációt a Pécsi Irodalomtudományi Doktori Iskolában készítettem, ahol kedves tanáromtól, Thomka Beátától rengeteg tanácsot és támogatást kaptam. A munka másik „műhelykörnyezete” az MTA Irodalomtudományi Intézete volt. Itt mindenekelőtt Veres András segítette a munkámat, ő volt a dolgozat konzulense és most ő a könyv szaklektora is. A konzultáció valóban komoly, lelkiismeretes szakmai munkát, többszöri átolvasást, tanácsokat, orientálást, szakirodalmi ajánlásokat jelentett. Az értekezés opponensei Tverdota György és Havasréti József voltak. Mindketten tanulmány fajsúlyú opponensi vélemények formájában szóltak hozzá a dolgozathoz. Opponenciájuk megerősítést jelentett számomra munkám értelmét illetően, tanácsaikból, javaslataikból, bíráló megjegyzéseikből rengeteget tanultam.

A PTE Bölcsészettudományi Karán és az MTA Irodalomtudományi Intézetében is sokan vannak, akik észrevételeikkel, hozzászólásaikkal segítettek munkámat. Elsősorban régi kedves pécsi barátaimnak és tanárainknak kell köszönetet mondanom: Bagi Zsoltnak, Böhm Gábornak, Kálmán C. Györgynek, Kiss Gábor Zoltánnak, Mekis Jánosnak, Orbán Jolánnak, Sári Lászlónak, Seregi Tamásnak, Takáts Józsefnek, Vári Györgynek és V. Horváth Károlynak. Az Irodalomtudományi Intézetben is kollégák sorának tartozom hálával. A már említetteken (Kálmán C. György, Kiss Gábor Zoltán, Tverdota György, Veres András) kívül Bezeczky Gábornak, Bojtár Endrének, Dávidházi Péternek, Hajdu Péternek, Illés Lászlónak, Jeney Év-

nak, Kappanyos Andrásnak, Karafiáth Juditnak, Rákai Orsolyának, Szili Józsefnek, valamint az Intézeti Könyvtár segítőkész és türelmes munkatársainak.

Az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének oktatói és PhD-hallgatói megtiszteltek azzal, hogy elolvasták és megvittatták disszertációmát annak idején. Az ott elhangzott véleményekért is igen hálás vagyok Schein Gábornak, Tverdota Györgynek, Bartal Máriának, Gintli Tibornak.

Továbbá köszönettel tartozom Standeisky Évának szakmai tanácsaiért, Keresztesi Józsefnek, hogy megosztotta velem véleményét *A befejezeten mondatról*, Jákfalvi Magdolnának, hogy átnézte a dolgozat színháztörténeti kérdésekbe is belekontárkodó fejezetét, V. Bálint Évának széljegyzeteiért, és nem utolsósorban apámnak, Szolláth Mihálynak a többszöri „házi” lektorálásért.

Köszönöm a volt Baranya Megyei Könyvtár, a pécsi Tudásközpont könyvtárosainak segítőkészségét, a Balassi Kiadó munkatársainak türelmét és szöveggondozói munkáját.

A könyv egyes részletei tanulmány formájában korábban már megjelentek. A korábbi közlések szövegét minden esetben módosítottam, bővítettem.

I. BEVEZETŐ ÁTTEKINTÉS

1. Az autonóm irodalomfelfogás és a kommunizmus irodalomtörténete

Mit kezdhet a 20. századi magyar kommunizmus emlékezetével manapság az irodalomtörténet? Ez az a fő kérdés, amely ennek a könyvnek a különböző tárgyú és módszertani megközelítésű fejezeteit összefogja. Munkám olyan határterületen vizsgálódik, amely a 20. század mai, rendszerváltás utáni irodalomtörténet-írásában meglehetősen elhanyagoltta vált. Az irodalomtörténeti esztétizmus ugyanis a posztstrukturalista elméletek, a hatalomelméletek, kultúrantropológia irányzatainak recepcióját voltaképpen azért sürgeti immár több mint egy évtizede, hogy ezen elméletekkel többnyire homlokegyenest ellenkező modernista értékrend és kánon konzerválását, átmentését, „újraolvasás”-nak is nevezett frissen tartását szolgálja. Nem csoda tehát, hogy gyakran találkozhatunk olyan 20. századi anyagon elvégzett irodalomtörténeti kutatással, amely meg kívánja óvni a nyelvelméleti alapon idealizált, a mediális kölcsönhatások ellenére továbbra is egyszerűen „irodalom”-nak tekintett szöveget a kultúra, a társadalom, a politika, azaz a kontextus szempontjaitól. Az „újraolvasás” révén dehistorizált és dekontextualizált szövegek betagozódnak a szépirodalom hagyományos kategóriájába, hiszen a nyelvi megelőzöttség tapasztalata ellenére mégiscsak valamiképpen értékhorozónak bizonyulnak. Elfoglalják a helyüket az egyvonalú, célképzetes irodalomtörténeti narratívában, és egy olyan kánonban intézményesülnek, amely sajátos módon egyszerre tud posztmodern és nemzeti lenni.

Mindez érthető persze, hiszen az irodalmi mező hagyományos autonómatörekvését látjuk működésben. A legfőbb különbség (a nagyságrendi után) a *Nyugat* hasonló vállalkozásához vagy a *prózaforradulat* kritikai törekvéseihez képest az, hogy az autonómiaelv

képviselte ezúttal professzionizálódott, és az irodalom politikai elnyomásának hiányában, politikai defenzív helyett tudományos offenzívába kezdett. Feltett célja, hogy megvédi az oly sokáig elnyomott esztétizmust, ha nem a politika, hát a politizáló, kontextualista elméletek ellenében.

Többen figyelmeztettek már az irodalomtudomány bizonytalan „túlélési esélyei”-re a kulturális antropológia, a kommunikációtudomány, a médiakutatás kihívásaira utalva.¹ Hogyan is tanulhatna az irodalomtudomány ezektől a tudományoktól úgy, hogy eközben meg kívánja őrizni társadalomtudományos intaktságát, hogyan fordulhatna a hatalomelmélethez úgy, hogy eközben megőrizni véli politikailag szeplőtelen esztétizmusát? Hogyan beszélhet az olvasás trópusairól anélkül, hogy a legkisebb érdeklődést mutatná az egyes olvasócsoportok történeti, szociológiai és kulturális jellemzői iránt, vagy legalábbis az efféle kérdésekkel foglalkozó olvasástörténeti kutatások iránt?

A 20. századi magyar irodalom mai kutatása többnyire nem foglalkozik a politikával, mert alantas tárgynak tekinti azt. Továbbra is a hattyú és a görény relációjában gondolkodik, ahogyan ezt az illýési bonmot-t feltámasztó Sári B. László bemutatta. Az irodalom az eszményi szépség világába tartozik, mint a hattyú, a politika pedig bűdös és taszító, mint a görény.² A 20. századi kutatások jelentős része furcsa logikával mintha azzal igyekezne biztosítani az irodalom autonómiáját, hogy nem vesz tudomást az irodalmi heteronómia jelenségeiről. Erről tanúskodnak a 20. századi irodalomtörténet-írás olyan meglepő adósságai, mint hogy nincs például az 1950-es éveknek irodalomtörténete, de újabban már az 1960-as éveknek is alig. (Ami van, és használható is, az irodalompolitika-történet, eszmetörténet vagy értelmiségtörténet. E munkákat ugyan többnyire kiváló történészek írják, ám ők tartózkodnak a poétikai, esztétikai kérdések tárgyalásától és a műelemzéstől.) A szocializmus korszakának az

¹ A J. Hillis Millertől származó kifejezést Kiss Gábor Zoltán tanulmányából kölcsönözöm. KISS 2004.

² SÁRI B. 2006.

az irodalomtörténete, amelyet a rendszerváltás előtt írtak, többé-kevésbé elavult. A nyolcvanas években megalapozott és a rendszerváltás után rögzült, mára szinte uralkodóvá vált '45 utáni irodalomtörténeti narratíva viszont gyakorta öngigazoló. A prózafordulat előtti évtizedeket a prózafordulat „másik”-jaként, ellentétéként tartja számon, a realizmus negatív főszereplő a történetben. A hatvanas évek jobb esetben is afféle prózatörténeti intermezzo, amelyből csak egy-két emigráns és két-három itthoni magyar íróval érdemes foglalkoznunk: ők a prózafordulat előkészítőinek vagy a folytonosság fenntartóinak szerepét kapják.

Ennek a szemléletnek szerencsére ma már igen sok kritikusa akad. Mégis, eléggé erőteljesnek nevezhető az a tendencia, amely a politikával „fertőzött” műveket, életműveket és korszakokat a másodlagosságba utalja. A 20. századi irodalomtörténeti publikációk gyarapodó száma ellenére egyre nagyobb területek válnak terra incognitává. Sokatmondó, hogy állítólag nehezen sikerült találni olyan irodalomtörténészt, aki elfogadható Ady-fejezetet írt volna *A magyar irodalom története*be.³ Ennél is jellemzőbb, hogy az irodalmi heteronómia jelenségeiről lemondó szemlélet nem fér hozzá a *Nyugat* előtti korszakokhoz. Nem arról van szó, hogy a régi magyar irodalomtörténet vagy a 19. század kutatói gyakran más irodalomszemléletet képviselnek (mint például a történeti poétika, a történeti kommunikációkutatás, a kultuszkutatás stb.), inkább arról, hogy a régebbi korok kutatásában szakmai protokollként intézményesült a szociokulturális kontextus felhasználása, így a történeti társtudományok figyelmen kívül hagyása már nem pusztán egyoldalúságnak, hanem éppolyan tudományidegen, tudománytalan lépésnek tűnne, mint amilyen például a filológia leértékelése.

Ám nemcsak a *Nyugat* előttihez, hanem a *Nyugaton* kívüli kortársak többségéhez sem fér hozzá az irodalomtörténet autonóm felfogása. Miért nem méltó irodalomtörténeti figyelemre például a két világháború közötti hivatalos irodalom (Herczeg Ferenc, Tormay

³ „Mert egy embert is nehéz volt találni, aki vállalta, hogy Adyról írjon.” VERES A. 2007a, 505.

Cécile stb.), a női írás, a baloldali, a mozgalmi irodalom, vagy a populáris regiszter? Ezeket mint a „kulturalitás” jelenségeit hárítja el az autonóm irodalomszemlélet. Miután az egyetemi és a középiskolai oktatás immár több generáció számára rögzítette a *Nyugat* elsőbbségét (és az avantgárd másod-, valamint a népi irodalom harmadrangúságát), nem volna érdemes végre körülnézni, hogy mi volt még ezeken kívül? Még mindig óvni kell azt az értékrendet, amelyet a *Nyugat* képvisel? Volna komoly esélye talán valami szakmán belül jelentkező politikai kisajátítási kísérletnek?⁴

A magyar irodalomtörténet-írásban ma gazdátlan a kommunizmus témaköre. Az irodalomtörténészek és kritikusok újabb generációjának írásaiban többnyire néhány közhelyszerű „elrettentő tény” vagy retró szemléletű anekdota fordul elő politikai környezetrajz címén, de ezek általában pusztán retorikai funkciót töltenek be az adott tanulmányban. Nem fogadható el az az ellenérv, miszerint a kommunizmus politikátörténeti jelenség, vizsgálata tehát nem az irodalomtörténetre, hanem a politikátörténetre vagy a politikai eszmétörténetre tartozik. Könyvem minimális célja az, hogy ezt a félreértést eloszlassa. A későbbiekben tárgyalt szerzők, Lukács György, Déry Tibor, József Attila, Galgóczi Erzsébet, Kassák Lajos, Palasovszky Ödön és mások kommunista vagy munkásmozgalmi vonatkozású műveinek értékéről joggal lehet vitatkozni. Nekem sem a rehabilitáció vagy az apológia a célom. Ám ha egy mód van rá, lehetőleg ne azért kopjanak ki a kulturális és a szakmai emlékezetből ezek a

⁴ Az említett irodalomtörténeti kézikönyv, *A magyar irodalom története*, érzékeli a problémát és szélesíti az irodalomtörténeti figyelem látószögét azzal, hogy interdiszciplináris, intermedialis nyitást szorgalmaz (SZEGEDY-MASZÁK-VERES 2007). A kilencvenes években az irodalmi kultusz kutatás tűnt (számomra legalábbis) az irodalomtörténet-írás társadalomtudományos kiterjesztésében jeleskedő legeredményesebb alternatívának. Hasonló kérdések felszínre kerültek a filológusvitában is, és az „Irodalomtörténet esélye” elnevezésű konferencia egyes hozzászólásaiban is (VERES A. 2004a). Heteronómia és autonómia kérdéseit tárgyalja a kortárs irodalomkritika és irodalomtörténet-írás vonatkozásában Radnóti Sándor (RADNÓTI 2000), és ezekre a problémákra hívta fel a figyelmet az irodalomtörténeti kontextusok kérdéseinek átgondolását szorgalmazó Takáts József tanulmányaiban és bírálatában. (Lásd ezeket összegyűjtve: TAKÁTS 2007a.)

politikai vonatkozásokkal terhes művek, mert az irodalomtörténet ma olyan esztétikai értékrend alapján vizsgálja a korukat, amely értékrendet e szerzők elutasítottak. A felsorolt szerzők az irodalmat és általában a művészetet többnyire nem autonóm tevékenységnek, hanem politikai tétellel rendelkező, társadalmi környezetbe illeszkedő, attól nem függetleníthető tevékenységnek tekintették. (Persze nagy különbségek is voltak közöttük, és álláspontjuk is változott pályájuk során stb.) Félő, hogy az irodalomtörténet-írásunk defektusa is, ha nem tud mit kezdeni azokkal az irodalomtörténeti jelenségekkel, amelyek vitatják alapvető normáit.

A gazdátlanság persze előnyös helyzetbe is hozhatja a kutatót. Ez ugyanis nemcsak az érdektelenséget vagy a terület parlagon hagyását jelenti, hanem azt a belátást is, miszerint természetesen nem is kell hogy „gazdája” legyen egy tárgyterületnek. Különösen nem egy politikailag érzékeny kérdéskörnek, hiszen meglehetősen megnehezíti a múlttal való foglalatosskódást, ha azt a tulajdonunknak tekintjük. A mai kutatónak jelentős helyzeti előnye van. Kellő távolságban vagyunk ugyanis már a Kádár-korszaktól ahhoz, hogy ne abban a jól ismert szekértábor-szemantikában beszéljünk a tárgyról, amely úgyszólván már a kötőszavak szintjén is megkülönbözteti a *mi* hagyományunkat a *ti* ideológiáinktól. A posztkommunista időszak lezárult, hisz a jelen gazdasági, társadalmi és kulturális problémáinak elemzésekor egyre kevésbé mutogathatunk hendikepes múltunkra. Talán természetessé válik végre az a kutatói pozíció is, amelyben a kommunizmus iránti érdeklődés politikai vagy személyes motívumai már közömbösek. Másképp fogalmazva: a „posztkommunizmus-utáni-ság” azt is jelenti, hogy a rendszerváltás után indult irodalomtörténetés már nem igazán hivatkozhat arra az életrajzi körülményre, miszerint épp elég volt neki annak idején kénytelenségből, szereplőként tanulmányozni a múlt rendszer ideológiáját (mint Bojtár Endre és Esterházy Péter halacsckájának a fürdőkádat).

2. Két hatalomfelfogás

A kommunizmust az én önmaga felett gyakorolt hatalmának egyik formájaként fogom fel. Az egyes, történetileg sajátos szubjektivitásformák diszkurzív meghatározottságok és társadalmi gyakorlatok útján egyaránt kialakulhatnak. Az utóbbi esetben az individuumok (közösségi támogatottságú, normalizált) önformálásának, önmegfigyelési és önellenőrzési technikáinak, azaz a mindennapi életvezetés gyakorlatainak szubjektívációs hatásairól beszélhetünk. Az életvezetési gyakorlatok vagy önformálási módok koronként és társadalmilag különbözőek, és megvan a maguk etikai, esztétikai vonatkozása. A kommunista önformálás később részletezett gyakorlatai, mint például a konverzió, a párthűség, az önkritika stb. szimbolikus rendszerekbe rendeződnek, ritualizálódnak, önálló kultúrát alkotnak.

E gyakorlatok közös vonása az *aszketizmus* – az egyén hatalmi integrációjának ugyanis általában ára van. A kommunista önformálás az individualitás visszaszorításának folyamataként, afféle kollektivistá Bildungként is felfogható. Fontos azonban hangsúlyozni, hogy az ideológiai környezet, a propaganda és a párthatalom masszív jelenléte ellenére az önformálási gyakorlatok helyenként egyéni értelmezést nyerhettek, módosíthatók, áthághatók voltak, koronként változott mozgalmi értékük. A társadalmi gyakorlatokat nem fedik le teljes egészében a felügyeleti diszkurzusok.

A kommunizmusnak ez a hatalom-, illetve szubjektumelméleti megközelítése elsősorban Michel Foucault kései írásaiból merít elméleti inspirációt, de az önformálás gyakorlatainak és kulturális formáinak elemzésékor a politikai antropológiából származó szempontokat és fogalmakat is használlok. Számos olyan kommunizmusfelfogás van forgalomban a nemzetközi kommunizmus-szakirodalomban, amelyre nem támaszkodom. A *Bevezető áttekintésben* később ki fogok még térni arra, hogy miért nem eszmetörténeti kommunizmusmeghatározást használlok. Itt egyedül Hannah Arendt mindmáig lenyűgöző munkájában⁵ kidolgozott totalitarizmusfogalmának

⁵ ARENDT 1992.

elkerülését indokolom meg egészen röviden. A totalitarizmusfogalom legfőbb ereje a náciizmus és a sztálinizmus egylényegűségének felismertetésében van, s ez a filozófiai reflexió szintjén, mint a korszak – történetfilozófiai szemléletű – megragadása roppant meggyőző és pontos. Számomra ugyanakkor – és véleményem szerint bármilyen történeti munka számára – épp ezért *nem* használható: meggyőződésem ugyanis, hogy a történelmi események és jelenségek természetük szerint különböznek egymástól. Hannah Arendt korszakos esszéje persze nem tehet arról, hogy a totalitarizmusfogalom a történetírásban, a publicisztikában, politikai közbeszédben vulgarizálódott. És bár maga Arendt a legkevésbé sem vádolható ilyen szándékokkal, mégis, a holokauszt és a Gulag áldozatainak méltósága szempontjából sem etikus, ha az őket elpusztító rendszerek egyneműsítésével megkérdőjelezzük sorsuk sajtószerszerűségét. Szempontomból azonban ezúttal csak azt fontos hangsúlyozni, hogy a kommunizmus történeti megismerésének nem kedvez, ha a kommunista mozgalomban csak a sztálinista vonásokat, a sztálinizmusban pedig csak a hitlerizmushoz is hasonlítható vonásokat ismerjük fel.

A könyvben vizsgált időszakokban a kommunista párt többnyire illegálitásban volt. A kommunista párttag vagy szimpatizáns elsősorban önmaga felett és esetleg elvtársai felett rendelkezett hatalommal a két világháború közötti időszakban, de politikai hatalma nem volt. Továbbá őt sem kényszerítette senki, hogy kommunista legyen, sőt, aki így döntött, az a börtönt kockáztatta. Ebből is adódik, hogy számomra kedvezőbb kiindulópont az *én* hatalmi konstitúciójának kérdése, mint a totalitarizmuselméletnek a sztálinizmus tapasztalataiból leszűrt centralista kommunizmusfelfogása. Arendt szerint a totalitárius rendszerben a vezérnek „abszolút tekintélymonopóliuma” van. Minden (intézményekben, funkcionáriusoknak stb.) szétosztott hatalom csak látszólag ott lévő hatalom, hiszen a vezér különösebb köntörfalazás és jogi procedúra nélkül likvidáltathatja az őt képviselő intézményeket és ezek személyzetét.⁶ Az itthoni illegálitás

⁶ ARENDT 1992, 490–511.

körülményei között a kislátószögű hatalomelemzés hatékonyabb. (A Horthy korabeli Magyarországon dolgozó kommunista számára a Szovjetunió, a Komintern vagy Sztálin mitikus távolságra volt. Komoly konspirációt igényelt, hogy a KMP bécsi és moszkvai irányítása tartsa valahogyan a kapcsolatot az itthoniakkal. A gyakran egymás ellen harcoló kommunista sejtek, a szakadár csoportok és a kultúrszervezetek kevéssé függtek az emigrációban lévő, hamar kettészakadt, majd hosszas frakcióharcok után feloszlatott pártvezetés-től.)

Ez a mozgalmi világ könnyebben feltárható a hatalom mikrofizikájának⁷ elemzésével, azzal a szemlélettel, amely szerint „el kell tudnunk képzelni a hatalmat király nélkül”.⁸ A hatalom nem a centrumban, hanem a perifériákon keletkezik, azaz a hatalmat nem pusztán kívülről kényszerítik rá az „ellenálló”, majd „behódoló” alattvalókra, hanem az – esetleg korrelátumszerűen – az énnel együtt alakul ki, de legalábbis nem nélkülözheti az egyén önmagára irányuló aktivitását. Persze ha nem az illegalitás időszakáról beszélünk, hanem a kommunista hatalomátvétel utáni korszakokról, akkor is belátható, hogy a központi hatalom ekkor sem támaszkodhatott egyedül a tankokra. A központi hatalom kiterjesztése, működtetése, legitimálása elképzelhetetlen az állampolgárok (párttagok és pártonkívüliek) önfegyelmi szokásainak aktivizálása és felhasználása nélkül. Az önformálási módok és a hatalom viszonyának kérdése azonban a társadalmi gyakorlatok és a diszkurzusok viszonyának általánosabb kérdéskörébe illeszkedik.

⁷ FOUCAULT 1976.

⁸ FOUCAULT 1996, 93.

3. Hatalmi diszkurzus és társadalmi gyakorlat kapcsolata

A *nyelvi fordulat* lendületének alábbhagyása és a nyolcvanas évektől jelentkező társadalomtudományos megközelítések az alábbi dilemmával szembesítették az irodalomtudományt. Magunk mögött hagyhatjuk az „il n’y a pas d’hors-texte” és „a diszkurzuson kívülihez nem férhetünk hozzá” komor idealizmusát, de ha nem akarunk visszatérni a régi vágású mimetikus művészetfelfogásokhoz és ha nem akarjuk figyelmen kívül hagyni a posztstrukturalizmus kritikáját, akkor továbbra is előttünk áll az a kérdés, hogy hogyan írjuk le a diszkurzusok és a diszkurzuson kívüli gyakorlatok kapcsolatait.

A történelemteoretikus és olvasástörténész Roger Chartier három meghatározó elődje, Michel de Certeau, Louis Marin és Michel Foucault műveiben keres válaszokat erre a kérdésre.⁹ Chartier szerint más-más módon, de mindhárom kiemelt szerző egymáshoz illeszti a társadalmi világ diszkurzív konstrukcióját és a diszkurzus társadalmi konstrukcióját.¹⁰ Kevésbé enigmatikusan fogalmazva ez azt jelenti, hogy a kölcsönhatást mindkét irányból vizsgálják. Egyrészt a diszkurzust (mint a világot leképező kijelentések készletét) beillesztik a létrejöttét lehetővé tevő társadalmi feltételek közé, másrészt a diszkurzus (mint hatalmi tényező) társadalmi hatékonyságával, illokúciós erejével is számolnak, tehát megvizsgálják azt is, ahogyan az az egyes intézményekben materializálódik, vagy ahogyan a behódolás és az ellenállás gyakorlataiban megjelenik. Diszkurzus és gyakorlat kapcsolatának efféle, látszólag harmonikus viszonyt tételző felvázolása ellenére azt emeli ki Foucault-elemzésében Chartier, hogy a francia filozófus a kettő kapcsolatát *eltérésként* írja le. Foucault bevezette a véletlenszerű, az egyedi esemény fogalmát a történetírói fogalomkészletbe. A *genealógia* jól ismert, a kauzalista történetírás szempontjából „botránys” (ám Nietzsche nyomán megtett) teoretikus lépéséről van szó: meg kell tanulnunk, hogy az eseményben az egyediséget, a megszakítást vegyük észre, azaz hogy

⁹ CHARTIER 1998.

¹⁰ CHARTIER 1998, 129.

az eseményt ne folyamatok szükségszerű részének tekintsük.¹¹ Enélkül nem lehetséges felismerni a megszokott maszkjában megjelenő újat.¹²

Chartier saját példával illusztrálja a diszkurzus és a gyakorlat közti eltérés jelentőségét. A felvilágosodás (mint diszkurzus) és a francia forradalom (mint történelmi eseménysor) kapcsolatát általában kétféleképpen szokták leírni a történészek. Egyrészt a következtetés formájában: eszerint az eszmetörténeti, filozófiatörténeti előzményekből *következik* a történelmi eseménysorozat. Másrészt a fordítás formájában: ekkor a különböző társadalmi gyakorlatokat „fordítják le” a történelmi eseményekért felelős ideológiákra, és a 18. századi klubokban, önkéntes társaságokban és szabadkőműves páholyokban már a jakobinizmus csíráit látják. Az első esetben a diszkurzusból a gyakorlatba, a második esetben a gyakorlatból a diszkurzusba való átlépést tekintik problémátlannak. A felvilágosodás azonban nem *clare et distincte* eszmék beteljesedés felé masírozó sora volt, hanem társadalmi gyakorlatok és eszmék sokértelmű, kusza halmaza, amelyek gyakorta magukon viselték az opponált monarchikus állam egyes vonásait. Foucault-nak a „klasszikus kor” (17–18. század) és a modern kor viszonyát vizsgáló művei¹³ is azt támasztják alá, hogy a francia forradalom nem jelentett szakítást minden diszkurzus esetében, sőt – és ezt már Chartier maga teszi hozzá – a forradalom gyakorlatai az ancien régime-ben gyökereztek, és nemegyszer homlokegyenest ellenkeztek azokkal az eszmékkel, amelyeknek nevében a forradalmárok cselekedtek. „Miközben a forradalmárok az ancien régime-mel való tökéletes szakítást hirdették, nem csináltak mást, mint beteljesítették és megerősítették annak centralizmusát.”¹⁴

¹¹ FOUCAULT 1998b.

¹² CHARTIER 1998, 136.

¹³ FOUCAULT 1972; FOUCAULT 1990; FOUCAULT 2000.

¹⁴ CHARTIER 1998, 145.

A diszkurzusok és a gyakorlatok közötti *eltérés* történeti vizsgálatának egyik jellegzetes, jobb híján ellenzékinek vagy kritikainak nevezhető történetírói módja az, amikor a kettő konfliktusát tételezik. Arra a megoldásra utalok, amikor a történész a kultúra társadalmilag periferikus (populáris, szubkulturális, gyarmati stb.) gyakorlataiban keresi meg a hatalomnak (mint diszkurzusnak) való ellenszegülés formáit. Ennek a jellegzetesen elkötelezett – és humanizmusát tekintve felettébb szimpatikus – történetírói nézőpontnak igen nemes hagyományai vannak. A kultúrkritikai tradícióból elég Walter Benjamin hasonló megközelítésére utalni, aki a történelem veszteséinek történeti megismerését szorgalmazza az uralkodó hagyományok ellenében. Amint írja, a (történelmi materialista) történész „dolga az, hogy szálirány ellen fésülje a történelmet”.¹⁵ A Benjamin-renaisszánszal nagyjából egy időben népszerűvé vált Mihail Bahtyin karneválfogalma is hasonló funkciót tölt be a kritikai történetírás műhelyeiben. A népi, parodisztikus és travesztikus ellenkultúra társadalmi rendet időről időre felforgatni képes kreatív energiáinak felismerése számtalan kutatást inspirált a nyolcvanas és a kilencvenes években.¹⁶

Bahtyin elmélete meglepő rokonságot mutat az egészen más irányból érkező kulturális antropológus, Victor Turner (Arnold van Gennep nyomán kidolgozott) liminalitásfogalmával.¹⁷ Turner – aki

¹⁵ BENJAMIN 1980, 965.

¹⁶ Bahtyin felfedezése természetesen nemcsak a karneválfogalomnak köszönhető. Az irodalomtudósok körében dialóguselmélete, „polifonikus” narratológiája és kronotopozfogalma vált népszerűvé. Bahtyin karneválfogalmának felfedezésében nagy szerepet játszott Stallybrass és White könyve, a *Bourgeois Hysteria and the Carnivalesque* (STALLYBRASS–WHITE 1999), valamint Michael Bristol munkája (BRISTOL 1985). Itt említhető Rittersporn Gábor – kommunizmustörténeti szempontból is roppant inspiratív – tanulmánya, amely a harmincas évek szovjet társadalmának folklorisztikus ellenzéki vonásait elemzi (T. RITTERSPORN 2003), valamint Milbacher Róbert kiváló és nagy szakmai vitát kiváltó monográfiája, amely az irodalmi népiesség diszkurzív szabályozástörténetének foucault-iánus leírását a póriasság travesztikus, vulgáris és szubverzív jelenségeinek bahtyini szemléletű elemzésével vegyíti (MILBACHER 2000).

¹⁷ TURNER 1997; TURNER 2003; FEJŐS 1979. A Bahtyin és Turner közötti hasonlóságra Natalie Zemon Davis hívta fel a figyelmet már igen korán, lásd erről ZENTAI 1997a, 36.

nek műveit többször fogom még idézni – már az ötvenes-hatvanas években a Lévi-Strauss-hatás és a strukturalista antropológia kritikusaként felhívta a figyelmet a struktúrát, az egyezményes rendeket radikálisan – de csak ideiglenesen – felborítani képes átmeneti rítusokra. A „turneriánus” kultúra- vagy irodalomtörténet véleményem szerint az antistruktúra intézményeken kívül rekedt, illegális, „diszszidens” kulturális gyakorlataira és művészeti jelenségeire koncentrálnak, ezekben érdemes keresnie a politikai, kulturális és művészeti sztenderdek áthágásának és megújításának jelenségeit, lehetőleg elkerülve a turneri rendszerbe beépített kiegyenlítő dialektika túlságosan konzervatív érvényesítését.¹⁸

A Chartier által elemzett teoretikusok közül Michel de Certeau munkásságát jellemzi leginkább ez a kritikai szemlélet. Kutatásainak központi kérdését így lehet összefoglalni: hogyan alakítják át az emberek az uralásukra létrehozott szabályokat és technikákat, miközben mindennapi gyakorlatuk részévé teszik azokat?¹⁹ A hatalmi diszkurzust a „lenti” gyakorlatokkal szembesítő történetírói szemlélet további részletezését elhagyva, elég csak utalni arra, hogy többnyire ennek a kritikai-ellenzéki szemléletnek valamely változatát közvetíti a francia *mentalitástörténet*, az angol-amerikai *történeti antropológia* (Robert Darnton, David Warren Sabeau, Natalie Zemon Davis), az eredetileg olasz, de nemzetközivé lett *mikrotörténet-írás* (Giovanni Levi, Carlo Ginzburg, Emmanuel Le Roy Ladurie), az angol-amerikai *cultural criticism*, főleg a szubkultúrákutatók területén.

Foucault-t, illetve a foucault-iánus történetírást sokan bírálták ebből az „ellenzéki” pozícióból.²⁰ A bírálatok szerint totalizálja, abszolútizálja a hatalmat, a szubjektumot kizárólag hatalmi konstruk-

¹⁸ A Magyar Turner-recepció sajátossága, hogy kevés művét fordították le, pedig az ő írásai szolgáltatók az irodalmi kultusz kutatás legfontosabb elméleti kiindulópontját (DAVIDHÁZI 1989; TAKÁTS 2007b; SZOLLÁTH 2004), és a dráma- és előadás-elméleti kutatásokban is jelentős szerepet játszik a társadalmi drámáról szóló antropológiai elmélete, lásd például P. BALOGH 2003.

¹⁹ CERTEAU 1990.

²⁰ Lásd erről SPIVAK 1995.

cióként írja le, nem hagy teret az autonómiának, és megszünteti az ellenállás lehetőségét. A magyar történészek közül például K. Horváth Zsolt fogalmazta meg ezt a vádat. Tanulmányát egyébként kommunizmustörténeti vonatkozása miatt is érdemes idézni. K. Horváth először a hidegháború idején született „nagy totalitarizmuselméletek”-et marasztalja el, mert azok elterjesztették azt az elképzelést, hogy a 20. századi diktatúrákban élő embernek esélye sincs az autonóm létezésre, majd így folytatja:

Az 1970-es évek folyamán, főleg Michel Foucault a hatalom mindenütt jelen lévő, szórt természetéről és működési mechanizmusainak mikrofizikájáról írt tanulmányai bizonyos értelemben tovább rontották a helyzet teoretikus hátterét: az állami fegyelmelés, a kirekesztés, a normán kívül maradó ki- és elzárása nemcsak a 20. század diktatúráiban, de a modernitásban megszülető állam uralmi technikája, s ezt – következik az okfejtésből – a totalitarizmus csak továbbfejlesztette, technológiailag tökéletesítette.²¹ Aztán az 1980-as évtizedtől, Carlo Ginzburg, James C. Scott, Alf Lüdtke, Michel de Certeau és mások – az elnyomás alatt élő társadalmi cselekvők mikroszkopikus vizsgálattal észlelhető interakcióira összpontosító – írásai nyomán módosulni látszott az addig nyomasztó kép. „Megszületett” a hatalommal s annak domináns ideológiájával dacoló kisember ideáltípusa, s ehhez kapcsolódóan a „hétköznapi ellenállás” és az *Eigensinn* fogalma, valamint a hétköznapi túlélési technikák szofisztikált elméleti kerete és empirikus elemzése.²²

K. Horváth Zsoltnak igaza van, ami a tudománytörténeti folyamatok vázolását illeti, sőt, az idézett rész után következő esettanulmányában maga frappáns igazolását is adja tételének: a „legsötétebb” öt-

²¹ „A példa címén: Michel Foucault: *Felügyelet és büntetés. A börtön története*. Budapest, Gondolat, 1990 és Foucault: *Microfisica del potere*. Torino. Einaudi, 1977.” (K. Horváth Zsolt lábjegyzete – Sz. D.)

²² K. HORVÁTH 2006, 37.

venes évek közegében meglehetősen derűvel működő ellenzéki baráti kör, a Mérei Ferenc körül kialakult „Törzs” elemzésével. Mégis egyszerűsítő az idézett szöveg Foucault-képe.

Bármilyen szimpatikus is a történész kritikai szerepfelfogása, könnyen belátható, hogy ha a gyakorlatokban minduntalan az ellenállás formáit keressük, akkor hasonló reduktív sematikához jutunk, mint amit Chartier „következtetés”-ként, illetve „fordítás”-ként marasztalt el. Ha általánosítjuk, hogy a hatalmi diszkurzusok rendre az ellenállás és a kívülmaradás gyakorlatait váltják ki, akkor előbbutóbb a kauzalitás és a szükségszerűség logikájához vezetjük vissza diszkurzus és gyakorlat kapcsolatát. Ez a szemléleti keret tehát mégiscsak szűkebb, mint a foucault-i, amely nem rögzíti diszkurzus és gyakorlat viszonyát előre úgy, ahogy a vizsgált ellenzéki történetstípus a maga kritikai pozícióválasztásával. Nem marasztalható el politikai alapon sem Foucault, hiszen az uralkodó hatalmi rendek leírása természetesen semmivel sem kevésbé kritikai történetírás, mint az ellenállási formák analízise.

Tanulságos figyelembe venni a nemzetközi Foucault-recepció ellentmondásosságát. Sokan valóban úgy látják, hogy hatalomfelfogásában nincs hely az autonóm individuuum számára, ezért elméletileg totalizáló, politikailag pedig kapituláns. Spivak hasonlata szerint Foucault-nál a hatalom szubjektum nélküli intenció: olyan, mint az anyanyelv, amelybe beleszületünk, amely előre adott formuláival meghatározza számunkra a világról alkotható kijelentéseinket, befolyásolja szemléletünket, gondolkodásunkat, és amely mégis tökéletesen közömbös létezésünk iránt és zökkenőmentesen működik tovább halálunk után.²³ Stephen Greenblatt is nyilvánvalóan a foucault-i „panoptikus” hatalomfelfogás abszolutizáló értelmezését fogalmazza meg könyvének mélységesen pesszimista epilógusában:

Ám ahogyan munkámban előrehaladtam, azt vettem észre, hogy önmagunk formálása és a kultúra intézményeinek – család, vallás, állam – ránk irányuló formáló ereje elválaszthatatlanul össze-

²³ SPIVAK 1995, 144.

kapcsolódik. Az általam átnézett szövegekből és dokumentumokból, amennyire meg tudom állapítani, hiányoztak a tiszta, felszabadult szubjektív pillanatai. Az emberi szubjektum gyakorlatilag egy szabadságot teljességgel nélkülöző ideológiai terméknek kezdett számomra mutatkozni, amelyet az adott társadalom hatalmi viszonyai hoznak létre. Akárhányszor csak az önformálás autonómnak tűnő pillanataira koncentráltam, a szabadon választott identitás megnyilvánulásai helyett végül is csak kulturális artefaktumokat találtam.²⁴

Ezekkel az értelmezésekkel szembehelyezhetjük azokat, amelyek – mint például Chartier-é – szerint a Foucault-életmű nem elsősorban a hatalomról, hanem a mindenkori kívül rekedtekről és jogfosztottról szól. Könnyű alátámasztani ezt az értelmezést is, hiszen Foucault a hatalmi diszkurzust általában a „szélein”, a perifériáin, a hatalom másikjainál kezdi el értelmezni, azokon a területeken, ahová a társadalmak a kórosnak, betegnek, abnormálisnak és perverznek tekintett jelenségeket (és embereket) száműzik.²⁵

Ennek a hatalomfelfogásnak a „metafizikai” természete és a „mikrofizikai” jelenségvilága, ha nem is teljességgel ellentmondásmentesen, mégis meglehetősen szervességgel tartozik össze Foucault gondolkodásában. Az ellentmondás pedig leginkább a Foucault-recepció egyes irányzatai között alakult ki.

Tény azonban, hogy foucault-i szempontból alapvetően értelmetlen „elnyomók” és „elnyomottak” dichotómiájáról beszélni, hiszen épp ez az a pont, ahol a decentralizált hatalom említett mikrofizikai felfogása leghatározottabban szakít a marxista szemlélettel. Hiszen ha abból indulunk ki, hogy a hatalom az énben keletkezik (de jelen van a személyközi viszonyokban, a testben, az élet hétköznapi intézményeiben, a családban, az iskolában, a templomban stb.), akkor könnyen belátható, hogy hatalmi *agentia* és *patientia* nem

²⁴ GREENBLATT 1980, 256 (ford. Sz. D.).

²⁵ Lásd például FOUCAULT 1976, 321.

elválasztható, például osztálysobjektumok formájában. Ez a fogalmi rendszer nem teszi lehetővé, hogy uralkodó és elnyomott rétegekről beszéljünk.

Igaz az is, hogy Foucault egyértelműen szakít a (baloldali) humanizmus hagyományával (a baloldalisággal nem), ez ugyanis a feltétele annak, hogy az emberfogalom diszkurzusainak, majd a szubjektivitásformák gyakorlatainak a történetét tanulmányozza. Könnyen belátható, hogy a humanista szemlélet sok mindenre alkalmas, csak épp arra nem, amire a *Szavak és dolgok*ban, alcíme szerint „a humán tudományok archeológiájában” vállalkozik a szerző, vagyis az emberfogalmak hatalmi konstitúciójának vizsgálatára nem, hiszen a „humanizmus” is efféle termék. Ugyanakkor elmondható az a szubjektum autonómiáját kétségbe vonó és ezért sokat támadott foucault-i felfogásról, hogy a 20. századi totalitárius és fogyasztói tömegtársadalmak közös tapasztalatát fogalmazza meg:²⁶ az emberek ugyanis néha kitartóan képesek fáradozni azért, hogy alá vessék magukat kollektivizáló, egységesítő hatalmaknak, és komoly erőfeszítésekre hajlandók annak érdekében, hogy énjük hatalmi megalkotásában segídkezzenek.

4. Önformálás-történetek

Önformálásnak az egyének önmagukra irányuló, többé vagy kevésbé tudatos munkáját nevezem, amelyet valamely cél érdekében, valamilyen etikai tartalommal, a társadalmi környezet normáira való tekintettel és a hatalmi elvárásokhoz is valamiképp viszonyulva folytatnak. Elvi alapon felépített, lemondások és önvizsgálatok során ki-munkált életformákról van szó, amelyeknek számtalan különféle módja alakult ki a történelem során. Az önformálás lehet vallásos tevékenység, filozófiailag szabályozott életrend, öltethi politikai karrierépítés formáját, lehet művészi image-alkítás, költői szerepalkotás stb.

²⁶ FOUCAULT 1984b, 299.

Már ezekből a példákból is sejthető, hogy „önformálás-történetek” címszó alatt meglehetősen különféle történeti kutatásokat fogok egy kalap alá venni. Különböző nyelv- és tudományterületeken és különböző korszakokban született művekről lesz szó, amelyek között számos fogalmi és szemléleti összeférhetetlenség van, de ezekre nem fogok kitérni, mert nem célom valamiféle egységes és szilárd elméleti keret és önformálás-fogalom összekovácsolása. Az eltérő helyekről származó elméleti inspirációk legfeljebb azt teszik lehetővé, hogy egy afféle barkácsolt módszertani állványzatot állítsunk fel. Mivel könyvem nem hagyományos értelemben vett monográfia, hanem tematikusan és szemléletileg összetartozó esettanulmányok sora, így ehhez mérten, itt, a *Bevezető áttekintés*-ben is a fogalmi rendszer felvázolása helyett csak a későbbiekben használt fogalmi és szemléleti eszközök *készletét* ismertetem.

Azért tértem ki a hatalmi diszkurzusok és a társadalmi gyakorlatok kapcsolatának problémájára, mert a tárgyalandó önformálás-történetek majd mindegyike felveti ezt a kérdést. Sőt, azt mondhatjuk, hogy ha ilyen széttartó tudománytörténeti hagyományok kapcsán lehet egyáltalán az önformálás-történetek csoportfogalmát használni, akkor az épp annak köszönhető, hogy ezek a művek az eszmetörténet bírálatában felettebb hasonlatosak egymáshoz.

De lássuk végre, hogy mely művekről is van szó.

Michel Foucault-nak a késő antik és kora keresztény etikai önformálásmódokat tárgyaló műveire, *A szexualitás története* második és harmadik kötetére érdemes először kitérni.²⁷ Foucault az „éngyakorlatok”-at vagy az „önmagaság gyakorlatai”-t vizsgálja.²⁸ Meghatáro-

²⁷ FOUCAULT 1999a; FOUCAULT 2001. A második és harmadik kötet külön műnek számít. Ezek nyolc évvel az első kötet után jelentek meg, és időközben Foucault elméletileg újrалаpozta, történetileg pedig – más, jóval korábbi kiindulópontonról – újrajakarta a kutatását. Az első kötet (FOUCAULT 1996) sokkal közelebb áll a *Felügyelet és büntetés*-hez (FOUCAULT 1990), mint a saját folytatásaihoz.

²⁸ Foucault ugyanazon jelenségre más-más megnevezést használ különböző írásaiban: „pratiques de soi”, „techniques de soi”, „pratiques de soi-mémeté”, „ascétisme de soi”. Ezeket Foucault magyar fordítói (Albert Sándor, Romhányi Török Gábor, Somlyó Bálint, Sutyák Tibor, Szántó István) „én-gyakorlatok”-nak, „én-” vagy „ön-technikák”-nak, az „önmagaság gyakorlatai”-nak, „az önformálás gyakorlatai”-nak, „a szubjektum önmagára irányuló praxisá”-nak és az „én aszketizmusá”-nak fordítják, persze nem könnyű követniük Foucault változékony szóválasztását.

zása szerint ezek teszik az egyén számára lehetővé, hogy „egyedül vagy mások segítségével, a saját testén és lelkén, a saját gondolatain, viselkedésén és életmódján különböző műveleteket végezzen el, megváltoztassa önmagát, hogy ezáltal elérje a boldogság, a tisztaság, a bölcsesség, a tökéletesség vagy a halhatatlanság valamilyen állapotát”.²⁹ A koronként változó „éngyakorlatok” vagy „éntechnikák” összefüggésben vannak a hatalmi diszkurzusok – tudásformációk – szubjektumot objektiváló mechanizmusaival (amelyeket a korábbi Foucault-művek vizsgáltak), de nem feltétlen azok leképezései. Az éngyakorlatok különböző önismereti, önvizsgálati, önfegyelmi aszketikus gyakorlatok, amelyeknek némelyikét a modern állam felismeri és beépíti az alattvalókat vagy állampolgárokat racionalizáló felügyeleti rendszerei közé: ezt a jelenséget nevezi Foucault „gouverno-mentalitás”-nak.³⁰

Az éngyakorlatok konkrét történeti kérdései Foucault szerint egy általánosabb és összetettebb kérdéskör, az önmagunkhoz való viszony (rapport à soi, relation à soi-même) kérdésének a részeként vizsgálhatók. Ez a viszonyulás határozza meg ugyanis, hogy az egyén hogyan konstituálja magát saját cselekedetei (gondolatai, vágyai stb.) etikai szubjektumaként. A foucault-i projekt, a modern szubjektum kialakulását felvázoló „genealógia” tervének központi kérdését megközelítőleg így lehetne megfogalmazni: Melyek azok az etikai technikák és gyakorlatok, amelyek kimunkálása vagy elsajátítása során a különböző korok emberei ’én’-ként ismerhettek magukra? Ebből a kiinduló kérdésből vezeti le Foucault az antikvitásnak és a korai kereszténységnek a szexualitáshoz való viszonyára irányuló történeti kérdéseit. Hogyan ismeri föl az ember önmagát mint a vágy szubjektumát? Hogyan ismeri föl a vágyban természetes vagy bűnös léte igazságát? Hogyan és miért kerül az erkölcs területére a szexuális tevékenység?³¹

²⁹ FOUCAULT 1999c, 346.

³⁰ FOUCAULT 1994.

³¹ FOUCAULT 1999b, 9.

Ian Hunter Max Weber *A protestáns etika és a kapitalizmus szellemét* rokonítja Michel Foucault kései műveivel.³² Max Webernél az aszketikus protestáns egyházak magas szintű vallási tudatossággal folytatott életvezetési módjairól, Foucault-nál az egyes, az athéni demokrácia fénykorában és a császárkori Róma idején kialakult etikai személyiséggyakorlatokról van szó. Max Weber történeti levezetése hasonló utat jár be, mint amit Chartier példájában láthattunk: a kapitalista gazdasági szellemiség előre nem várt és nagyon is profán következménye volt annak a mindennapi gyakorlati etikának, amely ugyan a református (és pietista, metodista stb.) hitelvek alapján született, de tökéletesen ellentétben állt mindazzal, ami a reformátorok szeme előtt célként lebegett.³³ Foucault pedig *A gyönyörök gyakorlásában* azt mutatja be, hogy hosszú évszázadokon keresztül voltaképpen változatlan etikai szabályok nevében egészen különböző életvezetési gyakorlatokat űztek. Néhány erkölcsi törvény és erény szinte ahistorikus állandósága (házastársi hűség, mértékletesség, önuralom stb.) arra int, hogy a változás, a történeti különbség az embereknek a szabályokhoz való viszonyában keresendő. Hiszen nyilvánvaló például, hogy a Kr. e. 4. századi Athénban egészen másként visonyult ugyanazokhoz a nemi életre vonatkozó tiltásokhoz, mint a korai kereszténység idején. Foucault többek között erre a megfigyelésre hivatkozva elkülöníti a mindenkori etikai szabályozás kérdésétől a tényleges életvezetés gyakorlatának etikumát, és az utóbbiban jelöli ki az etika genealógiájának tárgyát.³⁴

Hunter érvelése szerint Foucault ezzel bizonyítja „a gyakorlati etika autonómiáját” az etikai tanokkal és a morális szabályokkal szemben.³⁵ És voltaképp ugyanezt láthatjuk Webernél is, hiszen elemzésében vallási gyakorlatok autonómiáját bizonyítja, hogy azokból következik a kapitalista gazdasági ethosz kialakulása, míg a vallási

³² Az összehasonlítás nem előzmény nélküli: Foucault maga is hivatkozik a vallásszociológiai alpműre (FOUCAULT 1999c, 345), és a félig-meddig hivatalosnak tekinthető Foucault-monográfia is a lehetséges előzmények között tartja számon Weber munkásságát (DREYFUS–RABINOW 1984, 240).

³³ WEBER 1982, 115.

³⁴ FOUCAULT 1999a, 29, 250.

³⁵ HUNTER 1998, 74.

eszmékből épphogy nem az következnek. A személyiséggyakorlatok és az önformálási módok történetírása tehát az eszmetörténet alternatívája.

Ian Hunter Weber és Foucault összehasonlító elemzését saját történeti kutatómunkája módszertani megalapozásának keretei között végezte el, s az idézett tanulmánya valójában e könyv utólagos kifejtése.³⁶ Az ausztrál irodalomtörténész a modern iskolai angoltanítás genealógiáját írta meg a modern fegyelmező intézmények foucault-i származástörténetének mintájára. Hunter a német romantikus esztétikát a műalkotások terepén végzett etikai önértelmezés és önformálás gyakorlataként értelmezi – elsősorban a schillerei Bildung-fogalomra támaszkodva. Az angoltanítás (a brit irodalomtanítás) 19. században kialakuló gyakorlatát pedig az így, szubjektíváló elitgyakorlatként felfogott esztétikai önformálás állami institucionalizálásának történeteként mutatja be. Jól látható, hogy az önformálás-történeti kutatás olyan következtetésekhez vezet, amelyekre az esztétika eszmetörténeti feldolgozásainak nem feltétlenül van rálátása. A Schillernél az egyén szabadságának gyakorlására és kibontakoztatására kidolgozott esztétikai nevelés a viktoriánus iskolamesterek és tanügyigazgatók gyakorlatában szabványosított, hűséges alattvalók létrehozására szolgáló népeességpolitikai ellenőrző eszközzé vált. Ez persze esztétikatörténeti szempontból érdektelen fejlemény, és legfeljebb az alásülylyedt kultúrjavak egyik kuriózumaként említhető meg. Hunter folyamatrajzában azonban felismerhetjük a hatalom kultúrateremtő produktivitásának és „governo-mentalitásának” összefonódását: az esztétikai képzés önértelmezési programja intézményesült és felügyeleti technikává változott.³⁷

³⁶ *Az Esztétika és kritikai kultúrákutatók* című tanulmányának gondolatmenete ugyanis visszaköszön oktatástörténeti korszak-monográfiájának lapjain. HUNTER 1988.

³⁷ Itt érdemes közbevetni, hogy az esztétikatörténet (vagy az eszmetörténet) profanizálása nem teljesen öncélú kutatói passzió. Meglepően üdítően tud hatni olyan tudományos közegekben, amelyek saját szférájuk társadalmi elkülönültségét legitimálандó, hajlamosak tárgyukat is a társadalmi kontextustól elkülönült ideális tárgyakként bemutatni. Ezt a tudományszociológiai jelenséget – amely véleményem szerint a mai, autonóm szemléletű irodalomtörténet-írást is jellemzi – John Austin „scholastic view”-nak vagy „scholastic fallacy”-nak (skolasztikus nézőpont, skolasztikus téveszme) nevezte el, de a fogalom Bourdieu értelmezésében vált közkeletűvé

Eddig etikai és vallási gyakorlatok és önformálási módok politikai, gazdasági stb. következményeiről volt szó. Felmerülhet a kérdés, hogy mi köze mindennek az irodalomtörténethez.

Egyrészt az eddig említett etikai gyakorlatokról is elmondható, hogy megvannak a maguk kulturális, esztétikai és irodalomtörténeti következményeik, amelyek indokolják, hogy az irodalomtörténeti kutatás látóterébe kerüljenek. Foucault kitér az etikai életvezetés írásos nyomainak és kellékeinek a kérdésére (önvizsgálati naplók, jámborsági olvasmányok stb.), s ezzel a konfesszió, az önvizsgálat, a naplóírás és általában a biotextuális műfajok³⁸ sajátosan irodalomtörténeti-poétikai kérdéseit érinti. Bár Weber szerint – okfejtését tekintve azt mondhatjuk: jellemzően – még az önvizsgálati naplónak is gazdasági következményük lesz (ezekből alakulnak ki a korai kapitalista vállalkozások számviteli könyvei),³⁹ mégis elég csak utalni arra, hogy – főleg angolszász területen – roppant nagy irodalomtörténeti jelentőségük lett a protestáns etikának és életvezetési módoknak.⁴⁰

Másrészt vannak olyan, esztétizálónak nevezhető önformálási módok, amelyek felkeltik a művészettörténeti vagy az irodalomtörténeti érdeklődést. A Foucault által vizsgált antik önformálási módok *etikai telosza* (erről később még lesz szó) nem a túlvilági élet vagy az osztály nélküli társadalom volt, mint a kereszténységben vagy a kommunizmusban, hanem a példaadás, a jó hír hátrahagyása. Sajat

(BOURDIEU 2002, 185–200). A hivatásos olvasók az intézményrendszer védeltségében könnyen elfelejtkeznek arról, hogy az általuk vizsgált irodalmi mű esetleg társadalmi, politikai vagy piaci hatóerők küzdőterén született (és maradt fenn), és az nem feltétlenül az érdekmentesség szent és az intencionálatlanság szeplőtelen körülményei között fogant.

³⁸ THOMKA 2007.

³⁹ WEBER 1982, 174–175.

⁴⁰ Lásd például WARREN 1966; SINFIELD 2004. A protestáns etika egyébként nemcsak az irodalom, hanem a munkásmozgalom és a munkáskultúra történetének szempontjából is jelentős. E. P. Thompson – a brit kritikai kultúrakutatás egyik megalapozó művében – a metodista munkaetikát, munkafegyelmet az angol munkásosztály „megcsinálásának” egyik tényezőjeként tárgyalja. Thompson szerint ez az angol „labour” osztálytudat egyik kulturális forrása. Tanulságos könyvét Weberével összevetve olvasni, aki természetesen nem a munkásosztály tudatát, hanem a „kapitalizmus szellemét” származtatja az aszketikus protestáns szekták (köztük a metodizmus) vallásos életgyakorlatából és hivatásetikájából. THOMPSON 1963.

egyéni életüket mint értékek maradandó együttesét igyekeztek megformálni, s ennek megvolt a maga esztétikai karaktere. Az élet műalkotásszerű megformálása később megjelent az itáliai és az angol reneszánszban, a 19. századi dendizmusban és az élet esztétizálásának számos romantikus vagy századfordulós törekvésében.

Ezeknek a kimondottan esztétikai önformálásmódoknak a vizsgálatakor Jacob Burckhardt monográfiája, *A reneszánsz művészete Itáliában*, hasznos kiindulópont lehet. Burckhardt reneszánsz individuum születését bemutató alapművére is jellemző, hogy egyenrangúsítja az önformálás gyakorlatának szempontját az eszmetörténeti-művészet-történeti szemponttal. Az individuum fogalmának megszületését nem elsősorban a humanista traktátusok diszkurzív terében, hanem államférfiak, zsarnokok, hadvezérek és művészek önformálási és reprezentációs szokásainak társadalmi gyakorlatában mutatja ki. A hatalom megkaparintása, a műveltség megszerzése vagy a művészek pártfogolása az én kiterjesztésének egyaránt lehetséges, egymást kiegészítő területei voltak az itáliai fejedelmi udvarokban és a városköztársaságokban. Érthető tehát, hogy miért egyszerre teljességgel amorális, ugyanakkor felettébb artisztikus az önformálásnak ez a Burckhardt által elemzett történeti változata. „A fejedelmek személyisége annyira kidolgozott, gyakran olyan nagy jelentőségű, helyzetükre és feladatokra nézve annyira jellegzetes lesz, hogy az erkölcsi ítélet nehezen jut velük szemben szóhoz.”⁴¹

Ilyen kulturális jelenségek esetében szinte magától értetődik, ha az irodalomtörténész a saját elemzőkészletét kiterjeszti a(z írott, tárgyszerű) műalkotás határain kívülre, és az artisztikusan megformált kulturális identitásokat kezdi el poétikailag szemlélni. Stephen Greenblatt a *kultúra poétikájának* kidolgozásakor (ez az önelnevezés találóbban írja le elméletét, mint az elterjedtebb „új historizmus”) a kulturális antropológia szimbolikus, interpretatív ágaival (elsősorban Clifford Geertzcel) ötvözte a foucault-i elméletet. Diszkurzív formációk rendszerszerű elemzése helyett kulturális és politikai cserefolyamatok, áttételek, alkuk elemzési stílusát dolgozta ki, megteremtve a kissé merev történeti sematikára épített és részben még strukturalis-

⁴¹ BURCKHARDT 1985, 18.

ta foucault-i elmélet kulturalista változatát.⁴² Greenblatt az Erzsébet- és Jakab-kori reneszánsz udvari világ szimbolikus hatalmi mechanizmusait, teatralitását felismerve tudja mozgósítani például Shakespeare-elemzéseiben a kortársi kultúra kontextusait.

Mindebből adódik néhány olyan következtetés, amelyeket a későbbiek szempontjából érdemes itt összefoglalni.

Lehetséges és érdemes a társadalmi gyakorlatokat, köztük az önformálási módokat önálló kutatási területként elkülöníteni, mert ezzel a szociokulturális világnak olyan rétegeit ismerhetjük meg, amelyek az eszmetörténet számára nem hozzáférhetőek.

Közhelyszerű tény, hogy a kommunizmus politikája, gyakorlatai, hatalmi technikái, rítusai nem vezethetők le a marxista filozófiából, sőt néha még a kommunista ideológiából sem. Nem csak stratégia és taktika ellentmondásairól van szó, amelyeket voltaképp bármely hatalmi formáció megenged magának, ha cselekedetei ellentmondásba kerülnek a saját ideológiájával, és reálpolitikája nincs fedésben történelmi céljaival.⁴³ Vannak olyan helyzetek, amikor nemhogy a diszkurzus nem képes lefedni a nevében űzött gyakorlatot, hanem az önformálás gyakorlata kerekedik a diszkurzus fölé.

Az önformálás ugyanis nemcsak hithűség és pszichikai azonosulás alapján működhet, hanem szerephárító, szereptávolító gesztusok ellenére is, sőt dezillúziós vagy egyenesen cinikus hozzáállással is.⁴⁴

⁴² FOUCAULT hivatkozik Greenblatt könyvére mint a sajátjával rokon vállalkozásra (1999a, 15. Ugyanebben a lábjegyzetben utal Burckhardtra és Walter Benjamin Baudelaire-tanulmányaira, mint egyes „létezésesztétikák” korábbi jelentős történeti vizsgálataira). Greenblatt foucault-i inspirációja a Berkeley-n töltött közös éveknek is köszönhető, ahol az amerikai irodalomtörténész hallgatta a francia sztárfilozófust.

⁴³ Vö. LUKÁCS 1918b.

⁴⁴ Goffman szerint sohasem azonosulunk maradéktalanul szerepeinkkel, hiszen ezek zavartalan működését nagyban elősegíti, ha az egyén időnként nyilvánosan disztinkcionálja önmagát az általa betöltött társadalmi szereptől. GOFFMAN 1981. Lásd a *Szereptávolítás (Role-Distance)* és az *Alakítások (Performances)* című tanulmányokat: 9–102, 103–177. Ann Swidler pedig hasonló tapasztalatok alapján szorgalmazza, hogy a kultúra szociológiája, különösen a társadalmi mozgalmak kutatása a weberi ihlettség helyett térjen át a durkheimire. Weber ugyanis a világnézetek, a vallások individuális cselekvésre tett hatását vizsgálta, míg Durkheim a kollektív reprezentációkat, amelyek akkor is hatékonyak, ha az egyének nem hisznek bennük, de úgy gondolják, hogy mások viszont igen. SWIDLER 2002.

Adott esetben a betöltött szerep lenézése, kétértelmű használata akár hatalomnövelő tényező is lehet. Greenblatt reprezentáció elvű hatalomfelfogása egyenesen azt mondja, hogy a hatalom fokmérője az a képesség, hogy a mindenki számára nyilvánvaló fikciókat valaki valóságként tudja elfogadtatni. Ez a reprezentációs játék része az én társadalmi képének, és az én formálása ezért válhat a szociokulturális környezetet alakítani képes erővé.

A valóságra illesztett, a világra rákényszerített fikciók („to impose fictions upon world”⁴⁵) művészetében az abszolutista királyi fenség jár az élen – a reneszánsz udvarokban ugyanis bizony nehéz elképzelni a hatalmat király nélkül, hiába Foucault intelme. Ezt a művészetet gyakorolja az udvari ember önformálása-karrierépítése során, és az ebben rejlő lehetőségeket használja ki a korabeli politizáló színház is. Az udvari és egyházi méltóságok eljátszott társadalmi szerepekkel, teátrális reprezentációk útján tesznek szert mind nagyobb hatalomra, amelyek ugyanakkor nem tagadják a maguk látszatiságát, néha látni engedik a kulisszák mögötti profán érdekeket és motívumokat. (Ilyen játék volt például a köztudottan vásárolt stallumok egyéni érdemként vagy isteni adományként való feltüntetése,⁴⁶ vagy az Erzsébet királynő körüli szakrális kultuszokhoz nyújtott jelentős társadalmi asszisztencia⁴⁷ stb.). Greenblatt egyébként sajátos, foucault-iánus Machiavelli-értelmezésből született hatalomelméletéhez a sztálinizmusból is hoz példákat. Arendt pedig meglepően hasonló hatalmi működést mutat ki a totalitárius propagandában,⁴⁸ és felhívja a figyelmet arra a megvetésre, amellyel egyes magas rangú pártfunkcionáriusok az – általuk persze hirdettet és számon kért – ideológiát és a propagandisztikus fikciókat illetik.⁴⁹

Ahogy nem érdemes a társadalmi gyakorlatokat hatalmi diskurzusok leképezéseinek (következményeinek vagy fordításainak)

⁴⁵ GREENBLATT 1980, 141.

⁴⁶ GREENBLATT 1980, 13.

⁴⁷ GREENBLATT 1980, 166–170.

⁴⁸ ARENDT 1992, 434–437, 444.

⁴⁹ ARENDT 1992, 462–468.

tekinteni, éppígy nem érdemes a társadalmi gyakorlatok körét a társadalmi ellenállások gyakorlatainak körére szűkíteni.

Ha például a két világháború közötti kommunista-munkásmozgalmi szubkultúra önformálási gyakorlatait nézzük, azt láthatjuk, hogy ezek egyrészt (a kommunizmust üldöző hatalomnak) *ellenálló*, másrészt viszont (az emigráns pártvezetésnek vagy a Kominternnek) *alávetett* gyakorlatok. A kommunista fordulat, az illegalitás választása, vagy a polgári társadalomban hozzáférhető javokról való aszketikus lemondás olyan gyakorlatai a kommunista (és általában a munkásmozgalmi) szubkultúrának, amelyek kettős hatalmi kötésben rögzítik a kommunista szubjektumot. Az ellenszegülés lépései – amelyeket azért tesz, hogy a tőke hatalma alóli felszabadulás érdekében szakítson a polgári világgal – paradox módon egyre mélyebben vezetik bele az egyént a hatalmi meghatározottság csapdájába. A kommunista aszketikus önformálás (ebben az időszakban legalábbis) olyan folyamat, amely a majdani felszabadulás reményében a korábbinál erősebb hatalmi kötöttségbe veti az egyént. Az ellenállás, a lázadás tehát ebben az esetben sem szabadsággyakorlat, hanem tudatos, aszketikus munka, az én hatalmi konstrukciója az önalávetés útján.

Persze ez így összefoglalva meglehetősen elvont és receptszerű. Azok az élettörténetek tanúskodnak mégis e „recept” érvényességéről, amelyek elmondják, hogyan került a civil identitását felszámoló kommunista egyszerre csak „légüres térbe” a pártfelosztás után, vagy a párttagság megszakadása után, amikor elvtársai denunciálták, lefasisztázták, spicliként, frakciós árulóként „feldobták”, vagy amikor konspirációs szempontból túlságosan „lefeketedett”, és ezért a párt egyszerűen „lehagyta”. A többnyire rövid illegális munkának ugyanis gyakorta ez lett a vége. A szakítás után, egyes esetekben, társadalmilag tökéletesen dezintegrált páriák maradtak vissza a hajdani forradalmárok helyén.⁵⁰ A mozgalmon kívül nincs élet. „Furcsa, időszerűtlen kísértetté lesz a szellem, hazátlan kóbor lélekké, mely

⁵⁰ Lásd például Szántó Judit 1938 és 1946 között vezetett *Naplóját*: SZÁNTÓ 1986, 21–70.

nem tud az objektív világban testet öltetni.”⁵¹ A mozgalmon kívüli szabadság olyan, mint a sivatagba vetett ember szabadsága.⁵² Más esetekben azonban – és ezek az ismertebb esetek – azt láthatjuk, hogy az aszketizmus motiváló erő, az egyéni integritás elősegítője is lehet, és az elvhűség etikai magasabbrendűségének megerősítő tudatát nyújtja. A magam részéről nem kételkednék abban, hogy az alábbi, Lukács Györgytől idézett sorok, bár üres propagandaszólamnak tűnnek (az 1945. decemberi előadásnak, amelyben elhangzottak, az értelmiség meggyőzése és a KMP népszerűsítése volt a célja), mégsem pusztán azok, hanem a Lukácsnál életelvvé vált pártfegyelmi aszketizmus morálját dicsérik.

[...] úgy áll a dolog, hogy ez az útszéli individualizmus nem képes látni a termékenyítő kölcsönhatást egyéniség és ügy között; nem képes látni, hogy az egyéniségre milyen kedvező, fejlesztő, új képességeket teremtő hatása van annak, ha egy nagy ügynek rendeli alá magát, ha egy nagy ügyet tekint saját egyéni élete központjának.⁵³

Az aszketikus önformálásnak vannak tehát vesztesei (kudarcos élet-történetek és identitástorzók), de vannak virtuózai is. Lukács György például minden bizonnyal az utóbbi kategóriába tartozik. A Tanácsköztársaság bukása után ő is kénytelen volt emigrálni, 1928-ban téziseinek (Blum-tézisek) visszavonására és önkritikára kényszerítik, 1941-ben Moszkvában bebörtönzik, nevelt fiát pedig évekig munkatáborban tartják, 1949-ben megint – immár Magyarországon – meghurcolják (Lukács-vita) és újfent nézetei visszavonására, valamint önkritikára kényszerítik. 1956-os szerepe miatt a snagovi száműzetés, majd látványos támadások következnek, és „büntetésének” rész tanítványainak megbélyegzése is. Lukács mindezek ellenére a nyugati nyilvánosság előtt védte a sztálini Szovjetuniót és a koncepciót

⁵¹ SINKÓ 1990, 221.

⁵² SINKÓ 1990, 221.

⁵³ LUKÁCS 1945a, 127.

pereket,⁵⁴ élete végén pedig – bár szorgalmazták – nem ment Nyugatra tanítani, hanem kérte és elfogadta visszavételét a pártba. Elhíresült mondása: „right or wrong: my party” (egy régi angol hazafias mondás: „right or wrong: my country” átirata) a párthűség jelmondata lehetne. A mindenekfeletti párthűség, önmagunk alárendelése a pártakaratnak aszketikus vonás. Lukácsból mindezek ellenére nem csinált áldozatot az aszketizmus.

Fontos tehát hangsúlyozni, hogy a kommunista önformálási gyakorlatokat (legalább) két diszkurzus felügyeli: a többségi társadalom elutasított polgári rendje éppoly meghatározó, mint a választott – de társadalmi jelenlétét tekintve – mégiscsak kissé virtuális és ígéretszerű kommunista ideológia.

Nem kevésbé fontos, hogy egy olyan szubjektumképző önformálási gyakorlat, mint például a kommunista aszketizmus, nem lélektani kérdés elsősorban. Igaz, az *is*. „Azonosultak-e, és ha igen, akkor vajon hogyan azonosultak az elvtársaik által megvádolt kommunisták azokkal a képtelen bűnökkel, amelyeket magukra vállaltak a sztálini kirakatperekekben?” Ez volt az a lélektani kérdés, amely sokáig központi szerepet töltött be a kommunizmus iránti érdeklődésben, ezt a hitetlenkedő kérdést próbálja megválaszolni Koestler regénye *is*, a *Sötétség délben*. Ám az önformálási gyakorlatok akkor is hatékonyak, ha az egyén nem azonosul azokkal. Másrészt, az azonosulás alapján folytatott önformálási gyakorlatok éppúgy válhatnak a személyiség integratív pszichikai tényezőjévé, mint ahogy az énkép torzulásához és destruktív identitás kialakulásához is vezethetnek.

Az önformálás tehát az én önmagára irányuló hatalmi konstitúciója, ami politikailag és pszichológiailag egyaránt lehet pozitív vagy negatív folyamat.

⁵⁴ VERES A. 2000, 30.

II. A KOMMUNISTA ASZKETIZMUS

1. A kommunista aszketizmus mint önformálás

A kommunista aszketizmus bemutatását érdemes József Attila sorainak idézésével kezdeni:

E sorok írója költő. Ismeri a tudós szociológusok, közgazdák, politikusok elméleteit. Érteni véli a bolsevistákat, akik azt a hősi lendületet kívánják a munkásoktól, melyben a mindennapi élettől szült apró vágyaikat kellene megtagadniuk – persze csak átmenetileg, mindössze harminc-negyven évig – az osztály magasztos gondolatáért. Érteni véli a szociáldemokratákat, akik – éppen megfordítva, mint a bolsevizmus hívei – a megszervezett osztály anyagi, azaz gazdasági és politikai erejével akarják az egyes munkás, az összes egyes útját egyengetni a mindennapi élet apró, de elengedhetetlen örömei felé. Amazokban egy idejétmúlt hősiességnek aktualizált agresszív gyönyöre tartja a lelket, olthatatlan szomjuk illúzióért sóvárog sör helyett, emezekben a sűrke végzet komor; de már-már meghitt gondolata emeli fel figyelmeztető ujját, hogy azért a kevés anyagi jószágért, amely egy munkásember ösztönös jóérzésének alapja lehet, az egész, szigorú törvények szerint működő világot át kell alakítani. A költő legalább így látja. És amikor döntenie kell a két tábor között, nem azért fordít hátat a bolsevistáknak, mert nem hajlandó önként vállalni és kiutalni olyan szörnyű szenvedéseket, amelyeket tizenhét esztendeje napról napra szült a szovjetország tetterő a mai, eléggé örömtelen szovjetország életért [...] nem azért vallja magát szociáldemokratának a költő, mert visszariad a harctól [...] hanem azért, mert a szociáldemokratáknak nincsenek a munkásosztály hősiességébe vetett illúzióik. Tudják, hogy a munkások húst, kávé, sört akarnak, motorbiciklit és központi fűtéses lakást szeretnének, s akik szo-

cialisták, azért azok, mert látják, hogy a kapitalizmus gazdasági törvényeinek fonalára akasztott húsvétí sonka az ő fejük felett elérhetetlen magasságokban függ. [...]⁵⁵

A kommunizmus emlékezetének kialakításában különösen nagy szerepet játszottak a „nagy kiábrándulások” dokumentumai. André Gide, Panait Istrati, Sinkó Ervin művei tartoznak ide, Arthur Koestlert is szokás így olvasni. Gyakran eltekintenek azonban attól, hogy az ezekben az írásokban megfogalmazódó politikai kritika az önéletrajzok (vagy egyes esetekben az önéletrajzi háttérű fikciók) műfaji apologizmusának rendelődik alá, ezért ezek bizony vajmi kevésbé alkalmasak arra, hogy politikai igazságokat színről színre láttassanak. Ez a gyakori félreértés abból a retorikai hatásból eredeztethető, hogy az épp most „kiábrándult”, „kijózanodott” elbeszélő – a kommunizmusba tett kirándulása után – hiteles, friss tapasztalatokkal rendelkező szemtanúként beszél, és ezzel nyeri vissza elbeszélői/írói hitelét, amelyet megkoptatott az a tény, hogy nemrég megtévedt, hogy csatlakozott egy téveszméhez. József Attila *Kéziratok töredéke* is a kiábrándulásirodalom terméke. (Ezzel persze nem kívánom degradálni: hiszen a töredék *A szocializmus bölcséletét* is ekkortájt írta, *politikai gondolkodó* József Attila karakteres megszólalása.) A szöveg életrajzi bizonyosság arra, hogy József Attila kommunista nézeteit felülbírálta és szociáldemokrata álláspontra helyezkedett, amikor ezt írta.⁵⁶ (Igaz, ez az állapot sem tartott nála sokáig. *A Hegel, Marx, Freud* című, két évvel későbbi írásában már a „tudományos szocializmus” forradalmi és reformista ágától egyaránt kritikailag határolja el a saját álláspontját.⁵⁷) Mindezeket a fenntartásokat figyelembe véve, mégis úgy vélem, József Attila szövege a kommunista aszketizmus lényegi vonását ragadja meg.

⁵⁵ JÓZSEF, 1992, 307–308.

⁵⁶ A közreadó, Horváth Iván elsősorban ebből a szempontból vizsgálja (HORVÁTH I., 1992).

⁵⁷ JÓZSEF, 2008.

A rövid írás legfontosabb megfigyelésének azt tartom, hogy a kommunizmust (a bolsevizmust) *elitgyakorlatként* mutatja be. Természetesen nem gazdasági vagy társadalmi, hanem *etikai* elitizmusra kell gondolnunk. A töredékben a sztálini Szovjetunió csak sejtett borzalmaira tett utalásnál is nyomósabb érv a kommunizmus elhagyásakor annak a beismerése, hogy csak kevesen tudnak és akarnak megfelelni az etikai aszketizmus kommunisták által gyakorolt (vagy legalábbis elvárt) szintjének. Hasonló belátás alapján fogalmazta meg Németh Andor, sok évvel korábban, a maga aszketizmus-kritikáját (kettőjük későbbi kapcsolatát ismerve, talán nem véletlen a nézetazonosság). „A világ, amelyet forradalmasítani kell, nem forradalmasítható, mert éppen a munkásság, az ún. »forradalmi proletariátus« a legalkalmatlanabb lelkiéletének összetettségénél fogva a forradalmi lélek igényességére és aszketizmusára. [...] Ez a mély megértés, és a mindennek keserű átlátása pedig, amely hív, vonz és taszít a rezignáció felé.”⁵⁸

Az etikai elitizmus a korabeli kommunizmus egyik legkényesebb mozgalmi-szervezeti kérdése. Ahogy Duczynska Ilona megfogalmazta, azok a kommunista pártok, melyek „nem a tömegekből nőttek ki, nem is támaszkodhatnak a tömegek áldozatkészségére”.⁵⁹ A kommunista aszketikus elit csoportöntudata az „élcsapattudat”. Ez kiegészült a konspirációs szükségletből is adódó (sokszor azonban misztifikált) elzárkózással, ami a szektarianizmusban és kísérőjelenségeiben (frakciókra bomlás, pártszakadás, folyamatos balra tolódás, ultraforradalmiság, vádaskodások, tagrevíziók) okozott problémákat.⁶⁰ A szektarianizmus az aszketikus etika pártszervezeti vetülete.

⁵⁸ NÉMETH Andor, Barta Sándor: *Tisztelt hullaház (Bécsi Magyar Újság, 1921. október 16., 8)*. Idézi: ILLÉS 1999a, 37.

⁵⁹ DUCZYNSKA 1987, 462.

⁶⁰ „Problémák”-on elsősorban heves gyűlölködést és egymás lebuktatását kell értenünk: „a különféle kommunista csoportok, a radikális baloldaliak” olyan vehemenciával estek egymásnak, írja Konok Péter; a baloldali radikalizmusok történése, „hogy adott esetben nem haboztak egymást a rendőrség kezére adni. Ezek az emberek a *legveszélyesebb ellenséget* bizonyos értelemben *nem az államban, a burzsoáziában látják, hanem egymásban*: míg a burzsoázia a nyílt ellenségük volt, addig a velük szemben álló frakciókat a mozgalmon belüli ellenségként szemlélték, amelyeknek tagjaival szemben a legfőbb fegyver a leleplezés és a denunciació”. KONOK 2002, 20–21.

Szektarianizmuson a munkásmozgalmi szóhasználatban sokan és sok mindent értettek már, de az biztos, hogy jót soha nem jelentett. Szitokszó volt, hiszen önmagát egyetlen kommunista sem tekintette szektásnak (noha a 19. századi szocialisták általában még nosztalgiával tekintettek az ókeresztény szektákra mint az illegális pártsejtek aféle őskommunista előképére). A kommunista szóhasználatban szektarianizmuson leggyakrabban a forradalmi élcsapatnak a tömegektől való elszakadását értették, de jelenthette a szövetségi politikától való elzárkózást, például a munkáspártok egységének vagy a népfronteszmének az elutasítását, és jelenthette még egyszerűen a frakciózást és a központi pártvonaltól való eltérést is.

A szektarianizmus jelentései körülbelül azt a jelenségcsoportot fedik le, amelyet Lenin 1920-ban „baloldaliság”-ként írt le és marasztalt el. Gyakran előfordul, hogy a két szó, a baloldaliság és a szektarianizmus a hibák felsorolásakor, elvtársi bírálatokban stb. egymás mellé kerül, egymás rokon értelmű szavaiként tűnik fel, bár az is igaz, hogy sokszor és sokan beszéltek jobboldali szektarianizmusról is.

Lenin sokat idézett, *A „baloldaliság” mint a kommunizmus gyermekbetegsége* című szövegében,⁶¹ német, angol, olasz, valamint holland pártokat és forradalmi frakciókat bírál. Ezek a politikai tömörülések ugyan az orosz bolsevizmus felé húznak és hazájuk szociáldemokráciájának radikális ellenzékét alkotják, mégis közös politikai hibájuk, hogy mindenféle taktikai megfontolás és reálpolitikai érzék nélkül az adott helyzetben választható legforradalmibb (vagy legforradalmibbnak vélt) opciót szokták választani. Elzárkóznak a politikai tevékenység legális (parlamentari, szakszervezeti) formáitól, csak az illegális munkát tartják tisztának és elfogadhatónak, végső soron: erkölcsösnek. Ultraforradalmi magatartásuk (amelyet Lenin fiataláguknak tud be és kinőhető „gyermekbetegségnek” tekint) veszélyezteti a munkásmozgalom addigi politikai eredményeit.

⁶¹ LENIN 1967.

Azért nevezhető (az így, a lenini „baloldaliság” értelmében vett) szektarianizmus a munkásmozgalmi aszketizmus szervezeti-közösségi megfelelőjének, mert ugyanaz az (elvileg) megvesztegethetetlen kompromisszumképtelenség válik benne csoportnormává, csoportkohéziós erővé, amely az én aszketikus fegyvelmezésének elve is. Nem vállalni semmiféle, még taktikai közösséget sem a fennálló renddel, sem a múltat képviselő osztályokkal és pártokkal.

Visszatérve az idézett József Attila-töredékhez, azt láthatjuk, hogy József Attila két szempontból marasztalja el a kommunista aszketizmust. Egyrészt politikailag, mert annak idealizmusa életszerűtlen, és soha nem fog nagy tömegeket a párthoz csatolni. Másrészt etikailag: „E sorok írója” ugyanis nem kíván többé részt venni az aszketizmus pártfegyelmi vagy államhatalmi institucionalizálásában, ami azt jelenti, hogy a párt az aszketikus etikát a terror ideológiájává emeli (vagy süllyeszti). Ezzel – bár a szöveg a Szovjetunióról beszél, mégis – implicite elutasítja a magyar Tanácsköztársaság egyik legfőbb (mindenesetre az egyetlen komoly hatástörténettel rendelkező) hatalmi ideológiáját is. Lukács Györgynek a Vasárnapi Kör szellemi közegében Dosztojevszkijtől, Kierkegaard-tól, Hebbeltől leszűrt áldozat-etikájáról van szó. Eszerint a proletárforradalom jelentette társadalmi megváltás célja nemcsak önmagunk feláldozásának, de mások feláldozásának (egyébként kellően tudatosított bűne) alól is felmentést ad.

A vasárnapi körös (prebolsevik változatában még sajátosan esztétizáló) áldozat-etika, ez a magasértelmiségi kör által kidolgozott, számos olvasmányélményen átszűrt és valóban szubtilis etikai önproblematizálási mód egyszerre csak az önvédelmi háborút folytató tanácsállam propagandaüzenetévé változott. Míg *A bolsevizmus mint etikai probléma* című cikkben⁶² a forradalom olyan áldozatokkal járna Lukács szerint, amelyeknek a felelősségét nem lehet vállalni, addig a *Taktika és etika*ban⁶³ már úgy merül fel a kérdés, hogy mindenképpen áldozatot kell hoznunk. Ha ugyanis a bolsevizmus (történetfilozófiaiilag szükségszerű és aktuális) végcélját választjuk, akkor kockára tesszük azoknak az életét, akik, e végcél helyességét

⁶² LUKÁCS 1918a.

⁶³ LUKÁCS 1918b.

még fel nem ismerve, útjába állnak a forradalomnak, ha viszont a polgári álláspont mellett maradunk, akkor azokat az életeket tesszük kockára, amelyeket – például a proletariátus millióit – a forradalom válthatna meg a további szenvedéstől. Mások feláldozása tehát szükségszerűen bekövetkezik, a bűn mindenképp ott van köztem és a cselekvésem között. Ha pedig két bűn között kell választani, a választás etikai mértéke az áldozat: „az ember az alacsonyabb rendű énjét áldozza fel a magasabb rendű, az eszme oltárán”.⁶⁴

A már a Kommün idején keletkezett *Mi a forradalmi cselekvés?* (1919. április 20.) című Lukács-cikk is túljutni látszik az áldozat terhének etikai gondján, hiszen itt az áldozat kénytelen szükségszerűsége helyett már az áldozat szükségességéről és hasznosságáról beszél Lukács. Azt állítja ugyanis, hogy hasznos lesz a környező burzsoá országok Magyarország elleni fegyveres támadása, mert a békésen hatalomra került proletárdiktatúrának át kell esnie a véráldozaton: „minden veszedelem jó és hasznos, mert nagyon alkalmas arra, hogy a proletariátus eme forradalmi szelleme egészen világos öntudatra ébredjen”.⁶⁵ A cikk agitatív funkciójának tudható be, hogy a szokásosnál is karakteresebben állítja elének az aszketikus forradalmár alakját:

Az összesség uralma a részek felett pedig a habozás nélküli, mindenre kész önfeláldozást jelenti, a pillanatnyi, az egyéni és a csoportérdeknek gondolkodás nélküli feláldozását abban a pillanatban, amikor az összesség érdekei forognak kockán. Forradalmár az, akiben ezeknek az érdekeknek a tudata világosan él, akiben eleven az ezért való önfeláldozás rendületlen készsége, aki bármire kész, ha ezeknek az érdekeknek megvalósításáról van szó.⁶⁶

A fiatal (akkor még Lukács-tanítványnak számító, a KMP-ben az „etikusok” csoportjához tartozó) Révai József cikkében, a ’19-es *Az egyéni cselekvés és az osztályharcban*⁶⁷ ennek a heroikus aszketizmusnak

⁶⁴ LUKÁCS 1918b, 132.

⁶⁵ LUKÁCS 1919a, 110.

⁶⁶ LUKÁCS 1919a, 109.

⁶⁷ RÉVAI 1980.

egy suta, komplexusos változata jelenik meg. Az értelmiségi szégyelli saját osztályszármazását, értéktelennek állítja be magát a munkásokhoz képest. Révai szerint ugyanis az értelmiségi tudományos alapon, a társadalom megfigyelésével ismeri fel az osztályharc létét, csatlakozása a forradalmi proletariátushoz ezután következhet be, erkölcsi megfontolásból. Révai szerint azonban az értelmiségi szubjektíve komoly áldozata (hiszen nem saját maga, saját osztálya érdekeiért küzd, hanem másokéért), az osztályharc szempontjából észrevétlen, jelentéktelen esemény. Úgy tűnik, hogy egyéni áldozatunk jelentéktelenségének tudatosítása már része a forradalmi aszketizmus Révai-féle önformáló programjának. A becsületes egyén szubjektív etikai imperativus alapján lesz forradalmár, ám

[...] leszámolt azzal, hogy ez a részvétel az ő egyéni érdekei és élete szempontjából jó-e. A munkásosztály azért vívja a harcát, hogy ne pusztuljon el, ne kelljen több áldozatot hoznia, az egyén azonban leszámolt az életével, ő áldozatokat akar hozni a célért. Ez az áldozat ő maga.⁶⁸

Lukács (és Balázs Béla, Sinkó Ervin, Révai József) kommunista fordulatát megelőző etikai dilemmájából néhány hónap alatt hatalmi ideológia és harcba hívó agitáció lett. Azért írtam fentebb, hogy a Tanácsköztársaságnak csak az „egyik” ideológiájáról van szó, mert a lukácsi áldozat-etikának számos ellenzője akadt a korabeli baloldalon és szélsőbaloldalon.⁶⁹ A proletárforradalmat 1918-ban még etikai alapon elutasító Lukács kommunista fordulata után, 1918 decemberétől mintha épp a marxizmus – hiányzó – forradalmi etikáját akarná megalapozni. *Az erkölcs szerepe a kommunista termelésben és A kommunizmus erkölcsi alapja*, vagy a *Taktika és etika* – már csak szerzőjének helyettes népbiztosi beosztásából adódóan is (ezt ma állam-

⁶⁸ RÉVAI 1980, 319.

⁶⁹ Lásd erről Lengyel József „riportázsregényét”, a *Visegrádi utcát* (LENGYEL 1975). Lásd továbbá Duczynska Ilona éles és éleslátó Lukács-bírálatát. Duczynskát e bírálatáért, amelyet ráadásul renegát lapban, az *Unser Weg*ben közölt, és amelyet visszavonni sem volt hajlandó, kizárták a pártból (DUCZYNSKA 1987).

titkárnak neveznék) – könnyen tűnhetett hivatalos, állami ideológiának, de a tanácsállam rövid fennállása alatt Lukács nézetei nem kanonizálódtak ilyen minőségben.

Nem lévén történész, a kommunista etikai aszketizmus *politikai* következményeinek számbavétele és elemzése nem lehet e könyv feladata. Ennek ellenére ki fogok térni arra, hogy a kommunista aszketizmusból következő önfegyelmi technikák hogyan voltak államhatalmilag kamatoztathatók az ötvenes években, és hogy hogyan segítették az értelmiség kultúrpolitikai felügyeletét a Kádár-korszakban.

A könyv elsősorban az aszketizmus esztétikai és irodalomtörténeti következményeit vizsgálja, az viszont elmondható, hogy a munkásmozgalommal kapcsolatos irodalomtörténeti jelenségek tárgyalásakor a politikai vonatkozások nem mellőzhetők. Ha lemondanánk a hatalmi-politikai kontextusról, és pusztán esztétikai szempontból tekintenénk a tárgyra, akkor meglehetősen érdektelen esztétikai kérdések maradnának csak terítéken. A kommunista aszketizmus azonban több vonatkozásában is meghatározta a 20. századi magyar irodalomtörténet alakulását. Jelen volt az alkotók és a teoretikusok önformálásában, a kritikai elvárásokban, kánonalkotó normákban, kimutatható az egyes irodalompolitikai irányvonalakban és cenzurális döntésekben, az aszketikus kommunista figurája pedig irodalmi toposszá vált.

A kommunista aszketizmus további részletezése előtt azonban röviden visszatérek Foucault-hoz, mert az általa kidolgozott szempontok alapján fogom tagolni ennek az önformálási módnak a bemutatását. Mint említettem, Foucault szerint az éngyakorlatok az önmagunkhoz való viszony általánosabb kérdéskörének részeként vizsgálándók. Foucault ezen belül négy területet különít el: az *etikai szubsztanciát*, a *meghódolás módjait*, a *morális teleológiát* és az ezen fogalmak segítségével negyedikként feltérképezhető egyes *éngyakorlatok* környezetét.⁷⁰

⁷⁰ FOUCAULT 1999b, 30–31; FOUCAULT 1984a, 333–334.

1. *Etikai szubsztanciának (substance éthique)* nevezi azt a korszakonként változó területet, problémahalmazt, amelyre az adott időszakban a legtöbb morális kérdés irányul, amellyel a legtöbbet foglalkoznak, amely legkitüntetettebb terepe az etikai normalizálásnak. A klasszikus antikvitás etikai szubsztanciáját Foucault az *aphrodisziában* jelöli meg, s ezt szexualitástörténeti áttekintésében kimerítően elemzi is. Számomra fontosabb azonban, hogy itt egy etikátörténeti „üres hely”-et tételez Foucault, amely elvileg más és más történeti változókkal tölthető ki. Foucault szerint a kereszténység idejével a *vágy* és ezzel együtt a *paráznaság* lesz az etikai szubsztancia, Kant rendszerében a *szándék* (minden cselekedet a mögötte rejlő intenció által ítélt meg etikailag), ma pedig leginkább az *érzelme*k azok, amelyek a legtöbb etikai izgatottságot keltik fel.

2. Az etikai szubsztancia körülhatárolása után vizsgálható érdemben a *meghódolás módja (mode d'assujettissement)*, azaz a szabályok, kényszerek elfogadásának említett változékonysága. Hogyan ismeri el az egyén a rá vonatkozó etikai követelményeket? Milyen hatalom, szimbolikus érték, társadalmi megbecsülés, esetleg fenyegetés áll az adott etikai norma hátterében? Mire hivatkozunk, amikor a normának megfelelően viselkedünk? Foucault példája szerint Nikoklész ciprusi király az udvartartásának szóló példaadás miatt maradt hűséges a feleségéhez Iszokratész művében: önuralomra való képessége bizonyította a mások feletti uralkodásra való alkalmasságát. A sztoikusok viszont emberinek és ésszerűnek tekintették a házastársi hűséget, és ezért ajánlották. Egyazon etikai szabály egészen különböző módokon sajátítható el.

3. Ezzel szorosan összefügg, hogy ugyanazon etikai szabály egészen különböző célokból is elsajátítható. Érdemes ezért az önmagunkhoz való viszony vizsgálatában elkülöníteni a *morális teleológia (téléologie morale)* szempontját is. Milyenek akarunk lenni, mivé akarunk válni egy-egy etikailag megfelelőnek tartott viselkedés kialakítása során: tisztává, halhatatlanná, szabaddá, önmagunk urává?

4. Az etikai önformálás kitüntetett tárgyai, lehetséges önrtelemzése és céljai mellett Foucault megkülönbözteti azokat a technikákat és gyakorlatokat, amelyeket az egyének vagy csoportok végeznek annak érdekében, hogy „normális etikai szubjektumokká alakítsák

magukat”. Az *önmagaság gyakorlatainak (pratiques de soi)*, vagy az én (tágabb értelemben vett) *aszketizmusának* technikái (*technique d’ascetisme*) elnevezés alatt az én önvizsgálati tevékenységei, önfegyelmi, önformáló aktivitása és a hatalom rítusai vizsgálhatók.

Foucault négy szempontját átveszi a schilleri esztétikai képzést éngyakorlatnak tekintő Hunter is.

Az *etikai szubsztancia* itt maga a műalkotás és a hozzá való viszonyunk. A műalkotás az önmagát problémává tévő tevékenység kitüntetett területe vagy eszköze.⁷¹ Az önproblematizálás az egyén saját, közönséges reakcióinak lerombolásával kezdődik. Az egyén megtagadja magától például a jámborsági olvasást vagy a tanulságkereső olvasást: alacsonyabb rendűnek ítéli a műre irányuló morális vagy fizikai érdeket, mint az esztétikait. Tudatosítja Schiller intelmét, miszerint „ha a mű pusztán tartalmával hat”, az, mint írja, „éppolyan gyakran a megítélőnek a formahiányáról tanúskodhatik”.⁷² Így a mű értéke, formájára, formátlanságára stb. vonatkozó megállapításaink azonnal átfordíthatók benső kiegyensúlyozatlanságunk tünetévé.

A *behódolás módja*, vagyis az esztétikai szubjektummá válás Hunter szerint azzal kezdődik, hogy az egyén elkezd érzékeny, meghasonlott, elidegenedett emberként tekinteni önmagára. Megkeresi, megalkotja magában azt a történeti szubjektumot, akit a természet és a társadalom megosztottsága, a munkamegosztás stb. kivetett a teljes, harmonikus életnek abból a paradicsomából, amely a görögöknek még megadatott. Létrehozza a kor, a műalkotás és a saját én adekvációját. A világ széttöredezett, az egyén számára nem érhető el már a nemiség totalitása, a művészet is parciális, lehetetlen a világot éngységben ábrázolni.

Maga az *éngyakorlat*,⁷³ a *Bildung* az a személyiséggyakorlat, amely gyógyírt kínál az imént elsajátított, átélt válságra, „harmóniát teremt meghasonlottságainkból, legyőzzük a társadalmi meghasonlottsá-

⁷¹ HUNTER 1998, 76.

⁷² SCHILLER 1960, 246.

⁷³ Vagy legalábbis az éngyakorlat terve. A voltaképpen gyakorlatot a kora romantikus irodalom- és művészetkritikai tevékenységben, később az irodalomtanításban elemzi Hunter.

gokat”.⁷⁴ Ha esetleg olyan valaki tekint a Bildung-hagyományra, mint Ian Hunter, aki történetesen nem hisz a világ meghasonlottságában, akkor könnyen lehet, hogy a korrelációt: az én meghasonlottságának megszüntetésére tett egyéni erőfeszítéseket az énfelügyelet egy sajátos gyakorlatának látja.

Mindebből következik, hogy ennek a személyiséggyakorlatnak az *etikai telosza* a „nem elidegenedett társadalom”, a „teljes ember” és a „sokoldalú személyiség”.

Az alábbiakban ezeknek a foucault-i szempontoknak a segítségével bontom elemeire az én létrehozásának aszketikus kommunista módját. A szempontok közül egyre, az önálvetés módjaira nem fogok kitérni. Egyrészt ezt a kérdést már érintettem: az identitásmintával való szoros pszichológiai azonosulástól, a szereptávolítás-szerephárítás fokozatain keresztül az önformálás cinikus módozataiig terjedhet a skála. Másrészt, ennél a szempontnál a legnagyobb az egyéni sajátosságok lehetősége.

2. Etikai szubsztancia: a tudat

A *tudat* a kommunista én problematikussá tételének kitüntetett területe, ez az (ön)megfigyelés és az (ön)felügyelet központja. A foucault-i szóhasználattal tehát a tudat a kommunista *etikai szubsztancia*.

Felesleges kitérni itt arra, hogy a marxizmus filozófiai, társadalomtudományi stb. diszkurzusaiban milyen szerepet játszik az osztálytudat fogalma. Az osztálytudat kialakulása, a történelmi öntudatosodási folyamat a vezérfonala a marxi *történefilozófiának*, de legtöbbször a konkrét politikai elemzésnek is. Ugyanakkor ezen a roppant teherbírású fogalmi sarokpontra integrálja a marxizmus az egyént a társadalomba. Az osztálytudat szükségszerű jelenléte az egyéni tudatban a marxi és marxista *ideológiafogalmak* kiinduló feltételezése. Továbbá nehéz volna a marxista *kultúraelméletet* megérteni az osztálytudat fogalma nélkül. A marxista *antropológia* egyik legfontosabb, korszakonként visszatérő fogalma az osztálytudat, amely nélkül ráadásul a marxista *ideológiakritika* és *társadalombírálat* sem boldogulhat, hiszen az a „hamis tudat”

⁷⁴ HUNTER 1998, 77.

leleplezésén alapul. A fogalom a marxista történetfilozófiai konstrukció számára is nélkülözhetetlen, hiszen a tudatosság fokozatai a történelmi korszakokhoz társított osztályok számára különböző mértékben elérhetők. A proletariátus felemelkedése klasszikus történetfilozófiai Bildung-elbeszélés. „A forradalom a proletariátus nevelődési folyamata.”⁷⁵

Az etikai önformálás szempontjából nem annyira a marxista tudatfogalom filozófia- vagy eszmetörténete az érdekes, mint inkább az a szerep, amelyet a tudat, a tudatosság a kommunista én létrehozásának gyakorlataiban játszik. Általánosságban elmondható, hogy a *művelődés*, a *tanulás* és különösen a *politikai (ön)képzés* a tudat gondozásának legkitüntetettebb tevékenységei. A vasárnapi szeminárium, az olvasókör, az együttes újságolvasás, a proletkult-szervezés, a munkásszínjászó-kör, azaz általában a rendszeres kultúr munka olyan gyakorlatok, amelyekben az én célelvű művelődési program szubjektumaként foghatja fel önmagát. Például „osztálytudatos munkás”-nak, „kommunista ifjúmunkás”-nak, „forradalmi értelmiségi”-nek tekintheti magát, vagy más, a baloldali művelődésszervezők készleteiben az adott történelmi pillanatban épp hozzáférhető identitásmintákból választhat magának énképet, szereptudatot, magatartási kódexet. A kommunista önformálás történelmi áttekintése révén feltérképezhetnénk a baloldali radikális értelmiség szerepmintáinak, szocializációs mintáinak 20. századi történetét. Eleinte „kollektív individuummá” válik, „fejtmunkás” lesz, a húszas években proletáriró és kultúr munkás lesz belőle, aki szavalókórust vezet, a harmincas években ő is a nép közé megy, népfrontos programot és szociografikus riportot ír, a Rákosi-korszakban a „lélek mérnöke” lesz, még később „népművelő” stb. A példák persze szaporíthatók, de így is látható, hogy az aszketikus önellenőrzés az egyén szemszögéből a képzés, a kiteljesedés pozitív és konstruktív folyamataként kínálkozik. Ezekben a gyakorlatokban az énnel való foglalatosság magánügyből közügygé válik, hiszen többnyire a munkásművelődés valamilyen intézménybe (munkásotthon, színjászó kör, pártiskola, szeminárium, szer-

⁷⁵ LUKÁCS 1971, 137.

kesztőség stb.) illeszkedik, s ezek már akkor pozicionálják az ént, amikor a művelődési-tanulási folyamat ideológiai tartalmairól, kulturális kánonjairól még egy szót sem ejtettünk. Az önművelés világtörténeti távlatot is nyer: az egyén Bildungja a proletariátus Bildungjának szimbóluma.

Mivel az ideológiai környezet esetünkben a legkevésbé sem támogatja az egyéni érvényesülés útját – az egyén társadalmi mobilitását gyakran osztályárulásnak tekintik –, ezért az egyéni képzés mindig szorosan összefügg a közösség céljaival, lehetőségeivel. Másképp fogalmazva: az egyéni tudat esetlegességeivel szemben az osztálytudat szükségszerűségein van a hangsúly. Az autodidakta munkás 19. századi önformálási mintája már a kommunista pártok megjelenése előtt visszaszorult. Oroszországban Gorkij, nálunk Kassák jelenti a fordulópontot a proletárönképzés autodidakta, vándorlegény típusú és kollektivista, szervezett, ifjúmunkás típusú változatai között. Az ő képzésük valóban önképzés, egyéni teljesítmény volt, a műveltség megszerzése a kemény munka mellett, lopott könyvből, lopott szabad időben vagy éppen az egyetem helyett az országúton, romantikus díszletek előtt, csavargók közt zajlott.⁷⁶ A képzés, az önformálás improvizatívabb, szabadabb volt számukra, mint a következő generációk munkásifjai számára. Jól tükrözik ezt önéletrajzaik (*Gyermekkorom, Inasévek, Az én egyetemeim, Egy ember élete*), amelyek éppannyira Bildungsromanok, mint amennyire pikareszk kóperegények. Kassák Munka-körbeli munkástanítványainak már olyan zárt és fegyelmezett csoportban zajlott a képzésük, amely kortárs kommunista szervezetekre hasonlított, és semmi köze nem volt Kassák egyéni kiemelkedésének hajdani heroizmusához és anarchizmusához.

A tudat gondozása a kommunista művelődés konkrét közösségi-politikai céljaihoz kötődött: az agitációhoz naprakésznek kellett lenni, jó példával kellett hatni a nem kommunista munkásokra. A két világháború között például kialakult egy jellegzetesen a munkás-

⁷⁶ A Gorkij-életrajzban megformált munkásművelődési minta vázlatos elemzését lásd LYONS 2000, 370–375.

mozgalomhoz kötődő újságolvasási mód, hírmagyarázati stílus. A szemináriumokon megtanulták, hogyan kell a sajtócenzúra ellenére is hozzájutni a bel- és külföldi hírekhez. Hogyan lehet a sorok között olvasva, többnyire spekulatív módon, a történelmi szükség-szerűségeket is számításba véve, pártvonalról érkezett féligazságok és pesti pletykák alapján rekonstruálni a politikai eseményeket. Mint a *Kommün* anonim cikkírója kifejti, azért kell a kommunistának tisztában lennie a munkásmozgalom alapvető céljaival, mert „a napi eseményeket csakis akkor tudjuk helyesen megérteni és társainknak elmagyarázni, ha ezekkel az alapvető dolgokkal tisztában vagyunk. A szocializmusnak, a kommunizmusnak ez az alaptudománya, a kommunisták ABC-je, az a kulcs, melynek segítségével olvasni tudunk a napi eseményekből”.⁷⁷

A sajtócenzúra idején semmi sem az, aminek látszik: a polgári sajtó így, a *Népszava* úgy torzítja el a híreket. Az osztályharc frontjai gyorsan változnak. Mint Lukács írja, a ma még forradalmi erők holnapra reakcióssá válhatnak. Egy nagy munkáspárt (a Német Szociáldemokrata Párt) lehet ellenforradalmi, egy feudális pasáról (Kemal Atatürk) pedig kiderülhet, hogy forradalmár.⁷⁸ A szemináriumi hírmagyarázat az „öntudatos munkás” képzésének egyik legfontosabb gyakorlati tárgya volt. Megtanították, hogyan kell ellenállni az állami tájékoztatáspolitikai tudatbefolyásoló offenzívájának, és hogyan kell minden egyes információ, újságcikk kapcsán felépíteni a helyes tudatot (azaz az esemény osztálytudatos értelmezését) – leleplezve az adott cikk hamis tudatát, azaz az igazságnak álcázott osztályérdeket. Az öntudatos munkásnak azonnal észre kell vennie, ha például a nemzetközi pénzpiac ingadozása vagy egy gyarmati lázadás már az imperializmus összeomlását előlegezi, vagy ha eljött a világorradalom órája. A napi hírmagyarázat a tudat óvásának egyik aszketikus éngyakorlata, amely kivonja a kommunistát a többségi társadalomból, és a világorradalom vigíliájának állapotában állandósítja. Ez az öntudatózó és öntudatképző olvasási gyakorlat természetesen nem

⁷⁷ A *Kommün* 1922. június 17-i számának cikkét közli: SZILÁGYI 1979b, 275.

⁷⁸ LUKÁCS 1971, 623.

állt meg a napisajtnál. A kommunista irodalomkritikust is folyamatosan motiválja a művek ideológiai leleplezésének vágya, hiszen a hamis tudat munkálkodásának minden egyes tettenérése saját tudatosságának építéséhez járul hozzá.

Másrészről azonban ebben a gyanakvó (újság)olvasási stílusban felismerhetünk egyfajta korai *mediatudatosságot* is, azaz a modern állami propaganda⁷⁹ egyik ellenhatásaként is tekinthetünk rá. Itt is kettős értékű, vagy nehezen eldönthető értékű társadalmi gyakorlatról van szó. Adott esetben az állami propaganda és sajtófelügyelet hatalmának való ellenállás gyakorlatát is láthatjuk a kritikailag szűrt, *politikailag „erősen” interpretált* olvasásmódban. Ám éppúgy *wishful thinking*ként vagy *wishful reading*ként, a messianisztikus tudat öncsalásaként is értékelhetjük, ha egy közösség a napihírek túlinterpertálásával és kombinatorikájával latolgatja a világforradalom esélyeit. Ez a kérdés valószínűleg nem dönthető el *általában*, az adott esettől függ, hogy a hatalomnak való önálvetés vagy ellenállás motívumai az erősebbek, esetleg mindkettő jelen van.

A tudattal való foglalatosság nemcsak az épülésről szól, hanem a védekezésről is. A kommunista tudat akkor keletkezik, amikor az egyén megtanulja felismerni önmagában a leküzdendő és a haladó vonásokat. Osztálytudatosan tekint önmagára, azaz leleplezi önmagában a polgári/kispolgári/paraszti stb. csökevényeket. A tudat gondozása, felügyelete véd meg a külső, a polgári másiktól és a bennünk lévő másiktól: az osztályöszöntől: ami ugyan alapja lehet az osztálytudatnak, de csak ellenőrzött keretek között. Az egyénnek forradalmasítania kell önmagát, le kell játszania a kapitalizmus megdöntésének forgatókönyvét az önmagához való viszonyának színpadán is. Ki kell szakadnia a polgári életforma rabságából.

⁷⁹ SIROS 2005.

3. Morális teleológia: kommunista utópia és messianizmus

Az „utópisztikus” és a „messianisztikus” pejoratív szóvá vált az eszmetörténeti és irodalomtörténeti tanulmányok egy részében, előfordul, hogy egyenesen a „kommunista” vagy a „marxista” jelzők eufemizmusaként használják ezeket a kifejezéseket. Kár volna pedig alábecsülni egy kultúra utópisztikus tartalékait. Mint Habermas írja, „Az utópikus perspektíva magába a politikailag hatékony történeti tudatba van belevésve”.⁸⁰ Ám ha mindenáron el kell marasztalni az utópizmust és a messianizmust, akkor sem érthető, hogy miért épp a kommunizmussal azonosítják ezeket a beállítódásokat, hiszen egyáltalán nem csak kommunista sajátosságról van szó.

Foucault Kant-elemzésében a jelenkor filozófiai reflexióját, Baudelaire-elemzésében pedig a jelen iránti kitartó és minden másnál előbbre való művészi érdeklődést tekinti a modernség legjellegzetesebb vonásának.⁸¹ Ebből a szempontból a vallási, filozófiai és politikai vágyképeknek a transzcendálása az eljövendő világ képébe éppúgy antimodern (vagy egyenesen középkorias) szokásnak is tűnhet, mint a hajdani mítikus aranykorok múltként való tisztelete. Mégis tudjuk, hogy az utópizmus és a messianizmus végigkísérte a modernség történetét, a legkülönbözőbb diszkurzusokban jelent meg, és – bár a felvilágosodás szempontjából nézve eszmetörténeti anakronizmusnak tűnhet – nemegyszer mégsem retrográd, hanem éppen újító szerepben, progresszív kulturális-társadalmi erőként lépett fel, vagy épp a fennálló rendtől való elfordulás magatartásaként. Az utópizmus és a messianizmus jelentős századeleji filozófiai reflexióit is ez a tapasztalat befolyásolta: a jövő választása a jelenkor szarkasztikus kritikája, és nemcsak a politikailag vagy vallásilag fanatizált tömegek gumicsontja, hanem az ellenállás és az elfordulás értelmiségi magatartásainak is velejárója. Mannheim Károly, Ernst Bloch vagy Walter Benjamin – csupa olyan gondolkodó, akik közel álltak szellemileg (Mannheim és Bloch személyesen is) Lukácshoz,

⁸⁰ HABERMAS 1994b, 286.

⁸¹ FOUCAULT 1991.

akikkel vitája is volt Lukácsnak, és akiknek a messianizmus és az utópizmus kérdése egy időben került a látóterébe.⁸²

Mannheim az utópikus tudat fogalmáról azt állapítja meg, hogy „az őt körülvevő léttel nincs fedésben”.⁸³ Az uralkodó osztályokat hatalmi tudatuk akadályozza meg abban, hogy egyes, a társadalmi létüket veszélyeztető valóságselemeket észleljenek (ez volna az ideológia fogalma), az egyes elnyomott csoportok utópikus tudata ennek épp a fordítottja.

[...] bizonyos elnyomott csoportok szellemileg olyannyira érdekeltek valamely adott társadalom felszámolásában és átalakításában, hogy a szituációnak akaratlanul is csak azon elemeit látják, amelyek e helyzet tagadása felé hatnak. Gondolkodásuk nem képes arra, hogy a társadalom adott állapotát helyesen ismerje fel; egyáltalán nem azzal foglalkozik, ami valóban létezik, gondolkodásukban inkább arra törekednek, hogy elébe siessenek a fennálló megváltoztatásának. [...] Az utópikus tudatban a vágyképzetek és a cselekedni akarás uralta kollektív tudattalan elfedi a valóság bizonyos aspektusait. Elfordul mindentől, ami a hitet megrendítené vagy bénítóan hatna a dolgok megváltoztatásának óhajára.⁸⁴

Mannheim meghatározásában az utópikus tudat nem annyira az ideológia ellentétének, hanem mindkettő – a társadalmi léthelyzetből következő – *hamis tudat* egyik változatának tűnik.⁸⁵ Ez némileg tört fénybe helyezi a tudat óvásának akkurátus kommunista gyakorlatait, amelyekről az iménti alfejezetben volt szó. Az *Ideológia és utópia*, a tudásszociológia alapműve részben Lukács György gondolkodói-politikai fordulatának közvetlen tapasztalatából táplálkozik. Mannheim hivatkozik, nemcsak Lukács, de a Vasárnapi Kör két másik konverzálo tagjának, Révai Józsefnek és Radványi Lászlónak a

⁸² Vö. RADNÓTI 1999.

⁸³ MANNHEIM 1996, 221.

⁸⁴ MANNHEIM 1996, 52–53.

⁸⁵ MANNHEIM 1996, 74.

munkáira is. Lenin pedig a „baloldaliság” hibájának elemzésekor állapítja meg, hogy az ultraforradalmi frakciók valóságérzékelése torzul el hasonló módon: „saját *óhajukat*, saját eszmei és politikai álláspontjukat minősítették objektív valóságnak”.⁸⁶

Mannheim úgy látja, hogy a „szellemi struktúra leglényegesebb változásai” az utópikus tudat metamorfózisaival vannak összefüggésben. Könyvének végén felvázolja a maga antiutópiáját: hamarosan az abszolút utópiamentesség és a léttranszcendenciáról való lemondás üres világa következik, amely leginkább a világ varázstalanításának weberi diagnózisára emlékeztet. „Az utópia eltűnése statikus tárgyiaságot hoz létre, amelyben az ember maga is dologgá válik.”⁸⁷

A korszak messianizmusainak számtalan összetevőjét kellene figyelembe venni a kommunista utópizmus és messianizmus kérdésének alapos tárgyalása érdekében. A szekularizációelméleti megközelítés feltárná a politikai-társadalmi messianizmus vallási gyökereit: egyrészt a kelet-közép-európai zsidó tradíció hatását, másrészt a „megváltó Oroszország” pravoszláv mítoszát, melynek kulturális áttételei nyilvánvalóan jelen voltak a 19. századi orosz irodalom európai recepciójában vagy Oswald Spengler könyvének sikerében, a Monarchia szláv népeinek külpolitikai tájékozódásában és az 1917-es orosz forradalomnak az első években még Európa-szerte burjánzó szakrális-apokaliptikus értelmezéseiben. A társadalomtörténeti megközelítés az – nevezzük így – agrárproletariátus messianizmusára teszi a hangsúlyt: az orosz hadifogságból hazatérő kisparaszti származású fiatalok a forradalomtól társadalmi megváltást (földosztást, jogegyenlőséget, egzisztenciát) vártak – és ezért támogatták a Tanácsköztársaságot.⁸⁸ (Jóllehet, a hadifogolytáborokban kifejtett bolsevik propaganda is megtette a maga hatását.) Az irodalomtörténeti, művészettörténeti megközelítés a nemzeti romantika, majd az expresszionizmus etikai messianizmusával (annak nietzscheiánus, krisztianista vagy baloldali ágáival) számolna, továbbá a

⁸⁶ LENIN 1967, 198 (kiemelés az eredetiben).

⁸⁷ LENIN 1967, 293.

⁸⁸ BORSÁNYI 1995, 13.

munkásmozgalmi Ady-kultusz nem igazán felmért és aligha túlbecsülhető szemléletformáló hatásával. Még egy ilyen egészen hevenyészett áttekintés alapján is belátható, hogy a kommunista messianizmus egészen különböző kulturális hatásokkal érintkezik, és nem redukálható a marxi-lenini forradalmi messianizmusra.

Noha a kommunista messianizmus ideológiai tartalma változékony és eszmetörténetileg szerteágazó, mégis jól körvonalazható a közösségi önformálás gyakorlataiban betöltött funkciója. A messianizmus kivonja az ént a jelen fennhatósága alól. Lukács a *Taktika és etikában* úgy látja, hogy csak „transzcendens célokat” kitűző forradalomért érdemes harcba menni, csak a jelen világ szerkezetében még nem immanensen adott lehetőségek kivívása lehet világtörténelmileg megváltó.⁸⁹ Lukácsnál és a '19-es időszak etikusainál, mint említettem, az önelemzésnek szerves része a bűn tudatosítása. Ennek ellenére a kommunista önmaga vagy mások feláldozásáért nem a jelennek (saját életének, családjának, közösségének) tartozik felelősséggel, hanem csakis a jövőnek. József Attila épp ezen ironizál, amikor azt írja az idézett töredékben, hogy „persze csak átmenetileg, mindössze harminc-nyolcvan évig” kellene a munkásoknak „váglyákat megtagadniuk” a bolsevikok szerint.⁹⁰

⁸⁹ LUKÁCS 1918b, 124–126.

⁹⁰ Nem véletlen a József Attila-szöveg bibliai utalása. A kommunista messianizmus egyik gyakran visszatérő toposza kerül itt elő, amely különös nyomatékkal hívja fel a figyelmet a szekularizált politikai messianizmusok valláspótló jellegére. Arról a negyven esztendőről van szó ugyanis, amelyet Mózesnek és a megbüntetett népfiaiak kell a pusztában tölteniük, míg bűnös apáik teste elporlad, melynek leteltével beléphetnek végre Kánaán földjére (Szám 14,20–45). Feltételezésem szerint a toposz Marx nyomán vált általánossá (más-más értelmezésben) a szociáldemokrata és a kommunista szövegekben: „Amíg mi azt mondjuk a munkásoknak: 15, 20, 50 évi polgárháborúkat és népek csatáit kell végigharcolnotok, nemcsak azért, hogy a viszonyokat megváltoztassátok, hanem azért is, hogy önmagatokat megváltoztassátok, és a politikai uralomra alkalmassá tegyétek, ti, ellenkezőleg, ezt mondjátok: »Azonnal uralomra kell jutnunk, vagy lefekhetünk aludni.«” (MARX, *Leleplezések a kölni kommunista perről*, MEM, VIII, 396.) A toposzt idézi LUKÁCS (1971, 628–629); és használja RÉVAI is (1980, 319).

A két világháború közötti kommunisták és szimpatizánsok osztoznak a közösség utópikus tapasztalatában. Az „utópikus tapasztalat” kifejezés oximoronnak tűnik: hogyan lehet „tapasztalat” az, ami még nem jelen lévő?

Mannheim szerint, idéztük, az utópikus tapasztalat nincs fedésben a léttel, amely körülveszi. A kommunista önformálás gyakorlatairól pedig azt állapíthatjuk meg, hogy azok dezintegrálják az egyént, kivonják a társadalom különböző közösségeiből (család, iskola, munkahelyi közösség stb.). A kommunista régi kapcsolataiban ezek után meggyőződhetők vagy ellenséges embereket lát. A munkásszubkultúra a hátrahagyott közösségi formák helyett alternatív közösségi formákat és közösségképzeteket kínál, amelyek egy része intézményesült is (különböző demokratikus vagy autoriter szervezetek formájában). A többségi társadalomból ezekbe a csoportokba átigazolt munkás- és értelmiségi fiatalok ezekben a jövőt előlegező közösségi formákat látnak, és így ezek igazolják számukra tapasztalatilag is az egyébként csak teoretikusan megjósolt vágyképet.

Az új utópisztikus közösségtapasztalatok a régiek helyén, azok pótlásaként alakultak ki. Kettőt emelnék ki ezek közül: az egyik a *család*, a másik a *nemzet* helyén keletkezett. A polgári család helyén a forradalom után keletkező *testvéri-elvtársi szeretetközösség*, a nemzetállamok helyén pedig a majdani *általános internacionalizmus* vágyképei aktualizálódnak a mozgalmi szubkultúra kommunális formáiban. A család meghaladásának utópikus elbeszélései közül Sinkó Ervin 1935-ös életrajzát⁹¹ és Szántó Judit *Visszaemlékezését*⁹² érdemes kiemelni. Az előbbi a fiatalon hátrahagyott polgári családdal helyezi szembe a szociáldemokrata munkásotthon közösségét, amely szeretett benjáminként tekintett a gimnazistára. A család formális közösség, amelyben egymástól elidegenedett emberek élnek egymás mellett, vagyoni és tekintélybeli hierarchiában. A munkásotthon ezzel szemben választott közösség, ahol érdeklődnek iránta, meghallgatják verseit és értelmiségiként viszonyulnak hozzá. A családi ház rendje

⁹¹ SINKÓ 1990.

⁹² SZÁNTÓ 1986.

a személyzet kizsákmányolására épült, itt viszont megbomlik az ismert társadalmi struktúra, demokrácia van – sőt, Sinkó cseléd-lányoknak szervez szemináriumot stb.

Szántó Judit bibliai allúziókban bővelkedő elbeszélése⁹³ arra a roppant egyszerű alapképletre épül fel, miszerint az árva és szeretetre vágyó József Attila egyedül a munkások között talál otthonra, mert saját családja (Jolán) eltávolodott tőle, polgári származású hamis barátai (a *Szép Szó* köre), valamint a pszichiáterek tévútra vitték stb. „[...] ő, aki apa nélkül nőtt fel, ezekben az emberekben a családját látta. Itt erős volt, itt ő volt a felnőtt.”⁹⁴ A munkások „kis öccsüknek” kijáró szeretettel fogadták.⁹⁵ A nyilvánvalóan tendenciózus elbeszélés nem esetleges tárgyi referenciái miatt érdekes számomra, hanem az utópikus szeretetközösség árulkodó képei, toposzai miatt. A mozgalmi szeretetközösség életre szóló elköteleződést, vagyontközösséget, szellemi egyenrangúságot kínál, mindazt, amire egy nincstelen proletár nőnek valóban nincs túl sok esélye a polgári házasság keretei között. (A megvetett-elutasított ellenpélda itt nem Szántó Judit saját családja, hanem Makay Ödön és József Jolán kapcsolata.)

Az internacionalizmus utópisztikus tapasztalata – képzelt közössége – a proletárinternationalizmus és a mozgalmi szolidaritás nemzetközi szervezeteibe „kapaszzkodik”: az eszperantó világmozgalomtól a Nemzetközi Nőmozgalmon keresztül a Vörös Segély és a Komintern intézményeiig. Érezhetővé vált az olyan nemzetközi akciókban, mint a fehérterror idején a Magyar Királyság ellen szerve-

⁹³ Két jelenetet érdemes kiemelni. Az egyikben egy „kis ifjúmunkás”-ról számol be Szántó, aki a 12 pengős heti keresetéből egyet szemérmesen az éhező költőnek juttat. A Szántó által levont tanulság „A szegény asszony két fillérjéről” szóló példabeszédet (Mk 12,41–44) idézi: „A szegények fillérei több a kufárok aranyánál” (SZÁNTÓ 1986, 92). A másik jelenetben a népet a szabadban tanító (de gyomorba-jos és ínségben lévő) költőt soha nem látott bőségben látják vendégül a szavait hallgató munkások: az elbeszélés a *Csodálatos kenyérszaporítás* történetének travesztíája (Mk 6,31–44; Mt 14,13–21; Lk 9,10–17; Jn 6,1–14). A *Visszaemlékezés* a rituális közösségi étkezés számos ősjelenetét felhasználja, meglepő kulturális kreativitásról és a kultikus kommunikáció igen hatékony működtetéséről téve tanúságot.

⁹⁴ SZÁNTÓ 1986, 86.

⁹⁵ SZÁNTÓ 1986, 142.

zett nemzetközi postás- és vasutasembargó, vagy mint a nagy perek (Sallai és Fürst, Rákosi) idején kialakult nemzetközi tiltakozási hullámok.

Ezek az utópikus közösségtapasztalatok kivonják az ént az opponált társadalomból, a jelenből, és segítenek számára megtenni az „ugrást” a „szükségyszerűség birodalmából a szabadság birodalmába”.

4. Éngyakorlatok és -technikák

A *fordulat* aszketizmusa az illegális kommunista párt tagjainak talán legfontosabb személyiségformáló gyakorlata volt. A polgári vagy nagypolgári családból származó értelmiséginél a proletariátussal való sorsközösség vállalása többnyire egybeesett a saját neveltetését alapjaiban meghatározó polgári értékrendtől való áldozatszerű megszabadulással. Közvetlenül a Tanácsköztársaság előtt és alatt a kommunistává váló vasárnapi körösök, Lukács, Balázs Béla, Sinkó Ervin és Révai Dosztojevskij Aljosa Karamazovjának és Szonyájának hatásától is vezérelve, egy megváltó új kor reményében tagadták meg a mindennemű közösségvállalást a fennálló világgal, s egyben saját korábbi nézeteikkel. Hasonló rituális jellegű fordulatot produkáltak nem sokkal később a Kassákkal szakító fiatal „maisták”, Komját Aladár, György Mátyás, Lengyel József, Barta Sándor, valamint az e helyütt is említhető Révai és Sinkó, amikor átigazoltak a kommunista párthoz. A kommunista irodalmi kánont hosszú távon meghatározta, hogy a párt irodalmi értelmiségének első generációja milyen szellemi vagy irodalmi irányzatoktól különböztette meg magát új identitásának kimunkálásakor. Az avantgárdtól – mint pusztán *formaforradalmi*, romantikus lázongástól – való megszabadulás a kommunista identitás kialakításának éppannyira tipikus útvonala volt, mint a polgári művészettel való szembefordulás (a kettő gyakran követte egymást), s ez éppoly erősen befolyásolta az avantgárd, mint az „urbánus” és a nyugatos művészet és irodalom hivatalos megítélését az államszocialista időszakban. Az ezeknek az irányzatoknak tett engedmények a kommunista fordulat identitásalapító gesztusára vetettek volna rossz fényt.

Az aszketikus *elvhűség* ezekben a példákban leginkább csak elméleti vitákban érhető tetten, az 1919 és 1945 közötti időszakban viszont magatartásformákat szabályozó, a mindennapi viselkedést meghatározó gyakorlatok ethoszaként jelent meg, s megerősítést nyert a pártfegyelem intézményes-szervezeti technikájában is. Az illegalitás körülményei között a párthűség, a pártfegyelem szigorú éberségi és önfegyelmi technikák készletét jelentette. A pártmunkának minimális követelménye volt a korábbi ismeretségek hirtelen megszakítása, a név, a külső, a munkahely megváltoztatása. Az én átformálása létrehozta a kitaszítottság tudatát, hiszen a kommunista pártmunka vállalásával törvényen kívülre helyezi magát, és ettől kezdve minden ismeretlenben rendőrspiclit gyanít. A kitaszítottság ugyanakkor kiegészült egy a valóban csak a vallási szektákra jellemző kiválasztottságtudattal. Itt már nem a kommunista kényszerű elszigetelődéséről, hanem az élcsapat-mentalitás öntudatosságáról van szó, a már említett szektásságról, amely minden más politikai elképzelés és magatartásforma megvetésében, de leginkább a szocdemek heves gyűlöletében mutatkozott meg.

Az elvhűség és a fordulat egymást kiegészítő önformálási technikák. A fordulat – legyen akármilyen látványos is – önmagában kevés. A megtérést, a konverziót ki kell terjeszteni az én különböző, addig nem uralt területeire, így aztán évek munkája is lehet az egyszeri elhatározást követő alapos önátformálás folyamata. Ennek adnak patetikus formát Kun Béla szavai: Legfeljebb, ha Lenin elvtárs mondhatta el magáról közülünk, hogy ő már kommunista.⁹⁶ Lukács György pedig ezt írja 1951-ben: „Felnőtt emberek vagyunk, ne meséljük tehát egymásnak s főleg magunknak, hogy azzal a pusztá elhatározással, hogy mássá akarunk lenni, levettük a múlt összes maradványait.”⁹⁷ A fordulat egyszeri „önátvilágítása” tehát nem elégséges. Lukács azt ajánlja a Magyar Írószövetség első kongresszusára összegyűlt íróknak, hogy mindegyikük szünet nélkül folytassa a harcot önmagában is a múlt leküzdéséért. Ez az úgyszólván személytelenül tipikus korabeli propa-

⁹⁶ Idézi TAMÁS Aladár, 1973, 21.

⁹⁷ LUKÁCS 1951b, 565.

gandajelszó a művészi alkotás romantikus elképzelésében az „írói őszinteség”, a „legbelsőbb, legigazabb vallomás” alkotáslélektani középpontjába ülteti be a másikat, az ellenséget. Ezt aztán a legközelebbi önvizsgálat, önéletrajz, „írói vallomás” vagy nyilvános önkritika során felismerheti az efféle jelszavakkal azonosulni képes író. (A kérdéssel az V/3. fejezetben foglalkozom részletesebben.)

Az ötvenes években a kommunistáktól (és általában minden állampolgártól) elvárták, hogy folyamatosan keresse az ellenséget önmagában. Az *éberség* ekkor, a Rákosi-korszakban vált jelszóvá a kommunizmus magyarországi történetében (a Szovjetunióban már a húszas években). Persze nemcsak jelszóról van szó, hanem roppant hatékonysággal lefolytatott állami kampányról, amelyet vajmi kevésbé magyaráz az ekkori hidegháborús helyzet ellenségkereső hisztériája. Itt is arról van szó, hogy a kicsi és üldözött kommunista pártban, valamint a hajdani kommunista szatellitmozgalmak szubkulturális körülményei közepette a két világháború között kialakult önfegyelmi gyakorlatok és pártfegyelmi technikák némelyike államhatalmi eszköz lett 1947 után.

Magyarország „szovjetizálása”⁹⁸ politikatörténetileg a sztálini totalitarizmus importjaként, adaptálásaként írható le, amelyet a helyi kommunistákkal leszámoló moszkovita garnitúra hajtott végre. Ezt a politikatörténeti leírást támogatja a politikai hatalom tárgyalt centralista felfogása is. Budapest ebből a szempontból a Moszkva-központú szovjet birodalom egyik perifériája, Moszkvából küldött tankokkal és helytartóval ellenőrzött gyarmata. A hatalom mikrostruktúráinak elemzése alapján kirajzolódik azonban egy alternatív, kiegészítő elbeszélés is ugyanennek a történetnek. E szerint Rákosi hatalmi gépezete *államosítja* a pártfegyelmi aszketizmus technikáit. A párttisztítások és a boszorkányüldözések ellenére, az új rendszer épít a régi kommunisták párthűségére, továbbá számít azokra a fiatalokra is, akiket a fasizmus, a világháború és a '45 utáni kommunista propaganda meggyőzött. A kommunista aszketizmus állami institucionalizálása azonban akkor válik menetrendszerűvé, amikor elkezdik kiképezni az

⁹⁸ A kifejezés tartalmát illetően lásd STANDEISKY 2005b.

önfegyelmezésre képes – azaz az elvileg könnyen és kis ráfordítással ellenőrizhető – fiatal népi kádereket. A kommunista önfegyelem és csoportfegyelem az illegalitásban és emigrációban egyaránt évtizedek óta hatékonyan működő gyakorlatai (a szakítás a múlttal, a fordulat, az önkritika, a spiclikereső éberség, az elhajlások szemmel tartása stb.) a kádereképzés alapmozzanatai lesznek.

A kommunista mozgalom illegális korszaka és a kommunista államhatalom diktatorikus korszaka ezért egyszerre ok-okozati, ugyanakkor abszurd viszonyban áll egymással. Az illegalitás idején az aszketizmust, az önfeláldozást (vagy mások feláldozását) az eljövendő forradalom és a fasizmus utáni szebb jövő érdekében előre kifizetett árként, majdan megtérülő morális befektetésként lehetett felfogni. Az aszketizmust a messianizmus igazolta: az áldozathozatal ideiglenes. A kérdést az ötödik fejezetben fogom alaposabban vizsgálni, amelyben a fiatal Galgóczi Erzsébet szocializációjának és írói szerepkeresésének folyamatát elemzem. Ott fogok bővebben kitérni az éberség és az önkritika – két „klasszikus” kommunista önformálási gyakorlat – sztalinizált változatainak alkalmazására. E helyütt csak annyit érdemes megjegyezni összefoglalólag, hogy a kommunista aszketizmus a Tanácsköztársaság idején és a Rákosi-korszakban is működtethető volt államhatalmi fegyelmező technikaként, alátámasztva a „governo-mentalitás” már érintett elképzelését: a központi ellenőrzés az állampolgárok önellenőrzési szokásaira támaszkodik.

A munkásmozgalmi aszketizmus mindezek mellett *szexualitáspolitika* is. A test és a vágyak ellenőrzése, illetve a testről és a vágyról szóló beszéd hatalmi felügyelete. Az aszketikus önformálás etikája húzódik meg a forradalmi energiákkal való „gazdálkodás”-ról, a nemi öröm „racionális” korlátozásáról szóló érvelések mögött. Ez az alapja a kommunista nemiszerep-szabályozásnak és párkapcsolati magatartáskódexnek, a nemek kommunista ikonográfiájának stb.

Ezekre a kérdésekre később fogok részletesebben visszatérni, a forradalmárnő-szerep (IV/7), a homoszexualitás (V/3) és a szabad szerelem (VI/4) tárgyalásakor. Nincs itt mód külön áttekinteni a kommunista aszketizmus szexualitástörténetét. Ki lehetne térni a szexuális erkölcsök társadalmi osztályok szerinti felosztására, mely-

ben a kicsapongás, a dekadens szexuális magatartás természetesen csak polgáriként képzelhető el.⁹⁹ Ki lehetne térni ezzel összefüggésben az osztályok közötti szexuális érintkezés taburendszerére,¹⁰⁰ vagy a freudizmust és a freudomarxizmust sújtó több évtizedes kommunista anatómia mögött rejlő prudériára. Meg lehetne vizsgálni azt az érvelést, amely a nemek egyenjogúságának nevében maszkulin jegyekkel ruházza fel a nőt, és a női nem felszabadításnak állítja be a nemiség elfojtását. Hasonlóképpen aszketikus vonásokat fedezhetnénk fel a kommunista munkaetikában, és megvizsgálhatnánk a munkaverseny-demagógiát, amely emancipatorikus retorikával kívánta elérni, hogy a nők tömegei nehéz fizikai munkát végezve legyenek kizsákmányolhatók – kapitalista módra – a férfiaknál alacsonyabb bérért. Az ötvenes évek termelési drámái és filmjei szinte másról sem szóltak.¹⁰¹

A felvetett példák részletesebb bemutatása helyett egyedül Alekszandr Taraszov-Rogyionov regényére, a *Csokoládéra* térek ki néhány szó erejéig.¹⁰² E regénynek a fogadtatásáról minden túlzás nélkül állapíthatta meg Gereben Ágnes, hogy miután 1930-ban, Kari-kás Frigyes fordításában megjelent, a könyv „a hazai baloldali Bibliája lett”. A *Csokoládé* az elsők között volt azoknak a műveknek a sorában, amelyeket a Szovjetunió iránti nagy várakozásokkal, illúziókkal telve olvastak és a sajtócenzúra árnyékában, titkos csatornákon terjesztettek. Ezeket a könyveket „a kor fokozatosan jobbra tolódó Magyarországon egy szebb és jobb világ reményében olvasták, szinte habzsolták a szovjet-orosz irodalom önértékén túlmenő, ideológiai proféciaiként is ható alkotásait”.¹⁰³ A könyvet akkoriban a kommunista önfeláldozás hősiességének példázataként tartották számon. Később, a kommunizmus végnapjaiban, a sztálini koncep-

⁹⁹ Engels még beszámolt az elnyomott angol munkásosztály (szociális helyzetével magyarázható) erkölcsi fogyatékoságairól, köztük a nemi kicsapongásról. Ám nála is a burzsoázia az oka például a prostitúciónak. ENGELS 1980, 140.

¹⁰⁰ Lásd például HELLER M. 1994.

¹⁰¹ Lásd GYARMATI 2003.

¹⁰² TARASZOV-ROGYIONOV 1989.

¹⁰³ GEREKEN 1998, 8.

ciós perek logikájának megértéséhez kínált sokaknak kulcsot, hiszen valóban meglepő, hogy egy 1922-es regényben már úgyszólván készen volt ezeknek a forgatókönyve. A főszereplő, Zugyin, feddhetetlen kommunista forradalmár és a Cseka tisztje, magára vállalja a bűnbak szerepét egy kirakatperben, hogy kivégzésével, a „vezéráldozat” bemutatásával, megnyugodjanak a kedélyek, és helyreálljon a bolsevikok megingott tekintélye a fehérek ostromolta városban.

A *Csokoládé* a kommunista aszketizmus moráljának nagyszabású példázata. A regény alapparratívája a bűnbeesés-történet. Zugyin bukásának ugyanis az a kiváltó oka, hogy felesége egyszer csokoládét és selyemharisnyát fogadott el a burzsuj világból hátramaradt balerinától, Valctól. A polgárháborús nélkülözések idején megengedhetetlen korrumpálódás, hogy egy vezető beosztású bolsevik családjában ilyesmi történjen. A polgári jólétet és luxust jelképező apróságok a tiltott gyümölcs szerepét töltik be. Valc, az elegáns, lakkcipős, könnyűvérű balerina pedig Zugyin Lucifere, Mefisztója („Ördög ez, nem asszony...”, 51), aki megkísérti kommunista fegyelmét, próbára teszi aszketikus és puritán értékrendjének szilárdságát. Zugyin hosszas vívódás árán ugyan, de ellenáll Valc kísértésének, bukását egy másik nő, a felesége okozza. Jelizaveta Vasziljevna, „Liza”, kevésbé érti a kommunizmus történelmi perspektíváját, és állandóan arról kárál, hogy lyukas a gyerekek cipője, nincs pénz húsrá, zsír-ra, és hogy Zugyin, az „ő pozíciójában”, igazán igényelhetne a normánál nagyobb élelmiszeradagot is. Ha a képletben Valc volt az ördögi csábító, akkor Zugyin felesége lesz Éva, hiszen ő fogadja el az ajándékokat – erről Zugyin csak utólag szerez tudomást. Valc és Liza összebarátkozik: jól megértik egymást, ami Zugyinnak felettébb gyanús (38). Mint látható, a forradalmi aszketizmus férfias erény. Zugyin nem is igazán haragszik a feleségére, gondolatban így menteti: „Nem tudott proletárasszonyhoz méltón viselkedni: meglengették előtte a selyemharisnyát, hát nyomban utánavetette magát. Úgy látszik, a fehérnépet mind egyféle materiából szabták.” (45.)

Amikor Valc megvallja szerelmét, Zugyin válaszul megpróbálja megértetni vele, hogy osztályérzése nem engedi, hogy elfogadja a közeledését. Akárcsak a klasszikus sorstragédiákban: mintha egy fölöttük álló transzcendens erő, a történelem, az osztályharcok törté-

nete akadályozná meg hőseink szerelmének kibontakozását. Zugyin elmagyarázza a hajdan magasabb körökben járatos egykori balerínának a munkásemberek sorsát, saját proletársorsát, és *erről, osztálykötődéséről* valóban szinte szerelmes szavakkal szól, mint akinek legintimebb, legbensőbb érzéseit érintették.

[Az osztályézés] mellett eltörpülnek a személyes érzelmek, az asszonyi vonzerő. Ez a hatalmas hívás visszhangzik a szívünkben, ennek örömteli rabságában van az ész és az érzelem is. Elfojtani, kicserélni, megfeledkezni róla? A kényes asszonyi szerelemért? Sok édesség van a világon. Itt-ott csokoládé is, de ez nekünk idegen, nem szoktunk hozzá, a lágyságával csak megzavar bennünket a kegyetlen harcban. Ha pedig ez így van, akkor nincs szükség rá. Remélem, hogy most már minden harag nélkül meg fogja érteni: számomra lehetetlen, hogy a maga kedvese legyen. Tehát mostantól erőt veszünk érzéseinken, és anélkül, hogy haraggal válnánk el, maradunk, akik voltunk: jó barátok. (57.)

Mihail Heller azoknak a korai szovjet regényeknek a kontextusában elemezi a *Csokoládét*, amelyekben központi problémaként jelenik meg a legyőzött osztályok asszonyainak erotikus vonzereje. Ezek a nők a „végzet asszonyai”. Pusztulást hordoznak, megolvasztják a legszilárdabb forradalmi elszántságot is. A kíméletlen Zugyinnak is azért kell pusztulnia, „mert csekista létére olvadozik, mint a viasz”.¹⁰⁴ Így folytatja Heller:

A legyőzött osztály asszonyaival az volt a baj, hogy aszkéta győzteseknek jutottak zsákmányul, akiknek már megvolt a párjuk. A forradalmárok, az Ügy hűséges szolgálói, akik az új Isten – az emberiség eljövendő boldogsága – nevében aszkézist fogadtak, elpusztulnak, ha engednek a csábításnak. Muszáj elpusztulniuk, hiszen a legféltékenyebb szerető – a Forradalom, az Eszme – nem bocsátja meg az árulást.¹⁰⁵

¹⁰⁴ HELLER M. 1994, 156.

¹⁰⁵ HELLER M. 1994, 157.

A csokoládé, a selyemharisnya, egy nagyvilági szerető, ezek olyan polgári javakat és olyan polgári szokásokat jelképeznek, amelyeket a később hatalomra került kommunista káderek már korántsem vetettek meg. Állítólag különösen az önmagukat mélyről felküzdött bolsevikok „érezték magukat találva”, ők reagáltak érzékenyen Taraszov-Rogyionov regényére. Azok a funkcionáriusok, akik a sok nélkülözés után, az illegálitás, a börtön és a háború után megérdemeltnek tartották, hogy elfoglalják a régi rendszer vezetőinek fényűző lakásait és egyéb javait, és hogy a harcokban kiérdemesült bajtársnő feleségüket fiatalabb titkárnőkre cseréljék le.¹⁰⁶ A sokáig betiltott *Csokoládé* (szerzőjét és magyar fordítóját egyaránt Sztálin alatt végezték ki) ezért is lehetett eleven példázat. A regény a kommunista aszkézis etikájának szempontjából elképzelhető legnagyobb bűn, az *osztályárulás* jogos büntetésének „drámája” és tanulságos példázata.

Hadd legyen e sajnálatra méltó élet pusztulása valamennyiőtök tanítója. Hadd nyúljon ez a példa tüzes fogával az agyatokba, mint az árulás, az aljasság, a kisszerűség szimbóluma. Legyen mindenki számára figyelmeztetés, aki a maga kis örömeért akár csak egy pillanatra is megfélekedezik az emberiség legtisztességesebb gyéréről, az elnyomott embermilliókról, a forradalomról.¹⁰⁷

Hasonló kérdéseket vet fel Örkény István 1952-es *Lila tinta* című elbeszélése. A főszereplő korának hőse: aktív, újtó, a termelőmunkát előrelendítő mérnök. Scharl Géza Zugyinnal ellentétben cseppet sem aszketikus figura, ám kis híján ő is azért bukik el (és vele együtt a gyár fejlesztésének ügye), mert megbabonázzák a butácska, ám fellette vonzó polgárlány, Bébi gömbölyded bájai. Ostobán még azt sem veszi észre, hogy Bébi anyja, Gallináné, a tétlen, rafinált, kizsákmányoló volt gyárosfeleség manipulálja őt. A mérnök alantas vágyainak engedve reakciós erőknek szolgáltatja ki a szocialista termelést, ám szerencsére barátja, a párttitkár, elég éber, és még időben közbelép.

¹⁰⁶ KUN 1989, 219.

¹⁰⁷ TARASZOV-ROGYIONOV 1989, 206.

Ez a nem túl jelentős mű a körülötte kialakult irodalompolitikai vihar (felháborodott olvasói levelek, Révai anatémája, a közlő *Csillag* szerkesztőségének elhatárolódása, Örkény töredelmes önkritikája, az önkritika visszautasítása stb.)¹⁰⁸ miatt vált híressé. Az elbeszélés Révai szerint „rothadt és hazug”, a „meztelen szexualításban való turkálás” jellemzi.¹⁰⁹ Eltekintve attól a kérdéstől, hogy hogyan lehet a szexualitás meztelen (vagy felöltözött), továbbá hogy miként lehetne abban turkálni, azt állapíthatjuk meg, hogy Örkény elbeszélése az osztályok közötti erotikus vágyak kényes terepére tévedt és a *szexuális magatartások osztályhierarchiáját* sértette meg. A mérnök ugyanis nem szerelmes, hanem pusztán a nemi vágy, hódítani akarás hajtja Bébi karjaiba. Bébi még szűz, ráadásul pesti, „príma haja van, remek lába”, anyukája pedig még ma is „förszt klasszis”.¹¹⁰

A kor társadalmi imaginációjában, propagandisztikus ikonográfiájában a mérnök az új szocialista embertípus jelképe. Ő testesíti meg a háború utáni újjáépítést, a szocialista haza építését, a tervezdés- és ipart, ő képviseli a jövőt, munkás és értelmiségi erényeket egyesít magában, irodában és terepen dolgozik, nem szakad el a valóságtól, stb. Örkény elbeszélése ezt a kultikus figurát szennyezi be azzal, hogy a mérnök alakja nála vidékies, kispolgáris jampec, akinek imponál, hogy a két lecsúszott, de nagypolgári stílusú nő körül forgolódhat, noha Gallináné szemében persze nem elég jó parti a lányához. (Az elbeszélés ráadásul egy másik kultikus figurát is megsért: a párttitkár itt fontoskodó, pletykálkodó kisember.) Hozzájuk képest a két nő alakja sokkal plasztikusabban kidolgozott, nyelvükben, családi kommunikációjuk árnyalataiban is érzékletesebben vannak jellemezve. A mérnök és a párttitkár szinte afféle „istállóságú” shakespeare-i mesterember, nemtelen, vaskosan beszélő, a közjátékokat szórakoztatóan kitöltő figura, akik viccesen próbálják utánozni a nagyok szokásait, modorát („csókolom a kisztihandját”), de

¹⁰⁸ Az elbeszélést és a fogadtatás néhány fontos dokumentumát lásd ÖRKÉNY 1998, 331–375.

¹⁰⁹ RÉVAI 1952, 174–175.

¹¹⁰ ÖRKÉNY 1998, 334–335.

nincs befolyásuk a történet alakulására. Ez az elbeszélés is azzal váltott ki felháborodást, hogy ábrázolásában a „legyőzött osztály asszonyai” erotikus vonzerejükkel uralkodni képesek az új uralkodó osztály férfitestjei felett.

A nemiség normalizálásának kommunista módjai az aszketikus etikai önformálás gyakorlatai és szubjektumképző technikái közé tartoznak. Ezek is ugyanazt a célt szolgálják, amelyet a kommunista fordulat, az elvhűség, a pártfegyelem, az éberség és az önkritika. E gyakorlatok sorába tartozik az *ízlés fegyelmezése* is.

5. A kommunista aszketizmus esztétikája

Esztétikai aszketizmusnak az ízlésítéletnek (vagy a műkritikai ítéletnek) azt a fajtáját nevezem, amelyben világosan megvan ugyan az esztétikai érték tudata, de mégsem az a meghatározó. Az ítélet a tudatosított esztétikai (vagy szellemi) érték feláldozásával jön létre, és az így meghozott áldozat – önmagunk legyőzése – a kommunista öntudat, státusz (lélektani, szociális, rituális stb.) megerősítéséhez járul hozzá.

Az ízlésének alakításával önmagát is formáló ember gyakran köt kisebb vagy nagyobb kompromisszumot. Az ízlésítélet elvi (nem tisztán esztétikai) felülbírálásához tehát természetesen nem kell kommunistának lenni. Bármilyen politikailag, vallásilag, etikailag stb. elkötelezett műbíráló megteszi ezt, s ezzel egyúttal kritikát gyakorol a tiszta esztétika érvényességére vonatkozó elképzelésekről. A kommunista aszketizmusnak (és esztétikájának), bár megvan a maga sajátos történeti mintázata, a baloldali kultúrmozgalmakra (szociáldemokrata munkáskultúra, avantgárd csoportok) általában is jellemző vonásokkal is rendelkezik. Az önformálási gyakorlatok alapvető szokásainak, rítusainak készlete szűkebb annál, hogy a megannyi ideológiailag elkülönülő baloldali tömörülés és forradalmi frakció ki tudjon alakítani magának saját szokásrendet és szimbolikát. Így aztán nem feltétlenül a történeti különbségek elmosása az, ha például a két világháború közötti pártfüggetlen baloldali avantgárd csoportok, a szociáldemokrata és szakszervezeti kultúrszervezetek, valamint ezek kommunista ellenzéke körében (azaz ideológiailag elkü-

lönülő, politikailag ellenséges és egymást megvető csoportok körében) lelünk fel közösen használt kulturális készleteket. Elkülönülő diszkurzusközösségek, egyazon szubkulturális gettóba kényszerülve, közös társadalmi gyakorlatokat űznek (bár nagy gondot fordítanak az árnyalatnyi különbségekre).

A kommunista aszketizmus egyik ismert, szimbolikus és legendás (tehát történetileg nem feltétlenül hiteles) gesztusa Leninhez kötődik. A Gorkij visszaemlékezésében megörökített jelenetben a forradalmi feladatokra tekintő, haragos Lenin lemond az általa oly nagyra becsült Beethoven zenéjéről, mert az megszelídíti és eloltja indulatát:

Egy este Moszkvában Peskova lakásán Lenin, amikor Beethoven szonátáit hallgatta Issay Dobroven előadásában, így szólt:

– Nem ismerek szebbet az „Appassionatá”-nál, minden nap szívesen végighallgatnám. Lenyűgöző, földöntúli zene. Mindig büszkén, talán naiv büszkeséggel gondolom: milyen csodákat tudnak alkotni az emberek!

És hunyorítva elmosolyodott, majd szomorúan hozzátette:

– De nem hallgathatok gyakran zenét, hat az idegeimre, ilyenkor szeretnék kedves butaságokat mondani, és megsimogatnám azoknak az embereknek a fejét, akik a szennyes pokolban élve ilyen szépségeket tudnak alkotni. Pedig ma senkinek a fejét nem lehet megcirógatni, mert leharapnák az ember kezét, hanem ütni kell a fejeket, irgalmatlanul ütni, holott mi eszmeileg ellenzünk minden emberellenes erőszakot. Hm-hm, pokolian nehéz a mi dolgunk!¹¹¹

¹¹¹ GORKIJ 1963, 46. A mozgalmi hagiográfia stílusához nem szokott olvasó számára talán túlságosan didaktikus előadásmód miatt jegyzem csak meg, hogy ez a forradalmi aszketizmusról szóló történet nem az életrajzi műfajok történetírói vagy szépprózai diszkurzusába, hanem a kultikus kommunikáció közegébe illeszkedik. Természetesen nem esetleges életrajzi referencialitása (?) miatt idézem, és nem azt szeretném bizonyítani vele, hogy lám, Lenint, a legnagyobb bolsevikot is az aszketikus forradalmár habitusa jellemezte. A szöveg sokkal inkább pedagógiai normativitása miatt érdekes. A személyi kultuszok közegében egy efféle „szentéletrajz” befolyásoló ereje, indoktrinációs hatása össze sem hasonlítható azzal, mint amilyen bizonyító ereje egy történeti-életrajzi dokumentumnak volna egy szabadabb kommunikációs közegben.

Lenin ebben az anekdotában ugyanúgy nyilatkozik Beethoven zenéjéről, mint ahogy Taraszov-Rogyionov Zugyinja nyilatkozott az „asszonyi szerelemről”, a csokoládéről és más édességekről: „nem szoktunk hozzá, a látóságával csak megzavar bennünket a kegyetlen harcban. Ha pedig ez így van, akkor nincs szükség rá”. Mindketten elismerik, hogy értékes az, amiről önsanyargató módon le kell mondaniuk az Ügy, a harc, a közösség érdekében.

Épp ezért nem tekinthető aszketikusnak az esztétikai értékek vagy általában a kultúrjavak elutasítása, ha abból hiányzik a lemondás, az áldozat mozzanata. A kommunista esztétikai aszketizmus ezért nem összekeverendő a forradalmi avantgárd vagy a szovjet-orosz proletkult mozgalom művészetellenes dühével. Más Lenin korabeli klasszikusok elhíresült sorait idézve: „Puskint, Dosztojevszkijt, Tolsztojt ésatöbbit, ésatöbbit ki kell dobni a Jelenkor Gőzhajójából”.¹¹² „Raffaellót elégetjük a jövő nevében / Összezúzzuk a múzeumokat, eltapsuk a művészet virágait.”¹¹³ Majakovszkijék, vagy a proletkult költő, Vlagyimir Tyimofejevics Kirillov soraiban nyilvánvalóan egy szemernyi nosztalgia sincs a pusztulásra ítélt kultúrjavak iránt.

A könyvben több vonatkozásban is emlegetni fogom Kassák Lajost, de nem térek ki külön fejezetben az ő önformálás-történetére. A kommunista (vagy általában véve munkásmozgalmi) aszketizmus szempontjából az ő helyzete különleges. Kassák kétségkívül meglévő aszketikus mozgalmár etikája ugyanis nem párosult aszketikus esztétikával.

A politikai szektákra ugyanis ízlésbeli aszketizmus és zárt művelődésszerkezet a jellemző, valamint a kánonok dogmatikus szűkítése és monopolizálása a politikai hasznosság szempontjából. Az ultraforradalmi politikai művészetek előbb-utóbb a forradalmi romantika kispolgári giccsében vagy nagybirodalmi vasbeton-klaszikában érték el hanyatlástörténetük mélypontját. Kassák viszont korának egyik kiemelkedően széles horizonttal rendelkező, folyama-

¹¹² BURLJUK–KRUCSONIH–MAJAKOVSKIJ–HLEBNIYIKOV 1972, 238.

¹¹³ Idézi BAKCSI 1976, 134.

tosan kezdeményező és újító alkotója volt. Nála nemhogy nem intézményesült az esztétikai kánon, hanem sokáig képlékeny, tartalmában és koncepciójában változó maradt, mindig nyitott a legújabb hullámra.¹¹⁴ Persze a „rímes verset nem közlök”¹¹⁵ dogmatizmusa felveszi a versenyt a legszigorúbb pártfegyelmi ízléssel. Kassák roppant mereven tudott elzárkózni egyes művészeti és szellemi irányoktól, s emiatt műhelyei is szektaszerűek voltak, hasonlóan az ellenségnek tekintett kommunista kultúracsoporthoz. Kassák tanítványi körei forradalmi lelkesültségű munkás- és értelmiségi fiatalok csoportjai voltak, amelyekben az ifjakat egy próféta allűröktől sohasem tartózkodó autoriter személyiség igyekezett nevelni, korában tartani és munkára fogni mindaddig, amíg azok szembe nem fordultak vele. Hasonló csoportdinamika jellemezte a korabeli munkásszubbkultúra politikai csoportjait és pártfrakcióit. Amit markáns különbségnek tartok, az az, hogy az etikai aszketizmus és a politikai csoportfegyelem Kassák környezetében nem párosult *esztétikai* aszketizmussal, hiszen az ő művészetéhez, kultúrához való viszonyulásából hiányzik az áldozat, a lemondás mozzanata.

Mégsem lehet azonban éles határvonalat húzni a „forradalmi avantgárd” és a „kommunista” esztétikai önformálás között annak megállapításával, hogy az előbbi mentes a polgári kultúra elutasításának áldozathozó, aszketikus vonásától. Németh Andornak például a húszas évek elején, Bécsben írt kritikáira jellemző, hogy azok látni hagyják az ellentmondást: Németh értékrendjének csúcán ekkor az avantgárd művészet áll, de nem feltétlen művészi minősége, hanem újdonsága miatt. Mintha Németh Andor „még polgári” ízlése nem érte volna utol „már forradalmi” esztétikai elveit. Ignotus például zseniális, de le van maradva.

¹¹⁴ A „mindig”-et kissé szűkítve azt mondhatjuk, hogy csak a tízes évektől a harmincas évek végéig tartó időszakra igaz az, hogy Kassák irodalmi és művészeti kánonja nyitott maradt. Kálmán C. György elemzi, hogy a kései Kassák hogyan klasszicizálja az avantgárd művészet történetét és saját művészi útját. *Az izmusok története* a hagyomány normativitásának szokványos irodalomtörténeti felfogásában mondja el a hagyományromboló avantgárd történetét. (KÁLMÁN C. 2008, 170–185.)

¹¹⁵ Vas István úgy tudja, Kassák ezekkel a szavakkal utasította el József Attila *Munkába szánt verseit* (VAS 1983, II, 49).

Szomorú, de mégis így van, hogy a jelen prófétái [Kassák?], akik művészi tökélyben meg sem közelítik Ignotus mesteri tudását, fontosabbak minden lazaságukban, hozzávetőlegességükben és barbarizmusukkal, mint az az Ignotus, akiről bizonyos megszorításokkal még mindig azt állítom, hogy a legkülönb magyar írónk.¹¹⁶

Nem lehet valaki „bizonyos megszorításokkal” a legkülönb. Csak a két malomban őrlő, vagy – és itt inkább erről van szó – a saját korábbi értékrendjét épp feláldozó kritikus írhat le efféle, kettős értéktudatot tükröző megállapítást. Ugyanez a logika húzódik meg az *Édes Anna* kritikájában és a francia költészetről írt cikkében: a posztszimbolista Jammes és Claudel ugyan óriások, de fontosabbak számunkra a modern kor nyugtalanságát kifejező – *gyengébb, de újabb* – francia költők: Apollinaire, Cocteau, Salmon és Cendrars.¹¹⁷

Az esztétikai aszketizmus tehát nem kommunista „privilégium”. Az avantgárd pozíciókkal való összevetés alapján az azonban elmondható, hogy az esetleg radikálisan forradalminak tűnő aszketikus esztétika nagyon is konzervatívnak látszik avantgardista – például a jelzett orosz futurista vagy a kassáki – pozícióból. Az előző alfejezetben említett kommunista önformálási gyakorlat – az avantgárdtól való elfordulás – eseteiben azt láthatjuk, hogy az egyszerűbb formanyelv választása tudatos lefelé nivellálás volt: konverzálo költők általában az egyszerű(nek tekintett) munkásokhoz való közeledés alázataként értelmezték. Lengyel József például mintegy mellesleg, de azért büszkén említi, hogy nemcsak Kassák támogatta, hanem még Osvát is „írót akart belőle csinálni”, amikor ő úgy döntött, hogy csak azért is politikai rigmusgyártásra és álnépdalköltésre adja a fejét.¹¹⁸

¹¹⁶ NÉMETH Andor, *Ignotus: Olvasás közben* [Bécsi Magyar Újság, 1922], in NÉMETH 1973a, 142–144, idézet helye: 143.

¹¹⁷ NÉMETH 1973a, 181, 168.

¹¹⁸ LENGYEL 1975, 27, 33, 38–39.

Ahogy nem csak egy kommunista önformálása lehet aszketikus, úgy igaz az is, hogy bár a kommunista értelmiség egyik sajátos és meghatározó, de korántsem egyedüli és korántsem minden időben általános önformálási módjáról van szó. Ha például a magyar kommunista kultúrpolitikusokat nézzük, Révai József aszketizmusa általában nem volt jellemző Aczél Györgyre, aki épp rossz emlékű elődje mintájától kívánta megkülönböztetni magát. A későbbiekben tárgyalt Déry Tibor például kommunista létére életmódjával elutasította, műveivel bírálta az aszketizmust. Már eddig is sokat beszéltem Lukács György aszketizmusáról, de azt is el kell mondani róla, hogy Lukács kétségtelenül meglévő, sőt meghatározó aszketikus vonásai ellenére nemegyszer elítélte (többnyire idősebb korában) a kommunista aszketizmust mint az illegalitás körülményei között, tehát történetileg és szociológiailag érthető, de a személyiséget beszűkítő, a pártszervezetet eltorzító jelenséget. Például Lenintől is elhárítja az aszketizmus vádját: Lenin jelleme „az aszketizmusnak még a szikráját sem tartalmazza”.¹¹⁹ A Gorkij által leírt jelenetet sem szabad úgy olvasni, írja, mintha az ösztönös lázadás volna Lenin önmagára kényszerített életvitele ellen. Ám Lenin értékelésénél (szempontból legalábbis) fontosabb kérdésekben is aszketizmusellenes álláspontot képviselt Lukács. Totalitásfogalma és realizmuselmélete alapvetően az aszketikus korlátozásokkal való szembe fordulás teljesítményeként értékelhető, bár az utóbbiban, mint azt a következő fejezetben ki fogom mutatni, megőrződött az aszketikus szemlélet. Flaubert és Dosztojevszkij – kommunista fordulata előtt Lukács legnagyobbra tartott alkotói – igazi esztétikai áldozatok: a marxista Lukácsnál bukott hőökké lesznek, és átadják helyüket a műveikkel haladóbb tendenciát képviselő Balzacnak és Tolsztojnak.

Lukács pályáján nemegyszer előfordult, hogy meg kellett szabadulnia az eretnecség vádjától, és megtisztulási rituálék keretében (önbírálat, tézisek visszavonása, penitencia, párthűség bizonyítása stb.), demonstratív módon igazodnia kellett a pártvonalhoz. Az ilyen időszakok szövegeiben értelemszerűen a szigorúan aszketikus voná-

¹¹⁹ LUKÁCS 1969, 9.

sok a hangsúlyosak. Az 1949-es Lukács-vita idején a *Társadalmi Szemlé*ben megjelent *Bírálat és önbírálat* című szövegében többek között azt fejtegeti, hogy a szovjet kultúra termékeinek bírálata a magasabb esztétikai igényesség nevében burkolt reakció, politikai árulás.

Ha valaki teszem Szimonov-drámát Anouilh-ból vagy Giraudoux-ból merített nézőpontból kritizál, akkor ugyan azt képzeletben magáról, hogy esztétikai „igényességet” tanúsított, pedig magában véve hamis, a rothadó kapitalizmus szempontjai szerint ítél meg valamely új szocialista esztétikai jelenséget. „Igényessége” – éppen esztétikai szempontból – vakká és süketé teszi az új esztétika kérdéseivel szemben.¹²⁰

Lukács szövegét menti, hogy sarokba szorítva védekezik Rudas László komoly, egzisztenciálisan is veszélyes támadásával szemben, és ennek egyik legjobb korabeli módja az, ha maga a vádlott is könnyörtelennek mutatkozik az ideológiai elhajlásokkal szemben, és a legszigorúbb dogmatikus fegyelemről tesz tanúbizonyságot. Rudas egyik legfőbb vádpontja pedig épp az volt, hogy Lukács nem hangsúlyozta kellőképp a szovjet kultúra és irodalom értékeit.

Az idézet kontextusának vázlatos ismertetéséről áttérve az esztétikai aszketizmus szempontjára, két momentumot érdemes kiemelni a fenti szövegből. Egyrészt azt, hogy Lukács megköveteli a kritikai ítékezés kettős mércéjét: a szovjet művek esetében nem érvényesíthetők ugyanazok az esztétikai elvárások, amelyek más művek esetében érvényesek. Lukács itt, ha nem is feláldozza, de felfüggeszti az esztétikát. A kettős mércéjű ítékezés kritikusi eljárása állandó megjelenési formája az esztétikai aszketizmusnak, példáival találkozunk még a későbbiekben. A másik fontos momentum hatalmi. Lukács ugyanis mindezt önformálási-önnevelési elvárásként fogalmazza meg. Arról beszél, hogy

¹²⁰ LUKÁCS 1949, 81.

tudatosan vagy tudattalanul állandóan fennáll az értelmiség, az írók körében egy olyanfajta raffinált ellenállás a szocializmus, a szocialista kultúra ellen, hogy általában elismerik, sőt esetleg kifejezetten igenlik a szocializmust, ellenben elvetik annak konkrét és valóságos megtestesülését a Szovjetunió kultúrájában.¹²¹

Fontos a „raffinált” jelző. Az „esztétikai igényesség” afféle titkos ragály, „lappangó” ellenállás, amely „szinte sohasem nyilvánul meg nyílt ellenzékiesség formájában”.¹²² Esztétikai elvárásaink leépítése az önellenőrzés gyakorlóterepe.

Az apológia szándéka nélkül jegyzem meg, hogy ennél a vádlatok padján megfogalmazott, a kor totalitárius nyelvhasználatának teljesen megfelelő szövegnél jobban jellemzi Lukács értékrendjét híres „nyulacskás” tanmeséje.

A marxi filozófia természetesen minőségileg magasabbrendű mint Montaigne-é, Gassendié vagy Spinozáé volt. De ha egy mai író pár brosúra felületes elolvasása után megtanulta felületesen kezelni a marxizmus terminológiáját, az még távolról sem jelenti, hogy művének eszmei tartalma Shakespeare, Molière vagy Goethe fölé emelkedett volna. A marxizmus-leninizmus csakugyan Himalája a világnézetek között. De a rajta ugráló nyulacskák azért nem nagyobb állat, mint a síkság elefántja.¹²³

Talán még ma is ezt a kis bonmot-t érezzük Lukács kultúraszemléletét a leginkább jellemző, sőt azt szinte jelképező megfogalmazásnak. Itt persze szó sincs a marxizmus előtti irodalmi hagyományok „feláldozásáról”. Ez egy szemtelenül aszketizmusellenes kiszólás, amely egy aszketizmust követelő korszakban hangzott el. Nem véletlenül lett híres, nem véletlenül lehetett évtizedekig ellenzéki cinkossággal idézgetni tanszéki folyosókon. Az előbbi, az esztétikai igényesség lappangó ragályáról szóló idézet inkább a kort jellemzi, amelyben

¹²¹ LUKÁCS 1949, 80.

¹²² LUKÁCS 1949, 81.

¹²³ LUKÁCS 1949, 540.

elhangzott. Persze mindkét szöveget Lukács György írta, méghozzá ugyanabban az évben.

Lukács „virtuóz” etikai és esztétikai önformálását a kánonalkotás döntéseiben, mint az énnel való foglalatatoskodás szimbolikus döntéseiben fogom nyomon követni. A kommunista aszketizmus esztétikai gyakorlata azonban ennél általában egyszerűbb alkura alapult. A kommunista fegyelmezi magát azzal, ha egy szerinte értékes művet utasít el ideológiai okokból. Ez a döntés persze nem nélkülözheti az esztétikai érték tudatát. Garai János például, aki azzal próbálta kompromittálni József Attilát, hogy Kosztolányiért lelkesül, nem feltétlenül volt tisztában Kosztolányi műveinek esztétikai minőségével, vagy ha igen, ő maga ekkorra meghozta már ezt az áldozatot.¹²⁴ Szántó Judit pedig mélységesen elítélt minden prolit, aki polgári szokásoknak hódolt, József Jolánt épp ezért osztályárulónak tekintette: mert férje hatására Chopint zongorázott, elegánsan öltözött és franciául tanult. Az esztétikai aszketizmus gyakorlatának efféle kontextusában másként értékelhetjük például József Attila Babits és Kassák feletti kritikái (és költői) triumfusait is.¹²⁵ A költőmestereknek és költőtekintélyeknek (ideológiai megfontolások nélkül is) kijáró hatás-iszony indulatai mellett ezek a bírálatok magukba foglalják a szociáldemokrata avantgárd alkotót, valamint a *l'art pour l'art* polgári képviselőjét ideológiailag megillető megvetést, és ennyiben a költő önformálás-történetének mozgalmi vonásait jelzik.

Későbbi példaként említhetjük a Kádár-korszak nagy hatalmú kultúrpolitikusát, Pándi Pált,¹²⁶ aki állítólag tökéletesen meg volt győződve azoknak a műveknek az esztétikai rangjáról, amelyeket aztán

¹²⁴ BOKOR–TVERDOTA 1987, 343.

¹²⁵ JÓZSEF 1958; JÓZSEF 1995. Lásd továbbá az *Egy költőre* című versét.

¹²⁶ Pándi Pál (szül. Kardos Pál, 1926–1987) az Eötvös Collegium kommunista „frakciójának” jellegzetes és vitatott figurája, a *Népszabadság* egyik alapító szerkesztője, Petőfi monográfusa, Aczél György bizalmasa és tanácsadója. Keményvonalasságát jellemzi, hogy a modernista és a népi irányzatokkal szemben egyaránt bizalmatlan volt. Olyan kutatóknak befolyásolta (károsan) a pályáját, mint Németh G. Béla, Lukács Sándor vagy Hankiss Elemér. *A magyar irodalom története* (Spenót) harmadik kötetének szerkesztője, az ELTE tanszékvezetője és a Petőfi-kutatások irányítója volt. 1972-ben a saját kezébe vette a Diószegi András szerkesztése alatt tudománypolitikailag túlságosan fegyelmetlenülé vált *Kritika* főszerkesztését, amely eztán

lapja, a *Kritika* élesen megtámadott, és „nagyon jól látta, hogy az a próza, amit ő szeretne favorizálni, nincs olyan tehetséges, mint ez az új próza”.¹²⁷ Beckettről írt kritikája, Mészöly elleni támadása, vagy Nádas Péter *Emlékiratok könyvéről* írt lektori jelentése is¹²⁸ arról tanúskodik, hogy Pándi magas szinten gyakorolta az esztétikai aszketizmust, hiszen messzemenőig képes volt tudatosítani a modernizmus és a hetvenes években jelentkező új próza kvalitásait. Hajdani tanítványai, hallgatói tudnák csak megmondani, mi volt a titka, hogy színvonalasnak bemutatott regények ideológiai gáncsolására tudta rávenni némelyiküket.¹²⁹

6. Kitekintés a Kádár-korszakra

[...] ha aközött kell választani, hogy egy ilyen közepes nívón szocialista kultúrát adunk, vagy egy egész magas nívón antiszocialistát, én megmondom, hogy a közepes nívójú szocialista kultúrára szavazok, hogy ne legyen félreértés, mert itt választani kell néha. Például tavaly valószínűleg ugye az Illés, vagy az Illyés – bocsánatot kérek – tolla a finomabb vagy a Németh Lászlóé, mint, mondjuk annak az egy-két jó darabnak, amit bemutattunk, – szerzőjéé. És mi mégis arra szavazunk, s reméljük, hogy majd az ő tolluk is finomodik. [...] Mit csináljunk, ha egyszer választani kell? Adott esetben, átmenetileg, lesz igaz, egy kis nívósüllyedés, művészi színvonal süllyedés. Mi ezt nem akarjuk, de egy nagyon magas színvonalú ellenséges kultúra között, – ha muszáj választanunk – megmondom én, hogy én a közepes színvonalra fogok szavazni,

a kincstári szocialista álláspont militáns képviselőjévé vált az újabb irodalmi jelenségekkel szemben. De ez is csak egyik lépése volt a konzervatív-dogmatikus támadássorozatnak, amelyet az Irodalomtudományi Intézet ellen intézett. Mindezenk ellenére Pándinak komoly kutatói kvalitásai és tanári képességei voltak, nem véletlenül vált a korszak egyik ikonikus alakjává a rendszerváltás utáni szakmai emlékezetben. Életéről, pályájáról lásd CSÁKI-KOVÁCS 1990.

¹²⁷ Vörös T. Károly Pándiról, in CSÁKI-KOVÁCS 1990, 312.

¹²⁸ PÁNDI 1972a; PÁNDI 1972b; PÁNDI 1994.

¹²⁹ Pándi szerepéről lásd VERES A. 2006, 146.

megmondom én ezt Kodálnak is, még, ha le is néz, nem félek én attól.¹³⁰

A kommunista aszketizmus a Kádár-korszakban a „polgári irányzatok ellen folytatott küzdelem”-nek nevezett kultúrpolitikai programban, illetve az annak megfelelő kritikai gyakorlatban intézményesült. Párt-határozatok szintjén megalapozott, a lapszerkesztésben, a kiadói politikában, a káderszelekcióban stb. érvényesített hatalmi-önfelügyeleti technikáról van szó. A hivatalos érvelés szerint a koegzisztencia politikájának megfelelően lehet és kell párbeszédet folytatni a polgári filozófia és társadalomtudomány, valamint a polgári művészet egyes irányzataival, de ez csakis a helyes marxista álláspont határozott érvényesítése mellett képzelhető el. A Kádár-korszak kultúrpolitikai alapelveit megállapító KB-határozatok rendre kitértek arra, hogy az elhallgattatás helytelen Révai-féle politikájával szemben az antimarxista (vallásos, reakciós, revizionista, szellemtörténeti, pozitivista, narodnyik, nacionalista stb.) nézetek marxista-leninista alapon elvégzett harcok kritikája, cáfolata a helyes megoldás.¹³¹ A Lukácsot és tanítványait megbélyegző és egyúttal a filozófia (a filozófusok) feladatairól rendelkező párthatározat is részletezi, hogy mely áramlatokkal kell szembeállítani a „dialektikus és történelmi materializmus konkrét igazságát”. Ez a határozat már méltányolja egyes marxista filozófusok eredményeit a szellemtörténet, a vallásos világnézet és a nacionalizmus bírálatában, de nem rejti véka alá az elmaradásokat sem:

E feladatok kiemelése nem csökkenti, nem szorítja háttérbe a mai imperialista filozófia más áramlatai – a neotomizmus, a neopozitivizmus, a pragmatizmus, a politikai, a kulturális és szellemi züllesztés egzisztencialista filozófiája, a burzsoá szociológia különböző irányzatai – elleni küzdelem fontosságát, amelyet erőnkhez képest ugyancsak folytatnunk kell.¹³²

¹³⁰ Kádár János felszólalása az 1958. július 25-i KB-ülésen. Idézi RÉVÉSZ 1997, 108.

¹³¹ *Az MSZMP művelődési politikájának irányelvei* (1958. július 25.), in VASS-SÁGVÁRI 1973, 243–271, 258, 263.

¹³² *A filozófia lenini pártosságáért. Tézisek* (*Társadalmi Szemle*, 1960. augusztus–szeptember), in VASS-SÁGVÁRI 1973, 467–478, idézet helye: 472.

Ezt a kultúrpolitikai szintváltást többféleképpen is leírhatjuk. Veres András az 1962-es évre teszi azt a fordulópontot, amikor az irányítás „offenzív szakasza” (ebbe beleértve az 1948 és 1956 közötti éveket is) átadta a helyét az irányítás „szinttartó szakaszának”. Másképp fogalmazva: „a monopolista kultúrpolitikát hegemonista váltotta fel”.¹³³ Természetesen nem erre a konkrét történeti szituációra tekintett Barthes, amikor a cenzúra és az endoxa különbségét kidolgozta, a megkülönböztetés mégis segít a helyzet megértésében.¹³⁴ A barthes-i fogalom párt Rákai Orsolya értelmezésében idézem (ő egyébként az irodalomtörténet-írás és az irodalomkritika 19. századi szerepvállalásait elemzi a segítségével).

A védekezés hagyományos szerve a cenzúra volt, ez azonban épp az irodalom önállósulása, a megnövekedett számú olvasóközönység differenciálódása [...] következtében egyre kevésbé volt képes betölteni azt a szerepet, amelyet egy ideig az olvasás és értelmezés intézményes szabályozásában próbált meg játszani. Az irodalommon belül ez a strukturáló szerep nem a tiltás-engedélyezés dichotómiájaként valósul meg, hanem a műhöz való hozzáférés szabályozásaként. Ez egyrészt az olvasók „csoportosítását” jelenti [...], profi és dilettáns olvasók csoportjainak elkülönítését, másrészt a műnek különféle diszkurzív kontextusokkal való körülvetelét, amelyek részben a nagy művekben rejlő energia ökonomizálását, hasznot hajtó társadalmi „termelőerővé” változtatását teszik lehetővé, így az irodalom „kültúrpolitikai képviselőjét” alkotják, részben pedig úgy őrzik meg a műveket a diskurzus számára, hogy megfosztják felforgató erejüktől, távolságot iktatva közejük és az olvasók közé.¹³⁵

Nem azt akarom sugallni, mintha a Kádár-korszakban megszűnt volna a cenzúra, vagy hogy a Rákosi-korszakban ne lett volna roppant

¹³³ VERES A. 2006, 135.

¹³⁴ BARTHES 2001, 144.

¹³⁵ RÁKAI 2006, 128.

nagy szerepe az endoxának.¹³⁶ Tény azonban, hogy az „adminisztratív eszközök” helyett nagyobb súlyt helyeztek a finomabb megoldásokra. A „tiltás-engedélyezés” dichotómiája helyett „a műhöz való hozzáférés szabályozása” kapott nagyobb szerepet. Esetünkben ezt a „támogatott” és „tiltott” művek szférájának vékonyodása és a „túrt” művek körüli kultúrpolitikai alkuk és viták megszorodása jelzi. A „profi és a dilettáns olvasók csoportjainak elkülönítése” a politikailag megbízható kádereknek szánt zárt terjesztésű művek és a népművelés általános feladatát ellátó összes többi közhasznú, szabad terjesztésű kiadvány megkülönböztetésében látszik legmarkánsabban (lásd például a „zárolt” könyvtári állományokat). Végül a művek különféle „diszkurzív kontextusokkal való körülvétele” az elő- és utószavak, a hivatalos bírálatok és elmarasztalások politikáját idézi fel.

A hatvanas évektől tehát szót kapnak az ideológiai ellenségnek tekintett irányzatok, megjelennek egyes, addig tabunak számító művek, de az amúgy is többnyire kis példányszámú, sokáig „parkoltatott”, meghúzott stb. könyveket úgyszólván kötelező ellátni marxista bírálattal.

A kulturális irányítás számíthatott az értelmiségi káderek önfegyelmi aszketizmusára a kultúrharc során. A párt új, modernizált formában újra felkeltette a kommunista szubjektum rég bevált önformáló gyakorlatát, amelyben az egyén kész a felismert esztétikai vagy általában szellemi értéket elutasítani, ha ezzel tanúsíthatja, akár csak önmaga számára is, elkötelezettségét, párhűségét, kommunista fegyelmét. A „polgári irányzatok ellen folytatott küzdelem” így egy-egy funkcionárius értelmiségi számára személyiséggyakorlattá válhatott. Ráadásul erről a személyiséggyakorlatról is elmondható, hogy a pszichológiai tényezőtől függetlenül, lélektani azonosulás nélkül is lehetett hatékony.

A mozgósítható önfegyelmi aszketizmus lehetőségének felismerése alapján egyfajta szellemi iparágga változott „a polgári irányzatok

¹³⁶ A totalitárius indoktrinációról lásd ARENDT 1992, 425.

kritikája”. Nagy teret kaptak a hivatalos „hagyomány-importőrök”.¹³⁷ Az irodalomkritikáról szóló párthatározat (amely név nélkül, de a publikáció adatainak pontos megjelölésével közel száz, akkortájt megjelent téves ideológiájú kritikát marasztal el) burkoltan a kritikai kettős mérce alkalmazását követeli meg, amikor elvárja, hogy a kritikus ne mentse fel a hibás világnézetű műveket esztétikai értékük hangsúlyozásával.¹³⁸ Ám minden párthatározatnál világosabban beszél Tóth Dezső kulturális miniszterhelyettes költői kérdése az elkötelezett kritikus „dilemmájáról”, amely „a művészetről igen szerény ismeretekkel és kőkorszaki nézetekkel”¹³⁹ rendelkező Kádár Jánosnak az alfejezet élén citált „karakán” véleményét visszhangozza:

[...] mi ér többet: egy magas színvonalú, de nem szocialista, esetleg némely eszmei fogyatékossgal is terhelt mű vagy egy nem annyira magas színvonalú, de szocialista ihletettséggű, szocialista irodalmunkat közvetlenül előrelendítő alkotás?¹⁴⁰

Könnyen belátható, hogy ez a „dilemma” a Kádár-korszak nem egy lojális kritikusának mindennapos személyiséggyakorlatává válhatott. A nyugati társadalomtudományos és filozófiai művek szemléi, valamint a napi irodalom-, színi- és művészetkritika lettek a színterei ennek a gyakorlatnak. Hamar konvencionálizálódott a kincstári kritika sémája. A folyóiratokban, a konferenciákon „leleplezték”, majd „helyes marxista megvilágításba állították” az egzisztencializmust, a neopozitívizmust, a strukturalizmust, vagy éppen az absztrakciót, az avantgárdot és általában az antirealista-antihumanista művészetet. Ám ezeknek a kritikáknak többnyire roppant csekély ismereti értékük volt mind az épp tárgyalt mű, mind pedig a leleplezett és megbírált irányzat vonatkozásában. Annál fontosabbnak

¹³⁷ HARASZTI 1991, 26.

¹³⁸ *Irodalomkritikánk néhány fogyatékoságáról. Tézisek (Társadalmi Szemle, 1961. február)*, in VASS-SÁGVÁRI 1973, 502–518, 505.

¹³⁹ VERES A. 2007b, 526.

¹⁴⁰ TÓTH 1964, 642.

tarthatjuk ugyanakkor ennek a ritualizált gyakorlatnak a jelentőségét a hatalomgyakorlás szimbolizmusában. A marxista kritikus modernnek, tájékozottnak és felkészültnek mutatkozik – hiszen jól ismeri Wittgensteint, Heideggert, Sartre-t, Joyce-t, Kafkát, Musilt, Camus-t, Beckettet, Kleet és Mondriant stb. De mindeme tájékozottság magaslatáról és szabad belátás alapján mégis a marxizmust, a realizmust, a figurativitást és például Váci Mihályt választja, mert a szocialista művészi perspektíva fontosabb a talán szebb, de a hanyatló polgári társadalom mocsarából kinőtt műveknél.

Az aszketizmust működtető hatalmi államrezon vagy „gubernamentalitás” túlhajtásáról tanúskodik az az elvárás, amely szerint az irodalmi lapok szerkesztőinek folyamatosan gondoskodniuk kellett volna saját problémás szerzőik marxista bírálatáról.¹⁴¹ Hogyan építsen lapot ilyen abszurd feltételek mellett egy szerkesztő? Kérjen szöveget a szerzőjétől, és rendelje meg egyúttal az ideológiai ledorongolását is? Ez nemegyszer előfordult. Ugyanide tartozott a Kiadói Főigazgatóságnak az a követelménye is, amely szerint a lapoknak előre meg kell tervezniük a hasábjaikon lefolytatott ideológiai vitákat. Nyilván úgy, hogy a marxista álláspont (vagy a hivatalos álláspont – a kettő nem ugyanaz) kerüljön ki győztesen a vitából.¹⁴²

A „polgári irányzatok ellen folytatott küzdelem” programjának legitimációs szerepe a konkurens ideológiák folyamatos, időről időre előadott reprezentatív megcáfolása, teátrális legyőzése. Ez hivatott biztosítani a marxizmus–leninizmus mint államvallás legitimációjához, frissen tartásához folyamatosan szükséges fűtőanyagot. A világirodalom-recepció, a nem szocialista művek megjelentetése és általában a szellemi nyitás tehát a kádárista államgépezet normális, betervezett működése volt. Még akkor is, ha ez az óvatos kulturális nyitás végül is hozzájárult a rendszer erodálódásához, és a „polgári” elméletek és irányzatok elsajátítása és képviselése az ellenzéki magatartások médiumává vált. Csak egy példát említve: a struktura-

¹⁴¹ VÖRÖS 2004, 72.

¹⁴² VÖRÖS 2004, 81, 83.

lizmus ellen állást foglaló 1972-es párthatározat Bevezeky Gábor szerint épp az ellenkező hatást érte el, mint amire szánták. A hatvanas években még több irodalomtudós is el tudta volna képzelni a marxizmus és a strukturalizmus ötvözését – ez a francia strukturalizmustól sem volt idegen –, de „nem kis mértékben éppen az állásfoglalás miatt – már nem sokat bajlód[tak] a marxizmus javítgatásával”.¹⁴³

Mindennek ellenére ez a hatalmi stratégia, függetlenül attól, hogy mi lett a végeredménye, aligha lehetett volna hatékony az önmagukat a kommunista aszketizmus gyakorlata szerint formáló-fegyelmező értelmiségi káderek nélkül.

7. Másodgenerációs kommunizmuskritika

Mészáros Márta: *Napló gyermekeimnek*

Ebben a könyvben a kommunista aszketizmus kérdését igyekszem körüljárni – magyar irodalomtörténeti vonatkozásában. Érdekes azonban röviden eltérni az irodalomtörténeti perspektívától, és felidézni néhány olyan filmet, amely véleményem szerint a mai értelmiségi köztudatban a leginkább életben tartja az aszketikus, puritán kommunista típusának emlékét.

A filmek annak a hetvenes-nyolcvanas évekbeli időszaknak a termékei, amelyben már bizonyos politikai tabuk tiszteletben tartása mellett nyíltabban lehetett beszélni a Rákosi-korszakról. Persze tudjuk, hogy a nyíltabb, szabadabb műltfeldolgozás művészi jogának elnyerése küzdelmek, alkuk, betiltások, szilenciumok hosszú és keserves históriája volt. A filmek létrejöttének történetére, fogadtatásukra, a korabeli cenzurális viszonyokra itt nem fogok kitérni. Annyit azonban talán érdemes megjegyezni, hogy az áldatlan kultúrpolitikai körülmények, a dobozba zárások ellenére a rendszerváltás előtt valóban jobb filmeket forgattak '56-ról és az ötvenes évekről, mint

¹⁴³ BEZECZKY 2006, 583.

azóta.¹⁴⁴ A Rákosi-korszak a hetvenes évek végétől a nyolcvanas évek végéig volt – irodalomban, filmben egyaránt – átütő erejű műalkotások témája. Korábban nem lehetett (rejtjelezés nélkül és kritikailag) megjeleníteni a korszakot, később pedig az ötvenes éveket feldolgozó művek lettek egyre inkább sematikusak.

„Hagyjuk a szexualitást a hanyatló Nyugat ópiumának” – mondja Virág elvtárs Gogolák elvtársnőnek a *Tanú*ban, Bacsó Péter legendás filmjében. A minden tekintetben aszexuális Gogolák elvtársnő belüleges egyenruhájához térdszoknyát vett fel, ez váltotta ki Virág elvtársból az erkölcsi intelmet.

A hetvenes-nyolcvanas években általánossá vált, hogy a Rákosi-korszakkal kritikusan szembenéző művekben (filmben, prózában egyaránt) egy-egy régi vágású, Virág elvtárhoz hasonló káder alakja jelképezi mindazt, ami tragikus (Virág elvtárs esetében: tragikomikus) volt az ötvenes években. Ez a káderfigura szigorú, puritán, dogmatikus, a pártfegyelem etikáját pedagógiai normaként képviseli a még naiv (többnyire pályakezdő, fiatal) főhőssel szemben. A főhős életét irányítani, befolyásolni képes személyként jelenik meg: apja, anyja, mentora, felettese stb. Az ötvenes éveket jelképező „aszketikus kommunista” figurája hamar irodalmi és filmes toposszá vált, és a *Tanún* kívül megjelent például a Vészi Endre regénye (és forgatókönyve) alapján Gábor Pál által rendezett, 1978-as *Angi Vérá*ban is. Ezek a filmek többé-kevésbé közönségfilmekké váltak, és komoly szerepet játszottak a „Rákosi-korszak” mint nemzeti trauma feldolgozásában és a korszak közösségi emlékezetének kialakításában.

E filmekben a konfliktust gyakran az okozza, hogy az idősebb káderfigura nem képes őszinte, bensőséges kapcsolatra a fiatal főhőssel, pedig ez elvárható lenne tőle, hiszen ő gondoskodik róla.¹⁴⁵ A főhősré a család helyett „a párt vigyáz” a nevelő képében. „További sorsodról most már mi gondoskodunk. [...] Majd tanít téged, elv-

¹⁴⁴ RADNÓTI 2006, 8.

¹⁴⁵ Ebben a tekintetben is kivétel a *Tanú*. Pelikán elvtárs nem érzékeny és fogékony fiatal, hanem kissé tompa és ügyefogyott kisember – ez a komikus hatás egyik legfőbb forrása.

társnő, a párt” (*Angi Vera*). „Azt szeretném, ha boldog lennél. Ne foglalkozz többé a felnőttek gondjaival, ez most már rám tartozik.” „Nekem kell felelnem érted az elvtársak előtt” – mondja nevelőanyja Julinak Mészáros Márta *Napló gyermekeimnek* című 1982-es filmjében. Az *Angi Verában* bizalmas viszony helyett nyilvános önkritika van, a *Naplóban* pedig a család barátaiból verbuvált, afféle „házi pártbizottság” dönt a rosszul tanuló lány fegyelmi ügyéről.

A szülő, mentor, nevelő stb. szerepét betöltő aszketikus kommunista alkalmatlan a nevelői szerepre. Vagy azért, mert a törődést, szeretetet igénylő (néha: árva vagy félárva) gyerek, érzelmi válaszokat kérő kamasz emocionálisan süket ellentéte, vagy azért, mert nincs jelen a család életében, fontosabb számára a pártfeladat, esetleg eltűnt, börtönben volt, hallgatás övezi, ő maga is titkolózik, vagy egyszerűen csak egy másik, már idegen korszakot képvisel. A régi vágású, tipikus kommunistafigurával való szembefordulás tehát generációs konfliktusként jelenik meg ezekben a művekben. A generációváltás pedig a történelmi korszakváltás dramaturgiai metaforája. Ez helyenként olyan emlékezetes jelenetekben sűrűsödik, mint amilyen a volt ávos apjára pisztolyt szegező Angeli Gyuri jelenete Sándor Pál 1982-es *Szerencsés Dániel*jében, helyenként viszont képletszerű leegyszerűsítésekhez vezet. Megint másutt ’68-as felhangokkal telítődik (egy „szabadabb generáció” lázad az aszketizmus kora ellen), mint például Gothár Péter filmjében, a *Megáll az időben*.

Az aszketikus kommunista alakjának női változata voltaképpen antinő. Mészáros Márta első *Naplójában* Magda, a főszereplő nevelőanyja egyenruhában jár, szovjet katonai terepjáróval közlekedik, foglalkozását tekintve börtönparancsnok. Az *Angi Verában* az idős, tekintélyes elvtársnőt, Traján Magdát úgy jellemzi az elbeszélő, hogy „anyai vagy inkább záradafőnöki barátság” (88)¹⁴⁶ fűzi Angi Verához, aki tart az „ő ügyészi tekintetétől” (79). Az *Angi Verában*, az elbeszélésben és a filmben egyaránt, Muskát Mária képviseli az aszketizmusellenességet, az ő szájából hangzik el a mű egyik legemlékezetesebb, sokszor idézett mondata is, amelye voltaképp Virág elvtárs fent

¹⁴⁶ Az oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: VÉSZI 1977.

idézett felszólítására is megadja a választ: „Miért? Talán a szép női mell kapitalista csökevény? Történelmi kategória [...], aminek el kell múlnia?” (77.)

A címszereplő Angi Vera nem lázad, mint Muskát Mária, hanem kompromisszumot köt, és eltanulja Traján Annától a funkcionárius mentalitást. Beavatással ér fel az, amikor aláírja a Traján Anna által szövegezett feljelentést egy ártatlan munkanélküli vasmunkás ellen. Julien Sorel karriertörténete húzódik meg a háttérben, mint oly gyakran az ötvenes éveket feldolgozó narratívákban (például Rubin Szilárdnál, Galgóczi Erzsébetnél). A Vészi-kisregény egyik, a filmben nem elhangzó elbeszélői kommentárja teljes egyértelműséggel fogalmaz: „Vera gyűlöletesnek érezte ezt a széles arcú nőt, akinek egyetlen szavát se hitte, de elhatározta, hogy neki ad igazat, mégpedig a nyilvánosság előtt” (78). A kisregényben hangsúlyosabb a karakter kételkedése, mint a filmben, ahol Papp Vera naivát alakít, és a néző könyvebben hisz a karakter ártatlanságában az ő interpretációjának köszönhetően. Mégis joggal állapítja meg Hirsch Tibor, hogy a film politikai kritikájának ereje jórészt épp abban van, hogy a szektás magatartást nem a múlt bűnének állítja be, hanem bemutatja, hogyan öröklődik a jelenkori, fiatalabb párttaggarnitúrában.¹⁴⁷ Korszakváltás helyett korszakok folytonosságát konstatálja a film. Bár Angi Vera nyíltan nem lázad Traján Anna ellen, a generációk közötti konfliktus így is megjelenik. A filmben bemutatott gyorstalpaló pártiskolán összegyűlt fiatal nők eleinte szabad szájúak, magabiztosak és önfeledtek. Traján Anna polgárinak minősíti frivol nevetgélésüket a zuhanyzóban, mire ők az idős elvtársnő vaskalaposságán nevetnek. Később egyértelművé válik számukra, hogy besúgók és feljelentők vannak közöttük. Erről a film nézője csak utalások útján értesül, az elbeszélés olvasója viszont elbeszélői kommentárból „[m]intha mikrofonba beszéltek volna, mintha valaki hallgatózna az ajtó mögött – szavukat a nagyobb nyilvánosságnak szánták” (84).

Mészáros Mártánál Magda alakja nem csupán antinő, hanem antianyá. (Juli: „Gyereket nem akartál soha?” Magda: „Nem. ...

¹⁴⁷ HIRSCH 2004.

Nem volt rá időm.”) A rendező a *Napló magamról* című önéletrajzában ad képet nevelőanyjáról, aki életrajzi mintája volt a filmbeli Magdának. A karakter két – filmes és szöveges – jellemzése a lényegyet tekintve egybevág, bár a filmbeli Magda egy árnyalattal embe-ribb. Érdemes kicsit hosszabban idézni Mészáros sorait:

Az élet nálunk, a nevelőanyámnál egészen furcsán zajlott. A nevelőanyám az ideológia, a „Párt” igézetében élt, teljesen alárendelte magát. A szokásai, a nyelv, amit használt, egészen speciális volt. Nálunk a vacsoránál nem kérdeztük meg egymást, hogy mi újság, hogy telt a nap? Ha én vagy a húgaim felhoztunk egy barátnőt, a nevelőanyám a legkomolyabban megkérdezte, hogy az „elvtársnő mikor akar belépni a pártba?” A mai fül számára teljesen abszurd az a nyelv, az a fajta kommunikáció, amit ő és az elvtársai használtak. [...]

A konfliktus köztem és nevelőanyám között a szüleim rokoni miatt tört ki. Megtiltotta, hogy találkozzam az apám szüleivel. Közölte, hogy a nagyszüleim vallásosak, konzervatívok, anti-kommunisták. Azt is kétségbe vonta, hogy mi, a húgaim és én, emlékszünk a szüleinkre. Szerette volna kimosni az agyunkból, hogy valaha nekünk volt egy másik életünk. Azt kívánta tőlünk, hogy egyáltalán ne beszéljünk róluk, ne emlékezzünk rájuk. Ez szörnyű volt. Nemcsak megölték őket, de azután el is kellett felejteni, mintha soha nem is léteztek volna. És ez nem csak az ő soruk volt, hanem százezreké. Embereket nyomtalanul el lehetett tüntetni a fotókról, az aktákból, a gyerekek emlékeiből. Valószínűleg ezért született meg benne az elhatározás, hogy örökre fogad minket.¹⁴⁸

Mészáros Márta önéletrajzi könyvében valószínűleg ezek a legkegyetlenebb mondatok. Az örökbefogadásnak elvileg a szeretetről, a gondoskodásról, a családalapításról kellene szólnia. Mészáros sze-

¹⁴⁸ MÉSZÁROS 1993, 35–37.

rint viszont nevelőanya azért fogadta őket örökbe, hogy kitörölje az emlékeiket, kommunista janicsárt faragjon belőlük.

A filmbeli Magda ábrázolása összetettebb ennél. A történet elején, az 1948-as évben még a kapcsolatkeresés gesztusai jellemzik, és „nőies”-nek tekintett vonásai is vannak. („Nyugati” lakkcipőt hoz Julinak, divatbemutatóra viszi. Eleinte még elnézi, hogy a pártfunkcionáriusoknak fenntartott, zártkörű filmvetítések látogatására jogosító mozikartonját rendszerint elcseni tőle.) Igazán csak 1949-ben keményedik meg Magda. De az *Angi Vera* Traján Annájánál még ebben az alakváltozatában is összetettebb, árnyaltabb. Nemcsak arról van szó, hogy Gábor Pál filmje őrzi az adaptált Vészi Endrekisregény novellaszerű tömörségét és zártságát. Ott a rövid forma miatt kifejtetlenek az alakok, alá vannak vetve a tér és az idő egységének (három hónapig élnek összezárva egy vidéki telepen lévő, lágerszerű pártiskolán), és így a figurák statikusak. Ezzel szemben Mészáros Márta trilógiaindító filmje egyszerre önéletrajzi, család-történeti és kortörténeti nagyepikai szerkezet, amelyben egészen más lehetőségek vannak a szereplők kibontására és változásaik nyomon követésére. Leginkább az jelzi a figurák megformálása közötti különbséget, hogy Magda akkor is árnyalt marad, amikor szerepe szerint már olyan egysíkúnak kellene lennie, mint egy forradalmi plakátnak. 1949-ben ugyanis Magdát kiemelik, magas belügyi besztásban aktivizálják. Ezzel egyidejűleg karaktervonásai közül a vasfegyelmű kommunista kerül előtérbe, aki börtönbe küldi legrégebb, leghívebb barátját, és aki otthon, a vacsoraasztalnál is a korszak fanatizált stílusában szónokol az éberségről és a titóista ellenségről. Ám a figura ekkor is megőrzi női és emocionális vonásait, a film ekkor is sejtetni engedi mégiscsak meglévő anyai vágyait, amelyek militáns férfiszerepével nem férnek össze. A szerepalakítás összetettségéhez egyébként hozzájárul a szerepet megformáló Anna Polony teljesítménye is, aki arcjátékával egyszerre tudja érzékeltetni a pártfegyelmi tudatosság szigorát és az e mögé zárt érzelemgazdagságot.

Az *Angi Verában* Traján Anna nem több mint a totalitárius elnyomás egyik jellegzetes realista típusa. Igaz, jól megformált típus. Mészáros Márta filmjének Magdája viszont több ennél. A figurának csak

egyik (bár látványos) aspektusa az, hogy környezetének elnyomója. Magda nem realista típus, hanem tragikus karakter. Számos pozitív tulajdonsága teszi azzá. Meg kell ugyanis emelni a figurát ahhoz, hogy morális bukásának hatása, ereje legyen. Akkor beszélhetünk aszketikus etikáról, ha van mit feláldoznia az egyénnek. Magda alakjában a kommunista aszketizmus egy *értékes* személyiség leépüléseként, vesztéségeként szemlélhető. Az efféle humanista, modernista ábrázolásmód – ellenségem, elnyomóm megértése az emlékezésben – a háborús és a totalitárius múlt okozta traumák feldolgozásának jellegzetes eljárása, nem felmentés vagy apológia.

Magdát nem, az általa képviselt kommunista aszketizmust azonban hitelteleníti a *Napló gyermekeimnek*. Az *Angi Vérában* az aszketizmus kritikája a testiséget övező kommunista prudériával szemben fogalmazódott meg. (Muskát Mária szembesítette ezzel Traján Annát [78], és ő magyarázta el a tanfolyamvezetőnek, „hogyan test is van a világon, és nem fogadtunk szüzességet” [83].) A Mészáros Márta-filmnek ez az *aszketizmuskritikai* vonulata az étkezések motívumláncához kapcsolódik. Legemlékezetesebb ezek közül talán a Rákosi-kor ábrázolásában toposszá vált jelenet: gyerekek sorakoznak a magas rangú pártvezető villájában a déligyümölcsökkel és egyéb, akkor elképzelhetetlen csemegékkel rogyásig megrakott asztal mellett. Az arisztokratikus reprezentáció minden külsőségét felvonultató, roppant feszélyezett hangulatú, kádergyerekeknek rendezett zsúron a házigazda, mint sajnálkozva közli, nem tud részt venni. Távozás előtt (talán viccnek szánt) rosszallással megjegyzi, hogy „dolgozni is kell valakinek”. Értsd: amíg ezek a léhűtő fiatalok a fogadóteremben tobzódnak, ő minderről aszketikusan lemond, és felmegy a dolgozószobájába a haza és a párt sürgető feladatait elvégezni.

Talán kevésbé emlékezetes, narrációtechnikailag viszont bravúrosan megoldott része a filmnek egy másik, ezúttal barátoknak adott fogadás jelenete. Magda pártbeli érdemeiért kapott nagy, polgári lakásában (régi bútorok, porcelánok, perzsaszőnyegek) kávézgat kényelemben és jólétben a család és a szűkebb elvtársi kör. A kamera azt figyeli, hogy Juli hogyan tüsténkedik a felszolgálással és hogyan ügyetlenkedik a bor kitöltésével kamasz lányos zavarában és János iránti elfogódottságában. Eközben a szekond plánból kimaradó,

nem látható környező térből behallatszik a halk, nosztalgikus beszélgetés arról, hogy a szovjet emigrációban, a „szajuzban” milyen nehéz volt az élet, mennyit nélkülöztek a „vékony koszon”, de mégis kiálltak munkaversenyre a szovjet társakkal. „Ott aztán meg lehetett tanulni a kollektív életet.” A jelenet vége kitarított, hangsúlyos némajátékban kulminál. Magda egyenként felkapcsolja a szalon sokágú, impozáns kristálycsillárjának, ennek a tipikusan burzsoá státuszszimbólumnak az égőit. Büszkén mosolyog, a vendégek el vannak kápráztatva. Egy későbbi étkezési jelenetben pedig a nagymama állapítja meg, hogy „Ilyen szép porcelánnal csak a grófnéknál terítettem, mikor még cseléd voltam”, stb.

A polgári társadalomnak való ellenállás körülményei közepette fogant kommunista aszketizmus hiteltelenné válását azzal ábrázolja a film, hogy bemutatja, hirdetői milyen kényelmesen berendezkedtek a lefoglalt, kisajátított polgári javakban. Ők is „olvadoznak, mint a viasz”, ahogyan azt Zugyin és a *Csokoládé* kapcsán Mihail Heller megállapította.

Gyakori toposza ez az ötvenes évek kritikai feldolgozásainak. Nádas Péter prózájának ötvenes évek ábrázolását is említhetjük, melyben alapszólam a polgári és a kommunista elit kontinuitásának bemutatása.¹⁴⁹ *A Klára asszony háza* című korai elbeszélés egy óriási villában egyedül élő *hivatalos mozgalmi özvegyről* szól, akinek fő tevékenysége az, hogy állandó juttatás fejében emlékiratot próbál írni ifjúkori szerelméről, a *Nagy Mártírról*. A kézirat színvonaláról sokat sejtet ironikus címe („Az élet tűzében”) és az a rövid részlet, amelyet megismerhetünk belőle. „A mozgalom azt követelte, hogy aszkéták legyünk. S ezt a követelményt mi teljes szívvel vállaltuk, mert megértettük, hogy az embernek alá kell rendelnie vágyait és érdekeit...”¹⁵⁰ Az elbeszélésben az első kommunista generáció aszketizmusa ideológiának, ködnek, illúzióknak bizonyul. Semmi sincs már meg belőle, emléke is hihetetlen. Hajdani képviselői beköltöztek a nagypolgári villákba, a káderdűlőkre, ahol zsúrokat tartanak egyébként semmi-

¹⁴⁹ BALASSA 1997, 28.

¹⁵⁰ NÁDAS 1988, 230.

lyen, sem kommunista, sem polgári nevelésben nem részesülő, egyszerűen elhanyagolt gyerekeknek (lásd a *Sanyika* című elbeszélést). Biedermeier bútorokkal zsúfolt hálószobákban félnek a múltjuktól és a jelenüktől, és, hogy teljes legyen bukásuk: cselédet tartanak. Az opponált, majd megdöntött, végül kisajátított nagypolgári életforma tárgyi-egzisztenciális kereteit képtelenek a maguk életmódjával kitölteni, etikájuk, a kommunista aszketizmus etikája e keretek között érvénytelenné, sőt parodisztikussá válik. Az elbeszélés végén Klára asszony is belátja, hogy mártírkrónikájának alapeszméje („az embernek alá kell rendelnie vágyait és érdekeit”) „[h]a jelentett is valamit, ma már nem jelent semmit. [...] S hogy Klára asszony ezt gondolta, érezte, kihúzta saját lába alól az utolsó szellemi menedéket.”¹⁵¹

Mészáros Márta *Napló*jának alapkonfliktusa, a kommunista aszketizmus bírálata ellenére, mégsem elsősorban politikai jellegű. A kommunista aszketizmus ironizálása, mint ahogy a kiemelt jelenetben is, úgy az egész filmben, csak a háttérhez tartozik, néha szinte észrevétlen mellékmotívum. Ennek köszönhetően diszkrét, a film befogadásában úgyszólván opcionális, soha nem didaktikus. A film fő, önéletrajzi narratívája személyes konfliktust beszél el. A *Napló gyermekeimnek* főszereplője, Juli, fiatal lány, akinek semmiféle külső kritikai nézőpontja, semmiféle rálátása nincs arra a korra, amelyben épp felnőni készül. A Szovjetunióban született, Kirgizisztánban, később Moszkvában nevelkedett, majd a Rákosi korabeli Magyarországra került. Vér szerinti családjában és nevelőcsaládjában egyaránt mindenki komoly mozgalmi múlttal rendelkező, kipróbált kommunista. Az első *Napló* kizárólag kommunisták által benépesített világában nemcsak azért nem politikai természetű a konfliktus, mert itt a főhős még szinte gyermekien naiv és számára nincs a fennálló világnak alternatívája (mert nem tudja, hogy mi volt azelőtt), hanem mert ebben a világban *senki* számára nincs politikai választás, még csak nem is képzelhető. A beleszületett gyerek nézőpontja ropant sugallatosan tudja megjeleníteni a korabeli ideológiai totalizmust. A világ számára egyenlő a kommunisták világával, ezen belül

¹⁵¹ NÁDAS 1988, 313.

vannak a jók és a rosszak is. Szülei is kommunisták voltak, meg azok is, akik szülei vesztét okozták. Börtönőrnek tekintett mostohaanyja is kommunista, meg János is az, akihez egyedül menekülhet. Juli ugyanúgy megrendül Sztálin halálakor, mint a környezetében mindenki. Ugyanez jellemző az *Angi Vérára*, valamint Nadas Péter prózájának ötvenes évekről alkotott képére. Elbeszélői ironia, vagy képi ironia különbözteti meg az ifjúkori naiv elbeszélő én és az elbeszélő én nézőpontja közötti különbséget. A trilógia második részében, a *Napló apámnak, anyámnak* című filmben a kamera egy fedetlen női mellen időz, miközben Sztálin halálának körülményeit részletezik komor hangon a rádióban, az *Emlékiratok könyvében* pedig a diktátor testének balzsamozás előtti kizsigerezésére vonatkozó méltatlan képzetek zavarják meg az *istenhalál* fokozhatatlan pompájától elámitott gyermeki képzeletet.

A politikai naivitás elvesztése a nevelőanyával való összetűzés során következik be. A *Napló*ban a fiatal főszereplő identitásának legégetőbb központi kérdése körül bontakozik ki a konfliktus. Hova vittek Juli apját kislány korában? Miért tüntették el? Miért nem lehet róla tudni? Miért kellett anyjának meghalnia a kémkedéssel gyanúsított külföldiek családjának automatikusan kijáró retorziók következtében? És miért nem hurcolták el ugyanakkor Magdát? „Ti éltetek és hallgattok, valami okotok van rá?” A generációs konfliktus kipattanásakor rendre ugyanezek a kérdések fogalmazódnak meg más ötvenes évekről készült feldolgozásokban is. „Miért álltál be a kommunistákhoz? Miért csuktak le a kommunisták? Miért ették meg a kommunisták a kommunistákat?” – kérdezi Angeli Gyuri is apjától a *Szerencsés Dániel*ben.

Julit az fordítja szembe nevelőanyjával, hogy nem kap tőle választ ezekre a kérdésekre. Magda elhallgatja a lány múltját, tabutémának nyilvánítja. Amikor már az érne kezdő Juli kikerülhetetlenül neki szegezi az apja sorsára vonatkozó kérdést, akkor Magda azt válaszolja neki, hogy ezt ő nem értheti, szülei sorsa, mint mondja, „történelem”, „történelmi szükségszerűség”.

A kor meghatározó tapasztalata, hogy az eltűntekről nem lehet beszélni. Nemcsak az eltűntekről, de már azokról sem, akiket bebörtönöztek, vagy akik csak gyanúba keveredtek, akikről pártkritika hang-

zott el. „Minden második embernek eltűnt vagy meghalt valakije” – veti oda Juli Magdának. És az eltűnt barátokról és családtagokról csak a legszűkebb, legbizalmasabb körben is csak óvatosan lehetett beszélni. A gyerekek előtt mindenestre nem, mert még eljárna a szájuk az iskolában vagy a focipályán. A film erőssége, hogy a sztálinizmus kritikája nem tételszerűen, közvetlenül jelenik meg, hanem áttételesen, egy fiatal lány érésének következményeképp jutunk el idáig. Egy politikailag naiv, a kor közhelyein nevelkedett, indoktrinált kamasz lány saját, legszemélyesebb eredetkeresésének folyamán mostohaanyja képében szembesül azzal a rendszerrel, amely elvette az emlékezés jogát. Ez igazolja ugyanakkor magát a filmet, amely egyrészt napló, tehát a megcélzott személyesség elvileg adekvát műfaja, a legintimebb műfajok egyike (az persze más kérdés, hogy mennyire képes a naplóformát a film médiumába átültetni Mészáros trilógiája), másrészt önéletrajzi és családtörténeti múltidézés. Mészáros Márta filmje azt a hiányt teljesíti, amelyet a Rákosi-kor és közvetve a Kádár-kor büneként felró: visszaállítja jogaiba a személyes történelmi emlékezetet, ezzel érvényteleníti a hivatalos múlttagadást és múltátírást.

Filmnyelvileg ezt egy áldokumentarista eljárás erősíti fel: korabeli filmhíradórészleteket vágnak bele a fikciós nagyjátékfilmbe. A *Napló gyermekeimnek* fekete-fehér film, és ezt a választást nehéz másként értékelni, mint archaizálásként. A film frissen forgatott jelenetei így talán nem ütöttek el annyira élesen a beillesztett ötvenes évekbeli képsoroktól, amelyek a film „történelmi realitás”-effektusához járultak hozzá. A filmdokumentumok a fiktív önéletrajzi történet képsorait hitelesítették. Az autentikus módon az ötvenes évekhez tartozó archív felvételek időről időre kijózanítják a fikcióra hagyatkozó, önmagát a „mesének” átadó nézőt. (Dezillúziós, elidegenítő, akár motiváló erejük is lehetett a maguk idején.) Az archív felvételek montázsolásából az is következik, hogy a személyes történet közösségivé tágul, hiszen mindenkinek maradandó nyomokat hagytak vizuális emlékezetében a szónokoló Révait, a tribünön integető Rákosit, vagy a Sztálin-szobor leleplezését bemutató propagandisztikus képsorok, amelyeket a mozibolond Juli naiv nézőként lát a filmvászonon. Mindenki emlékszik a sztahanovista fémesztergyályosok versenyéről tudósító jellegzetes, vidám és optimista filmhíradós hírolvasó hangszíne. Ezzel azt

éri el a *Napló gyermekeimnek*, hogy az ötvenes évek *személyesen* hiteles emlékezetét *közösségi* emlékezetként is hitelesnek fogadjuk el. Mintha azt mondaná: sokaknak van ehhez hasonló személyes családtörténete a korból, legyen tehát mostantól *ez* a történelmünk.

Ám a naivitás elvesztésének az előző generáció és az általuk képviselt sztálinizmus elleni lázadás csak az egyik összetevője. A naivitás elvesztésének van egy ennél elemibb, nyugtalanítóbb, titkoltabb tapasztalata is: én magam is az vagyok, ami ellen lázadok. A *Napló* trilógia a második részben jut el az önéletrajzi én elemzésének erre a szintjére, Juli ekkorra jut el ehhez a felismeréshez a történetben. Ekkorra jön rá, hogy hiába tiltakozott éveken keresztül az ellen, hogy Magdát az anyjának tekintsék, hiába mondta, hogy csak nevelőanyja, vagy, hogy Magda neki „senki”, ekkorra mégiscsak rá kell jönnie, hogy minden lázadozása ellenére, ő mégiscsak kivételezett kádergyerek, az utált rendszer kegyeltje, hálásnak kellene lennie börtönőrének.

Újabb párhuzam kínálkozik Nádassal. Nála ez a felismerés eleve, már a gyermekkorban adott, nem folyamat eredménye. Nádassnál nincs nevelődési történet, nála már a gyerekek sem naivak, mindent tudnak, sőt, a gyerekek pontosan tudják, hogy ugyanazokat a manipulatív hatalmi technikákat gyakorolják egymáson, mint amit a szüleik. Házkutatást játszanak, apjuk feljelentése legdédélgetettebb vágyuk, bizonyítékokat keresnek ellenük, kínozzák egymást, a kutyát, szellemi fogyatékos kistestvérüket – ezek a játékszereik. Még jobban is értenek a hatalomhoz, mint a szüleik, hiszen számukra már anyanyelv a sztálinizmus, a szüleik ezt még tanulták. A felnőtt csak egyvalamivel tud többet a gyereknél ebben a világban: eltitkolja előle a múltat. Nem lehet tudni például, hogy ki az apa. Az, aki apának mondja magát, vagy az a rejtélyes, mégis ismerős másik, aki az emlékekből is rég kiretusálódott már, akiről azt mondták, hogy „külföldön tartózkodik”,¹⁵² de börtönben volt, és most itt van megint. Tabuk, elhallgatások, családtagok közötti évtizedes némasági fogadalmak szerkezetére épül a család.

Az eltitkolt múlt volna a számukra, a gyerekek számára adott teljes és totális, otthonos és terrorral teljes világ kívülje, másikja. Ez az

¹⁵² NÁDAS 1986, 74.

a külső pont, amelyből megérthető volna a jelen állapot, amely alapján megváltható volna a saját sors, amely alapot nyújthatna a jelen világ forradalmi megdöntéséhez. Az ötvenes évek irodalmi vagy filmes megformálásainak úgyszólván műfaji követelménye lehetne, hogy összefüggést keressenek az emlékezés korlátozása és az '56-os forradalom kirobbanása között. A forradalomhoz vezető út a személyes emlékezés visszanyerésének útja, ez ezeknek a műveknek a tapasztalata, és ez az, amit '56-ból megtanultak a Kádár-korszak feletti akkurátus emlékezés-politikájának kialakítói is.

III. KÁNONALKOTÁS ÉS ETIKAI ÖNFORMÁLÁS LUKÁCS GYÖRGYNÉL

Ebben a fejezetben megkísérlem kritikátörténeti kutatás szempontjává tenni a schilleri belátást, miszerint az esztétikai ítélkezés olyan gyakorlat, amely e gyakorlat szubjektumát formálja, alakítja.¹⁵³ A korábban (I/4, II/1) már tárgyalt Ian Hunter-tanulmány¹⁵⁴ javaslatait méltatva írja a következőket Radnóti Sándor: „[A] szubjektum esztétikai módon való problematikussá tétele talán megmutatja majd, hogy a művészet heteronómiáját, *eszközként való felhasználását* sokkal általánosabb szinten is el lehet képzelni, mint a műalkotás alárendelését az épületes erkölcsi, vagy a hasznos szociális-politikai céljának.”¹⁵⁵ A „művészet heteronómiája” kifejezés itt azt jelenti, hogy a „szubjektum esztétikai módon való problematikussá tétele”, önmagán végzett munkája nem autonóm esztétikai, hanem (legalábbis részben) *etikai* gyakorlat, amelynek célja helyreállítani a szubjektum feltételezett hajdani integritását. Ahogyan Schillernél a görög művészet vált e hajdanvolt integritás példájává, úgy Lukács Györgynél a harmincas évektől kezdve a mindenkori realista irodalom lesz az önmagunkon végzett etikai „munka” esztétikai kánonja. (Korábban – például *A regény elméletében* – még Lukács számára is a görög művészet jelentette az eszményi példát.)

Lukács 1920-as évektől az 1950-es évekig terjedő munkásságának egyik motivációja a munkásosztály önnevelésének, önképzésének sürgetése volt, s az önnevelésben előremozdító szerepet kaptak a „realista humanizmus” átörökített irodalmi példái. Lukács az esz-

¹⁵³ SCHILLER 1960.

¹⁵⁴ HUNTER 1998.

¹⁵⁵ RADNÓTI 2000, 15 (kiemelés az eredetiben).

tétika schilleri ígéretnének beválthatóságában bízott. Nem volt kétséges ugyanis számára, hogy a munkásosztály el fog jutni a műveltségnek arra a szintjére, amely az európai kultúra méltó örökösévé, kritikussává és továbbfejlesztőjévé teszi. Az sem volt kétséges Lukács számára, hogy a munkásosztály teljesíteni fogja történelmi küldetését, s így az osztálytársadalom megszűntével nemcsak az osztályharcok sorának történefilozófiai, hanem a teljes ember visszaállításának humanista etikai narratívája és az ehhez eszközül szolgáló esztétikai képzés története is beteljesedik.

A kérdés csak az, hogy mikorra várható ez a beteljesedés. Ezt a kérdést Horváth Márton és Révai József is feltette 1949-ben, ugyanis a Magyar Kommunista Párt hatalmának megszilárdulásával, némileg időszerűtlenné vált Lukácsnak az a véleménye, hogy a beteljesedéshez „lassú átmenet” szükséges. A Lukács-vita egyik következményeként Lukács megírta a manapság vélhetőleg legkevésbé olvasott könyvét, a *Szocialista realistákat*, eleget téve annak a politikai akaratnak, amelyik a jelenkor művészetének a szocialista realizmust kívánta megtenni. Ezzel az előrebocsátott példával arra szeretnék utalni, hogy az esztétikai ítékezés már csak azért is nevezhető heteronóm gyakorlatnak, mert az etikai mellett a politikai alárendelés összetevőit is tartalmazza, az (ezek után már csak idézőjelesen) „esztétikai” ítékezés diszkurzív eredménye – az irodalmi-művészeti kánon – a kortárs hatalmi viszonyokat is tükrözi.

1. A kánonalkotásban megjelenő etikai önformálás két modellje

A fordulat utáni Lukács-művekben két, egymással ellentétes tendencia fedezhető fel a múlt kulturális örökségének megítélésében. Ezt a kettősséget a kánonalkotás „tradicionalista” és „forradalmi” gyakorlatainak¹⁵⁶ szembeállításával próbálom megragadni. Később ki fo-

¹⁵⁶ A tradicionalista kánon klasszikus-humanista és schilleri változatainak megkülönböztetéséről, valamint a tradicionalista kánon „forradalmasításáról” a századfordulós tanügyi vitákban lásd BUCK 2001.

gok tért arra, hogy ez a kettősség a legkevésbé sem egyedül Lukács gondolkodásának sajátossága, hanem egyes elemeiben jelen van azokban a vitákban is, amelyekben Lukács a harmincas évektől részt vett, sőt, 1945 után az MKP-MDP kultúrpolitikájának hangsúlyváltozásai is megragadhatók abban, hogy a polgári kultúra kritikus el-sajátításának vagy radikális revíziójának az álláspontját hirdeti-e éppen a párt.

A modell segítségével nem a kánonok tartalmi különbségeit fogom vizsgálni, hanem a kanonizálás gyakorlataiban megvalósuló etikai önformálás típusait igyekszem elkülöníteni. A tradicionalista kánonalkotási gyakorlatban a múlt (szelektált) klasszikusai szolgálnak mértékül a jelenkori műalkotások és művészek megítéléséhez. Ez a szemlélet a kultúra folytonosságát képviseli, a jelenkor művészetét az áthagyományozott példák összekötik a múlttal. Ezek a példák nem pusztán követhetők, hanem követendők is. A tradicionalista kánon etikai normativitása abban nyilvánul meg, hogy az „örökösöknek” önmagukhoz való viszonyukat a múlt etikai példáinak esztétikailag (művészi reprezentációkban) hagyományozott mintái alapján kell kialakítaniuk. Lukács (a *Bildung* hagyományát folytató) realizmuskánonjának tradicionalizmusa pedig abban mutatható ki, hogy e kánon értékrendje szerint az emberi teljesség helyreállításának etikai célja nem érhető el anélkül, hogy az emberi teljességet anticipáló múltbeli irodalmi reprezentációkkal ne szembe-sülne a jelenkor még tökéletlen, az osztálytársadalom torzulásaitól még nem mentesült embere. A proletariátusnak ahhoz, hogy teljesítse történelmi hivatását, az osztálytársadalom felszámolását, előbb el kell jutnia a műveltségnek arra a fokára, amelyet a polgárság már egyszer elért. A tradicionalista kánon a példa elsajátításának *önalávető* magatartását írja elő a proletariátus számára.

A kánonalkotás „forradalmi” gyakorlatában ezzel ellentétes tendencia valósul meg. Itt a jelen és a jövő követelményei szolgálnak mértékül a múlt alkotásai számára. Ez a kánonalkotói gyakorlat elválasztja a szubjektumot a múlt értékeinek etikai és az ezen értékeket képviselő művek esztétikai kánonjától. Az önformálás ugyanis nem a kialakult kánon közvetítette etikai minták elsajátítása, hanem ezeknek a mintáknak a kritikája és elutasítása által valósul meg. A kánon-

alkotás forradalmi gyakorlatában a kánonalkotó etikai magasabbrendűségének tudata által ismer önmagára. A forradalmi kánon gyakorlatában az emeli az örökölt kánon fölé a szubjektumot, hogy ez az örökség semmire nem kötelezi őt, legkevésbé az örökség „ápolására”. A forradalommal beköszönő új korszak képviselője felhatalmazza a kánonalkotót, hogy revízió alá vegye a meghaladott kor művészetét, s ezzel ítélkezzen az elmúlt kor morálja felett, amelyet eddig annak esztétikai reprezentációi igyekeztek igazolni, leplezni, megszépíteni, stb. A kánonalkotónak nemcsak joga dönteni a legyőzött osztály értékeiről, hanem kötelessége is. Ha ugyanis ezt elmulasztja, akkor az a forradalmi csoport vagy osztály, amelynek nevében beszél, adott esetben pedig az osztály képviselőjére vállalkozó intézményesült hatalmi forma, mint például a párt, a „forradalom élcsapata”, visszavonja tőle a jogot, hogy nyilvános kanonikus kijelentéseket tegyen.¹⁵⁷

2. A tradicionalista kánon

A forradalmi kánon revizionizmusának szembeállítására a tradicionalista kánon „hagyománytiszteletével” természetesen nem jelenti azt, hogy a tradicionalista kánon ne tartalmazzon a múltra irányuló kritika mozzanatát is. Ebben az esetben nem kanonizáló, hanem inkább kultikus gyakorlatról beszélhetnénk. A kritika itt nem a revízió, hanem a szelekció formájában nyilvánul meg. Lukács nagyrealista kánonjának kialakításában a szelekció elvét a „realista humanizmus” morális teleológiája (I/5, II/3) szolgáltatja. Az irodalmi kánon elrendezése a teljes, társadalmilag integráns ember célja vagy utópiája felé mutat, akár csak Schiller „görögjei”, akiknek művészetében még egységet alkotott mindaz, ami ma már csak antinómiákban létezik, s akiknek a művészete mintát ad a jelenkor emberének, vagy éppen versengésre hívja őt.¹⁵⁸ Azok az alkotók és művek kerülhetnek bele a realizmuskánonba, akik és amelyek az osztálytársadalom okozta emberi torzulásokkal szemben megvédik és továbbhagyományoz-

¹⁵⁷ A felhatalmazás és hatalom szempontjaihoz lásd DÁVIDHÁZI 1998.

¹⁵⁸ SCHILLER 1960, 182–187.

zák az ember integritásának követelményét.¹⁵⁹ Fontos eleme például Lukács naturalizmuskritikájának, hogy ellentétben a realizmussal, a naturalizmus csak dokumentálja a polgári társadalom okozta eltorzulásokat, de hiányzik belőle a humanista perspektíva, az a képesség, hogy a társadalomrajzban, a típusalkotásban kiemelje a mindenkori továbbvivő, progresszív tendenciát. A naturalizmus megmarad kívülállóan, „leíróan” ott, ahol a realizmus résztvevővé fejlődik.¹⁶⁰ Politikai értelemben a naturalizmus csak az antikapitalizmusig juthat el, s ezért menthetetlenül „reakcióssá” lesz, amikor a realizmus túlhalad rajta, és a népi demokrácia vagy a szocializmus adekvát művészi kifejezésformájává válik.

A realizmus kánonjának teleologikussága abban ragadható meg, hogy a művek szelekcióját a (realista) humanizmus példáinak keresése motiválja.

[...] az általános filozófia, a proletárhumanizmus határozza meg az esztétika központi kérdésfeltevését. A marxista történetfilozófia az egész embert, fejlődésének történetét, teljességének részleges megvalósulásait, illetve szétdarabolásait elemzi a különböző korszakokban és kiásní törekszik e viszonylatok elrejtett törvényszerűségeit: a proletárhumanizmus célja az egész ember, a teljes ember helyreállítása [...]¹⁶¹

Lukács az embert eltárgyasító, privatizáló kapitalista társadalomban született művek halmazából azokat válogatja ki, amelyek megítélése szerint a „teljes ember” ábrázolásával anticipálják az osztály nélküli társadalmat. Látható tehát, hogy – hasonlóan a kánonalkotás forradalmi technikájához –, a tradicionalistának nevezett realizmuskánon is a jövőre irányul, hiszen a kanonizálandó művek szelekciója történetfilozófiai és etikai értelemben is teleologikus. Ám azzal,

¹⁵⁹ Tolsztoj realista humanizmusa kapcsán írja Lukács: „Az emberi integritásnak a megvédéséről van szó azokkal az elferdülésekkel szemben, amelyek a kapitalista civilizáció szükségszerű velejárói.” In LUKÁCS 1951a, 243.

¹⁶⁰ LUKÁCS 1951a, 183.

¹⁶¹ LUKÁCS 1945, 13.

hogy a művészet folytonosságára, átörökíthetőségére helyezi a hangsúlyt, és azzal, hogy példaadó előképeket mutat fel az európai kultúra múltjából, megfosztja a proletárforradalmat attól a lehetőségtől, hogy az művészeti és etikai értelemben is forradalom lehessen.

Az „egyenlőtlen fejlődés” marxi fogalmának sajátos értelmezését láthatjuk itt. A gazdaságilag és ideológiailag hanyatló kapitalista társadalmi rend az etikai degradáció folyamataként írható le a *citoyentől* a *bourgeois*-ig vezető út elbeszélésével és a megalkuvások sorozatának felvázolásával. A hanyatlástörténetnek megfelelően ezt a társadalmat a fokozódó művészetellenesség is jellemzi (a művész a piac rabszolgájává válik, vagy társadalmi feladatairól lemondva a *l'art pour l'art* „elefántcsonttoronyába” húzódik vissza stb.). Mármost ez a minden tekintetben a hanyatlás narratívájának alárendelt korszak még 1848 után is produkált olyan *időtálló* műalkotásokat, „klasszikusokat”, amelyek reprezentációk formájában jövőképet hagyományoznak a soron következő korszak számára. A proletariátusnak tehát *esztétikai minta* alapján kell véghezvinnie a társadalmi forradalmat, s ez már csak azért is elmentmondásos helyzet, mert a cselekvés esztétikai-etikai mintája történetesen épp annak a társadalomnak az öröksége, amelyet a forradalomnak kell elsöpörnie.

Az irodalmi reprezentáció által a szubjektum számára ekképpen kijelölt pozíció pedagógiai alárendeléseként írható le. A munkásságnak klasszikusok olvasása révén kell megtanulnia saját feladatait, megértenie önmagát és önmaga megváltoztatójává válnia. A forradalmi kánonalkotás ezzel szemben reprezentációellenes (Lukács e reprezentációellenesség miatt támadja Brecht színházát és általában az avantgárdot), elutasítja a műélvező¹⁶² alacsonyodott kispolgár rémképét, aki reprezentációk keltette illúziókba ringatja magát, azért, hogy ne kelljen szembesülnie saját valóságával és az ebből

¹⁶² „A kapitulálás, a meghátrálás mozzanata, az utópikus és idealista mozzanat, ami Lukács esszéiben még most is ott lappang, és amit minden bizonnyal le fog győzni, okozza, hogy az egyébként oly sok értékes tudnivalót tartalmazó munkái nem elégtének ki, s azt a benyomást keltik az emberben, hogy számára csak a műélvezet a fontos, és nem pedig a harc, a kiút, az előrehaladás”. Bertolt BRECHT, *Lukács György esszéi*, in ILLÉS 1994, 219–220 (kiemelés tőlem – Sz. D.).

következő feladataival.¹⁶³ A művészetnek nem az a célja, hogy a proletariátus számára felismerhetővé tegye vagy meghatározza a feladatait, hogy az egy nevelődésfolyamat során kiteljesedhessék, és megvalósítsa szabadságát. A felszabadítás feladata a forradalmi cselekvésre tartozik, ebben a művészetnek csak alárendelt szerepe lehet: vagy – követve a társadalmi forradalmat – forradalmasítja a művészetet is, vagy segíti a forradalmat azzal, hogy részt vállal a tömegek agitációjában. A proletariátus *tudatosságának* követelménye is ellenkező tartalommal telítődik: a tradicionalista álláspont szerint a polgárság progresszív értékeivel való kritikai szembesülés segít annak felismerésében és tudatosításában, hogy a proletariátus hogyan hajtsa végre feladatait, a forradalmi viszonyulás pedig azt követeli az öntudatos proletártól, hogy mindig határozottan álljon ellen a polgári világ csábításainak.

Noha Lukács történelemről, a művészet történetéről kialakított koncepciója történetfilozófiai megalapozottságú, s a dialektikus materializmus narratívája „vezérli”, a nagyrealizmus irodalmi kánonja mégis nélkülözi a történetiséget, s egy változatlanként, metahisztórikusként felfogott etikai princípium esztétikai demonstrációja. Ez a kánon elkülönült előképek sorozatából áll. A példaadó realista művek keletkezését ugyan meghatározzák sajátos történeti és szociológiai feltételeik,¹⁶⁴ a műalkotás elválaszthatatlan saját nemzeti kultúrájának fejlettségi fokától, a nemzeti történelmek elbeszélése pedig nem függetlenedik az osztályharcok történetének mesternarratívájától vagy nagy elbeszélésétől. Sőt, Lukács mindig előszeretettel használja az „irodalomtörténet nyelvtanának”¹⁶⁵ hagyományos elbeszélés-generáló eszközeit. Fejlődés- és hanyatlástörténeti sorok rajzolódnak ki, hatások (például Scott hatása Goethére, Puskinra, Manzoni-ra, Balzacra stb. *A történelmi regényben*) és ellenhatások érvényesülnek, művészeti iskolákat és irányzatokat, generációkat állít egymással vitába vagy származásrendi viszonylatba. A művészet és az irodalom tör-

¹⁶³ Lásd Lukács Ernst Ottwalttal vitázó cikkét: LUKÁCS 1932, 612.

¹⁶⁴ Amint azt Veres András kimutatta (VERES A. 2000), a marxista Lukácsnál a szociológiai szempont csak nagyon korlátozott mértékben érvényesülhet, és ha érvényesül is, legfeljebb csak a történetfilozófiai okfejtésnek alárendelődve, azt kiegészítve.

¹⁶⁵ Roland Barthes fogalmát elemzi KIBÉDI VARGA 1981, 378.

ténetisége tehát sokszorosán „biztosított” Lukács irodalomtörténetiben. Mindennek ellenére, a realizmus panteonjába egyszer már bekerült alkotók és művek már egyenrangúak, itt nincs másodvonal, és nincs „nagyobb” vagy „kisebb” nagyrealizmus. A nagyrealista művek kanonikus halmazában nem lehet kimutatni fejlődés- vagy hanyatlástörténetet. Külön-külön is, de összességük „demokratizmusában” is a helyreállított emberi teljesség humanista princípiumának reprezentálói. Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolsztoj stb. *kanonikus* egyenrangúsága az emberi teljesség etikai princípiumának történelemtől független, metafizikus megalapozottságára enged következtetni, annak ellenére, hogy műveik esztétikai tárgyalása szigorúan történeti.

Többek között ez az ellentmondás vezethetett a hatvanas-hetvenes évek realizmusvitáihoz, az „örök realizmus” problémáinak felvetéséhez és a realizmus *stílustörténeti* definiálásának szorgalmazásához.¹⁶⁶ A vita érdemi tárgyalása külön tanulmányt igényelne. Csak azt említeném meg ezúttal, hogy minden bizonnyal Lukács is érezhette realizmuskánonjának transzhisztorikus etikai megalapozottsága és történeti tárgyalásmódja közötti feszültséget. Legalábbis erre utal az a Lukács műveiben felvetett, de megoldatlanul hagyott probléma, miszerint ha a realizmus nem egy múlandó korstílus, „hanem minden igazi nagy irodalom közös alapja”, akkor mégis, hogyan lehetne azt korszakolni.

Realista hullámról beszéltünk, s Balzacra, Stendhalra, Dickensre, Gogolra gondoltunk, – hát az előbbi korszak nagy írói, Goethe, Puskin nem realisták? Itt az igazi kérdés az irodalomtörténet számára: a realizmuson belül megérteni és meghatározni ezt a döntő fontosságú stílusváltozást. Mert a realizmus nem stílus, hanem minden igazi nagy irodalom közös alapja.¹⁶⁷

¹⁶⁶ Lásd például az MSZMP Kulturális és Elméleti Munkaközösségének határozatát a szocialista realizmusról (*Társadalmi Szemle*, 1965/2, 30–60), illetve Klaniczay Tibor vitacikkét: KLANICZAY 1976.

¹⁶⁷ LUKÁCS 1951a, 33.

3. A kánonalkotás „forradalmi” gyakorlata

Lukács nagyrealista kánonja tradicionalista típusú kánonnak nevezhető szemben a „forradalmi”-ként megjelölhető kánonalkotási gyakorlattal, amelynek egyes elemeit általában Lukács harmincas évekbeli és háború utáni vitapartnereinél fedezhetjük fel: az avantgárd, a proletkult vagy a zsdanovi szocialista realizmus képviselőinél. Az utóbb felsorolt művészeti és kultúrpolitikai irányzatok között természetesen áthidalhatatlan különbségek vannak és belülről is többszörösen megosztottak. Ennek ellenére a fordulat utáni Lukács mégoly különböző álláspontokat képviselő vitapartnerei időről időre elvetik, vagy legalábbis megkérdőjelezzik azt, hogy a polgári korszak kulturális öröksége mértékadó lehet a munkásosztály vagy a szocialista állam kultúrája számára, s ebben a tekintetben mégiscsak összemérhetők egymással.

Ám Lukácsnak is csak a harmincas évek során kialakított és a háború után lényegében már nem változó realizmuskánonja nevezhető egyértelműen tradicionalistának. Nem mondható el ugyanez a magyar „forradalmi költészet” koncepciójáról.

A realizmuskánon egyrészt nem tartalmaz magyar műveket,¹⁶⁸ másrészt nincs érdemi mondanivalója a költészet műneméről. A nagyrealista kánon által üresen hagyott helyekre pedig nincs állandó megoldása Lukácsnak. A magyar irodalom „forradalmi költészet”-kánonját nem tudja alátámasztani a realizmuselmélet. A magyar irodalom lukácsi kánonja sokáig megőrzi a húszas évek szektarianizmusának elemeit, sokkal lassabban épül ki, mint a nagyrealizmus

¹⁶⁸ Legalábbis eredeti, '45 előtti formájában. Hazatérése után Lukács alkalmazza a kritikai realizmus szempontjait Móricz, a népi írók, Arany, Eötvös, esetleg Mikszáth műveire. Ám a magyar realizmus prózakánonja nem szilárdult meg Lukács műveiben (kánonlistái öletszerűek vagy politikai taktika eredményei), nem közelíti meg a világirodalmi kánon szervességét, elméleti kohézióját. Feltételezhetően azért van ez így, mert a kritikai realizmus kiterjesztése a magyar irodalomra népfrontos kultúrpolitikai célokat szolgált, s ezek 1948 elejétől lekerültek a KMP napirendjéről. Arra, hogy Lukács egy magyar regényt világirodalmi rangúnak tekintsen, talán egyedül Déry *A befejezetlen mondatának és Feleletének* volt esélye, erről később (IV/2) lesz még szó.

világirodalmi panteonja, s általában könnyebben idomul a pártvonalhoz, mint a világirodalmi kánon, amelyért viszont Lukács többször vitába száll. A magyar irodalomtörténeti fősodor meghatározásának késlekedését nyilván magyarázza az a körülmény, hogy a huszonhat éves emigráció eltávolította az élő magyar irodalom folyamataitól, s az itthoni ügyekben nem mindig saját szemével tájékozódott, hanem például a moszkvai emigráció interpretációjában jutott hozzá egyes hírekhez. Valószínűleg ez magyarázza azt is, hogy József Attila csak nagyon későn, 1945 után, minden bizonnyal Horváth Márton befolyására, lesz a magyar forradalmi költők meglehetősen exkluzív körének tagja.¹⁶⁹ A 20. századi, kortárs irodalmi kánon kialakítását nagyban befolyásolták a Tanácsköztársaság idején vagy azelőtt az író személyéről és politikai magatartásáról kialakult elfogultságai. Kassák művének megítélésében például a személyes ellenszenv is felettebb hangsúlyos tényező.¹⁷⁰

Nemcsak Lukács fent említett vitapartnerének írásaiban, hanem Lukácséiban is számos példát lehet találni a kánonalkotás forradalmi gyakorlatának modelljére. Lackó Miklós tanulmánya arra mutat rá, hogy a 100% korszakában (1927–1930) „Lukácsban egyidőben fért meg egymással egy messianisztikus forradalmárság és egy konzervatív kultúraszemlélet”.¹⁷¹ A forradalmi kánonalkotásnak csak egy példájára térnek ki röviden. A József Attila lefasisztázásáról elhíresült moszkvai platformtervezethez fűzött hozzászólására, amelyben Lukács a magyar irodalomtörténet radikális revízióját hajtja végre.¹⁷²

¹⁶⁹ Lukácsnál nem is válik József Attila olyan központi jelentőségűvé, mint Horváth Mártonnál, vagy a József Attila ügyében szintén a párt és saját „adósságát” megkésve törlesztő Révainál az ötvenes években. Az „adósságot” és „kései törlesztését” illetően lásd TVERDOTA 1998, különösen a *Kommunisták a vádlottak padján* című fejezetet: 230–248.

¹⁷⁰ Vö. ANGYALOSI 1996.

¹⁷¹ LACKÓ Miklós, *Ideológia, kultúra, irodalom. Adalékok Lukács György publicisztikai működéséhez az 1920-as évek második felében*, in LACKÓ 1981b, 42–102, idézet helye: 77.

¹⁷² BARTA (et al.) 1958; LUKÁCS 1931b. A cikket elemzi: KENYERES 1995, 56–90. A Lukács-hozzászólásról: 72–75.

A cikkben a modern magyar irodalomtörténetnek mindössze egy érinthetetlen alakja van: Petőfi. Ő az egyetlen vitán felül álló képviselője a magyar történelem polgári forradalmat előkészítő, egy évtizednél is rövidebb szakaszának, amely egyben (1919-től eltekintve) az egyetlen haladó időszak a modern magyar történelemnek, s amely aztán a „'67-es kompromisszum” miatt ötven évig folytathatatlaná vált. Petőfi a forradalmi cselekvés igazolását szolgáló előkép, s önmagában elégséges támpont ahhoz, hogy Lukács még a platformtervezet radikalizmusát is túllicitálva, a teljes modern magyar irodalmi kánon revízióját végrehajtsa. A kánon Petőfi után következő „második körének” tárgyalásából emelek ki néhány sort:

A régi irodalomból kiválasztott írók, az egy Petőfit kivéve, behatóbb elemzésre szorulnak. Például megvizsgálandó volna, hogy Eötvös társadalomkritikája mennyiben függ össze centralista állásfoglalásával; Aranynál pontosan megvizsgálandó volna a *parasztság*hoz való viszonya, az, hogy mely rétegnek a helyzetét fejezi ki, és hogy ez az osztályalap hogyan függ össze 67 utáni fejlődésével, a 67-es kompromisszum teljes elfogadásával, a városi kapitalista fejlődéshez való negatív állásfoglalásával (pl. *Hidavatók*), költészetének mindinkább formai, esztéta jellegével stb.

Az idézettel arra szeretném felhívni a figyelmet, amit a forradalmi kánon egyik legfontosabb jellegzetességének tartok: a kánon másodvonalába *kritikájukkal együtt* kerülnek be az egyes írók. Ez a „második kör” a háború után teljeseedik ki majd Lukács, Révai és Horváth Márton műveiben, és a forradalmi költészet triászától lemaradó néhány költő és többé-kevésbé realista, ideológiailag azonban mindenképp bírálendő *prózaírók* jóval népesebb halmazát fogja jelenteni. A kánonalkotás tradicionalista módjára az volna jellemző, hogy ott az életmű kritikája és szelekciója a kanonizáció előtt egy afféle „purgatóriumi fázisban” már lezajlik. A kanonizált műveknek pedig ahhoz, hogy követendő példaként állhassanak a jelenkor művészei elé, önmaguk teljességében kell megmutatkozniuk, az érinthetlenségnek azzal a tekintélyével, amellyel az itt tárgyalt szövegben kizárólag Petőfi rendelkezik. A kritikus értelmezői munkája

ekkor rendszerint azt célozza, hogy eltüntesse a már kanonizált életmű hiányosságait, ideológiai fogyatékoságait. A világirodalmi realizmuskánonba *annak ellenére* kerülhet be Balzac és Tolsztoj munkássága, hogy *szerzőik* reakciós politikai nézeteket vallottak. A „realizmus diadala”-elmélet (amely voltaképpen az ideológiailag „problémás” szerzők kanonizálását lehetővé tevő interpretációs művelet fedőneve) szolgál a harmincas évektől Lukács műveiben arra, hogy semlegesítve a vulgárszociológiai vagy proletkultos vádakát, egyes életművek „tisztán”, szerzőik ideológiai gyengéitől mentesülve kanonizálódhatnak.

Az 1931-es írásban ugyanakkor Eötvös és Arany úgy kerül be a kánonba, hogy jól láthatók maradnak azok a sebek, amelyeket Lukács kritikája ejtett rajtuk. Tagadhatatlan, hogy Lukács hozzászólása alkalmi szöveg, inkább belső használatra készült vázlat, és nem nagy nyilvánosság elé szánt reprezentatív kanonikus összegzés.¹⁷³ A bizonytalanság, a vázlatosság benyomását kelti az is, hogy a „Plattformtervezet”-ben felvetett legfőbb kérdésről – a proletáriródlalom kérdéséről – nem szól, és József Attila ügyében is hallgat.¹⁷⁴ Azért idézem mégis, mert megmutatkozik benne, ha mégoly kezdetleges formában is, a Magyar Kommunista Párt hivatalos irodalmi kánonjának egy később

¹⁷³ A tanulmány a KMP moszkvai lapjában, a *Sarló és kalapács*ban jelent meg, a „Plattformtervezet” felhívására adott első válaszként.

¹⁷⁴ Lukács állítólag már 1926-ban „az első világirodalmi – nem kozmopolita! – kvalitásokkal rendelkező proletár-lírikus”-nak minősítette József Attilát (József Attila levele József Jolánnak, Bécs, 1926. július, in JÓZSEF 2006, 112). Ha korábban esetleg el is ismerte Lukács József Attilát, valószínűnek látszik, hogy az emigrációban, magyarországi ügyekben nem kellőképp tájékozódva, egész egyszerűen elhitte azt, amit a „Plattformtervezet” József Attiláról állított. Ezt látszik alátámasztani Horváth Márton egy kései visszaemlékezése is: „a párt emigrációból visszatért vezetői nem nagyon ismerték József Attila költészetét, még »fülükbén maradt« az a kevésbé épületes vita, ami a költőről odakint folyt... Amilyen egységes volt a Petőfi-képünk, annyira különbözött a József Attila-értékelésünk.” (Lobogókn: Petőfi. Beszélgetés Horváth Mártonnal, *Kritika*, 1972. december, 13–15, idézi: STANDEISKY 1987, 41.) Horváth visszaemlékezését megerősíti, hogy az MKP 1945. decemberi József Attila-emlékülésén, azaz négy hónappal hazatérése után, Lukács tulajdonképpen nem József Attiláról beszélt. A kérdésnek nagy irodalma van, lásd például STANDEISKY 1985; HORVÁTH I. 1992; TVERDOTA 1998; SZOLLÁTH 2009.

kiteljesedő jellegzetessége: a másodvonal művei azért kerülnek be a kánonba az életművekre vonatkozó kisebb-nagyobb kritikai megszorítások szépséghibáival együtt, mert ezekkel *tanúsítják a kánonalkotó mindenkori jogát a múlt megítélésére*. A forradalmi kánonalkotás szubjektumformáló diszkurzusként így tartja fent az új ember etikai magasabbrendűségét a forradalom által eltörölt embertípus felett. A kánon itt elsősorban nem a múlt örökségének nagyságát reprezentálja, hanem konzerválja a kánon létrejöttének, úgymond „forradalmi körülményeit”. A művek kritikájának fennmaradó jeleiben a kánon a forradalmi kritika hatalmát reprezentálja, s az utókorra örökíti a revízió jogát és mindig megújuló kötelességét.

A forradalmi kánonalkotásban megvalósuló etikai önformálás ugyanakkor némileg más értelmet nyer, amikor a kommunista párt hatalomra jutása után az MDP PB tagja, a Központi Vezetőség titkára, egyébként népművelési miniszter Révai József használja ezt az illegális és az emigráció éveiben konvencionálissá vált technikát. A Lukács-vita egyik dokumentumából idézek:

A klasszikus realista örökség megbecsülése és komoly tanulmányozása persze korántsem jelenti, hogy lemondunk a nagy realista íróink gyengéinek, osztálykorlátainak kimondásáról és megbírálásáról. Eötvös, tudjuk, nemcsak a *Falu jegyzőjé*-nek és a *Parasztfelkelés Magyarországnak* [sic!] írója volt, hanem az az ember is, akit megrémített 1848 vihara és aki 1867 után megalkudott. Mikszáthról is tudjuk, hogy nemcsak gyilkos szatírával bírálta az úri Magyarországot, hanem cinikus derűvel is szemlélte ezt a pusztulást, anélkül, hogy egyben a népi elkeseredésnek is hangot adott volna. Móricz Zsigmond, aki pedig élete utolsó szakaszában már kereste a népi forradalom kivezető útját a dzsentri Magyarország pusztulásából, mégsem tudta teljesen felszabadítani magát bizonyos mélabús rokonszenv, bizonyos „magyar szolidaritás” érzésétől, az *Úri muri* saját hajlékukat, de az ország is felgyújtó züllött, úri banda iránt.¹⁷⁵

¹⁷⁵ RÉVAI 1950b, 192.

A Lukács-vita egy másik vádiratából, Alekszandr Fagyjev írásából vett alábbi idézet, hasonlóan Révai szövegéhez, azért emlegeti az (orosz) irodalmi panteon nagy alakjait, hogy azok elrettenő példaként, úgyszólván allegorikus alakokként saját esendőségüket és a feltettük gyakorolt kritika jogosságát mutassák fel. Fontos különbség viszont, hogy Fagyjev szövegében nem valamiféle személytelen forradalmi kánonkritika hatalmára utalnak a felsorakoztatott nagyságok, hanem konkrétan Lenin és Sztálin személyes kritikájának erejére.

Újra és újra el kellett ismételniünk a régi igazságokat Dosztojevsz-kijről, azt, hogy ez az ember, aki a maga reakciós ideológiájával egész életén keresztül a forradalom ellen harcolt, nem nevezhető haladó írónak. Lenin zseniális munkáira támaszkodva újra és újra kritikával kellett illetniünk L. Tolsztoj világnézetének reakciós vonásait, ahogy azok alkotásaiban tükröződnek. Kritikával illettük azt is, ami helytelen volt a nagy proletárirónak, Gorkijnak nézeteiben. Nagyon is tisztán kiviláglott, hogy a nagy író a hibákat Lenin és Sztálin hatalmas eszmei befolyása alatt javította ki.¹⁷⁶

A lukácsi realizmuskánon tradicionalizmusa nem engedi, hogy efféle torzók kerüljenek be az irodalmi panteonba. Lukács '49-es, '50-es vádlói, köztük Fagyjev, nem utolsósorban azért marasztalták el Lukácsot, mert túlzott engedékenységet mutatott a polgári kultúra megítélésében. S jóllehet, az imént Lukács 1931-es *Hozzászólását* a forradalmi kánonalkotói gyakorlatra jellemző, a kanonizált szerzőt megbélyegző technika alkalmazójaként lehetett említeni, a harmincas évek előrehaladtával egyre inkább a „realizmus diadala” – értelmezőtechnikája jellemzi Lukácsot, s ennek elsődleges célja épp a kanonizált szerző előzetes megtisztítása az ideológiai szeplőktől.

A „realizmus diadala”-elmélet forrása egy Engels-levél, amely egy bizonyos Miss Harknesst okít a regényírás rejtelseire. Engels

¹⁷⁶ Alekszandr FAGYJEV, Az irodalmi kritika feladatai, *Társadalmi Szemle*, 1950/3–4, 212–222, idézet helye: 214. (Első megjelenés: *Pravda*, 1950. február 1.)

abban látja a realizmus diadalát, hogy a nemesség iránt rajongó idős Balzac a maga reakciós ideológiája ellenére képes volt ábrázolni az arisztokrácia bukásának szükségszerűségét, s rokonszenvvel tudta megjeleníteni politikai ellenfeleit, a republikánusokat.¹⁷⁷

A levelet 1932-ben adták ki először. Ebben az időben Lukács és moszkvai kollégája, Mihail Lifsic azon dolgoztak, hogy kimutassák: a marxizmus klasszikusainak művészetéről és irodalomról szóló elszórt megjegyzései mögött szisztematikus esztétikai gondolkodás tárható fel. Ekkor válnak fontossá Lukács számára olyan szövegek, mint Marx Vischer-jegyzetei, a Lasalle-lal folytatott Sickingen-vita szövegei, továbbá Engelsnek az említett Miss Harknesshez írt levél mellett egy Minna Kautskyhoz írott levele, amely hasonló értelemben tárgyalja a realizmus kérdését. Ehhez a szövegcsoporthoz tartoznak Leninnek Tolsztojról írott cikkei, Gorkijnak egy Dosztojevszkijre vonatkozó megjegyzése, sőt, az előtérbe kerülnek Csernisevszkij és Dobroljubov egyes realizmusra vonatkozó megállapításai is, amelyekre Lifsic irányította Lukács figyelmét.¹⁷⁸

Lukácsék kutatásaikkal a harmincas évek közepétől érvényesülő népfront kultúrpolitikáját képviselték, hiszen a szocialista kultúra feladatának tekintették a polgári korszak kulturális örökségének kritikus elsajátítását. Ez azonban kiváltotta egyes, Fagyeyev köréhez tartozó ideológusok támadását, akik a népfrontos irányváltás után is autonóm proletárkultúrát követeltek, a polgári kultúrát pedig leküzdendő csökevénynek tekintették.

¹⁷⁷ Engels levele Margaret Harknesshoz (1888. április eleje), in MARX–ENGELS 1977, 817–818. Engels levele Minna Kautskyhoz (1885. november 26.), in MARX–ENGELS 1977, 813. Csehi Gyula szellemes tanulmányban mutatja be Harkness kisasszony regényének, az *A City Girl. A Realistic Story*nak (1887) a huszadrangúságát, elfelejtésének történetét, valamint azt a sajátos körülményt, hogy a marxista esztétika egyik legtöbbször hivatkozott tételének egy olyan levél a forrása, amelyben Engels elnéző udvariassággal nyilatkozik egy egyébként minden bizonnyal általa is felejtethetőnek ítélt könyvről. CSEHI 1979. A kérdésről lásd még KÖPECZI 1972.

¹⁷⁸ Vö. LUKÁCS 1935; ILLÉS 1995; Lukács és Lifsic kapcsolatához: LIFSIC–SZIKLAI 1989. Lásd még Illés László recenzióját a könyvről: ILLÉS 1999a.

A proletkultos, rappista nézeteket képviselő „blagodarjsták”¹⁷⁹ álláspontja szerint az író világnézete a legmesszebbmenőkig meghatározza művének értékét, a stílus mellékes szempont. Az efféle nézetekben Lukács élete végéig a vulgárszociológiai szemléletet támadta, amely (legalábbis Lukács szerint) mechanisztikusan egyenlőségjelet tesz az író világnézete és művének esztétikai értéke közé.¹⁸⁰

Lukács számtalan módon alkalmazza a „realizmus diadala”-elméletet, de említése úgyszólván mindig polemikus. Az alábbi, 1944-ből származó írásból vett idézet pontosan ellentétes magatartást ír elő az olvasó vagy a kánonalkotó számára, mint amit a fent idézett '31-es írása, és amit Révai és Fagyjev írásai szorgalmaztak:

Igaz: aki Ady e vonalát megértette [ti. a Dózsa György–Esze Tamás–Petőfi-vonalat. – Sz. D.], nem becsüli le Kemény Zsigmondot, de nem azért értékeli, mert Haynau cselekedeteit helyeselte, hanem annak ellenére; Vörösmartyt nem azért, mert '48-ban arra szavazott, hogy magyar honvédeket adjanak a Habsburgoknak az olasz forradalom leverésére, hanem annak ellenére, Berzsenyit nem azért, mert a komikusan elavult nemesi felkelésért lelkesedett, hanem annak ellenére stb. stb.¹⁸¹

¹⁷⁹ Lukácsék a „voprekisták” elnevezést kapják ('vopreki' = 'ellenére'), mivel az Engels-levél szellemében azt állítják, hogy Balzac, Tolsztoj stb. retrográd vagy egyenesen reakciós világnézetük *ellenére* alkothattak haladó szellemű műveket. A másik tábornok „blagodarjstáknak” keresztelik el ('blagodarja' = 'következtében'). A „RAPP” (Rosz-szijszkaja asszociacija proletarszkih piszatyalej – Proletárírók oroszországi egyesülése) nevű szervezet és irányzat a burzsoá irodalom (és a burzsoá írók) ellen folytatott kultúrharború legfőbb légiója volt a húszas években Szovjet-Oroszországban.

¹⁸⁰ A marxista művészetfelfogás konkurens (plehanovi) ágát bélyegezte meg „vulgárszociológia”-ként Lukács. Az irányzat schillerei-kanti előfeltevéseiről, művészet-szociológiai és lélektani vonatkozásairól, főbb képviselőiről (Pereverzev, Fricse) lásd VERES A. 2000, 82–84 és VERES A. 1989.

¹⁸¹ LUKÁCS 1944, 284.

4. A kánonalkotás mint az önformálás aszketikus gyakorlata

Az aszketikus kritikai ítéletalkotás a forradalmi és a tradicionalista gyakorlat egy-egy elemének társulásaként írható le. Lényege a polgári művészet elutasítása *annak tudatában*, vagy annak sejtésével, hogy az új, a proletárkorszak és annak művészete még nem kerekedett felül a régien. Klasszikus formájában az illegális mozgalom saját neveltetésüket már elutasító, de a proletárkultúra kezdetlegességét épp polgári műveltségük miatt fejletlennek látó első generációs kommunista értelmiségiek körében alakult ki. Megváltozott formában és megváltozott politikai körülmények között, de az alapképlet továbbélését fedezhetjük fel a negyvenes évek végének, illetve az ötvenes éveknek a „sematizmusvitáiban”, majd az irodalompolitika évtizedekig elhúzódó „kétfrontos harcában”. Az egyik frontot a magas színvonalú, de polgári irodalom ellen nyitja meg a pártirányítás, a másikat a magyar szocialista realizmus „gyermekbetegségei”: a papírmásé figurákat gyártó, „életszerűtlen” és „mesterkelt” pártszlogen-irodalom ellen.

Az aszketikus kritikai ítéletalkotás a tradicionalista változatra hasonlít annyiban, hogy kénytelen elismerni: a munkásosztály *még* nem teremtett olyan művészi értékeket, amelyek meghaladnák a polgárság művészetének csúcsteljesítményeit, viszont a forradalmi gyakorlathoz közelít abban, hogy úgy látja, a polgári kultúra (ennek ellenére) nem lehet mértékadó a proletariátus számára. A művek megítélésében ezért *kettős mércét* alkalmaz: alacsonyabb esztétikai követelményeket támaszt az ideológiailag megfelelő művek megítélésékor, az ideológiailag káros műveket pedig annál hevesebben utasítja el, minél magasabb esztétikai színvonalúak. A tradicionalista és a forradalmi kanonizációs gyakorlatokban a polgárság kulturális örökségének megítéléséből logikusan következik a proletariátus feladatainak meghatározása, az aszketikus ítélezés viszont ebben a tekintetben nem konzekvens. Ahelyett, hogy példának állítaná (az esztétikai színvonaluk miatt elismert) műveket, vagy felülvizsgálná azokat (ideológiailag káros mivoltuk miatt), inkább *feláldozza* a polgári művészetet. Igaz ugyan, hogy a polgári művészet esztétikailag magasabb színvonalú, ám az mégiscsak a társadalmi elnyomást leplező, takargató ideológiai eszköz.

„Ma sem hagy az én szabad lelkem / feledtető s tán szebb daloknál”; a polgári művészet elutasítása József Attila versében (*Vágyok, kinek kell, legyen kedve*, más változatban: *verettetvén*, 1926) is aszketikus döntés eredménye: azok a dalok tán szebbek. Igaz, a vers későbbi, 1931-es változatában már nyoma sincs efféle esztétikai ingadozásnak. A *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* kötetben megjelent átiratban a romantikus-petőfis önképet felváltotta a jövőt tervező szellemi munkás képe, azé, aki megveti a tőke által prostituált költőket: „Hogyan is hagyna dolgos elmém / feledtető, de bérdaloknál” (*Végül*). Az „önmagunkon végzett munka” önmagunk egy részének feláldozását jelenti egy távoli jövő ígéréteiben bízva. A vers két változata a kimunkált meggyőződés, a határozott világnézet érdekében megkötött esztétikai alku apró jele.

A lukácsi realizmuskánon – amint azt igyekeztem bizonyítani – tradicionalistaként jellemezhető. Az alábbiakban arra szeretnék egy-két megjegyzéssel utalni, hogy a kánon kialakulásában az önformálás aszketikus vonásával is számolni kell.

A kiteljesedett realizmuskánon etikai teleológiáját az határozza meg, hogy a kiválogatott irodalmi példák a teljes ember helyreállításának lehetőségét ígérik. Nincs ebben a felfogásban semmi, ami eltávolítaná a lukácsi konstrukciót a romantikus esztétikai hagyománytól. Hiszen voltaképpen ugyanezt az etikai teloszt tulajdonítja Hunter az esztétikai képzés személyiséggyakorlatának, és ugyanezt a célelvűséget nevezi Habermas „esztétikai utópiá”-nak, amikor a művészet „egészhez való viszonyáról” szóló, be nem váltott schilleri ígéretről beszél.¹⁸²

A kommunista aszketizmus etikai teleológiája esetében azonban ennél erőteljesebb jövőre irányultságról van szó. Az ember *akarja*, szinte követeli a célt, s úgy látja, hogy önmagunk megtagadásával, átformálásával, különböző áldozatokkal stb. a „kiteljesedés” új világkorszaka kikényszeríthető, sürgethető. Az aszketikus önformálás teleológiáját messianizmusnak nevezhetjük. Igaz ugyan, hogy a realiz-

¹⁸² HABERMAS 1994, 273.

muskánont kidolgozó, harmincas évekbeli Lukács-művekre a mesianizmus kevésbé jellemző, mint a tízes évek végi, húszas évek eleji művekre, ám Dosztojevszkij és Flaubert harmincas évekbeli leértékelődésében, avagy középponti kanonikus rangjuk feláldozásában mégis megőrződik a korábban vallott világnézet és etika aszketikus mozzanata.

A fordulat előtti Lukács egyes írásaiban, a megváltást sürgető, a megváltás lehetőségét próbára tevő *áldozat* etikai dilemmája épp az utóbb „feláldozott” Dosztojevszkij-regények esztétikai díszleteinek előterében fogalmazódik meg:

A bolsevizmus azon a metafizikai feltevésen alapul, hogy a rosszból jó származhatnak, hogy lehetséges, mint Razumihin mondja a *Bűn és bűnhődés*ben: az igazsághoz keresztülhazudni magunkat. E sorok írója nem képes e hitet osztani és ezért feloldhatatlan erkölcsi dilemmát lát a bolsevik álláspont gyökerében.¹⁸³

Mint ismeretes, „e sorok” megjelenése után rövid idővel Lukács eldönti, feloldja ezt az erkölcsi dilemmát, azzal, hogy belép a kommunista pártba. Lukács idézett, az „áttérését” közvetlenül megelőző *A bolsevizmus mint etikai probléma* című írásában úgy látja, hogy a bolsevik álláspont szerint a kulturális örökség feláldozása nem lehet akadálya a világ etikai-politikai megváltására irányuló akaratnak. Amikor Lukács egy új középkor szükségességéről beszél, és a világtörténelem megtisztító átmeneti fázisát vizionálja, akkor mintha az aszketikus önformálás megalapozó átmeneti rítusához,¹⁸⁴ azaz saját *fordulatához* készítené elő a színt:

[...] annak belátása, hogy a bolsevizmus győzelme esetleg nagy kulturális és civilizatórikus értékeket semmisítene meg, sohasem

¹⁸³ LUKÁCS 1918a, 17. Veres András felhívja a figyelmet arra, hogy Hebbel *Juditja* már egy 1915-ös Lukács-levélben Dosztojevszkij regényéhez hasonló etikai dilemmát hordoz Lukács szemében. VERES A. 2000, 22.

¹⁸⁴ Arnold van Gennep fogalmának Victor Turner-i ártértelemezését lásd TURNER 1997; TURNER 2003; FEJŐS 1979.

lehet döntő ellenérv azok szemében, akik erkölcsi vagy történelemfilozófiai okokból mellette döntöttek. [...] Mert tudják, hogy ilyen horderejű világtörténeti értékicserélődés nem mehet végbe régi értékek megsemmisülése nélkül, s új értékekre irányuló akaratum elég erőt érez magában arra, hogy az eljövendő új emberiséget bőven kárpótolja az elveszettekért.¹⁸⁵

A Tanácsköztársaság idején keletkezett cikkekben – a forradalmi helyzetnek megfelelően – erőteljesebben fogalmazódik meg az aszketikus etikai magatartás követelménye. „Az osztályharc filozófiája nem ismerte az érzelgést, nem csinált soha vértanúkat esettjeiből. Mint egyszerű, magától értetődő kötelességet követelte meg minden harcostól a végső önfeláldozást.”¹⁸⁶ *A kommunizmus erkölcsi alapja* című cikkben a forradalmi etika önfeláldozás-logikája a következőképpen foglalható össze: minél kíméletlenebb szigorral számolunk le erkölcsi aggályainkkal a harc idején, az átmeneti diktatórikus időszakban, annál teljesebb és felemelőbb lesz az eljövendő megváltás, a szeretetre alapozott osztály nélküli társadalom.

Raszkolnyikov önmagán végzett kísérlete a *Kritikai realizmusban* (1946) kétes etikai értékűvé válik, önfeláldozása mások feláldozását jelenti, s Lukács ugyan a Raszkolnyikov-típusról azt állítja, hogy „új távlatokat nyit” a világirodalomban, de a „kísérletezést”, az eszme monomániás-aszketikus üldözését az ember elidegenedésének körös tüneteként írja le. Lukács szerint a típus további dosztojevszkiji alakváltozatai a tragikustól a tragikomikusig és a patológikusig vezető degradáció folyamatát mutatják.¹⁸⁷ Raszkolnyikov típusa *A polgári filozófia válságában* már elrettentő példaként szerepel. Lukács ekkor már felette távol került eredeti álláspontjától: úgy látta már, Dosztojevszkij épphogy kritikailag ábrázolja a Raszkolnyikov-etikát:

[...] Dosztojevszkij többször mutatta meg, hogy a mereven túlfeszített erkölcsi elveknek, erkölcsi elhatározásoknak [...] az embe-

¹⁸⁵ LUKÁCS 1918a, 11.

¹⁸⁶ LUKÁCS 1919a, 18.

¹⁸⁷ LUKÁCS 1951a, 143–159.

rek tetteire nincs semmi befolyásuk, felettük lebegnek és az ilyen elvek alapján cselekvő embereknek kevesebb erkölcsi irányításuk, ingatagabb erkölcsi alapjuk van, mint lenne e túlfeszített elvek nélkül. Az elvileg elhatározott, kíméletlen, öngyilkosságig menő felelősségérzet árnyékában a legkönnyebb az egyik gatzettet a másik után frivol cinizmussal elkövetni.¹⁸⁸

Többen rámutattak már, hogy a történelemfilozófiai koncepció és távlat megváltozása Lukácsnál együtt jár a történelemfilozófiát reprezentáló irodalmi kánon átrendeződésével.¹⁸⁹ Lukács a *Balzac, Stendhal, Zola* (1945) bevezetőjében leírja, hogy a „Balzac vagy Flaubert?” kérdést az dönti el, hogy hanyatlónak, avagy felfelé ívelőnek látjuk-e a mai kultúra útját. Lukács természetesen az utóbbi állásponton van. Flaubert-rel az önmagáért való esztétikát áldozza fel a fordulat után – azt, amelyik nem vállalja fel a társadalmi perspektívát, illetve a „humanizmus” megmentésének és közvetítésének fentebb tárgyalt etikai feladatát.¹⁹⁰

A „Balzac vs. Flaubert”, „Tolsztoj vs. Dosztojevszkij” kanonikus döntéseiben, a raszkolnyikovi áldozat-etika harmincas-negyvenes évekbeli elutasítása ellenére mégis ráismerhetünk az „önmagunkon végzett munka” aszketikus elemére: a jövő érdekében hozott áldozat szükségességére. Az 1945-ös bevezető azokat az olvasókat szólítja meg, akik (még mindig) a Balzac helyett Flaubert-t, s Tolsztoj helyett Dosztojevszkijt középpontba állító *Théorie des Romans* szerzőjét tisztelik Lukácsban. Az előszó a marxizmus irányába tett fordulatot mint a polgári válságfilozófiák miszticizmusa, ködössége után elért

¹⁸⁸ *A polgári filozófia válsága*, Hungária, 1947, 147.

¹⁸⁹ FEHÉR–HELLER 1979; BALASSA 1982; RADNÓTI 1999, 29–30; VERES A. 2000, 62, 64.

¹⁹⁰ Lukács etikai kifogása Dosztojevszkijjel szemben az, hogy, Gorkij kifejezésével élve, az író „megrágalmazza” alakjait (LUKÁCS 1939b, 187). Dosztojevszkijnél ugyanis sok esetben nem „diadalmaskodik” a realizmus, pontosabban a realizmus Tolsztojnál például diadalmaskodó humanizmusa, s így „az írónak »sikerült« beleszorítani alakját saját gondolatrendszerének sémái közé” (LUKÁCS 1951a, 23). Flaubert-nél az *impassibilité* áll ellentétben az elkötelezettséggel, az *Éducation sentimentale* „iránynélkülisége, minden ideologikustól való elzárkózása” (BALASSA 1982, 18), amit persze Balassa említett tanulmányában oly nagyra értékelt.

világosságot, a szükségszerű történelmi fejlődés megértését jellemzi, amely mindazonáltal bizonyos kiábrándulással is jár. „A legtöbb ember sajnálni fogja álmait”, s a szembeforduláshoz „nemcsak nagy munka, hanem komoly morális erőfeszítés is kell”.¹⁹¹ Ugyanez a szöveg a „realizmus diadalát” az író önmaga felett aratott győzelmeként írja le. Balzac jellemzése összecseng a marxizmus világosságához önmaga legyőzése árán eljutó Lukács önjellemzésével:

Az olyan nagy realista mint Balzac, ha az általa kigondolt helyzetek és megteremtett alakok belső művészi fejlődése ellentétbe kerül legdédelgettebb előítéleteivel, sőt legszentebb meggyőződésével, egy pillanatra sem habozik félretolni azokat, s azt írja meg, amit igazán lát. Ez a *kegyetlenség saját szubjektív világképével szemben a nagy realista legmélyebb írói morálja*, éles ellentétben a kis írókkal, akiknek szinte mindig „sikerül” összhangba hozni világnézetüket a valósággal, vagyis ráerőszakolni azt a valóság megfelelően eltorzított, elférdített képére.¹⁹²

A fordulat előtti Lukácsnál, a Vasárnapi Kör más meghatározó tagjaihoz hasonlóan, az etikai önformálás sokkal intenzívebb „munkát” vagy „művet”, „*Werk*”-et jelentett,¹⁹³ mint a fordulat utáni korszakokban. Az én problematikussá tétele ekkor még sokkal közvetlenebbül hatja át a mindennapi életet, a teoretikus munkát, az esztétikai ítélkezést és a kánonalkotó gyakorlatot. Az áldozat, a tragikum, a bűn, a megváltás olyan kategóriák, amelyekben az etikai és az esztétikai, poétikai jelentéstartományok átfedik egymást és nehezen választhatók el egymástól. A realizmuskánon által kiemelt életművek ehhez képest már csak áttételesen, a marxi történetfilozófia közvetítésével képviselik a humanista etikát. A realizmuskánon ugyanakkor a népfrempolitika képviselőjeként vagy az „átmeneti demokrácia” propagálójaként a fejezet elején említett megkülönböztetés értelmében a

¹⁹¹ LUKÁCS 1945, 6.

¹⁹² LUKÁCS 1945, 22 (kiemelés tőlem – Sz. D.).

¹⁹³ „A műnek szentelt élet” kérdéséről lásd KARÁDI 1980.

szubjektumpozíciókat normatív módon kialakító diszkurzusnak tekinthető. A realizuskánont olyan esztétika hozta létre, amely egy, a harmincas évek elejétől érvényesülő, majd 1948–1949-ben hirtelen megszakadt politikai irányzathoz kötődött. A polgári kultúra el-sajátításának feladata, ami a proletariátus számára az etikai minták követését és egyfajta pedagógiai alárendelődést ír elő, sokkal inkább a munkásosztály „szubjektumpozíciójának” etikai normalizálását jelenti, mintsem Lukács önformálásának személyes történetét. *A regény elméletében* kirajzolódó világirodalmi kánon két központi alakjának „feláldozása” viszont a harmincas évekbeli realizuskánonban megőrződő aszketikus elemre enged következtetni. Ez közelebb visz ahhoz a kérdéshez, hogy a kánonalkotás folyamatára figyelve, hogyan követhető nyomon egyúttal a kánonalkotó önmagán végzett etikai munkája. Nyilvánvaló, hogy ez a vizsgálat nem engedheti meg magának, hogy mechanikusan kettéosza az életművet fordulat „előttre” és „utánra”, hiszen a realizuskánon megőrződött aszketiz-musa az életmű folytonossága mellett szóló érvek tűnik.

IV. A KOMMUNISTA ASZKETIZMUS BÍRÁLATA

Déry Tibor: A befejezetlen mondat

1. Bevezető megjegyzések a regény recepciójáról

A befejezetlen mondat 1938-ban készült el, ám csak 1947-ben jelent meg. A két évszám egyaránt fontos jelzőszáma a regénynek. Déry műve a két világháború közötti polgári és munkásmozgalmi kultúrát még a korszak lezárulta előtt, de már a háború közeledtének tudatában térképezi fel. Fogadtatástörténetének kezdete pedig egy másik korszakfordulót jelez, a koalíciós évek nagy reményeit hirtelen felváltó perspektívaszűkülést, a Rákosi-korszak kezdetét.

A megjelenés ideje azért is fontos, mert ekkor látott napvilágot két olyan kritika is, amely szokatlanul messzehatóan határozta meg *A befejezetlen mondat* fogadtatását. A Németh Andor és Lukács György írásaiban¹⁹⁴ felvázolt értelmezési keretek a nyolcvanas évekig érvényben maradtak a regényről írt irodalomtörténeti munkákban. A hosszan tartó hatás nyilvánvalóan nem csak a két kritika példás elmélyültségének, alaposságának és széles irodalomtörténeti tájékozottságának köszönhető. Bizonyára része volt ebben annak is, hogy a következő évtizedekben úgy összezsugorodott az irodalomkritikai és irodalomtörténeti nyilvánosság, hogy ehhez képest nem tűnhetett szűkösnek azoknak az írásoknak a perspektívája, amelyek az elkötelezettséget (Németh) vagy a pártosságot (Lukács) még a szovjetesítés előtti szabadságfokon és szégyenkezés nélkül vállalt európai kulturális színvonalon fejezték ki. A regény azonban az utóbbi évtizedekben lassan a kánon szélére került anélkül, hogy értelmezési kereteit jelentősen módosították volna. Két fontos újraértelmezési kísérletet említhetünk az újabb szakirodalomból. Az egyik Botka Ferencé, aki a szektarianiz-

¹⁹⁴ NÉMETH 1947; LUKÁCS 1948a.

mus régi vádját igyekszik elhárítani, a másik Heller Ágnesé, aki a zsidó nézőpont elhomályosítása, ködösítése, a nyilvánvalóan zsidó nagypolgári miliő szerencsétlen „zsidótlanítása” miatt bírálja a regényt.¹⁹⁵ Ezek az igazán jelentős értelmezések azonban nem tudták már megakadályozni a regény háttérbe szorulását, hiszen az ekkorra már lezajlott. Jellemző, hogy a 2002-ben az ELTE, az Irodalomtudományi Intézet és a Petőfi Irodalmi Múzeum szervezésében megtartott Déry-konferencia anyagát tartalmazó kötet huszonnégy közleménye közül csak másfél szól *A befejezetlen mondat*ról.¹⁹⁶

A Déry-életmű irodalompolitikailag feltételezett egységes értelmezési kereteinek felbomlása következtében *A befejezetlen mondat* (és a *Felelet*) elvesztette középponti helyét az életműkánonban, e két nagyregény átfogó vizsgálatára nagyon kevesen vállalkoznak. A Déry-kutatás ma, szerencsére, nem egységes. Három főbb kutatási terület különíthető el: a Déry-kutatásokat általában megalapozó Déry-filológia és -szövegkiadás (Botka Ferenc műhelyében),¹⁹⁷ a háború utáni irodalompolitika történetének kutatása¹⁹⁸ és az avantgárdkutatás.¹⁹⁹ Természetesen szép számmal vannak ezekbe a kategóriákba nem sorolható irodalomtörténeti publikációk, és van néhány olyan is, amely a korábbi értelmezési hagyomány továbbélésének tekinthető. Általában elmondható, hogy a Déry-kutatás a hajdani erős és merev kanonikus helyzetét elveszítette, és ma a termékeny szétszórtság állapotában van. Láthatóvá váltak a régebben politikai okokból nem

¹⁹⁵ BOTKA 1994a; BOTKA 2004; HELLER Á. 1997.

¹⁹⁶ EGRI 2003; TAMÁS Attila 2002. Sokat javult a helyzet e tanulmány első változatának megjelenése, azaz 2006 óta. Úgy tűnik, megint egyre többen tartják fontosnak és érdekesnek a regényt. Keresztesi József és Karafiáth Judit kiváló tanulmányai (KERESZTESI 2008; KARAFIÁTH 2008) mellett a József Attila Kör és a Petőfi Irodalmi Múzeum által rendezett kerekasztal-beszélgetésre utalhatok, melyen Bán Zoltán András, Bárány Tibor, Bedecs László, Károlyi Csaba, Keresztesi József, Teslár Ákos és Vári György vett részt.

¹⁹⁷ Lásd a *Déry-archívum* sorozatcímmel ellátott, tizenhét kötetesre tervezett, a Petőfi Irodalmi Múzeum kiadásában folyamatosan megjelenő hagyatékkiadást. Legutóbb a Déry-levelezés gazdagon kommentált kötetei jelentek meg.

¹⁹⁸ Csak néhány példát említve: STANDEISKY 1996; STANDEISKY 2005; BOTKA 1994b.

¹⁹⁹ Itt is csak egy-két példát jelezve: MONCORGÉ 1995; DERÉKY 1992; DERÉKY 1998; SEREGI 1998; POMOGÁTS 2000.

kutatható területek és azok is, amelyeket a korábbi kanonikus centrumok, a *Felelet* és *A befejezetlen mondat*, vagy éppen Déry önértelmezései (például az *Ítélet nincs*) fedtek el: a korai avantgárd pályaszakasz.

Az alábbiakban Németh Andor és Lukács kritikáinak két megállapítására támaszkodom *A befejezetlen mondat* elemzésében. Az egyik a regény modernségének feltételezettségére vonatkozik. Itt azt firtatom, hogy a proletariátus melletti elkötelezettségnek *A befejezetlen mondat* által elsajátított *politikai* normája mellett hogyan érvényesíthető az irodalmi modernség *esztétikai* követelménye. (A Proust-kérdés.) Kitérek arra, hogy a polgári értelmiségi baloldali fordulata, elköteleződése olyan konvencionális narratívákban fogalmazódik meg a két világháború közötti időszakban, amelyek a választott közösségéhez, a proletariátushoz közeledő egyén legfőbb morális feladatát a polgári kultúra leküzdésében jelölik ki. Ezzel a kitérével azt próbálom meg hangsúlyozni, hogy *A befejezetlen mondat* sajátos, feltételes viszonyulása a modern polgári irodalomhoz a *baloldali fordulat* éngyakorlatának és etikai-politikai diszkurzusának szélesebb kontextusába illeszkedik. (A fordulat kérdése.)

A másik, elsősorban a Lukács-írásból vett szempont a regény szektarianizmusának kérdése. Ennek a kérdésnek a tárgyalását indokolja leginkább a kritikátörténeti hagyomány értelmezési kereteinek rögzültsége. Lukáccsal és a nyomában járó szakirodalmi hagyománnyal szemben itt amellet fogok érvelni, hogy *A befejezetlen mondat* nem azonosul a szektarianizmussal, hanem bírálja azt. (A szektarianizmus kérdése.) Az ötödik és a hatodik alfejezetben a regénybeli szektarianizmuskritikát nyomon követve azt vizsgálom, hogy a politikai szektarianizmusnak milyen kulturális forrásaira mutat rá a regény, hogyan vezeti azt vissza a kommunista aszketizmus etikájára és esztétikájára. (A kommunista aszketizmus mint gyakorlati etika; mint magatartás- és ízlésformálás.) Végül, az utolsó alfejezetben, a regénybeli Krausz Évi és életbeli modellje, Nagy Etel történeteinek vizsgálatával az aszketikus önformálás gyakorlatának és diszkurzusának lehetséges kapcsolatait firtatom. (A forradalmárnő.)

A kritikátörténetből vett kérdések is arra intenek, hogy felismerjük: a regény heterogén irodalmi mezőben született. Akkor lehet termékenyen újra feltenni ezeket a kérdéseket a regényelemzés során,

ha az irodalomtörténeti kontextus mellett figyelembe vesszük azokat a politikai, etikai, kulturális tényezőket is, amelyeket a kritikai realista regény releváns kontextusainak tartottak a kérdések megfogalmazói. Az ilyen archeológusi vagy talán antikváriusi érdeklődés szülte vizsgálat, amely a regényelemzést a háború előtti kommunizmust övező diszkurzusok megközelítéséhez hívja segítségül, természetesen nem tekintheti céljának, hogy *A befejezetlen mondatot* – elterjedt szóval – „újraolvasva”, mai irodalomtörténeti értékszempontok alapján újraszituálja és növelni próbálja elismertségét. A Déry-irodalom szétszórtságának idején azonban talán megengedhető az efféle kísérletezés is.

2. A Proust-kérdés

A befejezetlen mondat modernsége mellett általában azt szokás felhozni, hogy korának magyar regényei közül ez volt a leginkább nyitott a korabeli európai irodalmi áramlatokra.²⁰⁰ S valóban, talán az egyetlen *Praet* nem számítva, ez az állítás akár igaz is lehet. Déry regényében helyenként a szürrealizmust idéző képekkel találkozhatunk, Kafka hatására ismerhetünk egy hosszú álomleírásában, a dubrovnikai üdülő társadalmi mikroklímája *A varázshegy* Davosát vagy a *Halál Vélencében* Lidóját idézi, a nagypolgári család háromgenerációs hanyatlástörténete *A Buddenbrook-házra* utalhat, és talán még *A befejezetlen mondat* elbeszélőjének tartózkodó iróniája is párhuzamba állítható a Thomas Mann-i iróniával. A hangsúlyt mégis a legszembeötlőbb Proust-hatás vizsgálatára, azon belül is a *mémoire involontaire* és az időszerkezet kérdéseire fektette *A befejezetlen mondat* recepciója.²⁰¹

A *mémoire involontaire* *A befejezetlen mondatban* sok esetben a proustihoz hasonló módon működik. Az akaratlagos emlékezet teljesítőképességét messze felülmúlva, mintegy annak ellenére, várat-

²⁰⁰ Lásd például SÜKÖSD 1972.

²⁰¹ NÉMETH 1947; LUKÁCS 1948a; EGRI 1970. A *Szentől szembe* Proust-vonatkozásaihoz lásd BOTKA 1994c.

lanul és mindig egy-egy kis jellemző részletbe, vagy sokszor, mint a tea és a Madeleine-sütemény esetében, egy sajátos szenzuális ingerbe kapaszkodva bukkan fel hirtelen az elfelejtettnek hitt emlék, amely mindjárt hozza is magával a maga háttérét, környezetét, egész múltbéli világát. Az alábbi idézet például egészen egyértelmű utalás a Madeleine-jelenetre: „állandóan érezni vélte az orrába csapó édes, régi szagot – amelyhez hosszú üstökösfarokként egész gyerekkora tapadt –, s nyilván ez tette ezt a számára jelentéktelen s nem is túlságosan érdekes beszélgetést oly emlékezetessé, hogy élete folyamán gondolatban többször is visszatért rá” (664).²⁰²

Egri Péter hosszan sorolja *A befejezetlen mondat* különböző jeleneit, amelyekben az emlék felidézése a felidézõ jelenbeli észlelet és a felidézett múltbéli emlék azonosságának, hasonlóságának vagy éppen ellentétességének köszönhetõ.²⁰³ Vizsgálata bizonyítja, hogy a *mémoire involontaire* prousti inspirációja Déry regényében nemcsak adaptív megformálásokat, de a modelltõl eltérõ változatokat is bőven eredményezett.

A befejezetlen mondatban az egyes szereplõk akaratlan emlékezéseinek mégis korlátot szab az, hogy a tudattörténeiket közvetítõ elbeszélõ tudatmûködése szinte az észrevehetetlenségig problémamentes. Meglehetősen távol áll tõle, hogy ellenõrizetlen, spontán emlékek zavarják meg múltbéli történeteinek felidezésében és elõadásában. A szereplõk szembesülését addig nem tudatosult emlékeikkel, múltjuk és jelenük spontán-szinesztétikus összejátszásait egy tapasztalataikat elemzõ, összegzõ és gyakran általánosító elbeszélõ közvetíti. Ebbõl már gyanítható, hogy gyakori megjelenése ellenére, az akaratlan emlékezés szerepe csak korlátozott lehet.

Az akaratlan emlékezés lélektani és tudatmûködések jelzésére szorítkozik Déry művében, és nem vesz részt a regény idõszerkezetének alakításában. A szereplõk spontán elõbukkanó emlékei ugyan

²⁰² Az oldalszámok az alábbi kiadásra vonatkoznak: DÉRY 1980.

²⁰³ EGRY 1970, 69–81.

lehetőséget adnak az elbeszélőnek, hogy minduntalan elhagyja az elbeszélés jelenét, és kirándulásokat tegyen a szereplő múltjába, sőt néha, mint Désirée, Lőrinc testvére esetében, egyetlen emlékmotívumra fűzze fel a figura hátralevő életének bemutatását is. Elmondhatnánk tehát, hogy az akaratlan emlékezések lazítják, bonyolítják az időszerkezetet, csakhogy (ellentétben *Az eltűnt idő nyomában*nal) az elbeszélőnek nincs szüksége különösebben az akaratlan emlékezésekre mint világok közötti átjáróra, hiszen éppolyan könnyen lép át egyik idősíkból a másikba akkor is, amikor ebben nem segítik a szereplők tudatműködései. Dérynél nincs az emlékezésnek strukturális szerepe.²⁰⁴ *A befejezetlen mondatba a mémoire involontaire* úgy került át, hogy nem hozta magával egyúttal az emlékezet és az identitás kapcsolatának kérdését. Déry nem az emlékezés poétikáját, hanem csak

²⁰⁴ Ellentétben az *Emlékiratok könyvével*, ahol az emlékezés a műforma alapproblémája, a Proust-utalások pedig magukkal hozzák a prousti kérdéseket is. Nadas Péter regénye sok szállal kapcsolódik *A befejezetlen mondat*hoz. Ezeknek a szálaknak a feljöttére persze itt nem kerülhet sor. A Déry és Nadas prózáját összekötő kapcsolatrendszer három legnyilvánvalóbb eleme: a sokszorosan bővített, több irányba megnyíló körmondatok stílusa; az egymással ellentétes nagypolgári-konzervatív és a kommunista kultúra „eposzi távlatú” összekapcsolása; valamint a modernizmusértelmezéssel terhes Mann- és Proust-utalásrendszer. (Vö. BALASSA 85, 203, 206.) Nadas mindezek ellenére hiába emlegeti mesterei között Déryt. (Lásd például NADAS 2005.) Ez a vonatkozás érthető módon nem tűnt termékenynek abban a Nadas-recepcióban, amely a hetvenes-nyolcvanas évek prózafordulatát általában antirealista hullámnak tekintve, jobban odafigyelt a prózafordulatot közvetlenebbül előkészítő mesterekre (például Ottlik, Mészöly, Szentkuthy stb). A hetvenes években érzékelhető Déry-összkép bizonyára nem tette csábítóvá a háború előtti Déryt. Hozzájárulhatott ehhez a kései Déry-művek hullámozó színvonalá, az életmű politikai vonatkozásai, valamint a realista *ancienne rhétorique*, a groteszk allegorizálás és a szürrealista megfáradtság stílusának nem mindig szerencsés amalgámja. A kortárs magyar próza felől tekintve viszont úgy tűnik, hogy Nadas poétikájából mégiscsak nyílik látószög erre a (prózafordulat gőzhajójából kidobott) regényre – az esetleges újraolvasásnak innen volna érdemes kiindulnia. Egy átértelmezett realizmusfogalom segítségével megközelítve az *Emlékiratok könyvét*, talán a regény Déry-vonatkozásai is jobban előtűnhetnek. (BAGI 2005.)

az emlékezés pszichológiáját mint az ábrázolás *technikáját* vette át Proustól, az újdonság erejének, talán még a korabeli magasértelmiségi divatnak²⁰⁵ is engedve.²⁰⁶

A befejezetlen mondat Proust-vonatkozásait mindenek ellenére méltánytalan volna egy felismert, mégis felületesen vagy részlegesen beteljesített modernségkövetelmény jeleinek tekinteni, s ezért a regényt elmarasztalni. Déry regénye ugyanis nem törekszik arra, hogy csatlakozzon a kortárs európai regény polgárinak minősített tendenciáihoz. Sokkal inkább szembehelyezkedik azokkal, és – mintegy költői versenyre hívva Proustot – egy a proustinál korábbi regénypoétikát, a 19. századi társadalomkritikai realizmust vértezi fel az ellenféltől ellesett technikákkal és díszítményekkel. Pontosán írja le ezt a kettősséget Sükösd Mihály, amikor azt állítja, hogy a regény egyszerre próbálja meg a balzaci és a prousti feladatot is teljesíteni.²⁰⁷

A befejezetlen mondatot a harmonikus formaegység feltámaszthatóságának meggyőződése jellemzi; a regény Balzac vagy Tolsztoj módjára nyúl vissza az eposzhoz. Az elidegenedett ember visszavezetése a közösségbe, ez a szocialista-humanista program, szembeállítja Déry regényét a modern individuumot (és elszigeteltségét, válságát) egyre intenzívebben megformálni képes modern analitikus regény hagyományaival.

Ezért írja Németh Andor, hogy „Proust ábrázolási módszere csak módjával s világnézeti gyökereitől elvágva mint technika volt felhasználható [...]”.²⁰⁸ S ezért tarthatjuk megfontolandónak Lukács észrevételét (még ha a francia író némileg voluntarisztikus alulértékelésében nem is kell egyetértünk vele): a Proustnál a burzsoázia „dédelgetésére” és idealizálására szolgáló pszichológia és időtechni-

²⁰⁵ Vö. KARAFIÁTH 1990.

²⁰⁶ Keresztesi József említett tanulmányában komoly (és új) érveket sorakoztat fel amellet, hogy valóban fontos poétikai funkciója van az emlékezésnek a regényben, „sőt, hogy az emlékezet működése [...] a regény világábrázolásának talán legfontosabb eszköze” (KERESZTESI 2008, 1645).

²⁰⁷ SÜKÖSD 1972, 132.

²⁰⁸ NÉMETH 1947, 335.

ka Dérynél csak külsőlegesen átvétel, funkciója azzal épp ellentétes, leleplező.²⁰⁹

A befejezetlen mondat kényszerít, hogy összemérjem a polgári regény két csúcsteljesítményével, *A varázshegy*-gyel és *Az eltűnt idő nyomában*-nal. Nem a terjedelme, hanem a természete miatt. Hiszen nyilvánvaló, hogy Déry Tibor ezzel a két nagy alkotással versenyez, hogy világnézetileg ellentétes jegyű, de művészi szempontból velük egyenértékű művet akart teremteni, mikor *A befejezetlen mondatot* koncipiálta. E két mű volt a modell, a tőkély, a „leg up-to-date-ebb” kifejezési lehetőségek mértéke.²¹⁰

Németh Andor megfigyelése, miszerint *A befejezetlen mondat* verseng a polgári regény legkiemelkedőbb kortárs képviselőivel, azt a belátást implicálja, hogy a proletariátus mellett elkötelezett korabeli irodalom a legtöbb esetben bizony nem volt versenyképes. Déry regénye nagy előszeretettel gyűjti össze és minősíti naivnak, csalókanak vagy idealistának az osztályharcról szóló korabeli elképzeléseket, s ezek közül nem egy az elkötelezett művészet konvencióinak vagy irányzatainak ironizálásával jelenik meg.

Az osztályharc romantikus ábrázolására többek között egy munkástüntetés alábbi leírása utal: „A menet élén a pincér felfedezte sógornőjét, Rózsánét; a hatalmas asszony a zászlóvivő mellett lépdelt, óriási koponyáján szalmasárgán ragyogott rövid haja, mellette sápadt, felnőtt arccal a tizenkét éves Péter haladt” (155). Rózsáné, aki úgy törtet előre, „mint egy hatalmas bálvány, minden lépésnél egész testében megrengve” (156), a beállítás, a helyzetazonosság miatt egy pillanatra mintha Marianne-ná, mellette menetelő fia, Péter pedig Gavroche-sá válna a leírásban. A forradalmi tömeg háttére elé helyezett három alak és a zászló kompozíciója csak kevéssé tér el attól az ikonográfiai hagyománytól, amelynek legismertebb példája Delacroix festménye, a *Szabadság vezeti a népet*. Akkor válik nyilvánvalóvá, hogy ez az allúzió nem pusztán egy már jól bevált, kézre eső

²⁰⁹ LUKÁCS 1948a, 522.

²¹⁰ NÉMETH 1947, 335.

hagyomány patetikus díszleteinek alkalmi kikölcsönzése, hanem ironikus újírás, amikor négyszáz oldallal később újra feltűnik a kép egy változata. Rózsáné ezúttal nem szereplője, hanem szemlélője, illetve felidézője a képnek: az embert próbáló illegális munka egy rövid szünetében megpihen a szeme a fiatal, szép és fanatikus Krausz Évin, akinek „forradalomtól gravid, anyai” tekintete a sarlóval és a kalapáccsal egyenértékű jelképe lehetne az osztályharcnak. Krausz Évi szimbólumoktól már amúgy is túlsúfolt leírására lassan rámásolódik egy Rózsáné régi, talán még falusi emlékei közül előhívott zsánerkép: „Egy színes litográfiát látott maga előtt, amelyen a fiatal lány, mint Petőfi a segesvári csatatéren, a Práter utca vagy a Ferdinánd-híd barikádjai mögött áll, s rohamra viszi a munkásságot” (531).

Hasonló távolságtartással mutatja be a regény a szocialista realizmus esetlen és naiv heroizmusát, amikor beszámol Rózsa Lajos börtönben írt regényéről: „amikor [Rózsa] aprólékosan végigvizsgálta emlékeit, s utána hozzáfogott a regényhez, önkéntelenül meghamisította élő múltjának alakjait, akik – főképp a »tulkok« – rossz testűek, alacsonyak s arcra is jelentéktelenek vagy éppenséggel csúnyák voltak, s naiv mítoszteremtő erejével benépesítette a magyar mozgalmat hat láb magas, vállas, stramm fiúkkal és csengő hangú, nagy mellű szép lányokkal, akik halálmegvető bátorsággal és naivitással mozogtak Angyalföld, Újpest, Pestszenterzsébet és Csepel idillikus harcoktól gőzölgő berkeiben”(176).²¹¹

Az osztályharc művészi és irodalmi ábrázolásainak regénybeli katalógusában a legrosszabb minősítést a nyomorirodalom kapja. A regény ugyan a *Pester Lloyd*dal kapcsolatban emlegeti egy szereplő „nyomorról szóló elaborátumát” (393), mégis felismerhető az a mindenekelőtt a *Népszava* irodalmi rovatát megtöltő nyomornaturalizmus, amely a kortárs irodalmi baloldal egyhangú megvetése ellenére évtizedeken keresztül élte másod- és harmadvirágzását.

A két irányzat: a szocialista realizmus – mint kommunista sematizmus – és a nyomornaturalizmus – mint szociáldemokrata sematizmus – vitái ellenére hasonlít egymásra abban, hogy determinista

²¹¹ „Tulkok”: a kommunista párthoz csatlakozott értelmiségiek elnevezése a mozgalmi zsargonban.

osztályfelfogás alapján határozza meg a proletariátus fogalmát. A nyomornaturalizmus a tőke által szükségszerűen nyomorba, halálba, betegségbe, bűnbe taszított szegényekről szól, a szocialista realizmus pedig ennek a társadalmi állapotnak a szükségszerű eltörléséről és a proletariátus istenüléséről.²¹² *A befejezetlen mondat* – eposzi hajlandóságai ellenére – kerüli a szemben álló osztályok mitizálását (lásd erről Lőrinc naplóját, 580), sőt, mint később látni fogjuk, épp azzal ér el ironikus hatást, hogy az elbeszélő inkább a szemben álló osztályok hasonlóságai iránt érdeklődik. A regény romantikusként leplezi le a kritikai szemléletet elhagyó (szocialista) realizmusokat, az idealizálás elutasítása pedig pozíciókijelölés értékű.

A befejezetlen mondat a modern európai regényirodalmat teszi meg saját esztétikai mércéjének Proust- és Mann-utalásaival, amint ezt láthattuk. A regény ugyanakkor reflektál arra a lokálisabb irodalmi alrendszerre is – a mozgalmi irodalomra –, amelyhez politikai elkötelezettsége okán tartozik, és esztétikailag érvénytelennek minősíti az itt fellelhető irodalmi irányzatokat. Ugyanaz a regény, amelyik a polgári irodalommal a proletariátus melletti elkötelezettség nevében vetélkedik, a polgári esztétika normái alapján bírálja a proletáirodalmat. A regény ezzel a két világháború közötti elkötelezett irodalom központi problémájára mutat rá: arra, hogy ennek az irodalomnak két, egymással, ha nem is mindig ellentétes, de a legtöbbször nehezen összeegyeztethető kritikai normának kell megfelelnie.²¹³ A polgári iro-

²¹² A nyomorirodalomról szóló lesújtó véleményeket lásd NAGY L. 1977, 377–378. A nyomorirodalommal állítja szembe József Atila determinizmuson fölüllemelkedő „hetykeségét” Németh Andor a *Nincsen apám, se anyámról* írt kritikájában. NÉMETH Andor, *Éhségek hetyke poétája* (1929), in BOKOR–TVERDOTA 1987, 132–135. Lásd még SZILÁGYI 1979a.

²¹³ A polgári irodalom esztétikai normájának (közlésképes legyen a mű a *Nyugatban*, azaz ne kelljen a *Népszava* vasárnapi mellékletének vagy egy KMP-kiadványnak az irányzati zárványában az irodalom perifériájára szorulnia) és az elkötelezett irodalom politikai normájának (a munkásoknak és a munkásokról szóljon a mű, lehetőleg közérthetően). *A tengerparti gyár*, a *Svájci történet* és más, *A befejezetlen mondat* írása közben írt, erősen társadalomkritikus Déry-művek, bár vélhetőleg megrendelésre készültek, túlságosan artistikusnak bizonyultak, és nem váltak be mozgalmi irodalomként. Erről és a műcsoport publikációs nehézségeiről lásd BOTKA 1994a, 89.

dalomból vett (és ideológiájától aligha elválasztható) *esztétikai* mérce ugyanis könnyen kompromittálhatja a polgári korszakot leváltani hivatott proletariátus melletti *politikai* elkötelezettséget. De nem kisebb hiba az sem, ha a politikai elkötelezettség nem társul megfelelő művészséggel, hiszen ha az elkötelezett regény politikai pamfletté silányul, akkor a proletariátus irodalmának alulmaradását, esztétikai értéktelenségét példázza, s ezzel adott esetben többet árt az ügynek, mint használ.²¹⁴

3. A fordulat kérdése

Amikor Németh Andor arra hívja fel a figyelmet, hogy *A befejezetlen mondat* sikerrel verseng polgári mintáival, akkor állást foglal amellett, hogy egy regény lehet egyszerre irodalomtörténetileg modern, sőt „up-to-date”, és politikailag elkötelezett.²¹⁵ Lukács is azért üdvözli *A befejezetlen mondatot*, mert a regény bizonyítja, hogy a proletariátus irodalma képes elsajátítani és folytatni a polgári korszak legjobb irodalmi hagyományait, méghozzá úgy, hogy eközben elkerüli mindazokat a hibákat, amelyek (legalábbis a lukácsi esztétika szerint) a polgári irodalom hanyatlását okozták: az individualizmust, az esztétizmust, a naturalizmust, az avantgárdot.

Ez a Lukács kanonikus választásait egyszerre motiváló és megterhelő esztétika- és kritikátörténeti normakettősség elválaszthatatlan a két világháború közötti polgári kultúrájú, de a baloldalon elköteleződött irodalmi értelmiség etikai önformálásának dilemmáitól. A fordulat, a konverzió *etikai* követelménye szorosan összetartozik a fordulat *esztétikai*, ízlésformálásra vonatkozó követelményével.

²¹⁴ Lásd például Lukács sematizmuskritikáját: LUKÁCS 1931a és LUKÁCS 1932.

²¹⁵ Kardos László is a legnagyobb meglepődöttséggel állapítja meg, hogy Déry egy lefegyverző műgonddal megmunkált regényben képes hitet tenni a „puritán, kemény, etikus szocialista világnézet” mellett. Az ábrázolás tárgyának és az ábrázolás módjának ellentétességig fokozott stíluskülönbségét Kardos így oldja fel: „A forradalmi ideológiát egy kiérett »polgári« művészet eszközei szolgálják, – hatékonyan, kifogástalanul.” KARDOS 1947, 791.

Irodalomtörténetileg jelentős a fordulat esztétikai önformálásának az a változata is, amikor a „konvertita” nem a polgári kultúrától, hanem a polgári kultúrát már eleve támadó forradalmi művészeti mozgalomtól, az avantgárd valamelyik iskolájától szakad el. Gondoljunk csak a Kassákot sorra elhagyó tanítványokra, akik politikailag balra, esztétikailag pedig valamiféle realizmus felé léptek tovább. Déry a szimbolikus apagyilkossági allűröket mellőzve, baráti hangvétellű vitacikkben jelezte eltávolodását Kassáktól, ugyanakkor épp ez a cikke is azon megnyilatkozásai közé tartozik, amelyek a polgár mozgalmi integrálódásának nehézségeit panaszolja.

A polgárságból származó művészek, – mint nekem is – száz szempontot, szokást, ideges érzékenységet, izlésbeli ellenállást kell önmagában leküzdenie, míg eljut oda, hogy szocialista ne csak a szájával, hanem a bőrével legyen. Összehasonlíthatatlanul nehezebb a dolga, mint a proletárnak, akinek osztályhelyzete már eleve megszabja forradalmi irányát, akinek legföljebb, ha anyagi akadályokat kellett legyőznie, de személyes tapasztalatokból, helyszíni indulatokból, s környezetének alája sűrűsödött sorsából olyan jeligét kap útravalóul, amely hosszú ideig megfellebbezhetetlen marad. A polgári művész?... Ha átjutott családjának, környezetének, életretegének nem lebecsülendő ellenállásán – aminek gyakran kenyerének elvesztése az ára –, a túlsó oldalon, ahová igyekszik, ismét csak idegenkedve fogadják, bizalmatlansággal, gyakran ellenszenvvel, legjobb esetben a politikai fegyvertársat megillető, de tartózkodó udvariassággal, s hosszú időbe telik, míg ezeknek a kérgén, amíg a pártok falain át tud törni, amíg saját idegenkedését is legyőzve, össze tud tegeződni a maga választotta új világgal. Visszatérés pedig nincs, háta mögött bezárulnak azok az ajtók, amelyek épp ellenkezőleg, az alulról érkező író előtt olyan szívélyesen, csalóatóan kitérülnek.²¹⁶

²¹⁶ DÉRY 1937, 373. Déry fordulatáról lásd még TVERDOTA 2003. A fent idézett passzust Tverdota az egész Déry-életmű „egyik legfontosabb kulcsának” tekinti. (*I. m.*, 25.) A polgári entellektüel elköteleződéséről, az új környezet ellenállásáról több helyen is írt Déry, saját élettörténetét elemezve, lásd például DÉRY 1936; LOVÁSZY 1945, 22.

A két világháború közötti kommunista értelmiségi fordulatának saját, körülhatárolható irodalma van, *A befejezetlen mondat* ennek az irodalomnak a része. A fordulat irodalma a kommunizmus tárgabban vett (politikai, gazdasági, filozófiai, etikai, társadalmi, művészeti) diszkurzusának egyik legfontosabb önértelmezési pontja a korszakban. A „fordulat irodalma” kifejezésben természetesen nem csak szépirodalmi művekre gondolhatunk, bár Balázs Béla *Lehetetlen emberekje* (1930), vagy még inkább Sinkó Ervin *Optimisták* (1934) című regénye kijelölhetne egy olyan magyar irodalomtörténeti kontextust, amelybe beilleszthető volna *A befejezetlen mondat* is.²¹⁷

Már a *Kommunista kiáltvány* is természetesnek tartja a polgári értelmiségiek csatlakozását a proletariátushoz: az osztályharc legkielegettebb időszakában az uralkodó osztály egy kis része elszakad osztályától. Ők Marx és Engels szerint azok a burzsoá ideológusok, akik megértették a jövőt, „felküzdötték magukat az egész történelmi mozgalom megértéséig”.²¹⁸ A fordulat irodalmának ideológiai kánonját azonban mégis inkább a „nagy megtéréseket” dokumentáló és propagáló szövegek hozzák létre (például Lukács 1918–1919-es cikkei, valamint fordulatának későbbi értelmezései, a Gorkij elköteleződését tárgyáló írások²¹⁹), de a fordulat interpretatív alakzatába illeszkednek az olyan irodalomtörténeti események is, mint a *Döntsd*

²¹⁷ Mindhárom regényre jellemző, hogy főleg kései magyarországi kiadásai miatt alig volt hatásuk a magyar irodalomra, bár – mint említettük – épp *A befejezetlen mondatot* érdemes volna az *Emlékiratok könyve* felől is újraolvasni. Ezek a regények a kérdésfeltevés rokonsága miatt közelebb állnak a korabeli európai fordulatirodalomhoz (például Gorkij: *Az Artamonovok*, 1925; Aragon: *A bázeli harangok*, 1933; Paul Nizan: *Az összeesküvés*, 1938), mint a kortárs magyar próza törekvéseihez. Hasonlóságaik ellenére még egymástól is elszigeteltek, hiszen emigrációban íródtak, és csak hosszas hányattatások után jelentek meg teljes terjedelmükben. Mindhárom regény önéletrajzi, de önéletrajzi vonatkozásaik retrospektív közösségi önértelmezések keretébe illeszkednek. (Sinkó és Balázs regénye egészen szorosan kapcsolódik a Vásárnapi Kórhöz, az irodalomtörténészek pedig előszeretettel tekintik dokumentumnak műveiket.) *A befejezetlen mondat* önéletrajzi vonatkozásairól lásd TASI 1995, akinek a tanulmányára később még visszatérek.

²¹⁸ MARX–ENGELS 1980, 53.

²¹⁹ Például RÉVAI 1928.

a *tőkét, ne siránkozz* kötet egyes verseinek politikai átdolgozásai, és ehhez járulnak hozzá egyes munkásmozgalom-történeti dokumentumok is: a mozgalomhoz csatlakozott polgári értelmiségiek viselkedését szabályozó kommunista propagandaanyag. A fordulat körüli viták 19. századi példákat is mozgósítanak (angol fabiánusok, narodnyikmozgalom²²⁰). Ezt a vegyes műfajú szöveghalmazt akkor lehet közös vonatkozásrendszerben vizsgálni, hogyha a szövegeket ideiglenesen kiemeljük azokból a diszciplináris csoportosításokból (filozófia, irodalomtörténet, munkásmozgalom-történet stb.), amelyekbe szakirodalmuk rögzítette. Ezeknek a határoknak az ideiglenes felfüggesztése egyrészt interdiszciplináris területre helyezi át a kérdés vizsgálatát, másrészt lehetővé teszi, hogy felismerjük a kapcsolódási pontokat a fordulat önformálási folyamatának diszkurzív megformálásai és az olyan intézményesült társadalmi gyakorlatok között, mint például a tagfelvétel szabályozása az illegális KMP-ben.²²¹

Ebben a diszkurzusban és a vele rokonítható társadalmi gyakorlatokban a fordulat sokszor rituális folyamatként értelmeződik, kialakítja a megtérés narratívájának konvencióit. Első lépésként a konvertita elszigetelődik közösségétől (elidegenedés a polgári környezettől). Ezzel *átmeneti szakaszba*²²² kerül: nem tagja már a régi, de még az új közösségének sem. (A szimpatizáns státusza ez, aki már kompromittálta magát polgári társaság előtt, a kommunisták szemében viszont még megbízhatatlan, gyanús. Erről a helyzetről tudósít a fenti Déry-idézet.) A közösségi befogadást általában hosszú, próbatételektől terhelt időszak választja el az egyén megtérésétől. A próbatételek a polgári társadalom, az elhagyott család csábításainak formájában vagy a befogadó csoport kezdeti ellenségességében jelentkeznek.²²³ A kon-

²²⁰ Déry is hasonló értelemben emlékezik meg a narodnyikmozgalomról: DÉRY 1921, 242.

²²¹ *A KMP II. Kongresszusán elfogadott szervezeti szabályzat* (1930. március), in BORSÁNYI-FRISS 1964, 55–62. 56.

²²² TURNER 1997; FEJŐS 1979.

²²³ Erről az ellenségességről szól Déry *A zálog* című kisregénye.

vertitának vannak segítői, mint például a tagfelvételhez szükséges két ajánló. A megtérés újjászületés is, mert az új közösségbe lépő konvertita megváltik státuszától, lemond vagyonáról.

A polgári osztályhoz tartozókra nézve tehát egyénileg sohasem lesz hasznos, ha átjönnek a proletariátus táborába; de az ilyen átorientálódás a munkásosztályra is csak akkor lesz hasznos, ha valaki teljesen ki tud vetkőzni a polgári gondolkodás megszokottságaiból és minden fönttartás nélkül át tud lépni a munkásmozgalomba. [...] Az eszme ma is áldozatot kíván követőitől: Hagyd ott családodat és házad népét, oszd szét minden vagyonedat, mondotta már Krisztus idejében az eszme az ő apostolainak.²²⁴

Persze az elköteleződés fordulata egyfajta befektetésnek is tekinthető. A lemondás ugyanis később megtérülhet. Ha lemondunk a polgári világból öröklött gazdasági és kulturális javakról, az egyén polgári integrációjával együtt járó társadalmi tőkéről, az érvényesülés bejáratott útjairól, akkor „a csak az nyer, aki veszít” logikájával arra is számíthatunk akár, hogy a polgárság elleni egyéni lázadás egzisztenciálisan önvészélyes gesztusával etikai többletchez, presztízshez, megbecsüléshez jutunk majd a túloldalon, a mozgalom világában. Igaz ugyan, hogy a két világ oly mértékben átjárhatatlan, hogy a polgári világban szerzett (anyagi, kulturális stb.) tőkét nem lehet átvinni a mozgalom világába, mert az ott a kizsákmányoló múlt kínos bizonyítéka volna, de azért meg lehet próbálkozni annak (eléggé kockázatos) konvertálásával: ha a polgári vagyont a mozgalomban megvetik, akkor lehet, hogy a polgári vagyon elvesztését, megvetését értékelni fogják. Ebből a szempontból nézve, vagyis a konverziót az anyagi, kulturális stb. javak (veszteséges és kockázatos) konvertálásának tekintve, a fordulatban az aszketikus lemondás mellett az *átmentés* motívuma is láthatóvá válik. Lehet jól és kevésbé jól „fordulni”.

²²⁴ MADZSAR 1929, 290.

A befejezetlen mondat Parcen-Nagy Lőrinc történetével vesz részt a fordulatdiszkurzusban. A főhős története néhány ponton érintkezik a vázolt narratívamoddal, néhány ponton azonban, s ezek a lényegesebbek, eltér attól. Lőrinc, aki trösztvezér apja bukásakor szembesül családjának anyagi és erkölcsi csődjével, eltávolodik otthoni környezetétől. Először csak azzal, hogy kifogástalan szalonmodora mögé rejtőzve, a keep smiling „mimikai lökhárítójának” (Walter Benjamin) álcája mögött rejtett magánéletbe kezd, később pedig azzal, hogy adigi tapintatos-észrevétlen viselkedését meghazudtolva, hirtelen megszakítja családi kapcsolatait. Új közösséget keres (közeledik Péterhez, szerelmes lesz Krausz Évibe, átköltözködik az Országbíró utcai proli nyomortanyára), és új kapcsolatai megóvása érdekében, választott környezete normáinak engedve, a tőle telhető mértékben igyekszik megszabadulni polgári beidegződéseitől. Közeledése nem zökkenőmentes. Igazolva mintegy az értelmiségről szóló marxista közhelyet, egy ideig ő is „ingadozik”, például, munkahelyi kötelességének eleget téve, feljeleníti a gyárban agítáló Rózsánét, ám ezt hamar meg is bánja.

Körülbelül eddig követi a főhős történetének alakítása a fent vázolt megtérési sémát: Raszkolnyikovhoz hasonlóan Lőrinc is a hatalom, a rend struktúráját elhagyva, a periférián, az elnyomottak körében keresi a *communitast*.²²⁵ Heller Ágnes – Hannah Arendt megkülönböztetését alkalmazva – a *pária* zsidó irodalmi típusát látja megvalósulni Lőrinc alakjában.²²⁶ Ettől a ponttól fogva azonban két értelmezés közvetíti Lőrinc történetét: egyrészt az elbeszélői történetmondás (ami egyébként szinte megkülönböztethetetlen Lőrinc beékelte naplórészleteinek nézőpontjától és nyelvhasználatától, azaz a napló a legkevésbé sem tekinthető önálló, harmadik szólamnak), másrészt a kommunista szereplők értelmezései, elsősorban Krausz Évié. Ők szimpatizánsnak tekintik Lőrincet, s alávetik a fent említett próbatételeknek, azaz ki-

²²⁵ Lásd Victor Turner Dosztojevszkijre vonatkozó megjegyzéseit: TURNER 1997.

²²⁶ HELLER Á. 1997, 166; ARENDT 1992, 70–81. (A páriával ellentétes típust, a parvenüt véleményem szerint a felszines, a mozgalomban, majd a kurzuspolitikában is gyorsan érvényesülő Parcen-Nagy Elemér, Lőrinc bátyja képviselhetné a regényben.)

nevetik polgári modorát, használják és kihasználják (pénzét, lakását, kötődését Péterhez). A szimpatizáns etapjához érve a megtérési narratíva kettéválik: Krausz Éviék alárendelt szereplői szólama a párthoz való közeledésként értelmezi Lőrinc viselkedését, ezt az elbeszélői főszólam azonban (jóhiszemű, de Lőrinc sorsára nézve káros) félreértésnek minősíti. Az előbbi a *párthoz* közelítve önmagát a kollektív akaratnak alávetni akaró, de alávetni nem képes Lőrinc történetét mondja el. Az utóbbi pedig *egyres személyekhez* („magával szimpatizáltam személy szerint, nem az osztályával!”, 806), majd *egy közösséghez* közeledő, önmagát ezáltal megmenteni és kiteljesíteni vágyó Lőrinc történetét adja elő. A konvencionális megtérési narratíva aszimmetrikus kettéválása után a megtérési narratíva kritikája bontakozik ki. Mint később látni fogjuk, ez a kritika a szektarianizmus általános kritikájába illeszkedik a regényben.

Érdeemes futólag visszatérni a fordulat másik említett változatához, az avantgárd elhagyásának kérdéséhez, mert az elkötelezett Déry prózaírói munkásságát ez a fordulat éppúgy befolyásolta, mint a polgári kultúra örökségének mérlegelése.

A pályáján fordító konvertita író avantgárd múltjával együtt az anarchisztikus-utópista lázongást hagyja hátra, mert (a fordulat után) az éppannyira félrevezetőnek tűnik már számára a társadalmi valóság helyes felismerése tekintetében, mint a *l'art pour l'art*. Úgy látja, hogy a művészeti formák forradalma csak eltérítette a társadalmi forradalomhoz szükséges alkotó energiákat. Az avantgárdból kivezető utak természetesen sokfelé ágaztak, mégis túl sok kommunista vagy kommunistaszimpatizáns írónak és irodalmárnak volt (később sokszor megtagadott vagy leértékelt) avantgardista előélete ahhoz, hogy a fordulatirodalom szempontjából ne tekintsük tipikusnak ezt a változatot. Dérynek egyik fordulata sem volt radikális vagy látványos. Tamkó Sirató Károlyt nem számítva ő tartott ki legtovább az avantgárd (szürrealizmus) mellett, de a fordulat utáni realista prózájában is (például *Szemtől szembe*) leírásokban, metaforikájában is jelen van még, bár egyre csökkenő intenzitással, a szürrealizmus.

A befejezetlen mondatban nyomon követhető, ahogyan az egyes kötetek során a hasonlatok képanyaga egyre ritkábban hívja segítségül az egyes szereplők imaginációit az elbeszélő világ jellemzéséhez.

S ugyanígy az elbeszélő is egyre inkább tartózkodik attól, hogy az oldalakon keresztül kifejtett, atmoszférateremtő (például a regény nyitóképe), vagy lélektani-analitikus óriáshasonlatait olyan váratlanul összekapcsolt asszociációk soraival építse fel, amelyek kivezetnek az elbeszélte világból, miközben rejtett tudattartalmakba vezetnek be. Ehelyett az óriáshasonlatoknak az a változata válik dominánssá a regényben, amely még egy szereplő lelki alkatának vagy egy látványnak a leírását is a társadalomrajz anekdotikus bővítésére használja fel. A hasonlatoknak ez a típusa elsősorban az elbeszélte világ kohézióját hivatott erősíteni, és egy erős, szerkesztői hajlamú központi elbeszélő pozícióját jelöli ki. Ez a regényben menet közben bekövetkező poétikai hangsúlyeltolódás nemcsak a forma erőteljesebb zártságát (és ezzel együtt egyszerűsödését) hozza magával, hanem a regény stílusrepertoárjának szűkülését is. A harmadik kötetben már eltűnik a szürrealista képkészlet, és megfogyatkoznak az akaratlan emlékezők szülte kitérők, vagy az elbeszélő korrekciói szabnak háttér látszólagos spontaneitásuknak.

A *Felelet* stílusa megy legmesszebbre az avantgárdtól, Prousttól és bármiféle 20. századi modernizmustól eltávolodó realista puritanizmus útján. Ebben nyilvánvalóan szerepe van a Rákosi korabeli irodalompolitika doktriner szocialista realizmus normájának. A *Felelet* el (nem) készülése története (a vita miatt hagyta félbe Déry) kiváló példája lehetne annak az alkotásfolyamat minden etapját nyilvánossá tevő irodalompolitikai gyakorlatnak, amely a folyóirat-részletközlések bírálatától kezdve a „műhelyriportokon” keresztül, az első és a második kötet megjelenésének szünetében, továbbá a megírást a kiadástól elválasztó cenzori-kiadói munkafolyamatban szorosan követi, ellenőrzi és normalizálja a művet (hogy aztán a *Felelet*-vitában végül mégis megbélyegezze). Ez a folyamat, amelyben az irodalompolitika az íróval szinte egyenrangú alkotótársá lép elő,²²⁷

²²⁷ A *Felelet* második kötetének vitájáról (1952. szeptember) írják a visszaemlékezők: „A vita résztvevői olyasminek lehettek tanúi, ami a kommunista kultúrpolitikában is szinte egyedülálló! Révai ott, a nyílt színen, elkezdte átírni Déry regényét.” ACZÉL–MÉRAY 1989, 110.

egyrészt jól szemlélteti a szubjektumot átlátszóvá tevő korabeli hatalmi gyakorlatot, másrészt arra hívja fel a figyelmet, hogy a polgári kultúrától, illetve az avantgárdtól az elkötelezett realizmus irányába vezető önformálási folyamatnak a *Felelet* által kijelölt szocialista realista végpontján már nem önformálásról van szó. A *Felelet*-vita, az '56-os szereplés, a börtönbüntetés hányattatásai után Déry kései regényeiben térnek vissza újra a szürrealista vonások (legerőteljesebben a *G. A. úr X-ben* című regényében). Ám ezek alárendelődnek a groteszk formálású allegorikus társadalomkritikai realizmus poétikájának.²²⁸

4. A szektarianizmus kérdése

Ugyanaz a Lukács-kritika, amelyből eddig csak *A befejezetlen mondatot* dicsérő passzusokat idéztük, minden elismerése mellett komoly fenntartást is megfogalmaz a regénnyel szemben:

A regény erénye és nem hiánya, hogy a szektás korszakot szektásnak ábrázolja. Hiányosság csak ott van, hogy Déry – legalábbis tudatosan – nem tudja, hogy mint író, mint szemlélő maga is szektás; szellemileg nem áll felette a maga ábrázolta világnak. És éppen ennek következtében bizonyos pontokon az idealizálás egy fajtája jön létre: ami morálisan igaz, tudniillik a legjobbak határtalan áldozatkészsége, az jogosulatlanul átcsap szellemi térre; az a látszat keletkezik, mintha ez a magatartás lenne a proletár magatartás igazi ideálja.²²⁹

Lukács méltányolja, hogy Déry szektásnak ábrázolja a kor valóban szektás munkásmozgalmát, ugyanakkor felrója, hogy Déry abszolu-

²²⁸ A *Felelet*-vitáról: RÉVÉSZ 1999, 148–169; POSZLER 2003; DÉRY 1971, 255–272; RAINER M. 1990, 21–24. Lásd még a *Szép elmélet fonákja* című kötetben (DÉRY 2002) összegyűjtött írásokat és dokumentumokat.

²²⁹ LUKÁCS 1948a, 521.

tizálja a szektarianizmust. Realizmusfelfogása alapján azt hiányolja, hogy Déry nem mutatta meg a jövő csíráit, azaz a nem szektás jelenlétét a szektásban, ábrázolása nem jutott el a kor forradalmasíthatóságának a maximumáig, csak az átlagáig. Lukács ugyanebben marasztalja el Martin du Gard-t is: *A Thibault család* azért diszharmonikus, mert a „forradalmárok szélesen ábrázolt világában egyetlen sincs, aki gondolatilag felülemelkednék” Jacques Thibault zavarosságán. Arnold Zweig *Vérdun iskolája* című regényében viszont, ha csak mellékszerepben is, de feltűnik két spartakista munkás, „akikben megvan az e korszak Németországában fellelhető legmagasabb fokú forradalmi öntudat”.²³⁰

A kritikai realista regény pártossága ezek szerint ezt jelentené: az általános társadalomkritikában fenn kell tartani egy talpalatnyi érinthetetlen területet, ahová nem ér el a kritika. A társadalmi tabló horizontjára fel kell helyezni a jövő apró jeleit, nem utópisztikusan, hanem a jelen tényleges lehetőségeiként. Itt nemcsak hogy megengedett, de kívánatos is az idealizálás (amivel, mint láttuk, Déry *kritikai* realizmusa szembehelyezkedik). A realizmust Lukács szerint többek között az emeli a szociologizáló naturalizmus fölé, hogy a jövőbe mutató tendenciát annak tényleges, mérhető társadalmi jelenlété-nél fajsúlyosabbnak mutatja be.²³¹ Amikor Lukács kifogásolja, hogy Déry a történelmi-társadalmi *lehetőséget* nem emelte az ábrázolásban a *valószerűség* szintjére, akkor nemcsak a realista reprezentáció kérdéséről folyik a vita, hanem egy igen kényes, a kommunista párt múltját érzékenyen érintő kérdéstről is. Lukács ezen a téren kevesli Déry elkötelezettségét. Szerinte Déry kiválóan megragadja azt az emberanyagot, amelyből a tudatos kommunisták kifejlődtek, „de hiányzik a csúc” a regényből, a tudatos kommunistáról végül is Déry csak torzképet képes adni.

Lukács elvárását csak nagyon kevés választja el attól, amit e kritika megjelenése után másfél évvel, a Lukács-vitában rajta is számon kér-

²³⁰ LUKÁCS 1948a, 521.

²³¹ LUKÁCS 1934, 61.

tek: nem ismerte fel a Szovjetunió történelmi jelentőségét.²³² A szektarianizmusvád lett később a *Felelet* elítélésének is a vezérérve, jöllehet, az irodalompolitika vezetői (akik időközben Lukácsot is a periferiára szorították) ezúttal egy olyan regényen kérték számon a magasabb fokú idealizálást, amelytől már igen távol állt *A befejezetlen mondat* idealizálást aláásni képes ironiája. A *Felelet* realizmusa az eszköztelenséget odáig vitte, hogy úgyszólván az artisztikum teljes hiányának illúzióját kelti. Valószínűleg ez a magyar regénytörténet egyik legkonvencionálisabb mesterműve. Ha a vasbeton szoborcsoport műfajában alkottak volna remekművet, akkor a *Feleletet* ahhoz lehetne hasonlítani: szín helyett kontúrok, nyers felület, nagy tömegek, centrális kompozíció, reliefalakok. Oly kevésbé él a modern regényírás fortélyaival, hogy a legpuritánabb mozgalmi etika jegyében elképzelt vasmunkás olvasók sem találhatták volna érthetetlennek vagy sznobnak.²³³

A Pomogáts Béla Déry-monográfiájából alább idézett passzus zavarba ejtő módon tanúskodik az irodalomtörténész hetvenes évekbeli szerepfelfogásáról. Pomogáts a már többé-kevésbé konszolidálódott kritikai közegben erősíti meg újra Lukács harminc évvel korábbi ítéletét. A monográfus az intézményesített pártosságelv alapján marasztalja el a regényt, pedig ekkor a Déry-recepció irodalompolitikai viharai már igencsak távoli emlékek voltak, és feltehetőleg nem kellett volna túl nagy bátorság a politikailag engedelmesebb, kevésbé keményvonalas ítélet megalkotásához.

A befejezetlen mondat ugyanis azon túl, hogy a magyar kommunista mozgalom szektás időszakát (1934–1935) ábrázolja, részben azonosul a szektarianizmus bizonyos feltevéseivel, és elgondolásaival. Déry túlságosan távolinak látta a szocialista társadalom perspek-

²³² Lásd Rudas László, Révai József, Horváth Márton és mások írásait az *A Lukács-vita (1949–1951)* című szöveggyűjteményben (AMBRUS 1985). Király István szerint Déry szektarianizmusának is az az oka, hogy az író „nem ismerte fel a Szovjetunió világtörténelmi szerepét” (KIRÁLY, *Népi demokráciánk irodalma* [1950], in AMBRUS 1985, 215–247. 218).

²³³ Vö. DÉRY 1952, 439–467.

tíváját, a mozgalom zárt csoportját ismerte, *szem elől tévesztette a népfrontpolitika lehetőségeit*. Erkölcsi elveinek túlzott aszkétizmusában, életélvezet és erkölcsiség merev szembeállításában, a politikai munka bizonyos fokú voluntarizmusában szektáriánus pozíciót foglalt el. [...] Krausz Évi és főként István elvtárs magatartása jelzi leginkább a mozgalmi élet szektás-aszkétikus torzulását. *E torzulást Déry valóban nem illette kritikával*, az önfeláldozás és a mozgalmi fegyelem nevében egyet tudott érteni vele.²³⁴

A versengés kérdésében azt tapasztalhattuk, hogy a kortárs kritikai recepció hozzásegít *A befejezetlen mondat* modernségének árnyaltabb értékeléséhez. Németh Andor, Lukács György, Kardos László kritikái explicitté tették azokat a politikai és poétikai feltételeket, amelyekkel például a prousti vagy az avantgárd típusú modernség elsajátítható volt. A szektarianizmusvád esetében azonban éppen a Déry-recepció kritikájával juthatunk közelebb a regény elkötelezettségének felismeréséhez.²³⁵

Elsőként és röviden a szektarianizmusvádnak arra az értelmére kell kitérnünk, amikor, mint Pomogáts könyve esetében, ez a regény népfrontosságának elvitatását jelenti.

Pomogáts értékelésével ellentétben *A befejezetlen mondat* népfrontosnak tekinthető, hiszen a regény alapkérdése a polgárság és a proletariátus találkozásának lehetőségére irányul. Déry regénye persze kellően sokrétű és áttételes ahhoz, hogyszem redukálható volna valamiféle politikai tanmesére. Ám még kompozíciójának alapkérdése sem lett volna megfogalmazható az európai baloldali értelmiségnek az első világháború és az októberi forradalom óta számtalanszor fel-

²³⁴ POMOGÁTS 1974, 72–73 (kiemelések tőlem – Sz. D. A regény cselekménye egyébként – eltekintve a több évtizedes előre- és visszatekintésektől – 1933 decembere és 1936 áprilisa között játszódik. A KMP szektás korszaka pedig a legszigorúbb számítások szerint is több mint két év).

²³⁵ A szektarianizmusvád Ungvári Tamás monográfiájában is feltűnik (UNGVÁRI 1973, 184–186). *A befejezetlen mondat* recepciótörténetében évtizedeken keresztül masszívan tovább élő politikai balítélet revidálásának szükségességére Botka Ferenc hívta fel a figyelmet tanulmányaiban (BOTKA 1994a; BOTKA 2004).

tett kérdése nélkül, amelyre a Komintern oldaláról csak jóval Hitler hatalomra jutása után, 1935-ben érkezik meg végre az igenlő, de megkésett válasz a népfrontpolitika meghirdetésében. A regény annak ellenére is népfrontosnak nevezhető, hogy *az adott történelmi körülmények között*, azaz a harmincas évek Magyarországon nem látja megválthatónak a polgári világot, és nem tartja alkalmasnak a szektássá torzult munkásmozgalmat a messiási feladatának elvégzésére. A regény egy magas szocialista humanizmus nevében bírálja egyfelől a polgárságot (ez nem meglepő), másfelől a munkásmozgalmat.

A regényben a két főalak lépi át osztálya határait: a nagypolgári környezetét elhagyó Lőrinc és a Lőrinc közeledésére lassan-lassan és neveltetésének áthághatatlan burzsujgyűlölő hangoltsága ellenére reagáló Péter. Ő az a fiatal proletárfiú, akit egy korábbi idézetben az anyja oldalán, a forradalmi tömeg élén Gavroche szerepében láthatunk. Lőrinc és Péter közeledéséből azért nem lehet szorosabb összetartozás, barátság vagy szövetség, mert az adott helyzetben nem megengedett a szolidaritás az osztályharc két frontja között. A regényben ezért a polgári társadalom éppannyira felelős, mint a munkásmozgalom. Ám mivel a munkásmozgalmtól mégiscsak több volna elvárható (akár politikai előrelátás, akár az osztálydeterminizmuson felülemelkedő szolidaritás terén), mint a polgárságtól, ezért végső soron a munkásmozgalmat mégis nagyobb felelőség terheli. A találkozás a fiatal fiú ellenállása miatt késik, halasztódik és marad el. Lőrinc iránti (titkolt) szimpátiája ellenére az osztályharc ellenséges frontjainak önvédelmi szokásrendszere határozza meg Péter viselkedését. Nem fogadja el Lőrinc segítségét és pénzét, mert a trösztvezér fiának gesztusaiban a nagyítóke rafinált csapdáját gyanítja. Koraérett proletáron tudata, amelyben nem tisztázódtak még kellő világossággal az osztályharc fentebb céljai, leginkább kommunista szüleitől tanult önfegyelemnorma túlteljesítésében tevékeny. Péter, mint öccsének (nevelő célzattal) elmondja, „szívesen barátkozna” Lőrincel, „de nem teszem, mert érzem, hogy nem szabad” (497).

Mint láttuk, Lukács szerint Déry nem emelkedik felül a szektarianizmus látókörén. Ez talán igaz lehetne a *Szentől szembe* című trilógiára, ám *A befejezetlen mondat* elbeszélői szólama ironikus távolságtartással mutatja be a szektarianizmust. Azzal kompromittálja a

kommunista oldalt, hogy párhuzamba állítja a polgári salonok és klikkek zártágával, mintha az osztályharc két szemben álló hadtest nem is tudná, mennyire hasonlít egymásra. A szektarianizmus bemutatásának ironikus mellékdallama színezi, tompítja, árnyalja az ábrázolás pártosságát. A regény kommunista alakjait szinte állandóan kísérő és a nem kommunista proletárfigurákat is gyakran megkörübekező irónia lehetetlenné teszi a szektarianizmus abszolutizálását, amit Lukács felrótt Dérynek.

A regény világa az osztályharc frontvonalai mentén széttagolt magyar társadalom. Oly kevésbé lehetséges itt a szemben álló csoportok közti érintkezés, hogy Németh Andor még azt a Csáky utcai kocsmát is a történetvezetés érdekében tett engedelménynek érzi, ahol a nagypolgári és a proletár szereplők találkoznak.²³⁶ A két társadalmi osztály között jellemző módon csak olyan figurák képesek közlekedni, mint Vend, a spicli, vagy mint Wavra tanár, Déry Vautrinje, aki jó szimatú politikai szélhámosként elfogulatlan árulója mindkét oldalnak.

Németh Andor megfigyelését általánosítva: az olvasónak az lehet az érzése, hogy ezt a robbanásig feszült világot a politikai rendőrségen kívül tényleg nem tartja egybe más, csak az elbeszélés integratív ereje. Déry ironiája abban van, hogy szimmetriaelvű elbeszélésmóddal mutatja be az antinomikus, osztályharc-szerkezetű elbeszélte világot. Az elbeszélés hasonlatai, párhuzamai közelítik egymáshoz a regény világának azokat a csoportjait, amelyek a mind nagyobb fokú elzárkózásban és szembenállásban határozzák meg önmagukat.

Az egyik kommunista csoportnak, Köllőék társaságának zártágát „magasrangú állami tisztviselők” és „régii közhivatalnoki patríciuscsaládok” elitizmusához és sznobizmusához hasonlítja a regény: az előbbieket éppúgy nem ültek volna egy asztalhoz „valamilyen jóhiszemű, derék, szabad idejében bridzselő és táncoló bankhivatalnokkal”, aminthogy az utóbbiak szalonját sem „látogathatták vasesztergályosok vagy kocsisok” (706).

²³⁶ NÉMETH 1947, 345.

Rózsáné jellemzésekor is az emeli az elbeszélőt elbeszél világa fölé, hogy a társadalmi szembenállást az etikai egyenértékűség felmutatásával semlegesíti. Rózsáné olyan proletárkaszárnnyában lakik, ahol hó végéig kérnek kölcsön egy-egy kanál zsírt egymástól az aszszonyok, ahol egy emeletre egy WC jut, ahol a fiatalok legjobb szórákozása a csótányok hajkurászása, és ahol mindennapos a gyermekhalál és az öngyilkosság. Rózsáné mindenre kész, munkanélküliségtől, börtöntől, haláltól vissza nem riadó forradalmi elszántságát próbálja meg kiterjeszteni környezetére. Az alábbi részlet Rózsáné önfegyelméből kovácsolt csoportfegyelmét mutatja be szektarianizmusként, s ezt a szektarianizmust hasonlítja elkényeztetett dámák nevétségés és hisztérikus marakodásaihoz.

Rózsánét szíve mélyén nem érdekelte senki, aki nem volt a mozgalomban. Mint a háziasszony, aki féltékenyen őrködik rajta, hogy bridzspartnerei hűek maradjanak hozzá, és senki ne tévedjen el közülük valamely barátnője konkurens szalonjába, oly szigorúan vigyázott rá, hogy ismerősei megmaradjanak elhatárolt proletárkörnyezetükben, s ne kerüljenek el egy más körbe, amely megfertőzhetné gondolataikat. Mínthogy egész élete le volt kötve ehhez a játszmához, nem ártott meg neki, ha fanatizmusa olykor kicsinyes, fonák formákat öltött, s mint a háziasszony, akinek barátnője elcsábította egy bridzspartnerét s ettől a pillanattól kezdve minden rossznak elmondja azt, akivel ezelőtt sülvé-főve együtt volt (titokban közli mindenkivel, hogy a kérdéses hölgy nemcsak, hogy nem tud bridzselni, de rossz szájszaga van, szőrös a melle és tíz pengőért bárkivel lefekszik, pedig férje egész keresetét rákölti), elvadultan szidta azokat, akik a legkisebb hajszállal is eltértek a „vonaltól”, s opportunistának nyilvánította, ha valaki egy kispolgári lakásba betette a lábát, vagy elment vasárnap délután egy úszóversenyre vagy táncmulatságra. (200.)

5. A kommunista aszketizmus mint gyakorlati etika

Ez a szövegrész ráirányíthatja a figyelmünket a Lukács és Pomogáts által kifogásolt szektarianizmus harmadik összetevőjére: „a legjobb határtalan áldozatkészségének”, azaz az aszketikus etikának a kérdésére. Az aszketizmus etikája jellemzi a regény összes főbb kommunista szereplőjét: Rózsánét és fiát, Pétert, Lőrinc szerelmét, Krausz Évit és a párhierarchiában fentebb álló István elvtársat. De míg az aszketizmus az előbbieket esetében szétszórtan, a mindennapi életgyakorlat kisebb-nagyobb választásaiban és döntéseiben jelenik meg, István elvtárs mellékalakja koncentráltan tartalmazza az aszketizmus vonásait, búcsúlevele pedig az aszketikus etika ideológiai kifejtését.

Az aszketikus etika a két világháború közötti illegális kommunisták esetében a belsővé tett, önmagukon alkalmazott pártfegyelem mindennapi, gyakorlati etikájaként határozható meg. Az önfegyelemzés vezérlő elve az önmegtartóztatás, az ellenállás a polgári világ kincseinek, csábításainak. A lemondások során az én sajátos etikai ökonómia alapján szimbolikus morális tőkét halmoz föl. A felhalmozás fokozatos (az anyagi javak és az e világi kötődések csökkenésével növekszik), de a morális tőkét sokkal könnyebb elveszíteni, mint megszerezni: egy kis elhajlás, egy apró kompromisszum a fennálló világ felé veszélyezteti az egész addig felhalmozott készletet. Ahogy István elvtárs búcsúlevelében olvasható: „Az, hogy életünket feláldozzuk, az két rossz fitying ahhoz képest, amit erkölcsi javakban kockára teszünk ebben a harcban” (811).

A *Bevezető áttekintés*ben és a lukácsi világirodalom-kánon átrendeződése kapcsán is említettem már, hogy az aszketikus etika az áldozatra épül: lemondani az e világon elérhető, megszerezhető javakról, a neveltetésről, a polgári kultúráról. Már a kommunista aszketizmus első magyarországi megfogalmazói, az eleinte inkább Dosztojevszkijre, mint Marxra támaszkodó Lukács vagy Révai is komolyan számoltak azzal, hogy az áldozat nemcsak önmagunk, hanem mások feláldozását is jelentheti.²³⁷ Mások feláldozása (Lukácséknál a forradalom

²³⁷ Lásd például LUKÁCS 1919a. Kun Béla azt mondta Moszkvában az emigráns magyar kommunistáknak 1921-ben, tehát amikor javában folyik a kommunistavádá-

által, *A befejezetlen mondat* kommunistáinál a polgári szimpatizánsok használatával, vagyonuk, szabadságuk kockáztatásával) veszélyezteti a lemondások során lassan gyűlő morális tőkét.

Volt már szó arról is, hogy az aszketikus önfegyelmzés, az áldozat elengedhetetlen feltétele a *messianizmus morális teleológiája*. Ahogy István elvtárs írja, csak „egy késői haszon reményében vállaljuk ezt a bűnt elvtársainkkal és ellenségeinkkel szemben [...] csak a teljes és feltétel nélküli győzelem teheti majd jóvá azt, amit önmagunk ellen elkövetünk” (811). A lukácsi kánonalkotás messianizmusát itt a regényben kibontakozó önformálásminta célelvűségeként láthatjuk viszont. Ugyanazt az erőteljes jövőre irányultságot, az új korszak akarását, sürgetését, a cél követelését és a cél nevében elkövetett bűnök néha kissé színpadiasnak tetsző morális dilemmáit.

Az énen végzett etikai munka kitüntetett területe a *tudat* – az osztálytudat értelmében. Ez „önmagunknak az a része, amely leginkább kapcsolatban van a moralitással”.²³⁸ A kommunista számára a tudat a foucault-i értelemben vett *etikai szubsztancia*. Ez az én fegyelmző központja, ez dolgozik az osztályösztön ellenében. A tudat gondozása mindennapos önvizsgálatot igényel: „Tűzzel és vassal kellett dolgoznom minden nap, hogy rendes ember legyen belőlem” (811).

Az aszketikus etikai önformálás hatalmi struktúrája a kommunista párt által institucionált gyakorlatban, az *önkritika* – következő fejezetben tárgyalandó – önfegyelmi gyakorlatában látszik legplasztikusabban. Az gyakorolhat kritikát, aki önkritikára is képes, vagyis önmagunk irányításának képessége jogosít fel mások irányítására. A kommunista párt csak azért irányíthatja élcsapatként a proletariátust, mert tudatosabb annál, kevésbé van kiszolgáltatva az osztályösztön szeszélyeinek. A kommunista párt és a proletariátus viszonya ugyanazt a relációt állítja a történefilozófia színpadára, ami az

szat, hogy ha a lebukás valószínűsége *nem több 80-90%-nál*, akkor már érdemes hazatérniük illegális munkát vállalni. Azt is hozzátette, hogy „gyávaság és aljasság azt mondani, hogy magamat hajlandó vagyok feláldozni, de másokat nem. Az ilyen nézet végzetes lehet a mozgalom számára”. Balog László vallomását Borsányi György monográfiája alapján idézem: BORSÁNYI 1979, 254.

²³⁸ BORSÁNYI 1979, 179.

egyénben is megjelenik: az osztályosztön a koordinálatlan, tévutaknak kitett, könnyen befolyásolható erő, és az osztálytudat feladata ennek az erőnek a helyes forradalmi irányba terelése.²³⁹ A regényben leírt munkástüntetésen és a sztrájkon megfigyelhető, hogyan próbálják a tömegben elvegyült kommunisták akciójelszavakkal, rögtönzött beszédekkel, „röpcsikkel” irányított akcióvá változtatni a spontán megmozdulást (lásd például 154, 542).

A kommunista párttagnak meg kell szabadulnia minden polgári, szociáldemokrata és egyéb ellenséges befolyástól, mert a fennálló világ csábításaival szemben indifferens, tökéletesen megtisztított kommunista öntudata jogosítja föl a proletariátus öntudatának gondozására, felügyeletére, végső soron a proletariátus irányítására. Az élcsapattudat kidolgozásában a kommunista párt legitimációja magasabb fokon megismétli a kommunista önformálás egyéni gyakorlatát. A párt hatalmi ideológiáját a mindennapos önfegyelmi gyakorlat termeli újra. Az önfelügyelet és mások felügyelete egyazon hatalmi mechanizmus két módozata.

A befejezeten mondat ugyan a polgári elzárkózás kasztosságához hasonlítja a kommunista szektarianizmust, de nem abból származtatja. A későbbi kommunista történeti önértelmezéssel szemben nem a körülményeknek, azaz az elnyomó kurzusnak, az illegalitás kényszerhelyzetének vagy a hibás Komintern-politikának tudja be a két világháború közötti kommunista mozgalom szektarianizmusát. A kommunista aszketizmust önújratermelő folyamatként mutatja be, a szektarianizmust pedig az aszketikus etika közösségi kiteljesedésének.

Hasonlóan ahhoz, ahogyan a (a polgárság ábrázolásában a regényben is követett) marxí elképzelés szerint a polgári társadalom felszámolja, tulajdon- és birtokviszonyra változtatja az emberi kapcsolatokat, a kommunista szektarianizmus is az emberek alávetésének útján terjed. A regényben az egymásra következő generációk és

²³⁹ „[...] az osztálytudat az osztályosztönöket extenzíve (az egész társadalmi valóság-ra) és intenzíve (az egyes ember belső fejlődését illetően) a csúcs felé fejlesztő politikai és emberi princípium.” LUKÁCS 1948a, 524.

a különböző hierarchikus vagy függőségi viszonyok közvetítik a kommunista önfegyelem normáját.

Mint láttuk, Rózsáné nemcsak önmagát, hanem környezetét is fegyelmezi. Miután az igazi párt leahagyja, az Országbíró utcai lakóközösség asszonyaiból alakít ki maga körül valamiféle radikális munkanélküli „pártot”, szemben a borbély Wallesz bácsi körül csoportosuló kispolgári és kompromisszumos pénzkeresők „pártjával”. Ezzel karikatúrisztikusan leképezi a kommunista-szociáldemokrata szembenállást, újratermeli kicsiben a baloldali politika frakciózását. Emberi kapcsolatait akkor is a politikai hasznosság szempontja alapján alakítja ki, amikor ő maga már nem függ szervezetileg a párttól. Saját fiait akkor érzi gyerekének, „ha egyúttal a munkásság és a forradalom fiainak képzelhette el őket” (486). Péterre azért büszke, mert a kommunista Kesztyűs tartja vele a barátságot. Jancsi fia azért hal meg, mert Rózsáné pártmunka közben megfeledkezett a gyerekeiről.

Péter szülei általában börtönben vagy pártmunkán vannak, ilyenkor a helyükbe lépve ő tanítgatja kisöccsét a proletár-önfegyelemre. Amikor azt látja, hogy Jancsi gyerekes huncutsággal ingyen kenyeret csal ki a péktől, Péter felháborodik, prostitúciónak minősíti a játékot, és úgy dönt, a saját maga iránti szigort kell Jancsival szemben is alkalmaznia. „[M]int ahogy önmagával szemben sem ismert kíméletet, lenézte a félmunkát és a ravaszságot, másokkal szemben is könyörtelennek kellett lennie, hogy fel ne boruljon. A kétfelől ránehezedő nyomás alatt olyan rideg lett, mint Robespierre, s megvetette a könyörületet.” (493.)

A befejezetlen mondat elkötelezettségének pártatlansága abban áll, hogy ugyanazzal vádolja a kommunizmust, mint amivel a tőkés társadalmat: eltárgyasítja az embert. A pártot az aszketikus önfegyelmelés függőségi rendszere tartja össze, hasonlóképpen ahhoz, ahogyan a polgári társadalmat a tőke hatalmi és birtokviszonyrendszere.

6. A kommunista aszketizmus mint magatartás- és ízlésformálás

A kommunista aszketizmus mindennapi gyakorlata arra irányul, hogy kivonja a szubjektumot a polgári társadalom fennhatósága alól, és egy másik hatalmi struktúra részeként formálja újra. Hasonló, az egyén társadalmi integrációját leépítő gyakorlatnak tekinthető, mint az *illegalitás* (amikor családi, baráti, anyagi, munkahelyi és egyéb kapcsolatait számolja fel az egyén, új nevet kap, lakhelyet változtat és átformálja külsejét), vagy mint a politikai *emigráció* (amikor meglazulnak a nemzet közösségéhez kapcsoló szálai és megerősödnek az internacionális mozgalomhoz kötő szálai). Az aszketikus etika osztálytartalommal ruház fel minden viselkedésformát, az öltözködési szokásoktól a szabadidő felhasználásáig. A legártatlanabbnak hitt szokásokat is „leleplezi”. Kettéosztja a társadalomban lehetséges magatartások spektrumát, és meglehetősen szűken vonja meg az osztálytudatos viselkedés határait.

Amikor Rózsáné megszólja azokat a prolikat, akik beteszik a lábukat egy kispolgári lakásba, vagy úszóversenyre és táncmulatságra járnak, akkor arra a határra felügyel, amelyet a párt jelölt ki a „polgári” és az „osztálytudatos” viselkedés között.

Érdeemes összevetni a Rózsáné jellemzéséből fent idézett sorokat Gergely Sándor 1930-ban megjelent, *Munkáskultúra* című propagandairatával. Az írás célja az, hogy a főleg szociáldemokrata és szakszervezeti kötődésű munkásokból verbuválódott munkáskulturális szervezeteket ellássa a megfelelő kommunista ideológiával. A *Munkáskultúra* jellegzetes terméke annak a munkásmozgalom-történeti korszaknak, amelyben az MSZMP betiltása után legális fedőpárt nélkül maradt KMP a szakszervezetekben és a munkáskultúr-szervezetekben ellenzéki frakciók kialakításával igyekszik megvetni a lábát. Saját látható szervezet híján, de nem lemondva a tömegkapcsolatok kiterjesztésének feladatáról, a Szociáldemokrata Párt és a szakszervezetek kiterjedt intézményrendszerét próbálja meg befolyása alá vonni. Az alább idézett szövegrész a szociáldemokrata reformizmusban fegyvelmeztenné vált munkásságot próbálja meg az öntudatosság visszanyerésére biztatni, azaz az aszketikus etika jegyében normalizálni.

Mert rengeteg tévelygés vezette és vezeti ma is a munkásságot kulturális életében olyan utakon, amelyek végeredményben osztályérdekeinek feladásához viszik a proletariátust. Sok levelet is kaptam, és élőlőzban is mondták jóhiszeműek: van egy barátom, nagyon derék elvtárs, igaz, hogy szereti a bort, de azért... vagy a pajtásom: jó, becsületes elvtárs, bűn-e, ugye nem bűn, ha vásárnaponként kimegy a meccsre?... pajtásom soha nem marad el a politikai vagy a gazdasági harctól, a sztrájkot végigharcolja, a pártszervezetek munkájából kivieszi a maga részét, ugye, jó elvtárs marad, ha azért néha vásárnap misére jár?... baj-e, ha én, aki jó szocialistának vallom magamat, tánciskolába is járok? ... kérdések garmadája és a kérdések úgy íródna, hogy várják a fölmentő feleletet az elkövetett vagy vélt munkásmozgalmi bűnökre.²⁴⁰

Gergely a kérdésekre persze azzal válaszol, hogy a „munkásmozgalmom nem akar aszkétákat nevelni”.²⁴¹ Írása azonban mást sem tesz, mint aszketizmusra nevel. A munkahét után maradt szabadidő, a vásárnapi „sáv” ideológiai „lefedését” végzi el azzal, hogy előírja az osztálytudatos kultúrtevékenység formáit. Az utolsó fejezetben visszatérünk arra, hogy a *szabadidő* milyen veszélyes az aszketikus önfegyelmezésre nézve.

A kommunista aszketizmusnak nemcsak gyakorlati etikája, de gyakorlati esztétikája is van. A fordulat kérdésének tárgyalásakor azt láthattuk, hogy Déry és sok más író-társa politikai-etikai meggyőződésből vállalt elköteleződését stílus- és műfajváltással is kifejezte. *A befejezetlen mondat* aszketizmuskritikája arra irányítja a figyelmet, hogy a kommunista identitás nemcsak etikai vagy politikai vállalások során jön létre, hanem az ízlés átformálása által is.

A már említett kommunista sejt, Köllőék társasága, a következő feltételekkel fogad be új tagot: 1. Elvtársnak, de legalábbis szimpatizánsnak kell lennie. (Olyan magától értetődő elvárásról van szó,

²⁴⁰ GERGELY 1930, 195.

²⁴¹ GERGELY 1930, 195.

„mint ahogy egy közhivatalnoki régi patríciuscsaládban természetesen veszik, hogy keresztény és nem zsidó az, akit a ház egyik barátja bevezet szalonjukba”). 2. Ajánlott a börtönviseltség (éppúgy, mint polgári társaságban a büntetlen előélet). 3. Az új jövevénynek el kell fogadnia a vagyonközösséget. 4. El kell ismernie, „hogyan H. és L. az egyetlen olvasható magyar írók, akik, ha esetleg nem is érik el mindig »stílusban« Babitsot vagy Móriczot – a proletariátus szempontjából oly magasan fölötte állnak e »polgári« íróknak, mint Marx Smith Adamnak” (705).

Köllőék bemutatásában szempontunkból ezúttal nem az a fontos, hogy a regény megint csak a polgári klikkekhez hasonlítja a szektarianizmust (a maguk köré vont határ „éppoly zárkózottá és sznobbá tette társaságukat, mint egy más társadalmi egyezés a polgári osztály köreit” 705), hanem az, ahogyan a befogadási rítus egyes elemeinek felvázolásában az ízlésátformálás követelményét a magántulajdonról való lemondás követelményével egyenértékűnek mutatja be.

Nem sokkal később a polgári származású Krausz Éviről derül ki, hogy elismeri ugyan Goethét, de kevésbé érdekli, mert „egy elavult világképet képvisel”, és hogy Horatiusnál, Shakespeare-nél, Arany Jánosnál egyaránt fontosabbnak tartja „az új világ hajnalhasadását jelentő» K-t, Beethovennél Kurt Weilt. Ahol ízlését nem támasztotta alá a politikai fegyelem, mint például a ruhák színösszeállításában, magárahagyatottan, rendszertelenül s naivul tévelygett a rikító pátosz vagy az érzelgősség útvesztőiben” (719).

Az aszketikus ízlésformálás regénybeli bemutatásában ugyanazt a kettős mércéjű ítéletalkotást láthatjuk viszont a mindennapi életgyakorlat szintjén, amit a versengés kapcsán *A befejezeten mondat* kritikai fogadtatásában megfigyelhettünk. Pontosabban, a Déry-regény példáján mintha épp az egymással szembe fordulni hajlamos politikai és esztétikai normák ideiglenes megbékülését ünnepelte volna néhány kritikusa, amikor azt egyaránt modernnek (a polgári irodalom kiemelkedő alkotásaival is versenyképesnek) és elkötelezettnek találta. Mintha a szektás ítéletalkotás kínos kompromisszumának nyúgja alól szabadította volna fel Déry regénye hálás kritikussait. Köllőéket vagy Krausz Évit viszont köti ez a kompromisszum, ez az

alku, és ítéletalkotásukban kibékíthetetlen egymással a két norma: a polgári művészet alkotásait *annak tudatában* vetik el vagy áldozzák fel, hogy jobb, magasabb színvonalú az általuk preferált proletárművészetnél. Az ellentmondás feloldatlanságát pedig épp az mutatja, hogy fegyelmi ügyként kezelik a kérdést, döntésük vitán felül áll, része az elköteleződés rituális áldozatának, és kötelező mindenkire, aki közéjük akar tartozni.

A kommunista aszketizmus életgyakorlata, a polgári értelmiségi baloldali fordulata vagy az avantgárd leküzdése olyan közösségi önformálási technikák, amelyeknek, mint láttuk, a két világháború közötti időszakban kialakult a saját, többé-kevésbé intézményesült gyakorlati etikája és esztétikája. Az intézményesültség foka fordítottan arányos az én formálásának spontaneitásával, szabadságával. Egy párttagnak sokkal szűkebb keretek közé kell szorítania ízlését, és nagyobb odafigyeléssel kell kigyomlálnia érzelmi életéből a kispolgári maradványokat, az individualizmus megnyilvánulásait, mint egy szimpatizánsnak, aki megengedhet magának „lazaságokat”.

Ha a szocialista realizmust „pervertált Bildungsroman”-nak lehet nevezni,²⁴² akkor talán megengedhető, hogy a kommunista aszketizmus esztétikai önformálását egyfajta *kifordított Bildungnak* tekintsük, amely a szubjektumot nem az egyén kulturális kiterjesztésének tanulási folyamatában idealizálja, hanem az individualitás (kollektivitáshoz vezető) leépítésében. Ez pedig együtt jár az individualitás fogalmát kidolgozó polgári kultúra fokozatos feláldozásával.

7. A forradalmárnő. Egy mozgalmi toposz Nagy Etel irodalmi ábrázolástörténetében

Ha igaz a József Attila-verssor Simon Jolánról, miszerint „magános férfiak gondolták ki”, akkor még inkább igaz lehetne Simon Jolán lányáról, Nagy Etelről. A fiatal Nagy Etel, mint Vas István első találkozásukra visszaemlékezve leírja: „Eton-hajával, Kassák-tervezte

²⁴² Hans Günther fogalmát idézi BALOGH 2003, 200.

»konstruktivista« blúzával mintha maga is [...] alkatrésze lett volna” Kassákék puritán modernista lakásának.²⁴³

Tasi József nyomozta ki,²⁴⁴ hogy Nagy Etel volt *A befejezetlen mondat* női főszereplőjének, Krausz Évinek a legfőbb modellje, aki ugyanakkor férjének, Vas Istvánnak a memoárjában is központi szereplő. „Magános férfiak gondolták ki” tehát abban az értelemben, hogy Kassák szigorú nevelőként formálta ízlését, arisztokratizmusba hajló proletáröntudatát, és hogy ennek a nevelésnek az eredménye még Nagy Etelnek Kassákkal való szembefordulása és kommunista fordulata után is sok tekintetben meghatározó maradt. És „Magános férfiak gondolták ki” abban az értelemben is, hogy a Vas-memoárok Etijének rajza, *A befejezetlen mondat* Krausz Évijének (valamint részben a későbbi Déry-nagyregény, a *Felelet* Nagy Júliájának) alakja óhatatlanul visszavetül az életrajzi Nagy Etel alakjára az irodalomtörténeti emlékezet jótékonyan fikcionalizáló természetének köszönhetően.

Jótékonyan és *hatékonyan* fikcionalizáló, hiszen aligha sikerülne az irodalmi feldolgozások mögül a „filológiaiilag megtisztított” életrajzi Nagy Etelt előállítani, hogy ezzel a biográfiai referencialitás kérdéseire szűkítve rövidre zárjuk a Nagy Etel és Eti, illetve Krausz Évi közötti kapcsolatok kérdéseit. Másrészt éppennyire nem volna kielégítő a memoárok (Vas Istváné mellett Kassáké: az *Egy ember élete*) és a regények (a két említett Déry-regény), valamint a Nagy Etel ábrázolástörténetének további szövegei (például Szentkuthy Miklós visszaemlékezése, Hubay Miklós musicalje²⁴⁵) közötti intertextuális kapcsolat megállapítására szorítkozni, majd megállapítani, hogy a szövegeken kívül úgyszincs semmi, ami az irodalomtörténész figyelmére igényt tarthatna. Mindkét lehetséges megközelítésmód reductívnek bizonyulna, és ennek belátása segít elkerülni, hogy a referencializmus és a textualizmus örökzöld vitájában kelljen állást foglalnunk. A magam részéről úgy gondolom, hogy az aszketikus mozgalmárnő, Krausz Évi figurája nemcsak egy regény szövegalakzata, hanem egy énfomáló társadalmi *gyakorlat* irodalmi bírálata is.

²⁴³ VAS 1983, I, 33.

²⁴⁴ TASI 1995.

²⁴⁵ SZENTKUTHY 1940; HUBAY–VAS–RÁNKI 1980.

Egy valószínűleg létező ember önformálásának egyedi folyamata a jelentésadásnak ugyanabban a kulturális kontextusában zajlik le, ami adott esetben egy regény kontextusa is lehet. A „forradalmárnő” szerepmintája ugyanúgy nélkülözhetetlen kelléke az önformálás társadalmi *gyakorlatának*, mint annak a politikai vagy irodalmi *diskurzusnak*, amelyben a pártpropaganda, a pártköltészet normatív kijelentésekkel, egy *A befejezetlen mondathoz* hasonló kritikai realista regény pedig leginkább kritikai kijelentésekkel vesz részt. Még arról a lehetőségről sem érdemes lemondanunk, hogy az én konstrukciójának hasonló esztétikai vonatkozásai lehetnek, éppoly artisztikusan kimunkált lehet, mint egy realista módra típusú sűrített regényszerplő megformálása. Az irodalmi művek maguk is szolgáltathatnak szerepmintákat, és ezek az olvasók vagy olvasógenerációk számára életvezetési, önformálási mintákká válhatnak. Gondolhatunk a klasszikus példára: a Werther-kultuszra, a sárga mellény divatjára és a stilizált öngyilkosságokra.²⁴⁶ Említhetnénk a *bohém* 19. századi figurájának nem kevésbé kézenfekvő példáját. Ebben az esetben is olyan szociokulturális jelenségről van szó, amelyben az esztétikai minta társadalmiasult, hiszen a bohéméletforma definiálásában, kanonizálásában és népszerűsítésében irodalmi művek jócskán részt vettek.²⁴⁷

Vessünk egy pillantást a forradalmárnő-szerep egy másik, nem kevésbé kritikai ábrázolására, Németh Andor Szántó Juditról szóló maliciózus soraira:

Nem szerettem Juditot. Úgy járt-kelt a világban, mintha plakát-ról lépett volna le. A plakát nyúlánk, szalmaszőke hajú, keményarcélú hölgyet ábrázol, olcsó fekete marokenben, aki haragosan néz a világba. Alatta: *Fel a fejvel proletár – ellenséges szemek figyelnek*. Ilyen volt: szegénységével hivalkodó, lakkozott körme hegyéig

²⁴⁶ A Werther-láznak nagy szakirodalma van az olvasástörténetben. Itt talán elég Jäger tömör megfogalmazását idézni: „Így lett Goethe *Wertherjéből* (1774) az olvasási örület díszpéldánya, mivel az olvasók esztétikai távolságtartás nélkül életük irányadójaként és segítőjeként használták.” (JÄGER 1997.)

²⁴⁷ BOURDIEU 1998, 98–99.

osztálytudatos nő, *au goût américain*, egy forradalmi filmscenárió Jeanne d'Arcja, Turnovszky rendezésében. A gögre szüksége volt, hogy össze ne roppanjon. Nappal esernyőket csinált, este begyűjtött, takarított, mosott, foltozott, merev mozdulatokkal, a nagy leszámolásról álmódozva, mint a brechti matrózlebuj kiszolgálólánya. Igen, Judit is azt a választ adta volna, ha a kalózhajó kapitánya megkérdezi tőle, kit húzzanak fel: *Mindet*.²⁴⁸

Aligha tarthatjuk ezt a néhány piszkálódó sort az életrajzi Szántó Judithoz visszavezető dokumentumnak, és éppilyen irreális volna a Németh Andor-szöveg Szántó Juditját pusztán intertextuális vonatkozásokból szőtt, teljességgel referenciális szövegalakzatnak tekinteni. Az agitációs plakáthoz, filmhez, illetve Kalóz Jennyhez hasonlított Szántó Judit itt egy kulturális alakzat, a „forradalmárnő” irodalmi-művészeti szerepmintáinak gyűjtőhelye, a baloldali politikai szimbolika egyik csomópontja. A szöveg – szerzőjéhez híven – túlságosan leleményes ahhoz, hogy reprezentatívnak tekintsük a „forradalmárnő” mint kulturális alakzat vonatkozásában, válogatott példái inkább Németh Andor széles körű műveltségének szociális perifériáit jelzik, s az elhatárolódást szolgálják. Ám e típus mégily ironikus megformálása is jelzi, hogy a forradalmárnő szerepváltozatai körülírhatók annak a kortárs irodalmi-művészeti szerepmintakészletnek a segítségével, amely hozzájárult az életrajzi Szántó Judit által elsajátított szerep megformálásához is.

Az előző alfejezetben láthattuk, ahogy a regény a kommunista aszketizmust részben Krausz Évi alakján keresztül mutatja be. Krausz Évi fináléja *A befejezetlen mondat* záróepizódjában egy mindkét fél számára boldog és beteljesült szerelem története. Am az a regény, amely számtalan történetének mindegyikében azt bizonyította, hogy a kor társadalma mindennemű emberi kapcsolatot megmérgezett és tönkretett, nem zárulhat romantikus happy enddel. A párt közbeszól, hazarendeli Bécsből Évit, aki „mint egy újkori apáca, tárgyilagosan tiszta szemmel, könnyörületesség nélkül eljegyezte

²⁴⁸ NÉMETH 1989, 90.

magát a munkásmozgalommal”.²⁴⁹ Évi a klasszicista drámákat idéző önfegyelemről tanúságot téve, a *passiont* a *devoir*nak alárendelve, megszakítja kapcsolatát Abramoviccsal, ezzel enged a párt akaratának. A partizánregényekbe illő történet azonban nem válik melodramatikussá. A zárlat a regényen végigvezetett szektarianizmuskritika vonalába illeszkedik, s a kommunista aszketizmusról szóló utolsó történet is az eszményítést kerülve, rezignált tárgyilagossággal adatik elő.

Tasi József a Vas István–Nagy Etel-levelezés alapján feltárta a zárótörténet életrajzi alapját: korábban idézett tanulmányából kiderül, hogy Nagy Etel sokkal prózaibb okok miatt utazott haza Bécsből, és hagyta ott Déryt. Egy Bécsben akkortájt közszájon forgó emigrációs történet alapján viszont kiegészíthetjük a Tasi által feltárt „életrajzi egyedi”-t a „társadalmi tipikus”-sal. Megint Németh Andort idézem:

Kikkel érintkeztem még? Egy kommunista leánnyal, aki a bécsi barakkokban lakott, ahova a kommunistákat szállásolták el. Ez szabályos internáló tábor volt.²⁵⁰ [...] A hölgy, akiről beszélek, egy osztrák tábornok lánya volt, kommunista lett, és mint gépirónó dolgozott valahol, tökéletesen beszélt öt-hat nyelven, s később Benedek Károlynak, a *Zürcher Zeitung* bécsi tudósítójának munkatársa volt. Benedek beleszeretett és feleségül vette. A leány azonban továbbra is kommunista maradt, és mivel a pártnak rossz véleménye volt Benedekről, mint polgári újságíróról, a párt beavatkozott a szerelmükbe, és elszakította az asszonyt Benedektől. Pedig szerette Benedeket, de kötötte a pártfegyelem, kénytelen volt elhagyni. Benedek hetekig őrjöngött, dühöngött, tördelte a kezét, és bösz antikommunista lett.²⁵¹

²⁴⁹ DÉRY 1980, 686. A jellemzés szó szerint megismétlődik a regény végén is: 1029.

²⁵⁰ A Bécs melletti Grinzing barakktáboráról van szó, ahol Nagy Etel is meghúzta magát egy ideig (VAS 1983, I, 35). A magyar kommunista emigráció bázisa volt, lakott itt többek között Révai József, Illés Béla, Hajós Edit, Sinkó Ervin és felesége, Rothbart Mici. A korszak memoárirodalmában gyakran emlegetett hely legalapabb bemutatását Frank Lászlónál találhatjuk meg. (Vö. FRANK 1963, 82–84.)

²⁵¹ NÉMETH 1973a, 611.

Az emlékirat mintha az emigrációs folklór egyik anekdotikus tanmeséjét idézné fel.²⁵²

Látható, hogy a „forradalmárnő” maszkulin diszkurzus terméke: „férfiak gondolták ki”, alkották meg a maguk hasonlatosságára a forradalmárnő képét, ikonográfiáját. Sokatmondó, hogy Etit a Kassák családban Zsigának hívták (afféle mozgalmi „Zsiga a családban”-ként), anyja pedig kedveskedő élcelődéssel „gőgös pasas”-nak szólítja egy levélben.²⁵³ (Persze lehet, hogy ez illeszkedik a korabeli familiáris érintkezés nyelvi konvenciói közé, gondoljunk a feleségnek címzett „fiam” megszólításra.) A *Nehéz szerelem* Etijének és *A befejezetlen mondat* Krausz Évijének jellemzésében minduntalan visszatérő elem a demonstratívan nőietlen öltözködésük leírása: férfipulóver, bakancs, bórberi felöltő. Évi egy nagy irattáskában hordja retiküljét, távoli utalásként Jeanne d’Arc női mivoltát eltakaró férfipáncéljára. „Évi nyers, tolakodó és szemtelen modora, mint egy időtlen, merev ruha, úgy beburkolta a fiatal lányt, hogy szépsége láthatatlan maradt alatta [...]”²⁵⁴ Eti pedig, „nemcsak a polgári stílust vetette el; forradalmár vagy még inkább öntudatlan keresztény puritanizmussal gyűlölte azt a felszínes esztétizmust, amely az élet gönceit, járulékait és hulladékait kényeskedve hangolná egymáshoz”.²⁵⁵

Eti és Évi egyaránt elsődleges feladatának tekinti, hogy úri fiú szerelméből rendes mozgalmárt faragjon. Ebben a törekvésükben mégis mindkettőjükön túltesz a *Felelet* Nagy Júliája, aki Farkas Zénót, a világhírű kémiaprofesszort igyekszik megnyerni a mozgalomnak. Úgy számít, hogy ezzel a majdani „nagy fogással” váltja ki magát az osztályharc törvényei ellen polgári szentimentalizmusból elkövetett megalkuvás bűnéből.

²⁵² Németh Andor személyesen ismerte Benedeket, Botka pedig Németh Andor és Déry több évtizedes barátságát vizsgálja, és nem kétséges számára, hogy „barátságuk egyben alkotói kapcsolatot is jelentett”. Tekintve, hogy ez az alkotókapcsolat *A befejezetlen mondat* előkészületeinek, megírásának és korrektúrájának idején is aktív volt, valószínűsíthető, hogy az idézett grinzingi történet épült be a regény fináléjába. Lásd BOTKA 2004, 58–84.

²⁵³ VAS 1983, I, 203–204, 291, 313.

²⁵⁴ DÉRY 1980, 692.

²⁵⁵ VAS 1983, I, 54.

Etinek is, Évinek is szégyenkeznie kell, amikor párját kommunista harcostársai társaságába viszi. Láttuk, hogy Parcen-Nagy Lőrincnek milyen kritériumoknak kellene megfelelnie Köllőék színe előtt. Letagadhatatlan polgári viselkedése, ruházata miatt azonban „jampecnek” és „vizesnyolcasnak” nevezik Lőrincet. Az a védekező és ellenséges gyanakvás fogadja, „amely egy harcban álló embert idegen egyenruha láttára tölt el”.²⁵⁶ A polgári származású Krausz Évinek lefelé kellene párt választania, amint erre Köllőné nyomatékosan felhívja a figyelmét: „sokkal nagyobb erkölcsi támasztékot találunk egy rendes proliban, hidd el!”²⁵⁷ Eti is kénytelen tudomásul venni pártfogójának, a kommunista orvosnőnek a megrovó véleményét, miszerint „Valahogy olyan polgári jelenség a barátod”. Rosszallását az váltotta ki, hogy Vas tapintatlan módon nem öltözött a valóságosnál szegényebbnek, amikor munkásokkal együtt mentek kirándulni. „[A] munkások elvárhatják tőlünk, hogy alkalmazkodjunk, hasonlunk hozzájuk.” Vas István szerint ez persze alakoskodás volna.²⁵⁸

Ízlésük jellemzése is összecseng: láttuk, hogy a regénybeli Évi „magárahagyatottan, rendszertelenül s naivul tévelygett a rikító pátosz vagy az érzelgősség útvesztőiben”, amikor „ízlését nem támasztotta alá a politikai fegyelem”. Etiről pedig azt tudjuk meg Vas Istvántól, hogy teljességgel „Kassák nevelése volt”, hiszen a négy elemivel a háta mögött „nemigen volt egyéb műveltsége, tudomása a világról, mint amit szüleitől kapott: az előzményeitől elszakított, meglehetősen gyökértelen modernség”. „[E]leinte a szavaiban, kifejezéseiben is arra a »konstruktív« nyelvre volt utalva, melyet Kassák és köre beszélt.”²⁵⁹ Ami az irodalmat illeti, az édesanyja előadásában hallott „dadaista és szürrealista versekhez kötődött”.²⁶⁰ Amikor pedig nem teltet ruházkodásra, „polgári ruháit is nőietlen közönnyel válogatta”.²⁶¹

²⁵⁶ DÉRY 1980, 706.

²⁵⁷ DÉRY 1980, 704.

²⁵⁸ VAS 1983, I, 324.

²⁵⁹ VAS 1983, I, 297.

²⁶⁰ VAS 1983, I, 300.

²⁶¹ VAS 1983, II, 61.

A párhuzamok és a hasonlóságok további sorolása helyett érdemes kitérni az alak két megformálása közötti legfontosabb különbségre. Déry regényében Évi statikus karakter. Mindvégig megmarad az aszketikus önformálás társadalmi típusaként felmutatható és tetszerőségében bírálható alakjának. Csak a regénycselekményhez némileg pótlólagosan odaragasztott, az imént felidézett szerelmi történetben merül fel a lehetőség, hogy önmaga esetleg előbbre való a mozgalomnál, hogy aztán egy sorsválasztó döntéssel egyszer és mindenkorra mégiscsak alávesse magát a pártnak. Déry művében Évi megmarad a forradalmi aszketizmus tragikus mementójának, a lány táncelhelye és mozdulatművészeti karrierje pedig csak mellékmotívum a regényben.

Ezzel szemben Vas Istvánnál Eti kreatúrajellege csak a kapcsolatok történetének elején hangsúlyos, és a lány elidegenítő bemutatása ebben a műben is egy szektaszerű mozgalom, a Munka-kör bírálatainak célját szolgálja. Eti egy zárt, puritán és etikailag túlszabályozott modernista műhely terméke – mentes minden egyediségtől, önállóan és nem nélküli. Eleinte egy Kassák tervezte blúzban jár²⁶² – mint ha reklámfelület, vagy önmagában jelentéktelen próbababa lenne. A konstruktivista ruhadarab birtoklást kifejező cégjelzés: „akkor még nem mertem volna Kassák lányára vetni a szemem”. A blúz „mintha azt jelezte volna, hogy egy intézménynek, egy irányzatnak a része”.²⁶³ Az emlékirat narratív értékstruktúrájában minden, ami Etiben művi és mesterkéltnak mutatja, az Kassák rossz hatását mutatja – Eti kibontakozásának története pedig a Kassákkal való szembefordulásának történetével párhuzamos.

A Kassák ellen fellázadó Kassák-tanítványok régi szokásait követve avantgardistából először kommunista lesz Eti – de ebben az időszakban még mindig járulékos elemek, furcsa mozgalmi szokások fedik épp csak nyiladozó, ám lényegi jellemvonásait. A férfitulóver és a bakancs ekkor, a bécsi időszakban válik állandó attribútummá. A kapcsolat ezt követő ideiglenes válságperiódusában, amikor Eti új-

²⁶² Vas 1983, I, 33.

²⁶³ Vas 1983, I, 33.

ra Pestre, és újra Kassák keze alá kerül, megint elveszti minden báját, és idegen, torz, rikácsoló „mozgalmi megérává” változik a Munka-szavalókórus barna színű, előnytelen egyenruhájában.²⁶⁴ Eti külsejének változása apró, de szimbolikus értékű elmozdulások sorozataként követi nyomon a kibontakozás, a nővé válás folyamatát (frizurák, tarka mintás műselyem ruha stb.). A kiteljesedés narratív csúcspontjain hol Eti meztelen testének, hol pedig Eti táncoló testének leírásait találhatjuk. Az előbbiben a beteljesülő férfivágy tárgyaként jelenik meg, és a „szép”, „nőies” ruhák is Vas egyre inkább visszapolgáriásodó értékrendjének a lenyomatát őrzik. Megvan az esély tehát arra, hogy „Zsigá”-ból, vagy „Kassák Eti”-ből „Vas Istvánné”-t faragjon az emlékiratfolyam, és ezt tüntesse fel valamiféle női kibontakozásként. Ehelyett azonban hangsúlyosabb annak a folyamatnak a bemutatása, és ez mindenképpen az emlékiratciklus javára írandó, amelyben a saját testének művészi lehetőségeit felmérő nő végre birtokba veszi önmagát az önmagának írt koreográfiák, a mozdulatművészeti tréningek és előadások, és nem utolsósorban a saját koncepció szerint szabott fellépőruhák által.

Nagy Etelnek, úgy tűnik, sikerült kilépnie a forradalmárnő-szerep diszkurzív szabályozásának és önfegyelmi gyakorlatainak keretei közül. A férfias és aszexuális forradalmárfigura helyett előttünk áll – a fennmaradt fotókon – a *táncosnő*, aki az aszketikus, internacionalista mozgalmárértékrendet hátrahagyva, és az önállósodás útját járva a bartóki, népzenei és néptáncos ihletésű koreográfiák alapján alkotta táncait.²⁶⁵

²⁶⁴ VAS 1983, II, 42–43.

²⁶⁵ Nagy Etel táncairól, mozdulatművészeti karrierjéről a Lenkei Júlia szerkesztette *Mozdulatművészet* című antológiában (LENKEI 1993), valamint a Vas István szerkesztésében megjelent *Egy magyar táncosnő* (VAS 1940) című emlékkötetben olvashatunk. Az utóbbi kötetben Vas mellett Radnóti Miklós, Szentkuthy Miklós, Keszi Imre, Hajnal Anna, Boldizsár Iván emlékezései, tisztelegő írásai jelentek meg. Ugyanitt olvasható Nagy Etel három mozdulatművészeti tárgyú írása is. A kötet Lengyel Lajos Nagy Etel táncairól készült fotóit is közli.

V. GALGÓCZI ERZSÉBET SZEREPELDILEMMÁI

„bilincseit a szolgálta
maga így gyártja s hordja”
(*Illyés*)

1. A képviseleti szerepekről

Az a kevés irodalomtörténész és emlékező, aki a rendszerváltás után Galgóczi-ról írt, általában a szerző írói bátorságát hangsúlyozza.²⁶⁶ Méltatói szerint Galgóczi elsősorban azért érdemi meg az utókor háláját, mert írásaival akut társadalmi igényt képviselt. A Rákosi-korszak leleplezésére és a Kádár-rendszer bírálataira vállalkoztak művei, szerzőjük pedig politikai konfliktusokat is hajlandó volt vállalni az ügy érdekében. Ezek az emlékezések olyan írószerepet méltatnak Galgóczi példáján, amely a rendszerváltás után nyom nélkül eltűnt a kortárs irodalomból. Nem pusztán a rendszerkritikus vagy az ellenzéki író korhoz kötött szerepéről, hanem általában véve a közösségi felhatalmazásra építő, társadalmilag elkötelezett író szerepéről van szó. Galgóczi valóban egyik utolsó képviselője volt a magyar írók és költők azon illusztris körének, akik közösségük képviselőletét, szolgálatát tekintették feladatuknak.²⁶⁷ Ennek a szerepnek a

²⁶⁶ POMOGÁTS 2001; DOMOKOS–RÉZ 1996; ECKLER 1998.

²⁶⁷ Ez a 2004-ben leírt mondat ma már felülbírálatra szorul, de természetesen mindig így járnak azok az állítások, amelyek valamiről kijelentik, hogy utolsó. Gordon Agáta ugyanis nyilvánvalóan Galgóczi-ra utal, amikor azt írja magáról, hogy a „magyar irodalom népi-leszbikus szárnyához” tartozik. (Lásd például GORDON 2007.) – Itt mindenképp meg kell említeni a leszbikus irodalom coming outját, a leszbikus irodalmi diszkurzus elkötelezettségét, kritikai hangját, valamint a leszbikus értelmiség Galgóczi-kultuszát. Gordon Agáta (feltételezhetően ironiától sem mentes) önbesorolása is arra enged következtetni, hogy a nyolcvanas-kilencvenes évek posztmodern textualizmusa után újra megjelennek olyan elkötelezett irodalmi pozíciók, amelyek számára Galgóczi vállalható vagy kimondottan fontos hagyomány. (Lásd például SÁRI 2005.) Ami pedig a Galgóczi-recepció legutóbbi éveit illeti, elmondható, hogy LMBT értelmezői közösségen kívül is lehet látni annak a jeleit, hogy kezd megélni iránta az érdeklődés. Ez az érdeklődés többnyire történelmi

mindenkori romantikus ősmintája Petőfi. Magát az írói szerepet pedig olyan önmagukban teljes világmagyarázatra épülő irodalomtörténeti koncepciók igazolták, mint a *nemzeti klasszicizmus* (Gyulai Páltól Horváth Jánosig), a *népi irodalom* eszmeköre (a jobb- és a baloldali változatok egyaránt), vagy mint a *realizmus marxista meghatározása*, ahol a képviseleti elv és az írói elkötelezettség kívánalma a pártosság fogalmában testesül meg. Kevés közös pontot találhatunk e három irányzat irodalomtörténeti elképzeléseiben. Szellemi viták, de még inkább: politikai csaták jellemzik viharos 20. századi kapcsolattörténetüket, amelyben a betiltástól az „udvarlásig” volt úgyszólván minden. Társadalomszemléletük, az irodalomról kialakított fogalmaik között pedig vannak teljességgel redukálhatatlan különbségek. Az egyetlen Petőfin kívül nincs is talán olyan magyar szerző, aki mindhárom irányzat kánonjában meggingathatatlan pozícióért érdemelt volna ki.

Mégis akadnak visszatérő motívumok, amelyek indokoltá teszik a szerephagyományok történetének önálló vizsgálatát, némileg függetlenül az irányzattörténeti kerektől. Dávidházi Péternek a *Per passivam resistentiam* című kötetében összegyűjtött tanulmányai 19. századi példákön mutatják be, hogy a felhatalmazás a legtöbb esetben kettős forrású. A jogot, hogy a költő a nép nevében szólhasson, többnyire isteni jóváhagyásnak kell megerősítenie. A 20. századi pél-

(nem irodalomtörténeti), és a korra vonatkozik, amelynek Galgóczi tanúja és résztvevője volt (például a MAORT-ügy), vagy a múlt irodalmi reprezentációjára (például GYÁNI 2003). Mindenesetre *A magyar irodalom története*i csaknem ezeroldalas, 1920 utáni kötetében Galgóczinak még a neve sem fordul elő (a névmutató szerint), s ez bizony elég lehangoló szakmai konszenzust sejtet. Jó hír viszont, hogy Galgóczi két művét is beválogatták a Balassi Intézetben készült, fiatalabb irodalmárok által szerkesztett, a kortárs magyar irodalmat reprezentáló antológiába (MENYHÉRT-KISS-PARRAGH-VADERNA 2005). Néhány éve a Nyitott Műhelyben is volt róla egy beszélgetés. Időnként jelennek meg dokumentumok a hagyatékából, az emléket ápoló, hagyatékát gondozó Galgóczi Károlyné jóvoltából (például GALGÓCZI 2007). Biztató jel az is, hogy ma már nemcsak hajdani barátai, tisztelői és kortársai emlékeznek meg róla (mint korábban – mások mellett – Nadas Péter, Réz Pál, Domokos Máttyás, Pomogáts Béla), hanem újra akadnak írók, illetve írónők, akik elismeréssel és tisztelettel emlegetik: az említett Gordon Agáta mellett Kiss Noémi.

dák is azt mutatják, hogy a képviselt közösség fogalma gyakran szakralizálódik, s ez nyújtja a felhatalmazás transzcendens többletét. Az írói megszólalás joga mindenképpen az író személyén túlmutató hatalomtól ered, így az elvállalt szerep tekintélye mellett eltörpül a személy individualitása, a felhatalmazottság alávetetés is egyben. Dávidházi azt írja Petőfiről, hogy „a közösség szószólójának és buzdítójának szerepköréhez képest méltatlannak tartotta a pusztán magánérzelmeket kifejező lírikusokét”.²⁶⁸ Lukács György ugyanezt a gondolatot normatív módon, a reprezentatív nemzeti irodalom parnasszusára való bebocsáttatás kritériumaként fogalmazza meg: „Ezért a nagy költők jelentőségének titka éppen abban keresendő, hogy legszemélyesebb emberi és írói élményeikben a nemzeti válságok nagy, történelmi ellentmondásait fogják át és fejezik ki. Minél nagyobb valamely író, annál kevésbé »privátak« az élményei és az alkotásai.”²⁶⁹ A nemzeti irodalomtörténet-írás kritikus újraértelmezései kimutatták, hogy a nemzetét, népét képviselő költő élettörténete hajlamos feloldódni a nemzet történetében. Jókai például Petőfivel szemben azt a „hibát” követte el, hogy túlélte a szabadságharcot, biográfusainak nem kis gondot okozva ezzel.²⁷⁰ Ady élettörténeteiben pedig nemegyszer komoly szimbolikus jelentősége van a ténynek, hogy a költő a Tanácsköztársaságot éppen nem érte meg, tanúsítva ezzel is, hogy a polgári/nemzeti forradalmár költő a legjobb szándékkal is csak előfutára lehet a proletár- vagy a világforradalomnak. Így állíthatja be Kassák a vele úgyszólván kortárs Adyt egy *előző korszak* szintetizálójának és lezárójának.²⁷¹ De a világtörténelmi korszakok ugyanezen mitikus erejű szimbolizmusa működik Király Istvánnál vagy Szabolcsi Miklósnál is, amikor Ady „forradalom előttiségét” hangsúlyozzák.²⁷²

²⁶⁸ DÁVIDHÁZI 1998, 20.

²⁶⁹ LUKÁCS 1939a, 159–160.

²⁷⁰ PORKOLÁB 2003, 177.

²⁷¹ KASSÁK 1975.

²⁷² Szabolcsi a „forradalom előtti” fiatalember adys attitűdjéről: SZABOLCSI 1977, 331. KIRÁLY 1972.

A kortárs irodalom nem kedvez a váteszeknek és a prófétáknak: a közösségi felhatalmazásra épülő költőszerepek hagyományai mára kiürültek. Az irodalomtörténeti érdeklődést azonban valaminek az érezhetővé vált hiánya éppoly joggal felkeltheti, mint a hagyományok újraéledése.

A költői szerepek kérdéskörét az irodalomtörténet-írás elmélete szempontjából sem érdemes egészében idejétmúlnak tartani. A kultúrtörténész Lackó Miklós 1981-es, *Szerep és mű* című kötetének Ilylyésről, Németh Lászlóról szóló írásai azt bizonyítják, hogy egy-egy írói szerep kimunkálásának történeti feldolgozása alternatívája lehet a biografikus alapú pályarajzoknak.²⁷³ Elemzéseinek fókuszában az ember és választott szerepe közötti távolság, sokszor pedig a személyes és a nyilvános én megformálása közötti konfliktus áll.

Magam e könyvfejezet címével Margócsy István *Petőfi szerepdilemmái* című tanulmányára utalok.²⁷⁴ Ez a tanulmány már lemond „az ember” megismerhetőségéről, és abból indul ki, hogy a konfliktus nem a személyes én és a szerep között, hanem az életműben és a Petőfi-kultuszban egyaránt jelen lévő több, egymásnak ellentmondó szerepminta között van. Lackó és Margócsy is úgy látja, hogy a költői, írói szerepek a recepció oldalán stabilizálódnak, az életmű keletkezése felől nézve viszont az író számára kínálkozó szerepek egymással versenyeznek, áthatják és módosítják egymást. Kompromisszumokra kényszerítik az írókat, aki igyekszik megfelelni a szerepminta állította követelményeknek. A választott szerepek nemcsak a művek hangvételel szabályozzák, hanem formálják az írói magatartás ethoszát, és a mindennapos önmegfigyelés, önelemzés vezérfonalává válnak.

A szerep, a szerepalakítás egyike az irodalomtörténet-írás legközkeletűbb fogalmainak. A magyar irodalomtörténetben minden bizonnyal Horváth János *Petőfi-könyve*²⁷⁵ a legrangosabb képviselője annak a monográfia-műfajnak, amely a pályaképet a költői szerepkeresés unilineáris és célelvű narratívájának formájában alkotja meg. Az autentikussághoz vezető szerepkeresés elbeszélése vezet

²⁷³ LACKÓ 1981b.

²⁷⁴ MARGÓCSY 1999, 75–134.

²⁷⁵ HORVÁTH J. 1926.

Ady útját Király István lapjain, de még a nemrég megjelent, Ferencz Győző által írt Radnóti-monográfiában is tetten érhető ez a narratív logika.²⁷⁶ Az általam kiemelt két (egyébként nagyon sok tekintetben különböző) szerző: Lackó és Margócsy szerepfogalma abban érintkezik egymással, hogy a szokásostól eltérően a szerepalkotás folyamatát nem narrativizálják, hanem dramatizálják. Nem az újabb és újabb szerepeket levetkőző, majd felöltő költő önmegértéshez vezető útját mutatják be, hanem az egyidejűleg létező, de ellentmondó szerepek konfliktusai, dilemmái, drámái iránt érdeklődnek. Úgy látom, hogy termékenyebb volna például a fokról fokra tudatosuló, elköteleződő Ady sok kompromisszum árán létrejött narratívájának elmondása helyett a különböző normarendszerek kettős kötésében létrejött műveket tetten érni: a dekadencia és a forradalmiság találkozásait, vagy a szószóló és a *poète maudit* szerepeinek inkongruenciáit, egymást fedő maszkjait és allegóriáit értelmezni. Radnóti esetében is a kortársi összefüggések alaposabb megértését eredményezné, ha például a forradalmi vagy az újnépies szerepkísérleteket nem csupán megmosolyogni való modornak, póznak látnánk valamiféle felismerni vélt, megragadhatónak tartott és autentikusnak gondolt, szerepmentes személyesség magaslatairól.

A poétikai hagyományoknak, a hatalmi, kulturális és társadalmi követelményeknek az önértésen, az önformáláson hagyott lenyomatait tekintem szerepnek. Lackó és Margócsy munkáira is támaszkodom akkor, amikor a szerepeket konfliktusaikban vélem megragadhatóknak. A szerepek konfliktusaiban azonban az egymásnak néha ellentmondó normák *szubjektumformáló kontextusát* kísérlem meg feltárni. Galgóczi fiatalkori levelei kapcsán azt igyekszem bemutatni, hogy a megcélzott írószerep hogyan válik az én felismerésének fegyelmező tényezőjévé. A fiatal lány egy idő után képtelen megfelelni a munkásíró politikailag túlterhelt szerepének, és ez többek között ahhoz vezet, hogy a társadalom ellenségét ismerje fel önmagában Galgóczi. A szerepdilemma a fiatalkori elbeszélések idején a *munkásíró* és a *népi író* egymásnak ellenszegülő követelményrendsze-

²⁷⁶ FERENCZ 2005, és lásd kritikáját: VÁRI 2007.

rei közötti döntéshelyzetekben ragadható meg, a későbbiekben pedig társadalmilag aktív *nép képviselő író* és a társadalmilag vállalhatatlan, kibonthatatlan, nyilvánosságot nem tűrő *leszbikus értelmiségi* szerepeinek összeférhetetlenségében.

Galgóczi évtizedeken keresztül vezetett naplót, és ritkán múlt el napja úgy, hogy ne írt volna legalább egy levelet. Ebből a vélhetően hatalmas kézíratos hagyatékból a Csontos Magdának írt, 1950 és 1958 között keletkezett leveleket adta közre töredékesen, és filológiaiailag vitatható formában Berkes Erzsébet.²⁷⁷

2. Az önkritika mint ritualizált önfegyelmi gyakorlat

A levelek abba az időszakba nyújtanak bepillantást, amikor Galgóczi már csak komoly erőfeszítések árán tud azonosulni a munkásíró-szereppel. A szerep az 1950 és 1954 közötti időszakban fokozatosan erodálódik. Az első Galgóczi-kötet, a szocialista realista novellákat tartalmazó *Egy kosár hazai* 1953-ban jelenik meg, de Galgóczi ekkorra már más életfeladatot tűz ki maga elé: a parasztság szószólója kíván lenni. 1950 első hónapjaiban viszont még problémamentes volt számára a munkásírószereppel való azonosulás. *Ifjúmunkások* című novellájával megnyerte a DISZ pályázatának első díját, közlik elbeszéléseit, büszke a Győri Vagongyárban elért eredményeire. A gyár „mint távoli világítótorony” mutatta meg számára azt az utat, amely kivezette őt a falu visszahúzó környezetéből és az első, sikertelen egyetemi félév zsákutcájából. A paraszti származású Galgóczi személyiségének kiteljesedéseként éli meg, hogy csatlakozhat ahhoz a társadalmi osztályhoz, amely ez idő tájt a jövő letéteményesének tűnt.

Csonti, én úgy érzem, csak most lettem igazán kommunista. A munka tett azzá, a munkások, a munkásosztály, s annak élcsapata: a Párt. 5 hónapja dolgozom a gyárban, mint vasesztergályos átképzős, fix fizetésem van a termeléstől függetlenül, s mégis: apr. 4-re 120%-ot ajánlottam fel, 150%-ra teljesítettem, máj.

²⁷⁷ BERKES 2001.

1-re 180%-ot ajánlottam fel, s teljesíteni fogom, s volt már egy-két nap 300%-om is. Tudod, hogy vagyok olyan büszke rá, mint a novellámra? [...] Ugy-e most már nem tartasz „hisztis polgárlánynak”?²⁷⁸

Ez az önleírás tökéletesen egybevág azzal a képpel, amely a *100%* című termelési novellában a főszereplőről kirajzolódik. Ott a fiatal munkáslány egy okos kis újítással ötven másodperccel csökkenti a darabidőt, és közösségi szellemről téve tanúbizonyságot, megosztja munkatársaival felfedezését. Példaképe Horváth Ede Kossuth-díjas esztergályos. Jó szimattal felismeri az ellenséget a jobboldali szocdem művezetőben, majd így összegzi saját jellemfejlődését:

Haj, mennyire felszabadított engem ez a gyár! A legkisebb hétköznapi cselekedetemen le lehet mérni ezt a változást. Csodálatos dolog ez! Mikor bejöttem a gyárba, nem volt határozott célom [...] S ma már? Átképzős vagyok, ami annyit jelent, hogy minden héten megkapom a száz forintot, függetlenül attól, hogy egyáltalán termelek-e valamit viszonzásul vagy nem. És mégis, minden nap a „száz százalék” jelszóval indulok rohamra.²⁷⁹

A „Galgóczi Erzsébet ifjúmunkás vasesztergályos”²⁸⁰ aláírású levél és a novella egybevágása arra enged következtetni, hogy Galgóczi pályájának kezdetén volt egy rövid – bizonyára boldog – szakasz, amikor sikerült konfliktusmentesen azonosulnia a megcélzott szereppel. Az azonosulás mértékére abból következtethetünk, hogy a fikciós elbeszélés sematikus ifjúmunkás-ideálképe és a magánlevél önarcképe alig megkülönböztethető egymástól. A friss, hirtelen elnyert, még inkább csak ígéreteként, és nem kikövácsolódott identitásként megélt munkásöntudat vezérli mind az elbeszélést, mind az önleírást.

²⁷⁸ Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, Ménfő, 1950. április 20., in BERKES 2001, 22.

²⁷⁹ GALGÓCZI Erzsébet, *100%*, in GALGÓCZI 1953, 22–37, idézet helye: 25.

²⁸⁰ BERKES 2001, 22.

A munkásírószerep elsajátítása a háború után írni kezdő fiatal kommunista szerzők nemzedékénél hasonlóan illusztratív önelbeszélésekben jelenik meg, mint ahogyan történeteik illusztrálják a párt korszakos tettét az ország történelmében. Az írói én példázattá válik. Galgóczi számára az, hogy parasztból munkás, majd a munkások életét bemutató író lehet, eleinte azzal kecsegtet, hogy lehetősége van egy olyan identitás választására, amely egy csapásra a múltból a jövőbe helyezi majd át, hiszen csatlakozhat ahhoz az osztályhoz, amelyik végre kezébe vette a történelem alakítását. (Ez a fejlődési irány egyben garancia is arra, hogy elkerülje a „hisztis polgárlány” fenyegető zsákutcáját.)

Ahogyan Veres András írja Galgóczi *Keleti szél* című novellája kapcsán: „Soha annyi pozitív karriertörténet, mint ebben az időszakban. Ilyen mobilizációs esély mellett csekély árnak tűnhetett a szülők értékrendjével való szembefordulás, a személyes kötődések fölállózása”.²⁸¹ Valóban érdemes megfigyelni, hogyan képviselik az anyák és az apák a múltat ennek az írógenerációnak a novelláiban és verseiben. Az elbeszélő általában a kiemelkedés jövőt hirdető hőse, aki épp átgázolt a történelem túlpartjára és (jobb esetben) szeretetteljes sajnálkozással szemléli nem eléggé tudatos (politikailag kiskorú) szüleit, segít nekik a felnőtté válásban, örül sikereiknek, stb. Ilyen Eörsi István *Anyám (Mikor a Párt tagjelöltje lett)* című verse,²⁸² de számos példát említhetnénk a korszak filmjeiből is. „Én tisztellek téged, mama, de te olyan furcsa vagy, mintha nem is a mi világunkban élnél.” Ezt a *Kis Katalin házassága* (rendezte Máriaassy Félix, 1950) címszereplője mondja az anyjának. „A filmek asszonyai – akárcsak a férfiak – sokkal bizalmasabb viszonyban állnak a párt munkahelyükre delegált képviselőivel, mint a szüleikkel.”²⁸³ Tökéletesen illeszkedik ezen művek közé Galgóczi *Egy kosár hazai* című elbeszélése. Az anya itt ünneprontó módon a kisparaszt tulajdonosi szemléletét hozza be a saját kollektivitásuktól úgyszólván már megrészegetett

²⁸¹ VERES A. 1996, 137 (kiemelés az eredetiben).

²⁸² EÖRSI első publikált verséről lásd a szerző ötven évvel későbbi kommentárját: EÖRSI 2001, 45–48.

²⁸³ GYARMATI 2003, 165.

lányok kollégiumi szobájába, amikor nem akarja megosztani közöt-
tük a csak a saját lányának hozott „hazait”. (Galgóczi későbbi prózá-
jában az anyafigura sérthetetlen, efféle beállítás nem is igen képzel-
hető.)

A korai Galgóczi-elbeszélések sematizmusuk ellenére hordoznak bizonyos feszültséget, s ez a kezdő szocialista realista író feladatvál-
lalásának nehézségeiből ered. A faluról származó kommunista fia-
talnak el kell távolodnia a környezetére jellemző félig feudális men-
talitástól, amely bizalmatlan a társadalmi változásokkal szemben, és
a javakat magántulajdonban szereti tudni, nem pedig szövetkezeti
tulajdonban. Az eltávolodás nehéz és fájdalmas, de az üzembe, gyár-
ba, főiskolára beérkezett fiatalnak bizonyítania kell, hogy tökélete-
sen mentes a múltjának csökevényeitől. Az írói önkép – amely arti-
kulálódhat riportban, esszében, önkritikában vagy irodalmi mű
fiktív alakjában – annál sikerültebb, minél jobban illusztrálja szemé-
lyesnek és egyedinek látszó élettörténetével az ország éppen zajló
dicsőséges történetét. A paraszt például felszabadulhat, tanulhat,
íróvá válhat és végre elhagyhatja az osztálya számára évszázadok óta
kijelölt kényszerpályát. A szerepvállalás később, 1953-ban kipattanó
feszültsége abban ragadható meg, hogy a kiemelkedés az osztálytól
való elszakadással is válhat (gondoljunk csak a Sztálin által előszere-
tettel idézett Anteusz-mítoszra²⁸⁴). Az elszakadás, a kommunista ter-
minológiában az osztályárulás előszobáját jelenti, és gyakorta hasz-
nált ideológiai bunkó a korabeli kritikusok kezében. Az elszakadás
azzal a csapdával is fenyeget, hogy a párt adományozta írói mandátum
épp a kiemelkedés könnyen kapott új identitása miatt, igencsak meg-
nehezíti, hogy Galgóczi visszataláljon egy közösségi felhatalmazásra
épülő írószerephez. Galgóczi említett első kötetének legkésőbb kelet-
kezett és a kötet végére szerkesztett elbeszélése (*Keresztésné*) már „a pár-
tot vagy a parasztokat szeretem-e jobban?” kérdésében élezi ki hivatalos
és a közösségi felhatalmazás ellentmondásának problémáját.

²⁸⁴ „Azt hiszem, a bolsevikok emlékeztetnek bennünket a görög mitológia hősére,
Anteuszra. Ők ugyanúgy, mint Anteusz, azért erősek, mert kapcsolatot tartanak
anyjukkal, a tömegekkel, amelyek szülték, táplálták és nevelték őket. És mindad-
díg, amíg kapcsolatot tartanak anyjukkal, a néppel, minden esélyük megvan arra,
hogy legyőzhetetlenek maradjanak.” SZTÁLIN 1937, 738.

A szerepzavar a levelek tanúsága szerint akkor kezdődik, amikor többször is elutasítják Galgóczi párttagsági kérelmét, a Szépirodalmi Kiadó pedig visszaadja kötetterveit. Ekkor már a Színművészeti Főiskola filmíró szakos hallgatójaként, olyan elvtársi kritikákat kap, amelyek elsősorban az individualizmus bűnében marasztalják el. Máté György, az Írószövetség párttitkára is arra figyelmezteti Galgóczit, hogy viselkedése „önző, egocentrikus, felelőtlen”, ennél már csak az a súlyosabb, hogy az ellenség hangja szólal meg írásaiban.²⁸⁵ A kritikák először felháborítják Galgóczit, tíz nap elteltével, a következő levélben viszont belátja, hogy többé-kevésbé igazuk volt bírálóinak. „Soha nem tudtam volna valódi értékén értékelni a párttagságot, ha most felvesznek.”²⁸⁶

Galgóczi hosszan elnyúló tagjelöltségének időszakában nem ez az egyetlen alkalom, hogy elvtársi kritikát kap. A kritikák elfogadásának hetei visszatérő periódusokba rendeződnek, és rászoktatják Galgóczit a folyamatos introspekcióra, ő pedig megtanulja a hivatalos elvárások szemszögéből értékelni saját viselkedését. Az alább idézett levél hasonlataival élve: megtanulja, hogyan legyen önmaga kicsisa és börtönöre.

Az önkritika kikényszerítése éppoly elterjedt hatalmi technika az ötvenes évek Magyarországon, mint a sztálini Szovjetunióban.²⁸⁷ Ezekben az években szinte minden héten megjelenik egy-egy politikus, író, rendező, kritikus vagy tudós önkritikája a lapokban. Feltételezhetően a kortárs olvasók többsége számára is – de a kései értelmező számára mindenképp – szemet szúr az önkritikák teátrális jellege, propagandafunkciója, visszatérő fordulataik mesterkéltége. Könnyen felismerhetők az önkritikákban a retorikai utóvédharc azon próbálkozásai is, amikor az önkritikára kényszerülők vagy az önostorozás túlstilizálásával vagy a frazeológiai konvenciók szürke személytelenségével igyekeznek menteni a menthetőt a képtelenül

²⁸⁵ Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1951. június 20., in BERKES 2002, 6.

²⁸⁶ Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1951. június 30., in BERKES 2001, 27.

²⁸⁷ Az önkritika szerepéről szovjet tudományos vitákban lásd Havas Ferenc kiváló monográfiáját: HAVAS 2002.

megalázó helyzetükben, hogy címlapon kell bűneiket megbánniuk. Nem kellene különösebb jelentőséget tulajdonítanunk annak, hogy Galgóczi néhány nap elteltével igaznak fogadja el a pártszervezet először igaztalannak és felháborítósnak tartott bírálatát, ha nem volna általánosan elterjedt narratív kliséje ugyanez a nyilvános önbírálat rituáléjának. Zelk Zoltán a magyar íróküldöttség Szovjetunióban tett útjáról beszámolva írja az alábbiakat:

[S]ohasem felejtjük el azt a nagyszerű pillanatot, amikor olyan nagymúltú, annyi kiváló művel gazdag író, mint Katajev arról beszélt, hogy milyen érzéssel fogadta Bubenovnak a *Pravdában* megjelent, róla szóló bírálatát. Őszintén megmondotta, hogy napokig mélységes elkeseredésben élt, de néhány nap múlva csak azt érezte, hogy kétszázmilliomodik része annak a népnek, amely a világon eddig a legnagyobbat tette: megteremtette a szocializmus hazáját.²⁸⁸

Sarkadi Imre a *Rozi* című művéről és „megrekedt” írói fejlődéséről szóló bírálatra reagál így:

Természetes, hogy az ilyen kemény hangú kritika előbb bántja az érdekeltet, gondolkozni csak azután kezd rajta – én is jó darabig éreztem magam megbántva, éreztem a kritikát nem megértőnek, túl szigorúnak; nem ismertem el, nem fogadtam el, támogatva éppen azáltal, hogy említett könyvemről sok író társam előzőleg már kedvezően nyilatkozott, elismerően írtak róla, stb., s ez a magatartás lényegében a kritika mondanivalói elől való kitérés volt. Az ilyen magatartás gyerekes, haszontalan és ostoba. Egy-két napon belül felismertem ennek a magatartásnak tarthatatlanságát, megpróbáltam a cikk mondanivalóinak mélyére hatolni, s most mintegy három héttel később, azt hiszem, helyesen látom a kérdést, amit az alábbiakban próbálok összefoglalni.²⁸⁹

²⁸⁸ ZELK 1951, 578.

²⁸⁹ SARKADI 1952, 5.

Az önbírálat lenini elve a munkás, a munkásosztály vagy a kommunista tudatosságának gyakorlását jelenti. A szubjektum (osztályszubjektum) nagykorúságának garanciája. A kommunista önbírálat annak kinyilvánítása, hogy a csoport nem ismer el önmaga fölött bírát. Könnyen belátható például, hogy a forradalomnak nem lehet külső bírálója, hiszen az már ellenforradalmár volna.²⁹⁰

A fenti idézetek azt mutatják, hogy a kritika és önkritika gyakorlata egészen más logikát követ. Az önbírálat mindig visszaigazoló, megerősítő *válasz* a (tömegek kritikája érdekében folytatott kampány ellenére) *felülről* jövő bírálatra. A rítus logikája²⁹¹ szerint a kritika-önkritika nyilvános színhátékai a (párt által képviselt) közösség megerősödését szolgálják. Az egyén által nehezen, önmaga legyőzése árán, de végül mégis sikeresen elfogadott bírálat gyakorlata visszatérő meséje azt a propagandaüzenetet közvetíti, hogy az egyén veszélyes a közösségre nézve, vagyis a közösség újramegerősödése az egyén legyőzésével érhető el. A Sarkadi-idézetben látjuk, hogy a mese próbára tett hőse kibúvókat keres, megbántva érzi magát, gyerekesen duzzog magára hagyva, miközben, mindhiába, visszavágyik a közösségbe, az íróársak hajdani elismerését idézgetve. A közösség azonban nem fogadhatja őt vissza, amíg a kritika és az önkritika közötti *átmeneti időszakban*, liminális fázisban (Turner, van Gennep) van. Katajev Zelk Zoltán által leírt esetben pedig az egyén magasztos semmivé válása jelenti a feloldozó és boldog visszatalálást a közösségbe. Persze az ideiglenes kirekesztettség bizonytalan státusza koncepciók perек és az ÁVH időszakában veszélyesebb állapot volt annál, mint amibe a húszas-harmincas évek szimpatizánsai vagy renegátjai kerültek, ha a rendőrség kommunistaként tartotta őket számon.

²⁹⁰ Általában az önkritikának erre az ideológiájára támaszkodnak az alábbi művek: SZTÁLIN 1950; FAGYEJEV 1948; ZSDANOV A. 1949; ZSDANOV J. 1952.

²⁹¹ A rítus régóta közkeletű hasonlata a sztálinizmus szakirodalmának. Az ad hoc hasonlat módszertanilag hatékony fogalomvá válik azokban a tanulmányokban, amelyek kiaknázzák a rítusok kulturális antropológiai, politikai antropológiai szakirodalmának egyes eredményeit. Lásd például KOJEVNIKOV 1998; GETTY 1999.

Galgóczinál a kritikák és azok önkritikus (de nem maradéktalan) elfogadása a hosszúra nyúlt tagjelölti időszakára esnek. Egy sajátos nevelődési procedúráról – az egyén hatalmi reintegrációjának kifordított Bildungjáról – van szó, amelynek az a célja, hogy a jelöltből párttag, pontosabban *káder* legyen, azaz szervezetenként ellenőrizhető, pártmunkával megbízható ember. Galgóczi levelei viszont nem csak arról tanúskodnak, hogy a fiatal lány, saját pályája, szakmai, társadalmi érvényesülése érdekében be akar kerülni egy szervezetbe, amely ekkortájt az előmenetel egyetlen útját jelenti. A kritikák, amelyek Galgóczi kap, azt mutatják, hogy a tagjelöltnek meg kellene tanulnia önmagában felismerni a közösség ellenségét. („[H]a mindez igaz, amit nekem ebben a hónapban elvtársi kritikaként mondtak, akkor én egy szemét ember vagyok, ellenforradalmár, individualista [...]”²⁹²) Ez volna a feltétele annak, hogy a közösség tagja, illetve a párt által megtestesített hatalom részese lehessen. A párttagnak létre kell hoznia magában azt a folyamatosan ellenőrizendő ellenséget, amellyel a Rákosi- és a Gerő-beszédek állandóan riogatnak. A pártvezetés számára ez a nyilvánvaló haszonnal jár, hogy a büntudatosra tett emberek könnyebben irányíthatók. A tag pedig egyéni viselkedését „a közösségi érdek” vagy a „népakarat” jelszava mögé bújtatott pártérdekkel szembesítve ítéli meg, ezt használja vezérfonalul önmaga aszketikus leértékelésekor. Az etikai önformálásnak ez a módja nem nélkülözi a pátoszt. A szocialista realizmus giccse nem kis mértékben a közösségért önmagát boldogan feláldozó hős naiv heroizmusának tudható be.

3. A homoszexualitás felismerése és az éberség önfegyelmi technikája

A folyamatos önvizsgálat egyik eredménye, hogy a fiatal író felfedezi önmagában a homoszexualitásra való hajlamot. A felismerés pillanatától kezdve harcol önmaga, az önmagában végre megtalált

²⁹² Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1951. június 20., in BERKES 2001, 26.

ellenség ellen, a harchoz pedig a főiskolán eltanult pártzsargonból veszi a verbális fegyvereket.

[O]tt van még legújabb ellenségem: a szervezetem. S ez úgy van valahogy, mint a munkásosztály – ha mi nem vesszük bele a forradalmi ideológiát, beleviszi az ellenség az övét. És félek, nagyon félek, mert nem lehet véletlen az, hogy mostmár – egy, kettő, három nő is érdeklődik utánam. Mi az az erő bennem, ami vonzza őket? Az isten verje meg!!! [...] megundorodtam magamtól, s elirtóztam a szakadéktól, amelynek a szélén jártam – most egy ideig az akaratom nagyon erősen fogja betölteni akár a kocsis, akár a börtönőr szerepét.²⁹³

A korszak egyik kitüntetett pártjelszava az *éberség*. A Galgóczi-levéiben idézett tanítás arról, hogy az ellenség is beleviheti a munkásosztályba – akárcsak egy vírust – a maga ideológiáját, a negyvenes-ötvenes évek fordulóján azt az agitációs célt szolgálta, hogy az ellenséget a saját soraink közt keressük. Nem igényel különösebb magyarázatot, hogy milyen haszna volt ennek az érvek abban a kampányban, amelyet a moszkvai emigrációból hazatért pártvezetők folytattak az illegitimitásban érdemeket szerzett társaik ellen. Az ellenség ezerféle módon próbál meg befurakodni a kommunisták közé. Az itthoniak lepaktálhattak a fasiszta vezetőkkel, a szociáldemokrata előéletűek a jobboldali opportünizmus fenyegetését hordozzák, a paraszti származású értelmiséginél ott kísért a narodnyik szemlélet, a polgári származású, „ingatag” értelmiségi nyilván bármilyen hatalmat ugyanilyen lelkesedéssel szolgálna ki, a legelszántabb kommunisták pedig könnyen lehetnek baloldali elhajlók, szektariánusok. Mindezekon kívül persze ott van a klerikális reakció aknamunkája, ott vannak az imperializmus titkosügynökei, Tito láncos kutyái és a hidegháborús propaganda megannyi retorikai alakzata. Rákosi beszédei egy mindenütt jelen lévő, rafinált, önmagát láthatatlanná tenni képes ellenségről szólnak. Az ellenség azért furakszik a kommunis-

²⁹³ Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. július 2., in BERKES 2001, 41.

ták soraiba, mert az 1949. májusi MDP-győzelem után nincs már módja nyílt ellenzéknek képezni.²⁹⁴ Aczél Tamás pedig (Révai nyomán) arra figyelmeztet, hogy miután az ellenség a gazdasági és a politikai frontról visszaszorulóban van, a kulturális-irodalmi frontra összpontosít, és ott próbál eredményeket elérni.²⁹⁵ A több hullámban ismétlődő éberségkampányok arra a belátásra, államrezonra vagy „governo-mentalításra”²⁹⁶ épülnek, hogy gazdaságosabb és hatékonyabb az állampolgárok központi ellenőrzése, ha azok magukat és egymást ellenőrzik. Rákosi alig burkoltan buzdít a feljelentésre és a besúgásra: „Meg kell tanulnunk, hogy minden néven nevezendő nehézségnél, hibánál vagy bajnál az okok közt keressük az ellenség kezét is”.²⁹⁷

Néhány példa arra enged következtetni, hogy az éberség, a belső ellenség keresése a kommunista írók önellenőrzésének technikájává is válhatott. Gergely Sándor Aczél Tamás szavait idézve ír ilyen értelemben „az írói éberség kérdéséről”, azaz „arról az állandó önellenőrzésről, amelyet minden írónak munka közben végeznie kell, ha nem akarja, hogy a kapitalista környezet és a *saját magában lévő kapitalista csökevények* károsan befolyásolják munkáját”.²⁹⁸ Örkény István pedig – egy, a kommunista író szerepvállalását már kritikusan újraértelmező cikkében²⁹⁹ – azt a folyamatot vizsgálja a saját példáján, amelyben a kommunista író felelősségtudatából kifejlődik a belső cenzor. Az író egy idő után nem várja meg a lektorok, a cenzorok és kritikusok bírálatát, hanem, már előre elfogadva a margóra még oda sem rajzolt kérdőjeleiket, megrostálja, megtizedeli munkáját. Az írói önkorlátozás aszkézise, ahogy Örkény írja, „trapista fogadalm”, elválaszthatatlan az írói szolgálattétel szerepfelfogásától. A piros ceruzás kérdőjelek pedig, amelyeket már segítség nélkül is oda illeszt saját soraihoz az író, az alábbi kérdéseket jelentik: „Ezt írod?”

²⁹⁴ RÁKOSI 1949, 316.

²⁹⁵ ACZÉL 1950, 91.

²⁹⁶ FOUCAULT 1994.

²⁹⁷ RÁKOSI 1950, 391.

²⁹⁸ GERGELY 1950, 94 (kiemelés tőlem – Sz. D.).

²⁹⁹ ÖRKÉNY 1953.

Mit gondolsz, mit fog szólni hozzá az ellenség? Ezt írod? Hát nem tudod mi a forradalmi romantika? Ezt írod? Szolgálja ez az öt éves tervet? Ezt írod? Vak vagy, s nem látod a születő újat? Ezt írod? Bírál-ni akarod a pártot? Kiverni a munkásosztály kezéből a fegyvert?...”³⁰⁰

Amikor Galgóczi önmagában ismeri fel az ellenséget, akkor nem egyszerűen arról van szó, hogy egy fiatal, naiv főiskolás *elhiszi* a demagóg jelszavakat. Az éberség jelszavának elfogadásából csak az következne, hogy a környezetét figyelje, és ott keresse az ellenséget. Galgóczi ehelyett, úgy tűnik, azonosul a jelszóval. Sikerült a pártállam állampolgárai felett gyakorolt felügyeleti technikát a saját én felügyeletének technikájaként elsajátítania. Ez az azonosulás jól szemlélteti a totalitárius állam szubjektumképző gyakorlatát.

Saját homoszexualitása felismerésének az a következménye az írói szerepalkotásra, hogy Galgóczi elkezdti alkalmatlannak tartani magát arra, hogy írásaival nevelje az olvasókat. Galgóczi két év alatt ménfőcsanakai parasztlányból a Színművészeti Főiskola növendéke és az Írószövetség tagja lett, aki Déry Tibortól, Veres Pétertől és Ilyés Gyulától is kap elismerő szavakat. Mindennek a betetőzéseként 1953 júniusában tagja lehetett végül a pártnak is. Átesett a politikai érés és az íróvá válás rituális folyamatán, s ez megerősíthetné abban, hogy felkészült a párt által közvetített „társadalmi megrendelés” betöltésére. Ám beteg, eltorzult lelkű embernek tartja magát, aki alkalmatlan arra, hogy, úgymond, a lélek mérnöke legyen. „Az istenit, hát hogy neveljek tiszta és egészséges életre tisztább és egészségesebb embereket magamnál?”³⁰¹ Amikor homoszexualitását a politika fogalmaival írja le, akkor osztálytartalmat is tulajdonít neki, és burzsoá hisztériát, úri nyavalyát lát benne. Vélhetőleg drámatörténeti tanulmányai alapján, saját írói lehetőségeit tekintve, arra a következtetésre jut, hogy ő csak *dekadens* művészetet tudna létrehozni. Márpedig, mint írja, „A mi társadalmunknak nincs szüksége dekadens művészekre!”³⁰²

³⁰⁰ ÖRKÉNY 1953, 233.

³⁰¹ Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. május 3., in BERKES 2001, 40.

³⁰² Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. május 3., in BERKES 2001, 40.

A dekadencia kifejezés egy későbbi, '57-es levélben is előfordul homoszexualitásának eufemizmusaként.³⁰³ A *Kónél keményebb* című, 1972-es elbeszélésben pedig egy nagy műveltségű, csábító intellektuális dekadenciát megjelenítő figuráról derül ki, hogy homoszexuális. A „dekadencia” fogalma Rimbaud, Verlaine, Huysmans és Oscar Wilde fogadtatástörténetében fonódott össze a normaszegő szexuális magatartás különböző változataival. A mesterséges élvezetek hajszolásának vagy a művészet elnöiesedésének gyakorta hangoztatott vádjához képest a homoszexualitás és a dekadencia közvetlen összekapcsolása ugyan nem nevezhető magától értetődőnek, Galgóczi ennek ellenére tekintélyes hagyományokra támaszkodhat, amikor a homoszexualitást a dekadens művészettel társítja.³⁰⁴ Szempontunkból mégis fontosabb az a jelentésmező, amely Galgóczi szóhasználatát közvetlenül körülvette.

A „dekadens” kifejezés a kortárs irodalomkritika nyelvhasználatában a betegséget, az oszlást, a rothadást és a halál utáni természetellenes életet konnotálja. Lukács György 1946-os megfogalmazásában „[a dekadens világnézet] alaphangulata a pusztulás. Az emberiség és különösen a magyar nemzet halálhangulata benne az uralkodó mozzanat; a reménytelenség, a perspektívtalanság”.³⁰⁵ A dekadenciának reakciós politikai tartalma van, mert a dekadens író az ország építésének időszakában csak a halált várja a jövőtől. A dekadencia a legjobb esetben is csak egy pusztulásra ítélt osztály, a polgárság bizarr haláltánca lehet. Komoly értelmezői problémákat okoz például Révai Józsefnek, hogy az Ady szerelmi lírájában és istenes verseiben jelen lévő dekadens vonásoknak korkritikai szándékot tulajdonítson, s így fordítsa azokat pozitív előjelűvé.³⁰⁶

Amikor Galgóczi homoszexualitását politikai terminusokkal próbálta megragadni, akkor arra az utólag irracionálisnak tűnő következtetésre jutott, hogy a fiatal parasztlányba, aki alig néhány hóna-

³⁰³ Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1957. február 17., in BERKES 2001, 73.

³⁰⁴ SHOWALTER 1994; GILMAN 1990; SINFIELD 1994, különösen az *Aestheticism and Decadence* című fejezet: 84–108.

³⁰⁵ LUKÁCS 1946, 182.

³⁰⁶ RÉVAI 1950a, 191–193.

pot töltött el életében Pesten, ellenséges polgári ideológia fészkelte be magát, amelyet fegyelmezhet ugyan, de amelytől nem tud megszabadulni. Amikor a dekadencia esztétikatörténeti fogalmával írja le ugyanezt, akkor pedig kiszabja magára, még meg sem írt műveire azt az irodalomkritikai ítéletet, amelyre az adott viszonyok között számíthat. A munkásíró saját maga lélektani lekáderezése után abba a helyzetbe került, hogy nem képviselheti a munkásosztályt, műveivel nem taníthatja a népet, alkalmatlan a szerep betöltésére. Az eleinte sokat ígérő munkásírószerep elsajátítása *destruktív identitás* kimunkálásához vezetett, ami végül megakadályozta a szerep maradtalan betöltését, kiteljesítését.

4. A szerepvállalás és a szerepkonfliktus

Mindennek a gyakorlati következménye az, hogy Galgóczi 1952 és 1958 között viszonylag kevés elbeszélést ír. A főiskola elvégzése után újságíróként kezd dolgozni. Első riportja nagy botrányt vált ki. Leleplezi szülőfaluját, Ménfőcsanak tanácselnökének, Vangyia Istvánnak terrorista terménybegyűjtési módszereit. A megjelent cikkekre válaszul, súlyos beszolgáltatási adókat vetnek ki otthon a családjára, őt pedig a tanácselnök feljelenti a főiskolán, hogy kulákcsemete, ahol is felelősségre vonják és megbüntetik, mert eltitkolta származását. Amikor egy újabb Galgóczi-cikk hatására pártvonalon kivizsgálják az esetet, akkor a megfélemlített falubeliek kihátrálnak mögüle, és aláírják, sokszor olvasatlanul, a nyilatkozatot, amely szerint nekik soha semmi bajuk nem volt a tanácselnökkel. Hosszas huzavona után végül mégiscsak áthelyezik Vangyiát.

Ez az esemény alapozza meg Galgóczi új, közvetlenül közösségi felhatalmazásra, nem pedig pártfelhatalmazásra épülő írószerepét. Eleinte csak saját faluját, majd az egész vidéki Magyarország érdekeit képviselő riportert, szociográfus és író szerepében lép fel. Már a Vangyia-tügy első, anyaggyűjtési fázisában megfogalmazódik a kérdés: „a pártot vagy a parasztokat szeretem-e jobban?”³⁰⁷ A szerepvál-

³⁰⁷ Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. július 22., in BERKES 2001, 46.

lalás ősjelenete megjelenik a Csontos Magdához írt levelek egyikében, a *Keresztesné* című elbeszélésben és a későbbi önéletrajzokban is.³⁰⁸ Az egész falu ott toporog a konyhájukban, hogy elpanaszolják neki, a „gyerekembernek”, sérelmeiket, és arra kéri, hogy Pesten járjon közben az érdekükben.

A parasztság ügyét képviselő riporter-író Adyban, Petőfiben és a népi írókban találja meg szerepmintáit. Amikor úgy tűnik, hogy a ménfőiek meghazudtolják a Vangyia elleni vádakat, akkor Ady módjára ostorozza az elmaradott, jogaiért kiállni gyáva népet. Majd a szabadszállási vesztes képviselőjelölthöz hasonlítja önmagát, és próbálgatja, milyen érzés meghajolni a szent népakarat előtt, ha a nép ellene szavaz.³⁰⁹ Egyik legkiválóbb önéletrajzi novellájának *Eltévedt lovas* a címe, egy 1979-es előadásában pedig így idézi fel az Ady-vers kiváltotta ifjúkori élményt: „Apokaliptikus látomás, »ember utáni csönd« – s mégis az életünkre, a falunkra ismertem ebben a hatalmas költeményben. Az én népem volt a hajdani, eltévedt lovas, aki hiába keresi az utat és a fényt”.³¹⁰

Az új szerep lehetővé teszi, hogy saját lelki életének emésztő válságait jelentéktelen banalitásoknak tekintse. A homoszexualitás kérdése háttérbe szorul. Amikor Galgóczi riportot ír, és villámokat szór téveszelnökökre és párttitkárokra, akkor a betöltött társadalmi szerepet sokkal fontosabbnak tudja, mint „privát” érzelmeit.

A főiskolán az ember [...] elveszti valóság-érzékét. Nem tud különbséget tenni lényeges és lényegtelen, probléma és álprobléma között. De falun [...] ahol géppisztolyig megy az osztályharc – ott igen, ott megtanulja a „rapszodikus, cinikus szamar”, hogy miről érdemes verset és regényt és drámát írni, és mire nem kell köpni se! [...] Te, Csonti, úgy eltörpülnek a magam szegényes kis prob-

³⁰⁸ Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. július 22., in BERKES 2001, 46; GALGÓCZI 1978, 60.

³⁰⁹ Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. augusztus 6., in BERKES 2001, 47. Vö. Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1952. december 16., in BERKES 2001, 38.

³¹⁰ GALGÓCZI 1979, 8.

lémái a parasztok élet-halál problémái mellett, a magam vérsze-
gény kis érvei az ő vaskos tényeik mellett! [...] Ezt kell látnia, él-
nie, éreznie az írónak, ha nép, a párt írója akar lenni; és nemcsak
azért akar írni, hogy kiélje a tehetségét, mert az neki jó.³¹¹

Galgóczi új szerepválasztása arra az időszakra esik, amelyet az 1953. júniusi kormányprogram, Nagy Imre július 4-i programbeszéde, va-
lamint a pártvezetőség önkritikájának hatása határoz meg. Rainer M. János részletesen bemutatja és elemzi a kormányprogram irodal-
mi életre gyakorolt hatását és a kommunista írók egy részének sze-
rep-újraértelmezési kísérleteit, melyek közül a legkifejtettebb és a
legmélyebbre hatoló a fentebb idézett Örkény-írás.³¹² Örkény ebben
kimondja, hogy az írók az utóbbi években felhagytak Petőfi, Ady,
József Attila, Jókai, Mikszáth és Móricz példájának követésével,
amennyiben „megszűntünk a nemzet lelkiismerete lenni”.³¹³ A kor-
mányprogram lehetőséget ad az íróknak, hogy újra elvállalják elha-
gyott feladatukat, továbbá, hogy a kommunista elkötelezettségük, a
párthűségük ne jelentse többé az írói felelősség áthárítását a pártra.
Örkény írása azt nyomatékosítja, hogy az író nemcsak a párttól kap
felhatalmazást a megszólalásra, hanem azon kívül a néptől is, leg-
alábbis a magyar irodalom általa kiemelt hagyománya erre int. Sza-
vainak nyilvánvaló (s utóbb jócskán támadott) eretnoksége abban
áll, hogy ezek szerint a párt nem uralja teljesen a népképviselőt ha-
talmi-legitimációs forrását, ha ahhoz az író közvetlenül is, pártjová-
hagyás nélkül is járulhat.³¹⁴

Az 1953. júniusi párthatározat utáni szerepválság tömören össze-
foglalva azzal jellemezhető, hogy a kommunista írók egy részénél el-
válíik egymástól a közösségi felhatalmazás szubjektív és intézménye-

³¹¹ Galgóczi Erzsébet levele Csontos Magdának, 1953. október vége, in BERKES 2001, 51–52.

³¹² RAINER M. 1990. A vonatkozó fejezet: 25–66.

³¹³ ÖRKÉNY 1953, 237.

³¹⁴ Rainer M. János az Örkény „váteszelméletét” ért bírálatokat is alaposan vizsgálja, ezek közül, megbocsátó-nagyuras cinizmusa miatt, csak Király István egyik bon-
mot-ját emelném ki: „Nem szeretném, ha Örkény elvtársnak most már örök időök-
re a váteszség lenne a végzete”. KIRÁLY 1953, idézi: RAINER M. 1990, 61.

sített tudata. Kiderül, hogy az író nem pontosan azt a közösséget képviseli, mint amelyet a funkcionárius, a párttag, jóllehet eddig úgy tűnt, hogy a két szerep egy személyben tökéletesen egybeforradhat. Láthatóvá válik, hogy a kommunista írók által képviselt vagy képviselni vélt imaginárius közösség és a hivatalos ideológia által megjelenített, a párt által intézményesített formában képviselt, nem kevésbé imaginárius közösség szembe is fordítható egymással. Ha az író ezek után saját felelősségére szól a nép nevében, akkor saját műve számára nyeri vissza azt az autoritást, amely eddig a népképviselési irodalmat intézményesítő és ellenőrző pártra szállt át. Örkény, Szabó Pál (*Írói magatartás és felelősség*), Kuczka Péter (*Nyírségi napló*), Csoóri Sándor (*Röpirat, Bízó reménnyel*) és velük együtt Galgóczi (*Keresztesné, Gyomirtás*), a június utáni új helyzetben, megpróbálnak valamennyit visszalopni a párttól a népképviselés szimbolikus hatalmából.

Az Örkény által felállított követelmény mögött, miszerint a költő „olyan helyzetbe [...] nem kerülhet, hogy párthűsége a néptől elszakíthatná”,³¹⁵ vagy Galgóczi szerepdilemmájának kérdése mögött: „a pártot vagy a parasztokat szeretem-e jobban?”, épp az a felismerés rejlik, hogy a nagy nehezen kivívott párttagság gyakorlatilag mégiscsak szembefordítja az író azzal a néppel, amelynek pedig a képviselésére, megszólaltatására a hivatalos felhatalmazás kijelölte, ha viszont – mint Galgóczi – saját falujának ügyében akar közbenjárni, akkor a párt hatalmával kerülhet szembe. A Pestről, a főiskoláról hazalátogató, immár párttag és újságíró Galgóczi egy olyan falut talál otthon, amely épp megvonta a bizalmát a hivatalos hatalmat képviselő tanácselnöktől. Amikor elvállalja a falu nem hivatalos politikai képviselését, és levelet ír a Rákosi-titkárságra, majd riportjában megtámadja Vangyiát, akkor a falu hatalmi mikrostruktúrájában a párt tekintélyesztése nyomán keletkezett űrt tölti be. A *Keresztesné*-ben (ahol az Éva nevű önéletrajzi figura csak mellékszereplő) a falu hatalmi konfliktusát az istálló és a konyha falára szerelt rádióhangszóróból meghallgatott július negyedikei parlamenti közvetítés klaszszikus, zsinórpaddásos *deus ex machina*ként oldja fel az elbeszélés vé-

³¹⁵ ÖRKÉNY 1953, 238.

gén. A pártvezetés önkritikája igazolja a falu jogát a saját képviselőre, elmarasztalja a Vangyia-féle népsanyargató bürokratákat, de egyúttal a felsőbb pártvezetés is visszanyeri a falu megfoglyatkozott bizalmát. Galgóczi későbbi pályáján évtizedekig öröklődik ez az alkulhelyzet: a párt általános irányvonalának tiszteletben tartása mellett bírálhatók az egyes párthatározatok, vagy a párthatározatok tiszteletben tartása mellett bírálhatók az azokat eltorzító helyi közép-káderek. Az írói népképviselő *szimbolikus* hatalma betagozódik az államigazgatás *intézményes* hatalmi hierarchiájába.³¹⁶

A hatvanas években Galgóczi a riportok mellett újra rendszeresen ír novellákat, kisregényeket, majd tévéjátékokat, forgatókönyveket is. Prózái műveit ez időben két tematikus csoportra bontja a kritika. A falu életét bemutató művekre és önéletrajzi, „személyes”, „vallo-másos” művekre, amelyek a városba került paraszti gyökerű értelmiség lehetőségeit boncolgatják. Az első csoportba tartozó művek (*Aknamező, Fű a kastélyból, Minusz, Kinek a törvénye, Félúton, Pókháló, Közél a kés*) általában szép elismerésben részesülnek. Ezek a művek az újságírói, szociográfusi terepmunka anyagainak szépirodalmi átdolgozásai. Galgóczi a riporteri minőségben kidolgozott képviselői szerepet megpróbálja szépirodalmi rangra emelni. A riporterszerepből nézve a széppróza pusztán technikai vagy dramaturgiai kérdésnek tűnik: több megtörtént eseményt kell egybesűriteni és a sűrítés következtében önmaguktól tipikussá válnak az alakok és a helyzetek. A hatvanas-hetvenes évek télesztörténeteiben és drámáiban gyakran a krimi cselekménykliséi fogják össze az elbeszélést. A kritikák rendszerint kifogásolják, hogy ezek az elbeszélések túlságosan dokumentaristák, de üdvözlük azt a szerepet, amelyet a novellák és riportok képviselnek. A *Pókhálóról* írja Földes Anna 1976-ban: „Okos, igaz és

³¹⁶ Az írók szimbolikus hatalma gyakorta strukturális része lett az establishmentnek, noha az írói tekintély elvileg épp valamiféle ellenzékiesség vagy ellenhatalom ethoszát jelentette meg. Két rövid példa, utalásszerűen felelevenítve, Illyés pályájáról. Az egyik: amikor Aczél György felkérte Jovánovics Miklóst, hogy foglalja el az *Élet és Irodalom* főszerkesztői székét, akkor azt is közölte vele, hogy „Illyés áldását adta magára” (RÉVÉSZ 1997, 227). A másik: amikor, 1970-ben, Lukács Györgyöt köszöntötték az Akadémián 85. születésnapja alkalmából, akkor Illyés, a protokollt felrúgva, kiugrott a közönség soraiból, és üdvözölte „Gyurit” a „nemzet nevében”.

bátor írás Galgóczié. Feszültségének szakaszos fokozása lélektani és szerkezeti bravúr. Csak éppen nem regény. [...] Galgóczi Erzsébet tizedik kötetében is hű maradt [...] két évtizede vallott és vállalt társadalombíráló, társadalomformáló elkötelezettségéhez”.³¹⁷

Az önéletrajzi történetek viszont kemény kritikát kapnak. A hatvanas évek magyar irodalomkritikájának zöme gondolkodás nélkül osztja ki a pesszimizmus és az egzisztencializmus ítéletét, ha azt olvassa, hogy a pozitív hős története öngyilkossággal végződik. Túrt és támogatott írók egyaránt megkaphatták ezt a feddést, ha műveik világa az otthontalanság képzetét keltette az olvasóban. Így lett a hatvanas-hetvenes évek magyar irodalmának legnagyobb része egy időre egzisztencialista. Nemcsak Pilinszky és Mészöly, Ottlik és Fejes Endre, Kertész és Galgóczi, hanem alkalomadtán még Sánta Ferenc, Hernádi Gyula és Csurka István is.³¹⁸ Galgóczi „önéletrajziként” azonosított elbeszélései pesszimizmusuk miatt, vagy a „fekete lakkozás”³¹⁹ miatt marasztalhatók el. Hősei a társadalom perifériájára sodródtak, a nagyvárosban magukra maradt fiatal értelmiségi nők, akiknek a Rákosi-korszakban vagy a forradalom után csúszott félre az életük. Munkanélküliek, kizárólag kávé, szűrőtlen Munkást és olcsó konyakot fogyasztanak. Fűtetlen albérletükből vécészagú presszókba menekülnek, ahol azon gondolkoznak, hogy öngyilkosok legyenek-e vagy inkább disszidáljanak. Ez az értelmiségi típus összeegyeztethetetlen a magyar vidék téjesítésének társadalmi konfliktusait teljes odaadással és a parasztság iránti elkötelezettséggel megíró riporter-novellista szerepével.

Az írói autoritás e két példában *külön* megerősíti a hivatalos kultúrpolitikai hatalom döntéseit és gesztusait, azt a látszatot keltve, hogy az irodalmi élet autonóm, önmagát kormányzó. (A Király István által leírt jelenetet Dávidházi Péter vizsgálja az írói felhatalmazás kérdésének elemzésekor. DÁVIDHÁZI 1998, 22.)

³¹⁷ FÖLDES 1976, 421–424.

³¹⁸ Az egzisztencializmusvád kritikátörténetéhez lásd VERES A. 2001, 168; SZOLLÁTH 2002.

³¹⁹ „A sematizmus időszakára jellemző »vörös lakkozás« ellenpólusaként most így nevezte a kultúrpolitika azt a tendenciát, amikor a művészek a sikerek és a kudarcok, a bajok arányában a politika szerint a valóságosnál sokkal jobban elbillentik a mérleget a sötét színke oldalára, így a valóságosnál jóval feketébbre festik a képet.” VÖRÖS 2004, 150.

A látszólagos szerepkettség népi oldalról is értelmezhetetlen. Veres Péter már egy 1963-as baráti-atyai levelében paraszti gyökereinek megóvására figyelmezteti Galgóczyt: „nem érted egészen az ott-honi logikát, kicsit elszakadtál. [Vö. Anteusz – Sz. D.] Annak az intellektuelnek a szemével nézed az otthoniak balgaságait, akiről a kispolgáriság című írásomban szóltam”.³²⁰ Az irodalompolitikai irányítás is igyekszik Galgóczyt meggyőzni arról, hogy tartson ki a népi író szerepköre mellett. Marczali László, a hetvenes évek elején a Kiadói Főigazgatóság egyik vezetője, később kulturális miniszterhelyettes, többször eltanácsolja Galgóczyt attól, hogy a Rákosi-korszak kényes kérdéseit feszegesse, és arra biztatja, hogy írja meg inkább a „nagy magyar parasztrehányt”. Marczali ez utóbbival csak olyat kért Galgóczytól, amire ő maga is szívesen vállalkozott volna.³²¹ Haláláig tervezett egy nagyrealista történelmi regényt, amely egy szegény-paraszti család három generációjának történetét mondta volna el a jobbágyfelszabadítástól napjainkig. Marczali javaslata egyébként a kortárs kritika általános műfaji értékrendjét is tükrözte. Egy *A Thibault család* kaliberű realista regény jelentette volna Galgóczy pályájának betetőzését, akit minden novelláskötete megjelenésekor figyelmeztettek is erre kritikusan. A szószólói szerep hitelesítését leginkább a reprezentatív nagyregény végezhetné volna el. Ha eltekin-tünk szerényebb irodalomtörténeti jelentőségétől, akkor ez a helyzet emlékeztet arra, amikor Arany Jánostól várták hosszú ideig a Toldi-trilógia befejezését, egy olyan kritikátörténeti korszakban, amelyben a nemzeti eposz volt a műfaji hierarchia csúcán.

³²⁰ VERES P. 1963, 104. Veres itt azt sérelmezi, hogy Galgóczy az *Öt lépcső* című elbeszélésében kispolgári hibaként ítéli el, hogy a lassacskán jövedelemhez jutó falusiak felesleges státuszszimbólumra (ötlépcsőnyivel magasított alapszintű házra) költenek, ahelyett, hogy fürdőszobát építenének. Veres Péter említett írása: VERES P. 1978.

³²¹ Marczali kérése jó példája annak a kultúrpolitikai legitimációs stratégiának, amely Révész Sándor szerint általában is jellemző az Aczél-érára: „Az önfeladás és a behódolás megítélhetőségét és elítélhetőségét [ti. mai, utólagos meg- és elítélhetőségét – Sz. D.] igencsak megnehezíti az a kultúrpolitika, amely – elődeivel és szomszédaival ellentétben – igyekszik azt adni kliensei szájába, ami benne van, amely tudja és tekintetbe veszi, hogy kliensei mit vélnek fontosnak és igaznak, s az ő igazságkészletükből igyekszik kiválasztani azokat az elemeket, amelyeket a politika használni tud.” RÉVÉSZ 1997, 139.

Marczali Veres Péterhez hasonlóan patrónusi-baráti viszonyt ápol a tehetségesnek tartott Galgóczival.

Én térden állva rimánkodtam a Bandinak is [Illés Endre], hogy ne a Jókai Annát futtassa, hanem a Galgóczi Erzsit, akit hallatlan tehetséges írónak tartottam, és nagyon jó barátságban voltunk és származásánál fogva alkalmasnak [...] arra, hogy egy ilyen Móricz Zsigmond-szerű dolog legyen belőle vagy Szabó Dezső-szerű dolog, szóval hogy a magyar falunak a képét, a parasztságnak a helyzetét ő ábrázolni tudja.³²²

Természetesen érthető, hogy a kulturális vezetés nem örült azoknak a hetvenes évektől megszaporodó önéletrajzi novelláknak, amelyek pesszimizmusukkal nem illettek bele a kádári konszolidáció önképébe, ráadásul a hivatalosan támogatottnál erősebben kritizálták a személyi kultusz éveit. De a tematikusan és politikailag szétválasztott két elbeszéléstípus között nincs olyan áthidalhatatlan szakadék, mint ahogy azt a kortárs kritikák vélték. A képviseleti írószerep felől nézve, úgy tűnik, hogy ezek inkább kiegészítik egymást, ugyanannak az adys próféta szerepnek a két arcát mutatják. A téves novellák és a riportok a nép harcos szószólóját mutatják be, úgy mond, „munka közben”. A perifériára szorult értelmiségiről szóló írások pedig azt a prófétát ábrázolják, akit a közössége kitalított. A több önéletrajzi elbeszélésben is szereplő Szalánczky Éva így panaszozza életét a *Törvényen belülben*:

Szóval, Erdős elvtárs, rájöttem, hogy ez egy blöff, hogy itt új népi értelmiséget akarnak kinevelni, hogy itt népi értelmiséggel akarják felváltani a régit; ez hangzatos szólam volt a „fényes szelek” korszakában, de mihelyst nem volt muszáj elhinni, mindenki kimutatta a foga fehérét: bűdös paraszt, menjen vissza kapálni!... Ezért nem vettek vissza engem ötvenhat után dolgozni. Ez az ország az én országom. – Ha akarja, ha nem!³²³

³²² MARÓTI 1992.

³²³ GALGÓCZI Erzsébet, *Törvényen belül*, in GALGÓCZI 1981, 465.

A *Törvényen belül* az a kisregény, amely a *Vidravas* mellett méltán pályázhat a főmű címre. A szövegnek komoly szerepe van abban, hogy a belőle készült Makk Károly-film világhírű lett. (Igaz, van a regényben egy kissé lektűrízűre sikeredett kerettörténet is, egy nyomozás-történet, amelyet egy ellenállhatatlanul jóképű, kimondottan macsós katonatiszt, Marosi főhadnagy folytat Szalánczky Éva ügyében.)

A *Törvényen belül* ettől függetlenül a tragédiáknak azt a klasszikus típusát képviseli, amelyben a környezeténél jobb, nemesebb, erkölcsösebb főhős elbukik az alávaló és erkölcstelen környezet miatt. A főhős egy megalkuvásra képtelen elsőgenerációs értelmiségi, egy faluról származó, roppant szegényes körülmények között élő újságíró, a környezet pedig a megalkuvásra kényszerített, '56 utáni Magyarország. A nő alkoholizmusa, elvesztegetett tehetsége, értelmetlen halála már önmagában is vád. Míg Hajnóczy Péter prózájában az alkoholizmus megjelenítése valóban egzisztencialista stílusú ontológiai nyugtalanságot, szorongást vált ki, addig Galgóczinál ugyanennek társadalomkritikai éle van.

A kisregény voltaképpen a korszak összes olyan kényes társadalmi és politikai problémájára rákérdez, amelyről a korabeli nyilvánosságban nem igazán lehetett értelmesen beszélni: az alkoholizmus, a disszidálások, az öngyilkosság, a társadalmi megalázottság, az értelmiség ellehetetlenítése, a cenzúra, a sajtószabadság teljes hiánya, a pártbürokrácia korruptsága, az osztálytársadalmi depresszió, a besúgó- és megfigyelőrendszer, az erkölcsrendészet, a homoszexualitás. A kisregény legfőbb tabusértése pedig az, hogy elbukott hősnőnk nem ellenforradalomnak, nem népfölkelésnek, nem sajnálatos októberi eseményeknek nevezte '56-ot, hanem forradalomnak.³²⁴ A kisregény annak ellenére sem lapsodik publicisztikussá, hogy a korban gyakorlatilag lehetetlenné tett politikai-közéleti újságírás funkcióját is átveszi. Szalánczky Éva volt főszerkesztője, Erdős elvtárs szerint a legjobb újságíró volt közel s távol. „Minden sora szenzáció volt” (468), épp ezért sajnos egyetlen sorát sem lehetett közölni:

³²⁴ Erről lásd SÁRI 2005.

Istenkísértés lett volna. Mindkettőnknek a fejébe kerül. Évának is, nekem is. [...] az én fejem hagyján [...] de nem engedhettem, hogy egy fiatalnak derékba törjék az életét. Az ő érdekében nem közöltem ezeket a provokatív írásokat. Az egész addigi és akkori politikánkat megkérdőjelezte, bármiről írt.³²⁵

A *Törvényen belül* kritikai realista mű, poétikailag, irodalomtörténetileg nyilván anakronisztikus a maga korában. A nyolcvanas években az *önreflexió* volt az egyik fő kritikai ismérv, amely megkülönböztette az új prózát a régi realizmustól. Mégis: azt láthatjuk, hogy a *Törvényen belül* nem nélkülözi az önreflexiót, igaz ez nem nyelvi vagy formai önreflexió, hanem a kommunikációs funkcióra, nyilvánosságban betöltött szerepre vonatkozó önreflexió. A független szellemű újságíró bukása a szabad sajtó bukásának allegóriája. Eddig ebben nincs semmi különös. Ezt a történetet azonban egy olyan fikciós mű mondja el, amely meglehetősen sikerrel veszi át az elvileg igazságköteles kommunikáció (tájékoztatás) és a szabad politikai véleményformálás (közéleti publicisztika) feladatát.

A perifériára sodródott értelmiségi nő hőstípusához két történetséma tartozik, ezek egymás változatai, és mindkettő visszatér Galgóczi műveiben. Az alaphelyzet már ismerős lehet: a paraszti származású értelmiségi nő vagy diáklány a városban elszenvedett konfliktusok után válságos állapotba kerül. A séma tragikus változata úgy folytatódik, hogy a válság elmélyül, és a hős halálához vezet (*Törvényen belül*, *Fogódzó nélkül*). A pozitív végkifejletű változat (amivel már a Vangyia-történet feldolgozásainál is találkoztunk) pedig úgy folytatódik, hogy a városban kisiklott sorsú nő visszavonul, visszakényszerül a falujába. Ezt méltatlanságnak, száműzetésnek érzi. Otthon ráadásul nem nyugalom és megbékélés vár rá, hanem itt is újabb konfliktusokkal kénytelen szembesülni. A főhősnőt az új problémák, az új felismerések végül mégis újabb célkitűzésekhez segítik (*Szent Kristóf kápolnája*, *Vidravas*). Hazatalálás-történetnek, a tékozló fiú (leány) megtéréstörténetének is nevezhetnénk ezt a sémát, nem

³²⁵ GALGÓCZI Erzsébet, *Törvényen belül*, in GALGÓCZI 1981, 68.

feledve, hogy Galgóczi írásai kerülnek a mitizálást. Mindenesetre a népi irodalom gyakori toposzáról van szó. (Anteusz újra erőre kap, ha érinti a földet.) Illyés például ugyanebben a narratív keretben értelmezte saját hazatalálását: a párizsi avantgárd és bohém művészvilágban tett peregrináció után visszatér a tolnai ősökhez, a szabad verstől a kötött versformához stb.

Az egzisztencializmusvád ismételt kritika és a „nagy magyar parasztrehányt” váró, s végül a *Vidravassal*³²⁶ vigasztalódni kénytelen irodalompolitika nem ismerte fel a hetvenes években kiteljesedő új szerepet. Nem ismerte fel, hogy a kitaszított, periferikus értelmiségi önéletrajzi figurájában találta meg Galgóczi a kritikai realizmus műveléséhez elengedhetetlenül szükséges független nézőpontot. Az alábbi, 1973-as levélrészlet azt mutatja, hogy volt azért olyan kortárs olvasója Galgóczinak, aki rátapintott arra: mi a közös a korszak elbeszéléseiben és az író által elvállalt társadalmi szerepben. A levélben Szabó Magda szeretetteljesen ironikus karikatúrát rajzol Galgócziról, a magányos prófétáról:

Én az Ószövetségben ismertem csak ilyen elszánt és a jó ügyért lángot fúvó egyéneket, amilyen Te vagy, a legkonkrétabb rokonod igen nemes próféta, a legkínosabb dolgokat közli állandóan: Ézsaiás. [...] Ha véletlenül előttem hálnál meg, mindig úgy emlékezném rád, amint állsz egy nem akármilyen, hanem magyar puszta – ganajtúrók lakta puszta közepén, a szemed villámlik, a szádból láva jön, és irtózatosan ordítva átkozol mindenkit, aki miatt nem lehet szebb a világ. És körülötted és mögötted semmi, mert a magány is úgy kísér, a próféták magánya, mint másokat a kutya. Mindenki, aki dicsér, lapos dolgokat ír rólad, de én látlak ott a puszta közepén, még az orrodból meg a füledből is tűz csap ki.³²⁷

³²⁶ Galgóczi ötvenes évek után kiteljesedő művészetét ebben a fejezetben nem tárgyalom. Sári B. László *Vidrava*s-elemzése azonban felismeri és igyekszik pótolni a Galgóczi-recepció hiányait. SÁRI B. 2005.

³²⁷ Szabó Magda levele Galgóczi Erzsébetnek, 1973. június 3., in VASY 1993, 115.

Talán nem is kellene különösebb jelentőséget tulajdonítanunk a nagyregény-elvárás kérdésének. Ám mégiscsak érdemes elgondolkodni azon, hogy miféle legitimációs igénye lehet a (párt)államot képviselő kultúrpolitikusnak akkor, amikor egy osztály történetének nagyelbeszélését rendeli meg. Kétségtelen, hogy finomabb eszközökkel és burkoltabb módon („térden állva”, „rimánkodva”), de ugyanazt várja a hatalom most Galgócziól, mint amit Dérytól követeltek a koncepciós perek módjára lebonyolított *Felelet*-vita idején. A kultúrpolitika azonban (Véres András korábban idézett megkülönböztetését használva) időközben monopolistából *hegemonistává* változott,³²⁸ és megváltoztak az írók befolyásolásának eszközei is.

Bizonyára túlzás volna ellenállást látni abban a – Galgóczi által egyébként kudarcként megélt tényben –, hogy sokáig nem sikerült megírni a novellisztika önéletrajzi és a riportszerű prózák szociografikus rétegét szintetizáló népi-realista nagyregényt. Elismerhetjük azonban, hogy az író és a hatalom közötti alkufolyamatban a szerepazonosulás mellett a szereptávolítás (Goffman) önvédelmi, hártó gesztusai is jelen vannak. Galgóczi a számára persze roppant vonzó „parasztíró” szerepről nemegyszer elítélően nyilatkozik: tudja róla, hogy az egy antimodern, patriarchális és maskulin diszkurzus ideológiai terméke. És tudja róla azt is, hogy ez a pártállami pantheonizáció egyik kitüntetett helye, azaz, hogy ennek a szerepnek a felkínálása hatalmi csapda. A hatalmi alkufolyamat a Galgóczi-életmű műfaji összetételét is befolyásolta.

³²⁸ Megint csak arról van tehát szó, amiről Révész Sándor írt Aczél kapcsán a 281. lábjegyzetben idézett szövegében. A *hegemonia* annak a hatalmi stratégiának a neve, amelyben az alávetés az alávetettek beleegyezésével történik. A fogalomnak nagy hagyománya van a marxista politikai gondolkodás történetében. Eredeti formájában a kapitalista társadalmak puha, finom, nehezen tetten érhető és nehezen opponálható, a kultúrát átható ideológiai offenzíváját jelentette. A Lenintől származó, de Antonio Gramsci munkásságában központivá váló fogalom a nyolcvanas évekbeli brit kritikai kultúrákutatók Gramsci-reneszánszának köszönhető széles körű elterjedtségét. A hegemoniafogalomban implikált hatalomelmélet némely vonatkozásában rokona az *ideologikus államapparátusok* Althusser-féle elméletének, Bourdieu (értelmiségi, szakmai) *doxa*-fogalmának és a már többször érintett Foucault-i „gouverno-mentalité”-nek is.

Ami a népi írói szerepkört illeti, valóban felfedezhetők Galgóczi munkáiban a több irodalmi generáció életét megkeserítő népi-urbanus ellentét nyomai. Galgócziból elvégre valóban lehetett volna népi író. (Feltéve, hogy csak megcélzott szerepeit tekintjük, nem pedig azt, hogy valószínűleg nem véletlenül nem ismerünk népi írónőket.) Galgóczi mindenesetre prózában, publicisztikában egyaránt a magyar parasztság ügyét képviselte, harcos reformer volt, aki a falusi élet gazdasági, oktatási modernizálását követelte, és a kultúrjavak demokratikusabb elosztását a falusi és a városi társadalom között. Ám teljességgel hiányzott munkásságából a nemzeti mitológia propagálása, prózájába egy szemernyi sem jutott például a népi szürrealizmusból. Galgóczi megmaradt józan, szikár, fegyelmezett realistának. Írásainak egy részét a szociográfiához közelíthetnénk, ha nem lett volna idegen tőle, hogy kérdésfeltevéseit objektív-társadalomtudományos (statisztikai, néprajzi, szociológiai) köntösbe bújtassa. Az ő újságírói műfaja a riport volt, amely gyorsabb, szubjektívebb a falukutatásnál. Teljesen ellentétes a népiekkel a nagyvárost illető előítéletek kérdésében is. Az ő paraszti hősei igenis elemi erővel vágnak arra a kulturális többletre, amelyet egy nagyváros tud biztosítani, ők kiemelkedni, feljebb jutni vágyó típusok. Galgóczi írásai egyáltalán nem sugallják, hogy a falusi, paraszti társadalom valami ősinek, eredetinek, autentikusnak a letéteményese. Az önéletrajzi történeteséma bemutatásánál látható volt, hogy a falu-város ellentét a művek szerkezetének tekintetében meghatározó, de a művek *értékrendjét* ez a polaritás mégsem befolyásolja.

A hetvenes-nyolcvanas évek során megformálódik írásaiban az a politikai diagnózis, amely szerint a szocialista rendszer sem más, mint elnyomó osztálytársadalom. Az értelmiség és a káderréteg jutott a hatalomra, és ez az új uralkodó elit zsákmányolja ki a parasztságot. Az csak a rendszer megtévesztő hatalmi ideológiája, hogy a parasztságot az egyik uralkodó osztálynak állítja be, hiszen valójában késlekedik a parasztság gazdasági és kulturális emancipációjával. Ezt Galgóczi számos írása sugallja, nemcsak a *Törvényen belül* („ez egy blöff, hogy itt új népi értelmiséget akarnak kinevelni”). Ebben a bírálatban persze kétségtelenül van némi parasztírós hevület. Ugyanakkor elég erőteljes rendszerkritika, amely ráadásul csak éle-

sebb lesz attól, hogy a bíráló logikája tipikusan marxista.³²⁹ Érdekes továbbá, hogy nagyjából ugyanerre az álláspontra jutott Konrád György és Szelényi Iván is a hetvenes évek elején.³³⁰

A *Vidravas* – az életművet lezáró és csonkítatlan formájában csak posztumusz megjelent regény – természetesen nem az a mű, amelyre Marczali és mások számítottak. A parasztság szocialista megváltásának elbeszélése helyett ez a regény az '56-os forradalmat forradalomnak, leverését pedig tragédiának ábrázolja, s ennyiben egyértelműen a rendszerváltó, ellenzéki diszkurzus irodalmi terméke (még ha szerzője parlamenti képviselő is volt a regény anyaggyűjtési fázisában). A *Vidravas* az ezredfordulóra mégis kihullott az irodalmi és a kulturális emlékezetből. Jellemző, hogy egy szekszárdi kiadó a *Korjellemező próza* elnevezésű, a kiadott műveket lealacsonyító könyvsorozata első köteteként adta ki a csonkítatlan változatot. Vélhetően realista stílusa, lineáris narratív formája miatt vált anakronisztikussá, és a Kádár-korszakban népszerű szerző „olvasmányos” művei, nem biztos, hogy túléltek az olvasók generációváltását. A *Vidravas* beilleszthető a rendszerváltás politikai diszkurzusába, de nem vagy csak nehezen illeszthető be a rendszerváltás *művészeti-irodalmi kánonjába*. Ebben ugyanis leginkább szubkulturális vagy underground eredetű, fiatal, kiszorított, vagy emigráns szerzőtől származó, antirealista, neoavantgárd és posztmodern művek határozták meg az olvasói, műélvezői elvárásokat.

³²⁹ Lásd például a munkásarisztokrácia fogalmát. (Például ENGELS 1980, 334.) A munkásságból kiemelkedő funkcionáriusok, fehér gallérosok maguk is kizsákmányolóká vagy a tényleges kizsákmányolók segédcapatává lesznek.

³³⁰ KONRÁD–SZELÉNYI 1989.

VI. A FORRADALOM RÍTUSAI

A szavalókórusok szerepe a két világháború közötti munkáskultúrában

„[...] az egyén és a tömeg szelleme fog eggyé válni egy új hit erejében.

Az egyén, mint egy szeparált rész, el fog tűnni, termékenyülve és termékenyítve fog beleölelkezni a közös egyetemes szellembe.

Az egyén, ha jajgatni fog, nem a magánosságot, nem a társtalanságát jajgatja, hanem a tömegek fájdalmát, az emberiségét; ha örül, az univerzális tömegöröm fog áradozni torkából. Nem lesz magas nívó és nem lesz alacsony nívó, egyetlen és hatalmas művészet lesz, amelyet mindenki egyformán megért, mert mindenki önmagát fogja érezni benne.”³³¹

1. Néhány bevezető szó a szavalókórus-mozgalomról

A kórus a „tömegek hangja”, a „tömegek akarata” metaforájaként már a századelőn is gyakori toposza volt a munkásmozgalmi közköltészetnek.³³² Kassák és a magyar avantgardisták is használták a szót, ők azonban egyre inkább a kollektív művészet metaforájaként. Hevesy Iván és Palasovszky Ödön 1922-es manifesztumában a kórus már nemcsak a fájdalomban vagy haragban egységes osztály kiáltását jelenti, hanem az új kollektivitás egyik, a modern szőlisztikus zenét leváltó művészeti ágát.³³³

A kórus a művészeti diszkurzussal párhuzamosan a színpadi gyakorlatban és a tervekben is megjelent a tízes és a húszas évek fordulóján. Palasovszkyék manifesztuma idején a beszélőkórus Szovjet-Oroszországban már túl volt az első kísérletein, sőt Mácza János is számolt vele, amikor a tanácsállam színházpolitikai programját állította össze.³³⁴ De Mácza nevéhez fűződik az egyik első magyar sza-

³³¹ HEVESY 1919, 71.

³³² Erről lásd SZOLLÁTH 2006.

³³³ PALASOVSZKY–HEVESY 1922.

³³⁴ MÁCZA 1921b.

valókórus-előadás is: 1922-ben a kassai proletkult az ő irányításával szervezte és rendezte meg a kassai munkás-tömegünnepélyt május elseje alkalmából, ahol a színpadra állított tömegszereplőket beszélőkórusok jelenítették meg.³³⁵ Barta Sándor 1922-es *Demonstráció* című jelenetében és 1923-as *Külvárosi panoroptikum* című expresszionista drámájában alkalmazott kórusokat. Ám a kórus nemcsak dramatikusan, hanem lírai és epikus formákban is megjelent, mint a kollektív kifejezőmód paradigmája.³³⁶

Mindezek a példák azonban leginkább csak előzménynek tekinthetők a húszas évek közepén kibontakozó szavaló- (és mozgás-) kórusmozgalom története szempontjából. A beszédkórusmű ugyanis ekkor még nem különült el önálló műfajként. Hiába látják sokan a kórusban a kollektív jövő adekvát művészi kifejezési formáját, egyelőre csak egy új értelmet nyerő, ám mégiscsak klasszikus zenei és színpadi formának tekintik. A kórus még alárendelt, integrált alkotóeleme Barta Sándor vagy Lékai János darabjainak és jeleneteinek.

A forma hagyományozódásának nem tett jót, hogy művelőinek nagyrészt emigrálniuk kellett. 1923-ban Mácza is elhagyta a magyar nyelvterületet. A kassai proletkult színpadi és kultúrmozgalmi tapasztalatait tudtommal egyedül Szántó Judit közvetítette a húszas évek közepén meginduló pesti szavalókórusok szervezői felé, akik egyébként mozgalmuk előzménynélküliségét szerették hangsúlyozni.³³⁷ A német

³³⁵ [Mácza és a kassai proletkult-csoport]: A május elsejei tömegünnep; Mácza: *Májusi kórus*. Lásd BOTKA 1969, 341–348.

³³⁶ Kulcsár-Szabó Zoltán például a *Máglyák énekelnek* orkesztrikus vonásait emeli ki. KULCSÁR-SZABÓ 2007, 244.

³³⁷ Szántó Judit és első férje, Hidas Antal Mácza közvetlen munkatársai, a proletkult tagjai voltak Kassán. Szántó pesti működéséről tudható, hogy – Palasovszky útmutatásai nyomán – ő tanította be az AMSZ (Antialkoholista Munkásszövetség) kórusának Majakovszkij *Balra mars!* című művét, szólista volt ugyanebben a kórusban (KOCIS 1973, 319), majd a *100%-ban* (KÖVÁGÓ-SZABÓ G. 1980, 772), alkalmi kórust alakított vasmunkásokból, akiknek József Attila *Búza* című versét tanította be (SZÁNTÓ 1986, 177). A pesti szavalókórus-mozgalomban játszott szerepe valószínűleg mindennek ellenére nem volt meghatározó, egyéni szavalóként ismertebb volt. Szántó Judit kórista előélete József Attila kórusműveinek szempontjából mégiscsak említésre méltó életrajzi körülmény. Ugyanabban a munkáskulturális miliőben forogtak egy ideig, Szántó visszaemlékezése szerint József Attila egyik munkásoknak tartott szemináriumán találkoztak először.

expresszionista színház vagy a proletkult-előadások tömegjátékait ismerve az előzménynélküliség eredettörténetét némi szkepszissel fogadhatjuk. Az önértelmezés ugyanakkor mégsem teljesen félrevezető. A háború, a trianoni szerződés, a Tanácsköztársaság bukása és a fehérterror után, a baloldali munkásszubbkultúra traumatikus, hagyományszakadás utáni állapotában a szavalókórus-mozgalom az újrászervező-dés legsikeresebb kulturális terméke és intézménye volt.

A szavalókórus-mozgalom fénykora az 1926–1933 közötti időszakra esik. 1926-ban mutatkozott be a Palasovszky Ödön, Tamás Aladár és Remenyik Zsigmond vezette *Új Föld* versekkel, darabbal, „tánc-vízióval”, „gramofon-kórusal” és „szavaló-orchester”-rel³³⁸ – 1933 pedig a már kiterjedt kórusmozgalom betiltásának éve.

A szavalókórusok tagjait és hallgatóit a Szociáldemokrata Párt és a szakszervezetek kulturális intézményei által integrált fiatal munkások és polgári családok baloldalra tájékozódó többé-kevésbé forradalmi hevületű sarjai adják. A fiatalok inkább tizen-, mint huszonévesek voltak. Maguk a szervezetek, mint például az Alkoholelleses Munkásszövetség, az Eszperantista Munkásszövetség, vagy a Természetbarátok Turistaegyesülete, a Munkás Testedző Egyesület a munkáskultúra legnagyobb háttérrel, infrastruktúrával rendelkező anya-intézményei voltak. Több közülük már a század eleje óta működött, és nagy presztízzsel bírt. A MIMOSZ 1921-es bezárása után³³⁹ az egyszerű kerületi munkásotthonok mellett ezek tudták újraintegrálni a munkástársadalmat, újraindítani az ismeretterjesztést, az oktatást, az amatőr színjátszást, általában megszervezni a kulturális életet. Azért ilyen fiatal a tagság, mert a középgeneráció legaktívabb tagjai exponálták magukat a Tanácsköztársaság idején, ezért börtönbe kerültek, emigráltak vagy bujkáltak. Ezek a fiatalok Károlyi Mihály

³³⁸ Lásd az est plakátját: TISZAY 1969, 300 és Hevesy tudósítását a *Nyugatban* (HEVESY 1926). Az est legnagyobb eredményének a szavalókórus magyarországi meghonosítását tartja.

³³⁹ Munkások Irodalmi és Művészeti Országos Szövetsége. Az 1916-ban alapított intézményt kommunista agitáció miatt tiltotta be a belügyminiszter. Hevesy és Palasovszky említett manifesztuma eredetileg a MIMOSZ generációváltást és megújulást jelző programjaként íródott, ám a szervezetet feloszlatták, mire a program megjelent volna.

és Kun Béla idején gyerekek voltak, annak az időnek náluk sokszor csak öt-tíz évvel idősebb főszereplői a szemükben legendás, távoli hősöknek tűntek. A fiatalok a maguk radikalizmusát a szigorú politikai ellenőrzés miatt csak a kultúrfronton tudták kiélni. Az átlagéletkor is magyarázza, hogy a kultúrmozgalom története hangos szétváltások, hallgatólagos szövetségek, elhatárolódások, denunciálások, sőt, verekedések kissé zavaros története is egyben. Az ifjúsági mozgalom „lényegében a bandaháborúk logikája szerint működött”.³⁴⁰

Ebben a kulturális és politikai mezőben öt fontos pozíció alakult ki. Itt szerez nevet magának és társulatainak Palasovszky Ödön (1.), ide érkezik haza Bécsből Kassák és Simon Jolán (2.), és rövid helykeresés után itt indítják meg a szavalókórust, majd az eleinte a kórusra épülő Munka-kört. Itt dolgoznak a szervezetileg szociáldemokrata, de folyamatosan balra tolódó kultúrsoportok, amelyek közül a legjelentősebb az Ascher Oszkár (3.) által sikerre vitt Nyomdász-szavalókórus. A kommunisták és különböző baloldaliak ellenzékét, „oppót” képeztek a kórusokban. A frakciók kiterjedő jelenlétének köszönhetően az illegális KMP a kultúr szervezeteket befolyása alá vonta és legális fedőszervként használta. Ebből a szempontból kivétel Tamás Aladár (4.) szavalókórus- és kultúrmozgalma, a 100%, ahol azért nem kellett ellenzékét képezni, mert ezt a mozgalmat eleve a KMP bécsi frakciója hívta életre, és ők is támogatták. És kivétel a Munka-kör is, a pártfüggetlenséget kulcskérdésnek tekintő Kassák hathatós ellenállása miatt.

1931-ben alakult meg az MSZDP Kórusközpontja, amelyet Szakasits Árpád mellett Szélpál Árpád (5.) irányított. Ennek a fellépéseket szervező, próbatermeket koordináló, anyagokat terjesztő és segélyező központnak a politikai funkciója épp az lett volna, hogy a támogatások elosztásával, adminisztrációval és propagandával viszszaszorítsa a kommunisták veszélyessé váló jelenlétét. A kórusmozgalom szociáldemokrata pártfelügyeleti szervének, afféle önvédelmi „kórushatóság”-nak szánták.³⁴¹

³⁴⁰ KONOK 2002, 23.

³⁴¹ Lásd erről bővebben KÖVÁGÓ 2002, 217.

Ez a kulturális almező természetesen nem csak politikailag volt megosztott. Meg kell említeni azt az „állandó változót” is, miszerint minél erősebb volt egy-egy kórusban vagy kultúrccsoportban a pártirányítás, annál kevésbé volt a csoport avantgárd. Mindkét baloldali párt vezetősége alapvetően konzervatív volt esztétikailag, félték a polgári elméletek beszivárgásától, óvakodtak a kezelhetetlen művészekről és a mindig botrányszagú avantgardistáktól, a munkást pedig többnyire afféle „egyszerű ember”-ként képelték el, akinek csak közérthető művészi formában lehet politikai üzeneteket átadni. Így adta fel fokozatosan az eredetileg Kassáktól induló, később Raith Tivadarral, majd Palasovszkyval együtt dolgozó Tamás Aladár a 100% vezetőjeként avantgardista vonzalmait. Vélhetőleg ezért cserélték le Simon Jolánt az avantgárdtól általában, de Kassáktól különösen idegenkedő Ascher Oszkára a szociáldemokrata Nyomdász-kórusban. Persze az „avantgárd vs. pártirányítás” fordított aránya nem jelenti azt, hogy a magyar avantgardista művészek túlnyomó többsége ne tekintette volna magát baloldalinak, szocialistának, kommunistának.

A magyarországi kórusok mellett érdemes megemlíteni Hont Ferenc társulatának 1926-os párizsi bemutatóját, ahol többek között József Attila-műveket adtak elő és (állítólag Párizsban is úttörőként) szavalókórust is szerepeltettek,³⁴² továbbá az Acél Pál vezette párizsi magyar proletkultot, melynek két előadás-szövegkönyve is hozzáférhető.³⁴³

Fel lehetne vázolni a szétválások és elhatárolódások: a pozícióharcok történetét is. Megvizsgálhatnánk, hogyan vált le a kommunista pártot választó Mácza János vagy (később) Tamás Aladár a MÁ-ról, vagy hogyan váltak el a kommunista pártérdeket jobban figyelembe vevő, mozgalmárszervező Tamás Aladár és az esztétikai szempontokat fontosabbnak tartó színész, rendező, költő Palasovszky újtjai. Hogyan oszlott fel a Nyomdász-kórus a Munka-kör alaptagságát adó Simon Jolán–Kassák-pártiakra és a „mérsékeltőbb” Ascher-pártiakra? Hogyan kellett Hevesynek választania Kassák és

³⁴² Lásd erről KÖVÁGÓ–SZABÓ G. 1980.

³⁴³ BOTKA 1969, 139–141, 419–438.

Palasovszky között? Miért főleg Palasovszkyhoz áramoltak a kóristák Tamás 1930-as letartóztatása és a 100% betiltása után? Mennyire volt mély a kultúr csoportokban a kommunista befolyás vagy a szociáldemokrata „reakció”? Milyen interpretációs harcok dúltak egy-egy művészeti irányzat (dadaizmus, proletkult, Bauhaus stb.) politikai értékelése körül? A pozíciókülönbségek látványos indikátora lenne, ha feltárnánk, hogy a kultúrmozgalomban milyen női szerepek voltak eljátszhatók, összehasonlítva például a huzamosan Palasovszky munkatársaiként (is) dolgozó nők (Madzsar Alice, Kövesházi Ágnes, Róna Magda) és a Kassához közel állók (Simon Jolán, Nagy Etel) szerényebb lehetőségek között kibontható önformálási mintáinak kulturális hatását és különbségeit.

A szavalókórus-mozgalom történetét alapos forrásfeltárás, a levelezések, a belügi dossziék feldolgozása után lehet majd megbízható módon megírni. Ennek a munkának a hiányában és a korabeli sajtóra, a visszaemlékezésekre és a részben kortársak által írt későbbi szakirodalomra szorítkozva azonban úgy tűnik, hogy a szavalókórus-mozgalom szempontjából az öt imént kiemelt pozíció (a Nyomdászszavalókórus; a Munka-szavalókórus; a 100%-kórus; Palasovszky köre és társulatai, valamint a Kórusközpont) volt a legfontosabb. Az első három csoport határozta meg az egyébként több mint száz szavalókórusból álló mozgalom arculatát, az ő előadásaik voltak mintaadók. Ha például turnéztak, akkor a turné során érintett városokban a következő héten alakultak meg a kórusok, amelyek természetesen az ott előadott verseket dolgozták fel újra.³⁴⁴ A filiálékat létrehozó 100%-nak fénykorában állítólag hét tagkórusa volt.³⁴⁵ Hatásuk legfontosabb té-

³⁴⁴ A Munka 1931-es szlovenszkói turnéja nyomán a Sarló-mozgalom alakított kórust Pozsonyban, de más felvidéki városokban is alakultak kórusok, és ezek a Munkakörtől kértek oktatókat (CSAPLÁR 1987, 292). A Nyomdász-kórus is ellátta anyagokkal és tanácsokkal azokat a vidéki kórusokat, amelyek az ő fellépéseik nyomán jöttek létre (KÖVÁGÓ 1980, 88). A leghíresebb vidéki szavalókórus a Szarvasi Építőipari Munkások Szavalókórusa volt (1929–1933).

³⁴⁵ A központi kórus mellett Angyalföldön, Újpesten, a Pénzügyi Tisztviselők Országos Egyesületében, Pécsen, Győrött és Debrecenben.

nyezője azonban az, hogy ezek a csoportok a sajtóban is meg tudtak jelenni, vagy saját lapot csinálni és terjeszteni.³⁴⁶

A fénykor 1933 októberében meglehetősen hirtelenséggel múlt el, amikor a belügyminisztérium betiltotta a szavalókórus-mozgalmat. Nem tartom kizártnak, hogy addig is csak azért hagyták működni a baloldali radikalizmust felettébb hatékonyan terjesztő szavalókórusokat, mert azok (belső ellenzékként) soha nem látott sikerrel bomlasztották a Szociáldemokrata Pártot, és elszívták annak mozgalmi munkára fogható fiataljait. A szavalókórusok politikai súlyát jelzi, hogy míg a Munka-körben Kassák körül 1931-ben ezer-ezerkétszáz fiatal csoportosult,³⁴⁷ a 100%-ban pedig betiltása előtt állítólag – Tamás bizonyára túlzó emlékezése szerint – már háromezer-háromezer-ötszáz tag működött,³⁴⁸ addig az illegális KMP „állandó fluktuáció közepette egy-egy évben néhány száz tagot számlált”.³⁴⁹

Röviden összefoglalva az eddigieket: a baloldali radikalizmust a húszas-harmincas évek fordulóján a politikai pártoknál összehasonlíthatatlanul hatékonyabban jelenítették meg a munkás-kultúrszervezetek,

³⁴⁶ Lapjaik: a *Munka* (1928–1938, és az egy számot megélt *Munka-kultúrstúdió*); a *100%* (huszonnyolc szám 1927–1930 között, főszerkesztő: Tamás Aladár); a *Munkáskórus* (ez volt a Kórusközpont lapja, három száma jelent meg 1933-ban, főszerkesztő: Esztergályos János, szerkesztő: Szélpál Árpád); a *Kórusművészet* (a kórusmozgalom kommunista ellenzékének lapja, 1933, három szám, főszerkesztő: Korvin Lajos); *Színház és Film* (szerkesztők 1930–1931 között: Palasovszky Ödön és Mándi Teréz. Szerzőik többek között: Bálint György, Hevesy Iván, Jemnitz Sándor, Kosza József, Madzar Alice, Nagy Lajos, Tiszay Andor).

³⁴⁷ KONOK 2002, 26.

³⁴⁸ TAMÁS Aladár 1973, 113.

³⁴⁹ BORSÁNYI 1983, 19 (kiemelés tőlem – Sz. D.). Persze ha a tényleges tagsághoz hozzászámítjuk a holdudvart is, akkor jóval nagyobb számot kapunk. Az ifjúsági, a félégalis, valamint az itt tárgyalt kultúrszervezetek és a párt körül ideiglenesen kialakult csoportok (Kommunista Ifjómunkások Szervezete, Vörös Segély, Munkanélküliek Országos Egységbizottsága, Egyesült Szakszervezeti Ellenzék, Alkoholelleses Munkások Szövetsége, Munkás Eszperantisták Szövetsége stb.) létszámát is figyelembe véve, hozzászámítva továbbá az 1925–1927 között fennállott Vági-párt (MSZMP) és a leszakadt-kitagadott frakciók, a Demény Pál, Weisshaus Aladár, Hartstein Iván, Boér Ferenc és mások ultrabalos csoportjainak tagságát is, akkor már „néhány tízezer főnyi”-re tehető a kommunisták száma ezekben az években. (BORSÁNYI 1983.)

amelyek között a legsikeresebb csoportforma a szavalókórus volt. A kórusmozgalmat ezért tiltották be, mielőtt valóban tömegessé, összársadalmilag is érzékelhetővé és fenyegetővé válhatott volna.

A szavalókórusok hatósági beszüntetése után két-három évvel a jobboldalon is felismerték a kultúrharc és az ideológiai nevelés eme eszközének hatékonyságát, és számos keresztény ifjúsági szervezet hozott létre szavalókórust a közösségi rítusok kisajátításáért folytatott hatalmi küzdelmek egyik iskolapéldáját nyújtva ezzel.³⁵⁰

A háború után rövid ideig – a Szociáldemokrata Párt kultúrműsorainak keretében – ismét léptek fel (még hozzá nagy sikerrel) szavalókórusok, és Palasovszky is nagy lendülettel kezdte újra a kollektivista, kísérleti színházcsinálást (Madách Színház, Dolgozók Színháza).³⁵¹ A Rákosi–Révai-féle kultúrpolitika viszont nem munkáskultúrát, hanem (persze sajátos értelmezésű) nemzeti kultúrát kívánt nyújtani. Az államosítani nem szándékozott kulturális formákat jórészt betiltották, így a szavalókórus-mozgalomról nem lehetett hallani egészen a hatvanas évekig.³⁵² Ekkor kaptak publikálási lehetőséget azok a háború előtti baloldali avantgárd művészek és kultúrmozgalmárok, akik (szó szerint is, és politikailag is) túlélték az utóbbi három évtizedet: először Tamás, majd Kassák, végül Palasovszky.³⁵³

A szavalókórusok kérdése a munkásmozgalom-történet tárgyaként is felszínre került. Ez a különösen nagy politikusi érdeklődéssel kísért, a még aktív káderek mozgalmi és személyes múltjának kérdé-

³⁵⁰ Lásd a Gerber Alajos és Romhányi István által kiadott „Vezérkönyv”-et (szavalókórusok szervezéséhez és betanításához), és az azt követő antológiásorozatot, a Szavalókórusok Könyvtárát. GERBER–ROMHÁNYI 1940.

³⁵¹ BERKES 1971.

³⁵² PALASOVSZKY 1980, 125.

³⁵³ Vélhetően összefüggésben volt ez azzal az 1958. július 25-i MSZMP KB ülésen elfogadott művelődéspolitikai irányelvvel, amelynek lényege a nemzeti kultuszok ellenesúlyozása volt a mozgalmiakkal. Az SZKP XX. kongresszusa utáni „szabadabb” ideológiai közegben tárgyalhatóvá vált a munkásmozgalmi múlt. Ekkor rehabilitálták például Kun Bélát, a spanyol polgárháború résztvevőit és másokat. A hivatalos történelmi hagyományok és kultuszok aránymódosítását Kádár kezdeményezte, lényege pedig, ahogy ezt tömören kifejezte, ez volt: „Kevesebbet és kritikusabban 1848-ról, és többet, igazat 1919-ről!” Idézi és a kérdést bővebben tárgyalja: KALMÁR 1998, 155–156.

seivel is foglalkozó, érzékeny diszciplína alapos tényfeltáró munkája ellenére érthető módon csak felettébb ideologikus konstrukciókban fogalmazhatta meg értelmezéseit. Az említett visszaemlékezésekből is az „derült ki”, hogy a két világháború közötti munkáskultúrát a kultúr csoportok kommunista ellenzéke csinálta, ami ezeken kívül volt, a Munka-kör, Palasovszky társulatai, a szakszervezeti és a szocdem csoportok, nos, az mind reformista vagy polgári elhajlás és weimari dekadencia volt.

Szabolcsi Miklós, Illés László, Bori Imre, Bojtár Endre és más irodalomtörténészek avantgárd-újraértékelési, legitimálási törekvéseivel szinkronban jelent meg Kocsis Rózsa *Igen és nem* című drámatörténeti korszak-monográfiája. E könyv magas szakmai színvonalon, európai párhuzamokra is figyelve, megalapozó tanulmányokban tekinti át a magyar avantgárd színházi kísérletek történetét. Itt már nem feltétlenül a kommunizmus az egyetlen ideológiai érték, elegendő a baloldaliság kiemelése is. Még újabb szemléletet képviselnek Kővágó Sarolta kimondottan a kórusmozgalomra koncentráló tanulmányai. Persze a háború előtti avantgárd és munkásszubbkultúra ezekben a visszaemlékezésekre nagyban építő munkákban valami vízözön előtti, régen lezárult korszaknak tűnik. Jákfalvi Magdolna munkája viszont, jóllehet Kocsisénál harminc évvel később jelent meg, élő hagyományként képes bemutatni a klasszikus magyar avantgárd örökséget, hiszen ő a neoavantgárd művészeti tapasztalatok után megnyitható perspektívából tekint vissza. *Avantgárd – színház – politika* című könyve egy újabb több évtizedes felejtési periódus után képes érdekessé tenni Palasovszky színházát és az azt körülvevő művészeti diszkurzust.

Az avantgárd művészet és a baloldali munkásszubbkultúra összefüggése – a korábbi túlértékelés ellenhatásaként – elfelejtett, nem kutatott területté vált. Ezt már 1991-ben is panasozta az ebben a tekintetben kivételes tanulmányában György Péter.³⁵⁴

³⁵⁴ GYÖRGY 1992. E fejezet első változatának megjelenésével körülbelül egy időben jelent meg K. Horváth Zsolt tanulmánya (K. HORVÁTH 2008), amely Justus Pál pályájának szempontjából vizsgálja a korabeli magyar munkáskultúrát és az avantgárd művészet összefüggését, ellensúlyozva némiképp a magyar avantgárd művészettörténet-, illetve irodalomtörténet-írásának többnyire dekontextualizáló szemléletét.

2. Az előadások mint politikai rítusok³⁵⁵

A szavalókórus-előadások a munkásosztály egységét színre vivő és ünneplő közösségi rítusok voltak. Az együtt szavaló és együtt mozgó, a közönséget is aktivizáló kar az osztálytudat egységesülésének, azaz a forradalomnak a messiási pillanatát állította a munkásotthonok közönsége elé. Koncentrált csomópontjai voltak a baloldali, ifjúsági munkásszubbkultúra politikai szimbolizációs rendszereinek. Az előadások igyekeztek feledtetni a színpadi reprezentáció közvetítettségét, eltüntetni az előadók és a közönség különbségét. Immerzív, azonosuló, részt vevő befogadói magatartást igényeltek. Az előadások a csoporttudat újratermelésére, megerősítésére tudták fordítani a színpadi és az akusztikus performativitás energiáját. A sikertelen forradalom után és az eljövendő sikeres forradalom előtti kényszerű várakozás és készülődés időszakában a szavalókórus-előadások aktuális élményközösséggként tették megélhetővé „az egységes forradalmi proletárosztály” képelt közösségét.

A színpadon forradalmi indulók, szabadság- és munkahimnuszok, politikai allegóriák hangzottak el. A rendezés néha egészen bonyolult, változatos megoldásokat tudott kialakítani felelgetéssel, ismétléssel, dinamikai különbségekkel, hiszen a szavalókórust férfi és női, magas és mély hangokra (a korabeli szóhasználat szerint „sötét” és „világos” hangokra) bontva, négy, esetleg hat részre lehetett osztani, ugyanúgy, mint a hagyományos, éneklő kórust. A karok megszólalásait férfi és női szólók tagolták, az előadást emellett sokszor tornászcsoporthoz vagy mozgáskórus „kísérte”, sőt a szavalókórus is végzett egyszerűbb, a szöveget kísérő illusztratív mozgásokat. Az ilyen, egyszerre mozgó és szavaló kórust szimultán kórusnak hívták.

A karvezetőnek tehát számos eszköze volt az előadás dinamizálására és a legtöbben valóban szellemesen és hatásosan tudtak építkezni a hanghasználatának ezekből az elemi formáiból. Mégis, ha megfigyeljük az előadás-beszámolókat és a visszaemlékezéseket, azt tapasztalhatjuk, hogy a szavalókórus-előadások elenyésző számú ki-

³⁵⁵ A *politikai rítus* fogalmához lásd ZENTAI 1997a, 20–22.

vételtől eltekintve egyszerű emelkedő dinamikai szerkezetnek engedelmessé váltak: Simon Jolán, Ascher Oszkár, Tamás Aladár, Tiszay Andor rendezései többnyire a pianótól a fortissimóig vitték a dinamikai ívet. A kórusvers-előadások általában normális vagy halk beszédhanggal kezdődtek. A mű elején jobbra több volt a szóló, a karok csak a refrén egy-egy sorát kapták, az összkar pedig leginkább csak a strófa végén, vagy szabad vers esetén a szekvencia lezárásában szólalt meg. Alig találni viszont olyan előadást, amelyik nem úgy végződött, hogy a végszót a kórus egésze egyszerre harsogta, és esetleg trappoltak is hozzá. (A kevés kivétel egyike József Attila *Altatójának* gyerekkaros adaptációja, amely érthető okokból nem kiabálás, hanem elcsendesüléssel végződik.)³⁵⁶ A versekkel ellentétben a hosszabb, oratorikus műveket nem lehetett egyetlen egyenes vonalú dinamikai ív mentén felépíteni, ám a szakaszonként váltakozó hangtani mintázatok nagyrészt ezeknél is egy magasztos lezáró fortissimóba torkollottak, mint például Kassák *Egy nap életünkébőlje*.³⁵⁷ Magukat a szavalókórus-előadásokat is egy-egy kultúrest legtúzelebbernek szánt pillanataiként helyezték el a rendezők.³⁵⁸ Az előadás akkor volt sikeres (márpedig legtöbbször az volt), ha a közönség megszűnt közönség lenni, azaz helyéről felállva együtt szavalt a kórusral. Az előadók és a közönség élményközösségének a megteremtése sokszor hangoztatott, a kollektivizmusból következő feladata volt ezeknek az előadásoknak. Palasovszky és Tamás egyaránt említi azt az esetet, amikor a kórus a *Marseillaise* dallamára énekelte Petőfi *Farkasok dalának* utolsó szakaszát.³⁵⁹ A hangerő, az intenzitás növelése párhuzamos volt a közönség bevonásával, ennek a nyomát őrzik például Radnóti Miklós *Acélkórusának* (1932–1933) előadás-szituációra utaló két sora: a „növekedj kórus! / és növekszik a kórus”.

³⁵⁶ Lásd *Csillagok csillaga*, [é. n.], 51.

³⁵⁷ *Munka*, 1930. április, 386–389.

³⁵⁸ KÖRMENTI 1933, 45 és TAMÁS Aladár 1973, 113. A Munka-kör által rendezett „szocialista kultúrestek” felépítése csak annyiban tért el ezektől, hogy filmszerűen, gyorsan pörögtek egymás után a műsorszámok, az est itt is rendszerint a szavalókórus fellépésével zárult. CSAPLÁR 1987, 288–291.

³⁵⁹ „A bejelentett előadásokon természetesen újra meg újra meg kellett küzdenünk a cenzúrával. Ezért aztán meghonosítottuk az 1849 utáni ellenállás költőitől örökölt allegorikus művészi stílust, vagy általában a jelképes színpadi beállításokat. Így han-

A crescendo-struktúra jelentéssé volt. Sőt, ezt tekinthetjük a szavalókórus-előadások liturgikus alapsémájának, amelyben a hangzás felépítése előre értelmezte az elhangzó szöveget. Ahogyan Tamás írja, „A kórus révén létrejött kifejezési erő átvitt értelmet adott jóformán mindennek, amit előadott”.³⁶⁰ A *Munkáskórus* egyik cikkében Ascher Oszkár mint elismert szavalóművész és kórusvezető mutatta be egy kórusvers (Richard Dehmel: *Aratódal*) megfelelő színpadra állításának technikáját, a kezdő kórusvezetők okulására. Természetesen Ascher virtuális, mintának szánt „rendezése” is a tárgyalt dinamikai struktúrát követi. A kórus hangját arra használja, hogy a munkadal allegorikus áthallásait, politikai fenyegetését erősítse fel, és tegye nem verbális eszközökkel nyilvánvalóvá. Ám a kórusvers szövege, tartalma, politikai explicitése voltaképp másodrangú kérdés. Ascher cikke ugyanis nem hagy kétséget afelől, hogy a kórusvers *hangzásának* színpadi felépítése már önmagában képes arra, hogy elbeszélje a forradalmi készülődés szakralizált, közösséget összetartó alapnarratíváját. A sötét hangok erősödő dörmögése ugyanis, instrukciója szerint, „*fenyegetőleg*” ismétli a refrént, a tenor- és a szopránzó pedig a „*diadal előérzetével*” szólal meg. Az egyik hangerőfokozásról ezt írja: „Ezzel a szakasszal már *az erejére ébredt tömeget érzékeltetjük*”, majd: „ebből a tömegeből most három szólóhang (tenor, szoprán, bariton) együttes, *bátor, agitatori hangja* harsan fel” stb.³⁶¹ A hangnak mint médiumnak komoly szerep jut a jelentésképzésben: részben átveszi a jogilag-rendészetileg kiszolgáltatott, cenzúrázható szöveg szerepét.

Ascher egyébként nem mindig ragaszkodott a crescendo-szerkezethez. Még egyéni szavalóművészként roppant nagy revelációként élte meg azt a felfedezést, hogy decrescendóval is elérheti a feszültség fokozását.³⁶² *Beszédművészet* című könyvének kórusadaptációi pe-

got tudunk adni sok mindennek. Petőfi költeményeit, a *Kutyák és farkasok dalát* pl. úgy mondtam el, hogy az utolsó strófát a munkások megismételték, elénekelték a *Marseillaise* dallamára. Később persze a rendőrség közbelépett, de a kezdeményezés, a Petőfi-verseknek forradalmi indulók dallamára való éneklése már iskolát csinált. A *Kutyák és farkasok dalát* aztán kórusral is előadtuk.” (PALASOVSKY 1980, 173.) További részletek a vers kórusváltozatáról: TAMÁS Aladár 1973, 111.

³⁶⁰ TAMÁS Aladár 1973, 110.

³⁶¹ ASCHER 1933, 12 (kiemelések tőlem – Sz. D.).

³⁶² ASCHER 1937, 39–42.

dig már korántsem csak a crescendo-struktúrát követik. Ez a tankönyv azonban, négy évvel a munkáskórusok betiltása után és a jobboldali kórusok elterjedésének időszakában, már igyekszik depolitizálni a kórus műfaját. Ascher ekkor legfeljebb a műfaj művészeti autonómiájáért folytathat utóvédharcot. Tizenegy évvel a könyv megjelenése előtt azonban, a Nyomdász kórus újdonsült vezetőjeként, ő is egy folyamatosan emelkedő, uniszónó előadás rendezésével debütált. („[A] *Feltámadott a tenger* lassan indult, messziről fenyegető, hömpölygő árként mozgott, majd egyre vadabb sodrású, végül hatalmas bömbölő vésszé nőtt a lányok-fiúk kara, s óriási csapással sújtott a hang: »Azért a víz az úr!«”³⁶³) Ettől eltérő hangstruktúrákkal csak kórusbeli elfogadása után³⁶⁴ és indokolt esetben (mint például Móricz gyerekversei) próbálkozott, hogy – mint írja – „ne csak »harcosok« legyünk, de néha »derüsek«, játékosak is”.³⁶⁵ A fő feladat azonban természetesen a „harcos” darabok (Petőfi: *A nép nevében*; József Attila: *Áradat*, *Tömeg*; Tu Fu: *Marsolás*; Lukács László: *Háború* stb.) és a munkadalok (Várnai Zseni: *A kuli*; Tieger: *Bányászdal* stb.) begyakorlása maradt, ezekhez pedig az emelkedő hangvezetés illett.³⁶⁶

A hangzás crescendo-szerkezete nemcsak értelmezte a megszóltatott szöveget, hanem néha meg is változtatta. Simon Jolán és Tamás Aladár is hangoztatta a kórusvezető és a kórus jogát az előadott mű átírására, átalakítására. Legtöbbször a húzás, a betoldás, a refrénválasztás, az ismétlés, a modernizálás és az aktualizálás szövegmodosításairól volt szó, tehát a dramaturgok, rendezők és versmegzenésítők ritkán vitatott jogáról. Tamás azonban ezt a szavalkórus-műfaj emancipációját érintő, hangsúlyos kérdésnek tekintette, és a crescendo-struktúrába nehezebben illeszkedő versszöve-

³⁶³ ASCHER 1964, 133.

³⁶⁴ Ascher polgári előélete miatt komoly ellenállásba ütközött a Nyomdász kórusban. A kórus kommunista sejtjének szimpatikus fiataljai „megagitálják” a polgári Aschert, és kommunistaszimpatizánst csinálnak belőle. Önéletrajzának a kórusbeli működését felidéző szakasza hasonló narratívát ad elő, mint a Parcen-Nagy Lőrinc félbemaradt fordulatát elbeszélő *A befejezetlen mondat*. Persze az önéletrajz naiv a regényhez képest, nem reflektál az önformálás-történet ideológiájára.

³⁶⁵ ASCHER 1964, 133.

³⁶⁶ *A Nyomdászok Szavalkókórusának öt éves munkája*, 1933, 20.

get is ehhez a sémához igazította. Ezek a módosítások a kórusvers műfaj szabályozásának gesztusaiként is értékelhetők, jöllehet Tamás nem ismerte el, hogy létezett volna önálló kórusköltészet.

Korábban volt már arról szó, hogy a szavalókórus-előadások a munkásosztály egységét színre vivő és ünneplő közösségi rítusok voltak. A kulturális gyakorlat ebben a – ritka – esetben összhangban van az elmélettel. A marxizmus szerint az osztályegység kitüntetett pillanata a forradalom. A *Kommunista kiáltvány*ban azt olvashatjuk, hogy a proletariátus nemcsak *uralkodó* osztállyá válik a burzsoázia ellen vívott harcában, hanem – közelebbi célként – a forradalom, illetve a forradalmak során egyesül egyáltalán osztállyá.³⁶⁷ A szavalókórus-előadásokon olyan közösségek ünnepelték a forradalmat, amelyekben a gazdasági világválság híreit hallva, a Szovjetunióhoz és az Internacionáléhoz fűzött remények alapján könnyen hihették, hogy a világforradalom, az 1919-es kísérlet után, ezúttal talán valóban a küszöbön van. A messianizmusnak persze különböző változatai voltak ezekben az években az erősen megosztott baloldal különböző vidékein. A húszas-harmincas évek fordulójának elvárásai már kétségtelenül józanabbak voltak, mint az 1919-es hangulatot jelző, mottóbeli Hevesy-idézet, vagy Mácza szintén 1919-es írása, amely „kollektív, szociális hit” és „kollektív, szociális vallás” terjesztését várta az új színháztól.³⁶⁸ Hevesy Iván és Palasovszky Ödön 1922-es kiáltványa szerint az új művészet nemcsak kollektív, de szakrális is lesz, az új művész pedig névtelen profétává válik, aki „az új ember vallásos kórusát vezeti a szabad ég alatt ezrek füle hallatára”.³⁶⁹ Persze egy avantgárd manifesztumot nem szívesen tekintünk releváns dokumentumnak, főleg, ha a keletkezése után néhány évvel később elterjedő szavalókórusok kulturális jelentését, funkcióját kívánjuk

³⁶⁷ MARX–ENGELS 1980, 69. Ezt az elképzelést az ezekben az években a *Történelem és osztálytudat* tanulmányait, cikkeit író Lukács is osztotta. Az osztálytudat a proletariátus nevelődésének folyamata során, forradalmak következtében fog kialakulni, tehát az érettségnek és az önismeretnek az a kezdetleges formája, amellyel a forradalom előtt álló proletárosztály rendelkezik, még nem nevezhető osztálytudatnak. Lásd például LUKÁCS 1920, 137.

³⁶⁸ MÁCZA 1920, 14.

³⁶⁹ PALASOVSKY–HEVESY 1922, 335.

megérteni. Justus György azonban már 1928-ban írja a ténymegállapításokat sulykoló, a ritmussal közönséget mozgósítani és egységesíteni képes szavalókórusok hatásmechanizmusáról, hogy az azonos a „vallásos tömegható eszközökkel de azonos az amerikai üzleti és politikai propaganda-eljárással is”.³⁷⁰

A szavalókórusok gyakorlati munkájában a húszas-harmincas évek fordulóján általában már valamivel realistább politika- és kultúrafelfogás tükröződött, a szavalókórusok körüli diszkurzus pedig profetikusból egyre inkább szakmaivá vált 1926 és 1933 között. Ám az előadott forradalmi szövegek, a nyilvánvalóan egy irányba mutató motívumok, az alig burkolt metaforikus áthallások és a rendezés fent vázolt „akusztikai szimbolizmusa” mégiscsak azt mutatják, hogy a szavalókórus-előadások a forradalom rítusaiként is megélhetőek voltak.

Ezt az értelmezést valószínűsíti a szavalókórus korabeli elméleti irodalmának a konszenzusa is. Eszerint a klasszikus görög és a kora középkori kollektivista színháztörténeti előzmények után, valamint a polgári színjátszás nagyvonalúan zárójelezett sötét évszázadait követően a proletariátus új színházi formái közvetlenül az új, épp fel-emelkedő osztály sajátos életkörülményeiből születnek.³⁷¹ Ebben az önértelmezési keretben érdemes elhelyeznünk azt az érvet, miszerint a szavalókórusok a munkástüntetések spontán tömeges akarattnyilvánításaiként születtek meg, azaz a műfaj egyenesen az utcáról került a munkásotthonok színpadaira, és őrizi még annak forradalmi hangulatát.

Hasonló példákat szolgáltat a német munkásszínház, amely sok tekintetben mintául szolgált a magyarországi gyakorlatnak, és amelynek fejleményeiről a fent említett lapok rendszeresen tájékoztattak is. A *100%* például beszámolt róla, hogy a német munkáselőadásokon az utcai tüntetéseken használt táblákat viszik be a színpadra – nem ugyanolyanokat, hanem ugyanazokat.³⁷²

³⁷⁰ JUSTUS Gy. 1928, 16.

³⁷¹ „Születési helye a tömeg és létrehozója nem egy ebben az irányban tudatosan megindult törekvés volt, hanem a tömegeket mozgató kollektív szellem mélyéről fakadt. Ezért a szavalókórus a munkásságban rejlő művészi erők egyik legelső hajtása.” TAMÁS Aladár 1927, 26; BRAUN 1933, 7.

³⁷² NEMES 1927, 162.

A szavalókórushoz hasonlóan, a proletkultos tömegjátékok is legtöbbször a proletárforradalmat idézték föl közösségi rítus formájában.³⁷³ A több száz, adott esetben több ezer szereplőt mozgató forradalmi játékok tömeghatásukkal azonban nemcsak felidéztek, hanem meg is közelítették a munkástüntetés, a forradalom hangulatát. Persze ezek az elpróbált, megrendezett előadások nélkülözték a forradalmi akció spontaneitását. A fiatal Szovjet-Oroszország hivatalos állami ünnepek keretében bemutatott tömegjátékai közül érdemes kiemelni a 1917-es forradalom eseménytörténetét forgatókönyvként használó előadást.³⁷⁴ A Téli Palota bevetelét az eredeti esemény helyszínén, a pétervári Palota téren játszották újra. Az Aurora cirkáló ágyúja is a már megszokott helyéről, a szokott időben dördült el. Sőt, részben még a „színészek” is azonosak voltak: a valószínűleg minden idő leg több szereplőjével előadott, állítólag százezer fős tömegjátékban ugyanis a hivatásos színészek és a színinövendékek mellett vöröskatonák is játszottak a palota ostromában és bevetelésében. Ők részben ugyanazok a vöröskatonák voltak, akik négy évvel az előadás előtt valóban bevették a Téli Palotát.³⁷⁵

Láthatjuk, hogy ezek a példák nem annyira a politikai cselekvés színházi reprezentációjáról, mint inkább annak rituális újrajátszásáról tanúskodnak. A német munkásszínházak, az orosz proletkulttársulatok és a szerényebb lehetőségekkel dolgozó magyar követők megpróbálták kiküszöbölni, a szimbólum erejével áthidalni a színpadi közvetítettséget.

³⁷³ Kocsis 1973, 302.

³⁷⁴ „Híres volt *A Téli palota bevétele* című monumentális kollektív játék, amelyet Nyikolaj Jevrejnov vezetésével rendezők serege irányított, és tízezrekre menő tömeg szerepelt benne.” Kocsis 1973, 302.

A tömegjáték a szavalókórus rokon műfaja. Magyarország területén nem volt mód persze tömegjátékok megrendezésére, de Kassán Máczák több tömegjátékot terveztek, s egyet sikerült is megvalósítaniuk. A tömegjátékokban a szavalókórusok nemcsak a klasszikus karfunkcióban szerepelhettek, hanem egy-egy szereplőt tesztáltak meg, illetve hangaláfestést is biztosítottak a szólókhoz. A kórusok például megjeleníthették az elégedetlen vagy a lelkesült tömeg hangjait, a csatazajt, a vihar hangját stb., de megszólaltak az egységesült csoportszubjektumként felfogott „munkásosztály”, a „forradalmi hadsereg”, a „proletárnyák” stb. szerepében is.

³⁷⁵ MÁCZA 1921a.

3. József Attila: *Tömeg*

A kórusművek egyik jellegzetes fogása volt az utcai jelszavak beemléke a szövegbe. József Attila kórusra írt versei közül a *Szocialisták* második, 1931-es változata például ezzel a sorral nyit: „Le a kapitalizmussal! Hatalmat, húst a dolgozóknak!...” A *Tömeg* első két sora így hangzik: „Munkát! kenyeret! / Munkát! kenyeret!” Ugyanebbe a versszövegbe egy akciójelszó („hétórai munkáért”) és egy csasztuska is bekerült: „Éljen a munkásság, parasztság, / nem fogja polgári ravaszság”. Ismert, hogy 1930. szeptember elsején, a vers keletkezésének napján volt a két világháború közötti legnagyobb budapesti munkásmegmozdulás, amely a legközelebb jutott az áhított forradalomhoz. József Attila az emlékezések szerint³⁷⁶ részt vett ezen a tüntetésen, és miután boldogan hazamenekült a kardlapozó csendőrök elől, azon melegében meg is írta a verset. A „Munkát! kenyeret! / Munkát! kenyeret!” sorok a *Tömeg* című kórusvers élén így nem általában a munkástüntetésekre utalnak, bár igaz, hogy talán nincs is a munkásmozgalom történetében többször és több nyelven hangoztatott követelés. A vers keletkezési körülményeit pedig nem biográfiai vagy alkotáslélektani argumentumok kedvéért idézem fel. Az eredetileg *Szeptember 1.* című vers mindezek helyett arra példa, hogy a politikai cselekvés és a mű között nem reprezentatív és így esztétikai jellegű a kapcsolat, hanem annál szorosabb: szimbolikus és rituális szerepű. A szavalókórus-előadás rituáléjának a politikai cselekvéshez fűződő intimebb kapcsolata alapján talán nem tűnik teljesen légből kapottnak azt állítani, hogy – a tüntetésről a színpadra bevitt táblához hasonlóan – a *Tömegben* megjelenő jelszó annak az 1930. szeptember elsejei utcai tüntetésnek egy úgyszólván tárgyi darabja, afféle *hangfelvétele*, amelyből József Attila aznap hazatért. Ez pedig azt jelenti, hogy – legalábbis ebben az esetben – a vers kontextusa a versnek a része, nem pedig valamiféle versen kívüli valóságnak.

³⁷⁶ NAGY L. 1977, 353–354; TAMÁS Aladár 1973, 103. Az adatokat hitelesíti Szabolcsi is. SZABOLCSI 1998, 70.

A jelhasználat efféle erős motiváltságának többletét a mai, jelenhorizontú, önértelmező, olvasócentrikus, egyéni és néma versolvadásunk nemigen tudja mozgósítani. A kórusversek előadói és befogadói közösségének már nem lehetünk résztvevői, sem közvetlen megfigyelői, ám a kórusra írt versek szövege őrzi az élményközösségi használat, a rituális funkció kontextusának nyomait. A *Tömeg* is azok közé a művek közé tartozik, amely „mint szöveg, kifejezetten magában foglalja igen konkrétan elképzelt és még le is írt helyzetének körülményeit”.³⁷⁷ Érdemes ezért a vers kezdősorait nem egyszerű idézetnek tekinteni,³⁷⁸ amely megváltozik a célszövegben, hanem inkább az első utcai elhangzás szituációját részletekig hatolóan megőrizni képes, készletszerűen raktározó *utalásnak*, a Mérei Ferenci értelemben.³⁷⁹ Persze az utalásnak, ennek a Mérei szerint a szimbolikus kapcsolatnál is erősebb vonatkozásnak szüksége volna arra a generációs-szubkulturális emlékező közösségre is, amely számára a „Munkát! kenyeret!” skandalása és a tüntető tömeg felidézése a közösségi tapasztalat referencialitásával és a csoportkohéziót megerősítő élményközösség megteremtésével jár. Ennek hiányában is megpróbálhatjuk azonban, hogy a kórus hangjának szövegben megmutatókozó lehetőségeire figyelve feltárjunk valamennyit az utalás közösségteremtő és aktivizáló erejéből. Megpróbálhatunk úgy olvasni, hogy a szöveg hangjára figyelünk.

A vers a legváltozatosabb képekkel festi az embertömeget, erdőhöz, amőbához, kenyértésztahoz, hatalmas szájhoz hasonlítja, ám az erőteljes képesség ellenére a tömeg eleinte nem látható. Először csak a tömeg skandalását halljuk. A szövegben adott lehetőség, hogy a „Munkát! kenyeret! / Munkát! kenyeret!” sorokat a színpadra való bevonulás közben, az utcasarkon felbukkanó forradalmi tömegre emlékeztető módon skandalálja a kórus. Gyakran előfordult, hogy a bevonulás már az előadás kompozicionális része volt.

³⁷⁷ SAID 1996, 316.

³⁷⁸ Ami a *Tömeg* architextuális beágyazottságát illeti, Gyemjan Bednij *Fő utca* című, népszerű kórusverse a József Attila-mű mintaversének tekinthető. Hidas Antal fordításában közli SZENDRŐ 1961, 329–331.

³⁷⁹ MÉREI 1975; MÉREI 1985.

Az utalás magja (vagy a szó szoros értelmében vett utalás) az indítójel. Hasonlóan az óvodáscsoportok játékaiknak Mérei által elemzett példáihoz,³⁸⁰ ebben a kórusversben is az először elhangzó idézet az újrajátszás beindító hívószava, ez az indítójele az 1930. szeptember elseji referenciaesemény csoportos felidézésének.

A bevonulást egy narrátorszerepű szólóhang kommentálja: „Jön a tömeg”, és, mivel a crescendo-logika szerint az ismétlés egyúttal erősítés is, az egyik kar (vagy az összkar) „kihangosítja” a kommentátort: „a tömeg!”. A szöveg sortördelése helyenként jelöli az összkar szólamát. Rendezői utasítás értékű, hogy a 9., a 19. és a 35. sor csak a súlykoló-fenyegető „a tömeg” szót tartalmazza. Ezeket éppoly kevésbé társíthatjuk szólóhanghoz, mint ahogy a 43. sort („Oh!”) és a 46. sort („Ő”) is minden bizonnyal az összkarnak szánja a kórusrendezés konvencióit magáévá tévő versszöveg. A „tömeg” összkaros ismétlései nyújtják a lehetőséget a közönségnek arra, hogy csatlakozzon a kórushoz, azaz a politikai szimbolika szintjén „beálljon” a forradalmi tömegbe.

A kórusvers hangszerelését készítik elő a szimmetrikus, ismétlő, parallel szerkezetek is („kenyere” vs. „itala”; „lenn alapkö” vs. „fönn tető”, „munkásság, parasztság” vs. „polgári ravaszság” stb.) – ezek a sorok a kóruselőadások kedvelt felelgetős megoldását szolgálják ki. A szöveg megkülönbözteti a női és a férfiszólamot is. József Attila *Munkások Kórusa* című versét például nem nehéz allegorizált munkásasszony és munkásember felelgetéseként olvasni, mondjuk így (kiemelések tőlem – Sz. D.):

Női szóló: A vekker nem tud semmiről,

Férfiszóló: a munkásember bériről,

Női kar: hamar megfáradt *férfiről*,

Férfikar: az *asszonyok* jó *vériről!*

Női kar: Csak két kezünk, *sok gyerekün*k,

Férfikar: téglát és zsákot emelünk,

stb.

³⁸⁰ MÉREI 1975, 154.

De a *Tömeg* is számol a két karral, például:

Férfikar: Nyirkos, görbedő *atyáim*,
 Női kar: édes, sovány *leánykáim*
 Összkar: a tömeg.

Benedict Anderson egyik példája a képzelte közösségek működésére a nemzeti himnuszok közös éneklése.³⁸¹ Amikor himnuszokat énekelünk például nemzeti ünnepen, úttörőavatáson, szoborszentelésen, munkahelyi szilveszteren a televízió előtt, vagy más jeles alkalommal, akkor számunkra teljesen ismeretlen, soha nem látott „vigyázban álló” emberek tömegeivel vállalunk közösséget. A *Marseillaise* együtt dúdolása (cenzurális okokból szöveg nélkül, vagy a Petőfi-vers szövegével helyettesítve), a jelszavak és kórusversek együtt skandálása éppilyen alkalmas arra, hogy (persze nem a „nemzet”, hanem) az „osztály” képzelte közösségét tegye, az adott politikai rítus keretében, közösségi tapasztalattá. A kórus növekedésével szimbolikusan „a világ proletárjai egyesüljete!” parancsa teljesül. A kóruselőadások szokásrendjének segítségével a *Tömeg* szövegéből kibontható előadásvázlat megmutatja a hallgatóság bevonásának, aktiválásának kitüntetett pontjait. A „tömeg” szó néhány összkaros ismétlése után az involvált hallgató már vélhetőleg csak azt várja, hogy a szó következő elhangzásakor ő is együtt kiálthasson a többiekkel. Hogy ezáltal része legyen a jelen levő tömegnek, sőt része legyen áttételesen a megidézett szeptember elsejei forradalmi tömegnek is.

A zárósor *tutti*ja: „hú, tömegek, tovább! tovább!” (kiegészülve esetleg a kórus egyöntetű mozgásával: „fölrugja milliónyi láb”) teljessé teszi a színpadi-rituális és az utcai szituáció közötti közvetítettség illuzórikus felszámolását. A forradalmi gyülekezést, az egységesülést az előadók-nézők relációjában is eljátszó előadás végül szó szerint mozgósít, utcára bocsát: „tömegek tovább, tovább!”.

A *Szocialisták* kettős zárata is hasonlóval kísérletezik, de a szimbolikus mozgósítás ott kevésbé sikerült. Egyrészt nem eléggé kollektivistá a szöveg, hiszen leginkább egy költő magántermészetű vágyaira

³⁸¹ ANDERSON 2006, 123.

emlékeztet az, ami a kar száján megszólal („Vers, eredj, légy osztályharcos! a tömeggel együtt majd felszállsz!...”). Másrészt a szöveg „vers”-ként utal önmagára, jelzi a maga „csináltságát”, megtörvén ezzel a politikai cselekvés közvetíten jelenlétének kvázi szakrális illúzióját. Harmadrészt túlságosan stilizált ahelyett, hogy szuggesztív lenne. A „Te délre mégy, te nyugatra, én pedig északra, Elvtárs!” zárósornál ugyanis a karvezető kézmozdulattal vezényelte le a színpadról a karokat, hogy azok elinduljanak forradalmasítani a különböző világrészeket. (Persze keletre már nem kell agitátort küldeni.)³⁸² Az efféle, kissé manírosra sikeredett, eljátszott, azaz a színpadi reprezentáció keretében maradó mozgósítási kísérletekkel szemben a *Tömeg* zárata szorososan követi a kórusverseknek azt a forradalmibb és performatív típusát, amelyek a színpadi fellépést politikai akcióvá kívánják változtatni. Ezeknek az adekvát beszédaktusai a küldés, az utasítás, a parancsolás. Ilyen például Majakovszkij *Balra mars!-ának* (mozgalmi nevén: *Kékkubonyosok* vagy *Kékkblúzosok*) zárata:

[...]
 Bátrak harsonája a riadót fújja!
 Zászlók tapétázzák az eget!
 Ki az, ki jobbra lépeget?
 Balra!
 Balra!
 Balra!

Vagy Tiszay Andor *Ki az uccára!* című kórusversének zárata:

[...]
 Összkar: Ne várjuk a napot, míg keleten jó...
 Női kar: Tudjuk!
 Férfikar: Az életnek harc az ára!
 Női kar: Ki az uccára!
 Összkar: Ki az uccára!

³⁸² SZABOLCSI 1977, 555.

József Attila *Tömeg* című verse persze nem redukálható a maga kontextusára. Ami azt illeti, az elsődleges kontextushoz³⁸³ – azaz a kórus-előadásokhoz – rendelhető befogadás is nyilvánvalóan reduktív lehetett a maga módján. A vers többsoros, összetett képei (a tömeg testéről „megriadt legyek”-ként leröppenő utcakövek; a tömegre irányzott puskacsövek mint „folyót piszkáló” szalmaszálak) feltételezhetően nem voltak érthetők a kóruselőadáson. Ezeknek a képeknek az észleléséhez, kibontásához elidőző, figyelmes olvasás szükségeltetik, vagy legalábbis értelmező, egyéni versmondás. Tudjuk persze, hogy a rítuszövegek akkor is betöltik funkciójukat, ha nem érthetők, sőt, a homályosság épphogy mágikus aurát kölcsönöz nekik. Észrevehető a *tiszta költészet* eszményével és a népi miszticizmussal egyaránt érintkező mágikus nyelvfelfogás beépítésének kísérlete a vers nyelvébe. (Például: „itala nem férne ködnek”; „Nyirkos, görbedő atyáim”). Igaz persze, hogy a *Tömeg* esetében a *poésie pure*-nek immár csak ideológiailag önmagával ellentmondó, „alkalmazott” és valamiféle „kommunista tiszta költészet”-et³⁸⁴ célzó megjelenéséről beszélhetünk. A *Tömeg*ben megjelenő tendencia markánsabban megragadható, ha figyelembe vesszük az *Áradat* – szintén kórus által előadott vers – archaikus ráolvasásokra rájátszó hangtani kísérletét. Ez utóbbi versben az akusztikum a drámai szituációt és a képiséget egyaránt képes elfedni, és általában véve megnehezíti a megértést. A *Tömeg* persze korántsem megy olyan messzire (a neoavantgárd hangköltészet felé vezető irányba), mint az *Áradat*, de itt is számolhatunk a vers hangzó és írott változatának jelentős különbségével. A „Termőföld *talpa, tenyere*”, vagy még inkább a „Szálló *szikla apró szikra*” sorok valószínűleg nem bonthatók ki képként, amikor azokat az „emberorgona” ritmizálja, gajdolja, sziszegi.

Láthatjuk, hogy a kórusvers hangzó változata eliminálja az írott változat bizonyos poétikai finomságait. Az összetett képek és az egzotikus szavak pedig a hangzás predomanciája miatt könnyűszerrel az

³⁸³ TAKÁTS 2001; SÁRI B. László, *Provizórikus érvék a(z utolsó) kontextus mellett*, in SÁRI B. 2006.

³⁸⁴ A „kommunista tiszta költészet” fogalma képtelenségnek tűnik, de nem az. Lásd BOJTÁR 1977, 118. József Attiláról és a *poésie pure*-ről, a költő mágikus nyelvfelfogásáról lásd TVERDOTA 1999.

érthetetlen, a mágikus szférájába helyeződnek át, hasonló szakrális többlethatalmat biztosítva ezzel az előadásnak, mint amire például a latin nyelvű miseszöveg lehetett képes a falusi templomokban. A *Tömeg*hez hasonló kettős poétikájú (írott és hangzó) kórusversek épp ezért ritkák voltak. Az erős poétikai kódolás megosztotta volna a kóruszöveget betanulás közben szemináriumi formában értelmező kórust és az akusztikai értelmezésnek kiszolgáltatót hallgatóságot. A *Tömeg* emancipált közköltészeti termék, József Attila azon kísérleteinek egyike, amelyekkel az osztályok közötti kulturális szakadékot próbálta áthidalni, a munkásmozgalmi közköltészetben fellelhető műfajok megemelésével.

A *Tömeg* meghaladja, de azért ki is elégti a maga műfajának követelményeit, és bevezet a műfaj kulturális kontextusába. Megfigyelhettük segítségével, hogy a kórusvers igyekszik lecsökkenteni, megszüntetni a közvetítettséget: Az „utcáról származó” indítójelével kijelöli a csoport számára kiemelkedően fontos eseményt.³⁸⁵ A forradalom akusztikus, rituális felidézése nem valamiféle megnyugtató, műtfeldolgozó, tanulságokat levonó, közösségi narratívához, hanem cselekvő, mozgósító újrarájátszáshoz vezet. Megint csak Méreit említhetjük itt, aki szerint az utalás a jelképződés más módozataival szemben „[n]em indulattalanít, sőt, őrzi az emóciót és táplálja vele a képzetáramlást, nem ökonomikus, sőt akadályozza az ökonómiát, minthogy a jelentést minden részletével, minden akcidenáciájával idézi fel”.³⁸⁶

A szavalókórusok szubkulturális közege, a ritualizált, ismétlődő előadások a mára kiürült, elkopott utalásokat nemcsak „jelentésük” szerint oldották fel, hanem képesek voltak reaktiválni a politikai akció performativitását a színpadi élményközösségben. Rituális feladatuk az volt, hogy újramegélhetővé tegyék a forradalmi *communi-*

³⁸⁵ Igaz, hogy a 100%-kórus nem adott elő József Attila-verset, ám mégis a szubkulturális miliő azonosságát mutatja, hogy Nagy Lajos visszaemlékezése szerint József Attila a 100%-osokkal volt éppen, amikor belevegyltek a szeptember elsejei tüntetés forgatagába. (NAGY L. 1977, 353–354.) A *Tömeg*et sem a tüntetés után röviddel betiltott 100%-kórus, hanem az Ascher-féle Nyomdász-kórus dolgozta fel.

³⁸⁶ MÉREI 1975, 155.

tas pillanatát. Persze az illegális, szektaszerű közösség³⁸⁷ rítusain a *communitas* normalizálódott, és maga is hatalmi struktúrává vált, hiszen egyébként nem beszélhetnénk a szavalókórus-előadások szokásrendjéről. Turner szerint „a legszigorúbb hatalmi rendszerek elég gyakran a *communitas* látszólag legspontánabb élményeiből alakulnak [...] ki. Ez a szigorúság annak a ténynek az eredménye, hogy a *communitas* csoportjai alapvetően fenyegetve érzik magukat az őket körülvevő intézményesült csoportok által. Intézményes védekezési stratégiákat alakítanak ki tehát, amelyek annál erősebbekké válnak, minél erősebb az autonómiájukat veszélyeztető külső nyomás. Azzá válnak, »amit szemmel tartanak«”³⁸⁸

A kóruszereplések ekképpen nemcsak megemlékező politikai rítusok³⁸⁹ voltak, amelyek ceremoniális eszközökkel feldolgozták a közösség múltjának egy-egy válságos, kiemelkedő eseményét. A közösségi múlt őrzése, felidézése nem pusztán politikailag ártalmatlan közösségi belügy volt. A hatósági vegzatúra, a betiltások, a cenzúra és a rendőrspiclik állandó jelenléte valóban forradalmi tetté tudott változtatni, a résztvevők számára legalábbis mindenképp, egy-egy nagy nehezen sikerre vitt, előadásig eljuttatott próbafolyamatot. Ez történhetett a még Simon Jolán vezette Nyomdászklub Várnai Zseni- és Kassák-estjein. A kirendelt rendőrtiszt már a számok címének felkonferálását is meg akarta akadályozni, ennek következtében az előadás lincshangulatú politikai tiltakozássá, a közönség tüntető tömeggé változott. Csaplár Ferenc idéz egy kései visszaemlékezést, amely ezt a Kassák-estet eleveníti fel. A szöveget – hajmeresztő fanatizmusa ellenére – azért érdemes itt is idézni, mert jól mutatja, hogy a színpadi előadás és a politikai cselekvés közötti határvonal könnyen elvékonyodhatott és áthághatóvá vált a kultúresteken.

³⁸⁷ A szekta, az őskeresztény gyülekezet állandó és sok tekintetben persze torzító hasonlatposza a baloldali radikalizmusok csoportlélektanának. Vas István úrja visszaemlékezésében a következőket: „Elvégre életemben először hallottam szavalókórust. [...] Ezúttal csakugyan sikerült magamat annak a rómainak érezni, aki először ment el az őskeresztények gyülekezetébe.” VAS 1983, I, 215–216.

³⁸⁸ TURNER 2003, 42.

³⁸⁹ CONNERTON 1989.

A siker, a tombolás nem ismert gátat. Szinte szétrepesztette a falakat. Azóta sem emlékszem ilyen közönségsikerre, pedig sok-sok ezer előadáson, hangversenyen, szavalóesten voltam azóta. Magam is megmámorosodva az élmény varázsától, vörösre tapoltam a tenyeremet, ordítottam eszeveszetten, megrészegeedve. Úgy éreztem: az én erőm is megsokszorozódott, nem vagyok egyedül. Megértem a gyávákat, akik egyedül nem mernének szuronyrohamra menni [!], de a többiekkel együtt nem rettennek meg a haláltól. Megértem: micsoda mámor lehet a szuronyt puha húsba vágni, még ha arcunkba fröccsen is az ellenség vére. Szerettem volna, ha még történik valami, ha megindulunk, s elsodorjuk, széttáposzuk azt a sápadt arcú rendőrtisztet.³⁹⁰

Gyakran kiszervezték az előadást szabadtérre, és a kórusok megpróbálkozhattak politikai üzeneteik többé-kevésbé nyilvános hirdetésével. Az ilyen előadások visszhangja a baloldali sajtóban elsősorban azt firtatta, mennyire volt – megalkuvó módon – politikamentes a kultúrműsor, pedig ezek legtöbbször ekkor is kívül rekedtek a város területén. Máczáék tömegünnepélye a városszéli sporttelepen éppúgy tűnhetett békés majálisnak, mint politikai erődemonstrációnak. A gödi Duna-parton, a munkások, munkanélküliek, agitátorok, lumpok és bujkálók Fészeknek nevezett sátortáborában vagy a Buda környéki kirándulásokon tartott előadások voltaképp munkásmozgalmi „belterületen” maradtak. Éppúgy rejtve maradtak a nem munkás közönség (és lehetőleg a rendőrségi inspektorok és ügynökök) szeme elől, mint a munkásotthonok, szakszervezetek helyiségeiben tartott, jól konspirált rendezvények. Később látni fogjuk, hogy a munkáselőadások, kóruselőadások szokásrendjének egyik legérzékenyebb kérdése épp az volt, láthatja-e a beavatatlan, esetleg ellenséges polgári közönség az előadásokat.

A politikai demonstrációnak szánt előadások közül érdemes kiemelni a nagy, reprezentatív fellépéseket, mint például az MTE matinéja a Városi Színházban 1930. március 16-án. Itt a Munkás Test-

³⁹⁰ Nemes György – az *Élet és Irodalom* egykori főszerkesztője – 1977-es visszaemlékezését idézi CSAPLÁR 1987, 255.

edző Egyesület (mint házigazda), a Munka-kör szavalókórusa és népdalkórusa, továbbá Madzsar Alice táncsoportja lépett fel. A műsoron árnyjáték, gyermektorna, „női svédgyakorlatok” szerepeltek, és ezek között hangzott el Kassák kórusjátéka is.

Az *Egy nap életünkéből*ről már nem mondható el, hogy túllépne a maga kontextusán.³⁹¹ Azért érdemes mégis megemlíteni ezt a művet, mert hasonlóan szoros kapcsolatot próbál meg kiépíteni közösségi tapasztalat és színpadi előadás között, mint a *Tömeg*.³⁹²

Igazán nagyszabású fellépés volt a Millenárison 1933. július 22-én megtartott „szocdem” kultúrest, amelyen a büszke *Népszava* szerint tízezren (az irigy *Kórusművészet* szerint négyezren) voltak jelen. Ebből a *Népszava* szerint háromezer volt az előadók száma (ám ezt a *Kórusművészet* „olvasói levele” megint csak sokallja).³⁹³

Az ezekhez hasonló nagyszabású akcióknak viszonylag egyértelmű a belső, szubkulturális jelentése: a nagy számok eléréséhez össze kellett fogni azokat a kórusokat, amelyeknek vezetői és tagjai sok esetben engesztelhetetlen ellenfeleknek tekintették egymást.³⁹⁴ A szavalókórusok ekkor eljátszották egymás között azt, amit minden egyes előadásukkor eljátszottak önmagukban, a maguk kis közönségének:

³⁹¹ Talán didaktikussága miatt, talán dramatikus felépítése miatt maradt ki a *Kassák Lajos összes verseiből*. Ennél nagyobb vesztesége a kötetnek, hogy Kassák *Májusi kórus* című kórusversét sem tartalmazza.

³⁹² *Munka*, 1930. április, II/13. sz., 386–389. A kórusmű címe utalás a *Munka* egy ekkor egyébként már megszűnt rovatára. A rovatnak *Egy nap életéből* volt a címe, egy-egy munkáslevelező írta le egy napjának nehézségeit: a hajnali ébresztőt, a nehéz gyári munkát stb. Kassák kórusműve a társadalom páriáinak sorsát mintegy mennyiségileg, típusok szerint, de konkrét levelek alapján „összegzi”, mint egy riport, vagy mint egy valóságírodalmi, szociográfiai jelentés. A *Tömeg*gel ellentétben ez a mű realista módon reprezentatív, József Attilánál ennek a képviselői logikának a *Mondd, mit érlel...* a párja. A munkáslevelek egyébként a *Munka* első négy számában jelentek meg, de van egy a hetedik számban is. A korabeli baloldali sajtó munkásleveleiről a legtöbb esetben gyanítható, hogy a szerkesztőség szerepjátzó kedvének termékei. Kassák szerkesztőként vélhetőleg maga is élt ezzel a fogással, míg a *Népszava* ellene szóló álmunkáslevelét fölényesen leleplezte. Az ebben a sorozatban mutatkozó folytonossági hiány viszont azt valószínűsíti, hogy ezúttal valóságos leveleket közölték a *Munkában*.

³⁹³ Munkáslevél, *Kórusművészet*, 1933. augusztus, 8.

³⁹⁴ TISZAY 1975, 40.

a forradalmi készülődést jelentő összefogást, a proletariátus egységesülését. Viszont a nyilvánosságnak, a hatóságoknak, a politikának szánt üzenetük pontosabb megértése már egy külső (belügyminisztériumi) forrásokra támaszkodó tanulmány feladata lehet.

Az egyik legfigyelemreméltóbb szimbolikus politikai akció a váci fegyház – mint Jerikó – falai alatt elhaladó hajón megtartott nagy hangerejű előadás. A három (más források szerint két) különböző kórusból összeállt százhusz szavaló Majakovszkij *Balra mars!*-át skandalálta. Alapos dokumentáció hiányában és az ellentmondó visszaemlékezések miatt sajnos nem eldönthető, hogy a politikai foglyoknak címzett szolidaritási akcióról, a hatóságok komolyabb provokálásáról vagy egyszerűen csak egy diákcsinny jellegű játékról volt szó.³⁹⁵

4. Palasovszky Ödön: *Punalua*

Palasovszky Ödön egészen másképp használta a szavalókórust. Legálábbis akkor másképp használta, amikor avantgárd előadást állított színpadra. Palasovszky rendezői gyakorlatában ugyanis sajátos módon megkülönböztette egymástól az avantgárd színpadot és a munkáselőadást. Az előbbi nyilvánvalóan ellenzéki és baloldali volt, ám polgári közönségnek szólt, az utóbbi pedig használhatott ugyan avantgardista elemeket, és művészi igénnyel készült, ám a rituális funkciót és a jelhasználati egyértelműséget mégiscsak tiszteletben tartotta. Ez a kettős műsorpolitika a baloldali munkáskultúra összes többi pozíciója számára elfogadhatatlan volt, és kizárólag a polgárság gerinctelen kiszolgálásaként, továbbá a munkásosztály cinikus elárulásaként volt értelmezhető. Ám minthogy a korszak kultúrmozgalmi harcaiban ez a vád volt a legtöbbet használt biankó, érdemes inkább először arra kitérnünk, hogy Palasovszky hogyan puhatolta ki a kétfajta közönséget elválasztó ízlésszociológiai küszöböt.

³⁹⁵ TISZAY 1969, 299; SZABÓ Á. 1987, 326; TAMÁS Aladár 1973, 102.

Míg a munkásoknak szóló repertoár garantáltan baloldali, lehetőleg népszerű, de ugyanakkor azért vállalható, modern, esetleg avantgárd szerzőkből válogatott, addig a polgári repertoár ingyeneknek készült, csak „nyugati” szerzőket mutatott be, igyekezett kerülni a tavalyi divatot, a dekódolhatóságot és főként az egyértelmű politikai mondanivaló koloncát hordozó műveket. „Mást adtunk a kísérleti színpadokon és mást a munkásotthonokban. A Zeneakadémián Cocteau, Apollinaire, Soupault, Éluard, Tzara, Kafka, Goll műveit, vagy Schönberget, Honeggert, a munkásoknak Petőfit, Adyt, Whitmant, Blokot, Jeszenyint, Majakovszkijt, Jiří Wolkert, J. R. Bechert, Bartók és Kodály dalait.”³⁹⁶ A baloldali esztétikai önformálás tárgyalt aszketizmusának fényében, Palasovszky kettős műsorpolitikája olyan alkotóról tanúskodik, aki nem veti alá sem magát, sem környezetét (mint Krausz Évi), sem közönségét a baloldali szubkultúra ízlésfegyelmi, hatalmi normáinak, jóllehet ismeri és használja azokat. A politikai kétkulacsosságként értelmezett ízlészociológiai kettősség azonban nemcsak a repertoár összeállításában, hanem költői és rendezői munkásságában is nyomon követhető.

Az *Üvegfüvők* (1927) és a *Nyűgtelemek* (1929) című, munkáskórusok számára írt, többek között a 100% rendezvényein előadott Palasovszky-darabok minden tekintetben megfelelnek a kórusvers eddig tárgyalt műfaji sztenderdjeinek. Crescendo-szerkezetet működtetnek, mozgósító végszóval zárulnak („Hajrá üvegfüvők!”, „Rajta, rajta”), a kollektivitást ünnepelek („Föl hát, hogy megszülessen / Az új család, az új közösség”; „Nini! mindannyian vérrokonok vagyunk!”), többnyire dekódolható módon utalnak a forradalomra és az eljövendő kommunizmusra („Egy szigetet ültessetek, / Ahol megszűnik a félelem és a kényszer”) stb.

Palasovszky jelentősebb művei, mint például a *Punalua*-korszak darabjai, ezzel szemben roppant messze járnak a crescendo didaktikus akusztikai szerkezetétől. A hangzás, mint láttuk, a munkáskórusok esetében jelentést hozott létre, értelmezte-közvetítette a szöve-

³⁹⁶ PALASOVSZKY Ödön, *Emlékeim a baloldali kultúrmunka kezdeteiről*, in PALASOVSZKY 1980, 172–188, idézet helye: 184.

get. A hangzás itt, a *Punalua*-játékokban szöveget, szavakat hoz létre, jelentést viszont nem, vagy legalábbis többnyire nem.

Szép példája a hangalapú szövegnek „Az ú-hangból született Punalua”³⁹⁷ esete: egy helyütt azzal függeszti föl a kórus a szó verbalitását, hogy csak magánhangzósorát skandálja: „Ú-a ú-a”.³⁹⁸ Az *Izzólámpa-Punalua*³⁹⁹ nyitánya pedig eljártssza, ahogyan a szó a hangból, valamiféle átlényegítő, életre hívó rítus során megszületik: a bevezető-felkonferáló sorok után „az izzólámpa papja” szerepét játszó előadó közli, hogy „Láthatóvá teszem Punaluát” (6), majd „ú” hangokat kezd deklamálni, énekelni „elindítva az *ú*-Punalua énekeit”. A férfikar („a lélegző-Punalua táncaiban”) megismétli, amit a pap előénekel, majd megtoldja azt egy sorral, amelyben már az „u-a” hangkapcsolat ismétlődik. A női kar egy pillanatra megzavarja ezt az artikulációs botladozást egy éles „ijaája” énekkel, hogy aztán a férfiak már egészen közel jussanak a célhoz: „Ú! u-a u-a ó!”. Majd a pap kimondja végre, amire mindenki gondolt: „Punalua”. Ezt aztán a férfiak kara hatszor megismétli, egyszer pedig az összkar is (7). Később a mű során az „ijaája” éneke is szóvá válik, különböző variációk után eljut az „í-ó-á-a” hangsorig (17). Ebből természetesen „izzólámpa” lesz.

Persze, mint később látni fogjuk, „Punalua” korántsem jelentés nélküli hangtest, hanem ez a szó a Palasovszky műveit átjáró és övező szubkulturális utalásrendszer talán legfontosabb, bár nehezen rögzíthető, jelentésgazdag csomópontja.

A *Punalua*-kórusjátékok nem teljesítik a kollektivitás követelményét sem, legalábbis a pártfegyelem szigorában felfogott kollektivitás követelményének nem felelnek meg. Az ízig-vérig kollektivistá Simon Jolánnak⁴⁰⁰ még azért is magyarázkodnia és szabadkoznia kel-

³⁹⁷ PALASOVSZKY Ödön, *A fénythozó Punalua* [1926], in PALASOVSZKY 1987, 47.

³⁹⁸ PALASOVSZKY Ödön, *A fénythozó Punalua* [1926], in PALASOVSZKY 1987, 50.

³⁹⁹ PALASOVSZKY 1926, 3–24.

⁴⁰⁰ Lásd Vas István szokásosan maliciózus sorait, ezúttal Simon Jolánról: „Egyébként olyan volt, ahogy egy próféta feleségét elképzeljük: férje gondolatait visszhangozta, tán csak szigorúbban és indulatosan és a *kollektív* szó sokkal sűrűbb használatával.” És lásd még a következő bekezdéseket: VAS 1983, I, 210–211.

lett, hogy megindokolja, miért van szükség egyáltalán kórusvezetőre a szavalókórusban.⁴⁰¹ A Munka-szavalókórusnak pedig rendszeresen felróták, hogy sok Kassák-művet adott elő,⁴⁰² pedig a *Mesteremberek*, a *Májusi kórus*, az *Egy nap életünkéből* stb., vagyis a Munka-kórus Kassák-darabjai sok mindennel vádolhatók, csak épp alanyisággal nem. Politikailag kicsit is fegyelmezett munkáskórus bizony nem tűzött olyan darabot a műsorára, amelyik szerzői kultuszt űzött. Már pedig „Punaluát” vagy a „Bátyát” nagyon is könnyen lehetett azonosítani Palasovszkyval, akitől még az is kitellett, hogy más versében „Ödönké”-ről szóljon (A vérbélű tintatartó, *Punalua*, 45–48), és aki a *Punalua* kötetet önkifejezésnek, önkeresésnek szánja: „Vár a másik, a láthatatlan Palasovsky” (2). Palasovszky kórusjátékai személyesek és szerzőfüggőek voltak, szövegük pedig elválaszthatatlan volt a hozzájuk tartozó színpadi koncepciótól, azaz aligha lehetett volna előadni ezeket másik, körön kívüli rendezővel.

Palasovszkyék dadaista jegyekben gazdag színpadi poétikájának fontos része az érthetlenség, az értelemtagadás. Ez nemcsak poétikailag, de művészetszociológiailag is, és politikailag is szembehelyezi őket a konstruktivista-emancipatorikus programot vállaló Munkakörrel és a közérthetőséget, az agitációt minden más szempont elé helyező 100%-kal – jöllehet, Palasovszky ez utóbbival sokáig együtt dolgozott. Palasovszkyék színpadi produkciója emellett tanult nézőt feltételezett (Kassáktól például távol állt volna, hogy Goethe-vendég-szöveget használjon fel), tájékozott nézőt feltételezett (például Freud-utalások), és nem utolsósorban polgári kultúrafogyasztási szokások kellett a kabaré-, a revüműfaj élvezetéhez.

Palasovszky előadásain vagy ő, vagy Hevesy lépett fel konferansziéként. A német, cseh és magyar politikai kabarék stílusában provokálták a közönséget, vagy értelmezték a számokat.⁴⁰³ A magyarországi munkás-szavalókórusoktól a közönség effajta provokációja idegen volt. Előfordult, hogy a rendező néhány kórustagot a közön-

⁴⁰¹ SIMON 1929, 216–217.

⁴⁰² ASCHER 1964, 131.

⁴⁰³ A közönség provokációjáról és a nézői aktivitásról lásd JÁKFAI 2006, 58. A Palasovszky-előadások felidézésekor, elemzésekor nagyban Jákfalvi és Kocsis kutatásaira támaszkodom.

ség sorai közt helyezett el, azért, hogy rásegítsen kissé a közönség „spontán” aktivizálódására,⁴⁰⁴ ám az előadók és a közönség egyesülését eljátszó liturgiát hiteltelenítette volna a „beépített néző” fogásának provokatív, élcélődő vagy önleleplező alkalmazása. Ez Palasovszkyék színpadának volt kedvelt eszköze, de már Nagy Endre is egy ehhez hasonló, „bekiabálós” jelenet kidolgozásától számította saját karrierjének és a magyar kabaré felfutásának kezdetét.⁴⁰⁵ (Perse Palasovszky a kabarészínpadon éppoly formabontó jelenség lehetett, mint amilyen a munkásszínpadon volt: Nagy Endre állítólag „a vicc kedvéért” szerződtette Palasovszkyt egy műsorra.⁴⁰⁶)

A kabaré politikailag is felette gyanús volt a munkáskultúra szervezőinek és alkotóinak szemében. Az „osztályharcos” kultúrgárdák szervezése mellett szóló legfőbb érv az volt, hogy megszabaduljanak az ilyesféle alásüllyedt kultúrszennytől, amit még a régi, háború előtti szociáldemokrata vezetés engedett be a munkásotthonokba és a május elsejekre. A Nagy Endre kabaréjában is konferáló Ascher Oszkárt például saját kórusában támadták amiatt, hogy polgári közönség előtt léptette fel a Nyomdászklubot és a Gyermekbarátok kórusát, de emlékirata szerint maga Ascher is ellentmondásosnak érezte kétlakíságát.⁴⁰⁷ A kommunista pártmunkás és pártköltő Gábor Andornak „kabarébordélyos” múltja miatt kellett szégyenkeznie '19-es fordulata után: Göndör Ferenc a „cselédnóták világforradalmára”-ként gúnyolta őt.⁴⁰⁸ Justus Pál is „a polgári kabaréktól átvett fogások” miatt marasztalja el az „egy kissé mindig dekadens” Palasovszkyékat.⁴⁰⁹ Általában elmondható: a kabaré túlságosan weimari és dekadens a kultúrmunkások számára. S bár a Terézkörúti Színpad, Nagy Endre kabaréja a tízes években még a szociáldemokrata pártelit kedvenc

⁴⁰⁴ KÓVÁGÓ 1980, 99.

⁴⁰⁵ NAGY E. 2000, 22–27. Ezért kissé elhamarkodott a kijelentés, miszerint Palasovszky működését megelőzően „Beépített nézők alkalmazásáról nincsenek korábbi feljegyzések”. KÉKESI–SCHULLER 2007a, 32.

⁴⁰⁶ ASCHER 1964, 128.

⁴⁰⁷ ASCHER 1964, 132–141.

⁴⁰⁸ Idézi TASI 1988, 5.

⁴⁰⁹ JUSTUS P. 1928, 35.

szórakozóhelye volt, sőt, néha munkásoknak is szervezett matiné-előadást,⁴¹⁰ azért a pesti kabaré ettől még megmaradt a nagystílusú életforma, „az éjszaka megrögzött habituéi”⁴¹¹ számára fenntartott elitműfajnak.

Mindez magyarázza, hogy a húszas évekbeli, kommunista, ellenzéki szavalókórusok nem használták fel ezt a színpadi formát.⁴¹² Valószínűleg nemcsak azért, mert a polgári bulvárkultúra egyik legpiacosodottabb, legpervertáltabb formájának tekintették, hanem mert megcélzott közönségük, a fiatal munkások feltehetőleg nem is igen ismerték a kabaréstílust. Palasovszky viszont nemcsak kísérleti előadásaira, hanem a munkáselőadásaira is beengedte a politikai szatírárt: a *Karácsony*, a *Homo sapiens*, a *Világ vége* és a *Család* című verseit (1924, előadva: 1929–1930). Nem sokkal ezután a Munka-körben is megjelent a politikai szatíra: Nádass József és Zelk Zoltán csasztuskáinak és jeleneteinek formájában.⁴¹³

Az öntudatos kommunistának már semmi dolga nem lehetett a polgársággal: Gergely Sándor például teljesen fölösleges, célját tévesztett lázongásnak tartja a polgárpukkasztást.⁴¹⁴ A kommunista már kivonult a társadalomból. A munkáselőadások exkluzív módon csak munkásoknak szóltak, még ha ténylegesen nem is csak munkások látogatták azokat. Az előadásoknak így már nem egy közösség (a polgári társadalom) bomlasztása volt a célja, hanem egy új közösség (munkásság) rituális megerősítése. Palasovszky ilyen módon „polgári”-nak nevezhető, avantgárd színpadi rendezéseinek alapvetően eltért a közönséghez való viszonya a munkásotthonok szavalókórus-előadásainak kollektívizmusától. Az utóbbiak egyesíteni akarták a közönséget az előadókkal, Palasovszkynál viszont, például az 1928 tavaszán megrendezett *Cikk-Cakk-esteken*, a szavalókórus is csak egyike volt azoknak a színpadi elemeknek, amelyeknek legfőbb célja minden jel szerint az volt, hogy megosszák a nézők figyelmét.

⁴¹⁰ NAGY E. 2000, 162.

⁴¹¹ NAGY E. 2000, 17.

⁴¹² Ellentétben például a német *A munka kórusával*, lásd PFÜTZNER 1959, 81, 100–101.

⁴¹³ KEPES 1973, 111.

⁴¹⁴ GERGELY 1928, 85.

A munkáskórusoknál a *szimultán előadás* azt jelentette, hogy a beszédet mozgás is kíséri, a kinetikus és az akusztikus jelek összhangban vannak, egymás hatását erősítik. Például a Majakovszkij *Balra mars!*-ának refrénjét („Balra! Balra! Balra!”) skandáló, ék alakban felállt szavalók a skandalálás közben ütemesen balra lépegettek.⁴¹⁵ A *Cikk-Cakk-estek* esetében szimultán előadáson ennek épp ellenkezőjét, dadaista szimultanizmust kell értenünk, azaz jelentésszóródást, egymást zavaró hang- és játékszólamok merz-szerű diszharmonizációját. „[E]gy időben és közös térben párhuzamos cselekvések láthatók, s a kettő között a történeti és racionális és lineáris és okozati értésrend alapján a néző teremthet kapcsolatot, de minden összefüggés felismerése egyedi és ezért önkényes. Palasovszky *Szappanszakáll* és Goethe *Erlkönig* című verse egyszerre hangzott fel a rádió híreivel, közben charleston ritmusra pantomimjelenetek perregtek a féltékenység és a fogfájás tematikájával.”⁴¹⁶ Az előadásszöveg Ibsen, Buddha, Whitman, Marinetti, Ernst Toller és Upton Sinclair szövegeinek, drámarészleteinek egybeolvasztásával jött létre, és a *Zarathustrából* olvastak fel a *Pesti Hírlappal* párhuzamosan.

Nehéz részletes előadás-dokumentáció hiányában és a parádés színpadi jelentésszóródás közepette értelmezni a felhasznált politikai szimbólumok lehetséges jelentéseit. Nem könnyű például eldönteni, hogy a vörös zubbonyos munkáskóristák felléptetése (akik Palasovszky *Karmazsin litániáját* és *A szabad zríti* szavalták) hogyan értelmezhető ezen a színpadon. Annyi azért valószínűsíthető, hogy a Tanácsköztársaság után alig tíz évvel, a pogromok és a kommunista-üldözések friss emlékével, a Szovjetunióról szóló zavaros – hol vészjósló, hol lelkesítő – híradások közepette meglehetősen erős politikai jelzés lehetett a szervezett munkásfiatalok színpadra állítása vörös egyenruhában.

⁴¹⁵ Lásd Tiszay visszaemlékezését (*A szavalókórus kulturális és mozgalmi szerepe*, 298) és Sugár Andor két rajzát az előadás színpadképéről. Szavalókórus: Ki az, ki jobbra lépeget? (Majakovszkij) és Szavalókórus: Balra! Balra! Balra! (Majakovszkij) [100%, II/9–10], újraközölve: TAMÁS Aladár 1964, 16–17. sz. kép.

⁴¹⁶ JÁKFAI 2006, 57.

Ezt azonban lehet a munkásmozgalmi szimbolikával való visszaélésnek is értelmezni. Nem csak az ortodox kommunista Gergely Sándor, vagy a puritán Kassák marasztalta el rendszeresen Palasovszkyék a lipótvárosi zsúrfiúk és divatos hisztérikáik szórakoztatása, egyúttal a jóhiszemű munkásifjak megbabonázása miatt.⁴¹⁷ A politikai vagy ízlésbeli szektássággal a legkevésbé sem vádolható Vas István is hamar kiábrándító, a gazdag polgári csemeték szalonjainak vigalmát szolgáló áforradalmiságként írja le a *Punalua*-divatot. Bár (udvariasságból?) azért elismeri Palasovszky tehetségét.⁴¹⁸

Ennek ellenére egy másik, Vas Istvánnál nem kevésbé jelentős viszaemlékező interpretációja szerint bizony még az ilyen előadások is megélhetőek voltak a forradalom élményközösségének színreviteleként. Mérei Ferenc az utalás csoportpszichológiai, illetve kommunikációs jelenségeinek bemutatása során akkor idézi föl a *Zrí*-bemutatót, amikor az óvodáscsoportok kommunikációjának fejlődéslelektani elemzési szintjét elhagyva, a művészetszociológia és a művészetbefogadás kérdéseit érintve a *szubkultúra* jelenségének leírására terjeszti ki a fogalom használhatósági körét.⁴¹⁹ A *Zrí*-előadás utalásai Mérei szerint egyértelműen a hátuk mögött lévő elbukott Tanácsköztársaságra vonatkoztak. Ezek az utalások a Mérei által nekik tulajdonított speciális, emocionálisan motivált felidézőképességük révén a forradalom újrájátszásával erősítették meg a közösséget. Mérei értelmezése (ami ennek a generációs-szubkulturális közösségnek egyik kései öntel-

⁴¹⁷ Kassák a polgárok előtti tetszéltségért marasztalja el a Zöld Szamár Színházat 1925-ben (KASSÁK 1925), a *Cikk-Cakk-estekről* pedig „leleplező” munkáslevelet hoz, ugyanebben a szellemben (Kertész Ernő nyomdai gépmeister olvasói levele). Kassák Palasovszky-ellenes érveivel egy platformra került legfőbb ellenlábásával, a 100%-kal, illetve annak balszárnyát képviselő Gergely Sándorral (GERGELY 1928). Palasovszky 1929-ben levélben válaszolt az őt ért sorozatos vádakra. Kifejti, hogy ő is szívesebben csinálna munkásszínházat, mint hogy burzsoák előtt játsszon, de ebben a tekintetben nincs különbség a fizikai és a szellemi munkás között: az építőmunkás is kénytelen a tőkésnek házat építeni, a nyomdász pedig burzsujlapot szedni megélhetése érdekében. Palasovszky hangsúlyozza, hogy sohasem hanyagolta el a munkásság körében végzett művészi-agitációs munkát sem (PALASOVSZKY 1929).

⁴¹⁸ VAS 1983, I, 183–190.

⁴¹⁹ MÉREI 1975, 163.

mezése is egyben) konkretizálja, amit Schuller és Kékesi tanulmánya bizonyítalanul hagy. „Az *Izzólámpa-Punalua* és a *Zrí-Punalua* szerkezetüket tekintve valamely kultusz ünnepére hasonlítanak. A legtöbb kultúrában megtalálhatók olyan kultikus szertartások, amelyek a kultúra szempontjából jelentős isten vagy hős életét vagy valamely cselekedetét elevenítik fel, játsszák el újra; az aktusnak a közösség identitását megerősítő szerepe van. Az *Izzólámpa-Punalua*ban ez a megidézett esemény Punalua fogantatása és megszületése, melyet az izzólámpa felgyújtása jelez.”⁴²⁰

Ha számolunk a szubkulturális befogadói kontextussal, akkor nyugodtan állíthatjuk, hogy Punalua fogantatása, megszületése, mint ahogy az Izzólámpa felgyújtása is, stb. nemcsak felidézett események, hanem egy eseményt, tudniillik a Tanácsköztársaságot felidéző, jelölő jelek. A Mérei által körülírt közösség számára legalábbis ekként funkcionáltak.

A *Zrí-Punalua* hasonló narratív értelmezést ad elő a Tanácsköztársaságról, mint amit a *Fiatal életek indulója* (1922) című ifjúkori József Attila-vers: „Tudjuk, apánkkal gyávák voltunk” – az előző forradalmi garnitúra elbukott, leszerepelt, s most rajtunk a sor, fiatalokon. Meglehetősen explicitésszel fogalmazza meg ezt a helyzetértékelést Palasovszky *A piros bolygó lázai* (1924) című szövege:

Csak nem szomorkodtok ti is?

Azt hittétek ez már itt a Kánaán, ojjé, hisz oda el se érünk:

A piros bolygó fájdalom!

Lehetett volna öröm is, de apáitok így akarták

Látjátok-e azt a fiút, aki most a puskák elé áll? az én vagyok.⁴²¹

A *Zrí-Punalua* Budapest utcáinak, hídjainak, köztereinek „színterére” írt utcajáték. A Téli Palota bevételét a helyszínen újrájátszó pétervárihoz hasonlóan ez a pesti tömegjáték is szimbolikusan újra birtokba veszi (legalábbis egy megvalósult előadás során birtokba vette volna) a várost, újrájátsza a forradalmat. A játék során ebben

⁴²⁰ KÉKESI-SCHULLER 2007a, 34.

⁴²¹ PALASOVSKY 1987, 11.

a térben szaladgálnak, masíroznak, a „pártütő gyerekek ezrei”, a Zrí – azaz a balhé, a zűr, a felfordulás – „lázadó seregei”, és itt gyülekeznek az ellenük jövő „puskások”.

Az előző forradalmat ezúttal nem az apák csinálták, hanem a Bátya, aki felgyújtotta Budapestet, majd elbukott és feláldoztatott. Ő az előadáson már csak hangjával van jelen. Szavai nyugodtak és megbékéltek: a mindig újrafeltámadó forradalom szükségszerűségének bizonyossága szól belőlük (az *Ím-ígyen szóla Zarathustra* retorikájával fűszerezve helyenként): „Nevettem, mert füleimben volt a zendülők holnapi dübörgése...”⁴²² A mostani forradalom – az előadás jelenének Zríje – a Bátya emlékére indul, de a gyerekek szabad Zríként mindennel leszámolnak, így az ő szobrait is összetörik. Szerelmi eksztázisnak, tömeges öngyilkosságnak és fegyveres összecsapásnak is érthető jelenetek után a gyerekek végül repülőkkel és hajókkal kivonulnak a színtérről, azaz Budapestről. Elhagyják a felnőttek világát, hogy egy szebb világ partjaira hajózzanak. A puskások még egy sortüzet eresztenek utánuk, mire ők viszonzásul virágesőt szórnak rájuk hidroplánjaikról.

„Zrí” jelölő számtalan különböző jelentést felvesz, s ezek némelyike csoportokba rendezhető és egymást erősíti, némelyike pedig elbizonytalanítja, aláássa a jelentéskonstrukciókat. Például a Zrí is fölveszi a sexualitáshoz, a vágyhoz, a szabad szerelemhez kapcsolható jelentéseket is, noha ezek egyébként jellemzően a „Punalua” jelentésmezéjébe tartoznak (például a Zrí „Milliók lábaközt parázs!”⁴²³). Továbbá nemcsak a Zrí, hanem sok minden más, például a Bátya alakja is jelölheti a forradalmat. Az ő születése és halála vélhetően a tavasszal „született” és telet már meg nem ért Tanácsköztársaságra utal:

Ez az az év
A bátya tavasszal született
Pusztítsd el a bátya emlékét, hogy ne szülessen senki tavasszal,
Mert hogy bírja a hideget?⁴²⁴

⁴²² PALASOVSKY 1927, 54.

⁴²³ PALASOVSKY 1927, 58.

⁴²⁴ PALASOVSKY 1927, 56.

A többértelműségek, a verbális és akusztikus jelentésszóródás ellenére *jól érthetővé tett utalásháló* nem hagy kétséget afelől, hogy a „Zrí” elsősorban a forradalmat jelöli, és elsősorban a „Zrí” jelöli a forradalmat. Ezt a mű iránt egyébként mélységesen szkeptikus Vas is így látja.⁴²⁵ A Zrí „fölperzseli a lanyha gyarmatokat” (56), „a zrí gyűjtja fel a városházát, a zrí roppantja szét a jármot”, „a zrí, a zrí a lázadás!” (57) stb.

A „Bátya”, a „Punalua” és a „Zrí” – ezek azok a hangsúlyos jelölők, amelyek kijelölik a főbb utalástartományokat, és így korlátozzák a többi jelölő szabadságát. Ezzel szemben a „Karmazsin” vagy a „Tanagra” stb. ellenállnak a vérmesebb jelentéstulajdonító kísérleteknek, bár nem tűnnek kevésbé fontos jelnek, mint a „Bátya”, a „Punalua”, vagy a „Zrí”.

A *Punalua*-művek – a kor munkáskultúrájában, de a magyar klasszikus avantgárd művek között is szinte egyedülálló módon – a szabad szerelmet dicsőítik. Nem számítva a „Punalua” szó pikáns konnotációit, szép csokrot lehetne összeállítani – elsősorban az *Izzólámpa-Punalua* – efféle megfogalmazásaiból: „Punalua! Cselekedetek szabadsága [...] közeledő és távolodó testek szabadsága” (14). „Mert mindig más ágyban vár Punalua...” (20, 22). Nehéz félreérteni a szöveg olyan humoros áthallásait, mint például a „csuklók” és a „fütyök” szabad és „szerelmes közössége” (15).

FÉRFIAK:

[...]

Éljen az ágyék a csukló! Kedvedért a szabad csukló kedvedért!

[15]

A „Punalua” kifejezés a kulturális antropológia egyik úttörőjének, az amerikai Lewis Morgannek köszönheti karrierjét. Morganben Marx egy rokon szellemiségű – jóllehet távoli és más területen működő – kutatót vélt felismerni, aki az övéhez hasonló materialista történetírói felfogással dolgozott. Morgan a természeti és klimatikus adott-

⁴²⁵ PALASOVSKY 1927, 184.

ságokat figyelembe véve vezette le az „élet termelési és újratermelési formáinak” (azaz a családformáknak) a prehisztorikus történetét, ami lehetőséget adott a marxista gazdaságtan társadalomtörténeti kiterjesztésére és őstörténeti meghosszabbítására. Morgan munkájának engelsi átértelmezése, bővítése és politikai feldúsítása után a családformák őstörténete fontos kiegészítőjévé vált a termelési formák, azaz az osztályharcok történetének. Ezt a munkát végezte el Engels *A család, az állam és a magántulajdon eredetében*.

Az őstörténeti elmélet kidolgozását vezérlő legfontosabb szempont a modern polgári család bírálata. Az ősközösségi társadalomban ennek az ellentéteit, alternatíváit kell felmutatni, amelyek – kommunisztikus voltuk miatt – előlegezik a majdani kommunizmust, így a szexualitás polgári korszaka sajnálatos tévútként zárójelezhető. A morgani–engelsi elbeszélésben a *punaluacsalád* fokozata (egyik nemzetség nővéreinek csoportházassága egy másik nemzetség fivéreivel) a *promiszkuitás* (a korlátlan szexualitás) és a *pároscsalád* (fivérek és nővérek házassága) fokozatai után és a *matriarchátus*, valamint a *monogámia* kialakulása előtt helyezkedik el. A hanyatlás a magántulajdonnal összefonódott *család* megjelenésével kezdődött el. Ha figyelembe vesszük a hozomány intézményét, a nemek közötti egyenlőtlen válási esélyeket és politikai jogokat, a férfiak számára fenntartott szabadosság lehetőségét stb., azaz a nő alárendelésének, eltárgyasításának megannyi lépcsőfokát, akkor a család a polgári szexualitáki fertő egyik tünetének, a prostitúció legalizált változatának tűnik. Bebel szerint például a nő az emberiség történetének első kizsákmányoltja, ugyanis a patriarchátus korábbi fejlemény, mint a rabszolgaság.⁴²⁶ A szexualitás 19. századi marxista diskurzusa a korai feminizmussal együtt roppant komoly társadalmi problémákra világított rá, ez vitathatatlan, maga a kérdés pedig alaposabb tárgyalást érdemelne. Ezzel együtt Engels és Bebel írásaiban minduntalan viszontlátjuk azt a pozitivistá objektivitással és emancipatorikus retorikával kendőzött viktoriánus izgatottságot is, a vágy diskurzussá alakítását, amit Foucault oly találóan bírált.⁴²⁷

⁴²⁶ BEBEL 1957, 4, 75.

⁴²⁷ FOUCAULT 1996.

Palasovszky műveit átjárja ez a prefreudiánus, de a marxizmus felhajtóerejének köszönhetően még a húszas években is virulens diszkurzus (mint ahogy egyébként a pszichoanalitikus diszkurzus is jelen van bennük).⁴²⁸ A „Punalua” címmé emelése úgyszólván csak a jéghegy csúcsa.⁴²⁹ Első kötetét, a *Reorganizációt* (1924) betiltották, a vádpontok között (a rend felforgatására, a kommunizmus visszaállítására irányuló kísérlet, vallásgyalázás) ott volt a vagyonközösség és a szabad szerelem népszerűsítése is.⁴³⁰ A kötet versei helyenként csak ironizálnak a polgári impotencia felett:

kétszemélyes ágyaink fölött a háziáldások és a papák
fotográfiai lekökadnak mint a virágok

(*Világ vége*)

helyenként pedig férfiuralomként „leplezik le” a civilizációt, kissé naiv expresszionista hevülettel:

Meztelenül jöttünk a Neandervölgyből s lám milyen nagy fiúk
vagyunk:

Csápjainkat titkárok serege tartja tisztán, esténként
lakkcipőben járunk.

S lángoló faloszaink előtt a Föld asszonyai térdrehullnak.

(*Homo Sapiens*)

⁴²⁸ Ezt a vonatkozást Jákfalvi vizsgálja: JÁKFAI 2006, 52, 55.

⁴²⁹ Palasovszky a *Hímökök fogadtatása* című visszaemlékezésében utalt rá, hogy Engelsektől származik a fogalom. Úgy tűnik, ezzel próbálta jobb színben feltüntetni botrányos hírű művét (PALASOVSZKY 1980, 195). Itt is említi a *Punalua*-művekben többször is ismételt definíciót, miszerint a Punalua azt jelenti, „kedves társ” (lásd még PALASOVSZKY 1987, 44; PALASOVSZKY 1927, 22, 23). Emiatt valószínűsíthető, hogy annak idején nem közvetlenül Engelstől, hanem Bebel könyvének közvetítésével jutott a szó Palasovszkyhoz. Bebel roppant népszerű, igazi marxista bestsellernek számító könyvében olvasható ugyanis ez a tömör megfogalmazás: „Punalua = kedves társ” (Nyilas Vera fordításában; BEBEL 1957, 15). A német eredetiben ugyanez kisértelműbben hangzik: „Punalua: lieber Genosse, liebe Genossin”.

⁴³⁰ PALASOVSZKY, *Emlékeim a baloldali kultúrmunka kezdeteiről*, in PALASOVSZKY 1980, 181.

A polgári családot kell hátrahagyni a *Házban*, és ez az emancipatorikus kritikai szemlélet fűti a *Család* című szatirikus munkáskórus iróniáját is:

Mögöttünk eljegyzési kártyák és parte-cédulák,
 keblünk alatt a mátkapárok arcképei
 füleinkben válóperek szimfóniája:
 Előttünk az igazak járnak
 a szerelem fehér zászlóival
 a szeplőtelen anyaság fehér zászlóival
 a régi rend fehér zászlóival
 a monogámia és prostitúció hófehér zászlóival!
 (*Család*)

A már említett *A piros bolygó lázai* (a Tanácsköztársaságot bírálva felidéző vers) ebben a tekintetben is programot ad. Az új közösség felé vezető úton le kell mondani a másik birtoklásáról. A másik is, én is – úgymond – köztulajdon:

Szivecském,
 Fiuk és lányok, én nektek adom ezt az asszonyt.
 Mert az én asszonyom nem az enyém az én asszonyom a tiétek
 És én se vagyok az övé
 Én is a tiétek vagyok.

A *Punaluacsalád* Palasovszkynál is az az idealizált alternatíva, amelyet szembe lehet fordítani a hipokrita polgári szexualitással. Ahogy K. Horváth Zsolt írja, az „avantgardistákat nem Morgan és nem is Engels kutatásai izgatták, hanem az a tény, hogy a polgári házasságon túl létezett, létezhet egy *másik modell*”.⁴³¹

A polgári család intézményének felszámolása nem tartozott az épp üldözött kommunista párt legsürgetőbb tervei közé a húszas években. Bár a *Kommunista kiáltvány* annak idején valóban függőben

⁴³¹ K. HORVÁTH 2008, 148.

hagyta a nők kommunizálásának kérdését,⁴³² a magyar kommunisták mindent megtettek azért, hogy ne kerüljenek – ezen a téren is – rossz hírbe. A Tanácsköztársaság alatt rémhíroszlátó broszúrákat adtak ki („A nők kommunizálása és a szabad szerelem”; „Kommunizáljuk-e Zsófit?”),⁴³³ a katolikus papoknak pedig húsvétkor és az azt követő két vasárnapon ki kellett hirdetniük, a híveket megnyugtató, hogy a tanácsállam nem szünteti meg a család intézményét. Igaz, az addig adminisztratív felettébb körülményessé tett válást jócskán megkönnyítették, és ezt ki is használták a válni akarók.⁴³⁴

A szabad szerelem tehát – függetlenül attól, hogy létező gyakorlat volt-e ifjúsági mozgalmi körökben, vagy nem⁴³⁵ – olyan kényes kérdés volt, amelytől már ’19-ben is kézzel-lábbal igyekezett megszabadulni a kommunista párt, és amely az illegalitás belső fegyelmi ideológiájával – az aszketikus önfegyelemmel – homlokegyenest ellenkezett.⁴³⁶ A Munka-kör egyik vitáján Vas is amiatt került kínos, a későbbi sorsát is befolyásoló szorult helyzetbe, mert a szabad szerelmet védte.⁴³⁷

⁴³² MARX–ENGELS 1980, 64–65.

⁴³³ *A nők kommunizálása*, 1919; [FARKAS] 1919.

⁴³⁴ A Tanácsköztársaságra vonatkozó adatokra Babus Antal kutatásai nyomán hivatkozom. Lásd BABUS 2002.

⁴³⁵ Azt hiszem, K. Horváthnak lehet igaza a vágyak és a gyakorlat arányának megbecsülésében: „A szabad szerelem képzetében tehát – a gyér ellenpélda dacára – sokkal inkább a vágyott cél deklarációját, illetve az előkép, a polgári házasságon belüli szexualitás normatív hatalmi képletének éles bírálatát és radikális elutasítását kell látnunk; vagyis inkább eszmetörténet ez, mint szélesebb körben megvalósult kulturális gyakorlat, azaz társadalomtörténet. Ám nem csatlakoznék azokhoz, akik a mából visszatekintve egyszerű ábrándozásnak neveznék mindezt; a szó is tett, a beszédhelyzet megteremtése és a kiejtett szó hatalma, ha lassan is, de erodálja a társadalmi valóságot szabályozó normákat”. K. HORVÁTH 2008, 149.

⁴³⁶ „A szexuális élet elvonja az embert a mozgalmótól. Forradalmi periódusban nincs időnk szexuális problémákkal törődni. [...] Sporttal, bizonyos étkezési formákkal (vegetáriánus, nyerskoszt) meg lehet akadályozni, hogy nemi vágyak nyugtalanítsanak.” Schönstein Sándor elítéli az efféle túlzott önmegtartóztatást, és kispolgáriságként leplezi le. De a másik végteltől, a felelőtlen kicsapongásként felfogott szabad szerelemtől is óvja a munkásifjúságot, mint „ultraforradalmi megrögzöttségtől”. (SCHÖNSTEIN 1930, 300.)

⁴³⁷ Történetesen ugyanazzal a Kassai-Schallmayer Ferencsel szemben maradt alul a vitában, aki Aschert még a Nyomdászklubban támadta, később pedig Szálasi propagandaminisztere lett.

„Kassák viszont, aki törzse atyjának tekintette magát – egy kissé úgy, mint a *Totem és tabu* törzsatyái –, a szabad szerelemben veszedelmes anarchiát látott, amely veszélyezteti a törzs egységét és fegyelmét.”⁴³⁸ Palasovszky Punaluája tehát mozgalmi szempontból éppannyira tabusértő, mint amennyire „polgári” szempontból az.

A Punalua-játékok ebből a szempontból is radikálisabbak, mint a kortárs munkásszubbkultúra termékei. A manifesztumszerű, programos *Reorganizáció* verseivel ellentétben a Punalua-korszak darabjai már áttételesebbek, többjelentésűek. Ám ezek is őrzik a programszerűség koherenciáját. A polgári családot felváltani hivatott *erotikus testvériség* víziója bontakozik ki belőlük. Morgan és Engels punalua-családjában egy nemzetség nővéreinek gyerekei nagynénjeiket anyjuknak, egymást testvéreknek tekintették, és ugyanígy a fivérek gyerekei nagybátyjaikat apjuknak, egymást testvérnek tekintették.⁴³⁹ Ugyanazon generáció fivéreinek és nővéreinek gyerekei viszont már unokatestvérként szólították egymást. A csoportházasság nem közöttük, hanem a különböző nemzetséghez tartozó fraternitások és sororitások között jött létre. A „szabad szerelem” tehát a testvéri közösségek csoportházasságán belülre korlátozódott.

A Palasovszky-művek a *punaluacsalád* antropológiai mintájából azt vették át, hogy *testvéri és szerelmi kapocs is* összefogja a közösséget. Palasovszky művei így képzelik el a kommunizmust. A Zríben a lányok és a fiúk kórusait a Bátya „húgainak” és „öccseinek” csoportjai alkotják. A Punalua közössége testvériség: „Azt mondják, mindenkinek van egy testvére, nálad Punalua nálad és szép” (*Punalua*, 7). A csoporton belüli többnejűsége, illetve többférjűsége utalnak a Punaluától bódult karénekek többes számai: „hajaiddal”, „szájaiddal” (20–21). A punaluacsalád viszonyrendszerét látjuk viszont az *Őz-biblia* családi viszonyaiban is: „őzbátyáim”, „kishugaim”, „anyáim”. Ugyanitt olvashatjuk:

⁴³⁸ VAS 1983, II, 22.

⁴³⁹ ENGELS 1977, 470–476.

És megnőttek leányaid Fiaiddal szerelmesedtek feslő derekuk
csókverésében
És fekvőhelyük violás lett.

(Csillagsebek)

5. Liminális rítusok és liminoid művészet

Mérei Zrí-értelmezésére támaszkodva és a Zrí forradalmi utalásmezejét valamelyest feltárva láthattuk, hogy még Palasovszky kórusműveiről és kísérleti előadásairól is elképzelhető, hogy a forradalom rituálisaként voltak megélhetőek. Annak ellenére, hogy ezek a legkevésbé sem engedelmességek az egyébként bízvást műfaji sajátosságként azonosítható crescendo-szerkezet didaktikus és jelentésrögzítő akusztikai sémájának. A többi felsorolt csoport – a Nyomdász-kórus, a Munka-szavalókórus, a 100% és követőik – ezzel a nagyon egyszerű, folyamatosan emelkedő dinamikai alapstruktúrával dolgoztak. Minden egyes szavalókórus-előadás azt játszotta el, azt fejezte ki, hogy az egyéni kételyeket, a különérdekeket elsöpri az osztályegység ereje. Ha elfogadjuk, hogy a *Punalua*-kórusjátékok is a Tanácsköztársaságra utalva hoztak létre szubkulturális élményközösséget (vagy – Mérei fogalomhasználatától eltérve –: rituális közösséget), akkor magyarázatra szorul az előző alfejezetben sorra vett különbségek sora. Érdekes ezért a két rokon jelenségcsoport további részletező bemutatása helyett fogalmi szinten is elkülöníteni a politikai rítust a rituális jellegű avantgárd műalkotástól.

Palasovszky művei körülbelül úgy viszonyulnak munkáskulturális kontextusukhoz, mint ahogy a modern művészet liminoid jelenségei viszonyulnak a liminális rítusokhoz Victor Turner elméletében. Hat pontban részletezem ezt a párhuzamot.

1. Turner megkülönböztetése szerint a liminális rítus kötelező, a liminoid szabadon választott.⁴⁴⁰

⁴⁴⁰ TURNER 2003, 35–36.

A munkáskórus, mint fedőszerv, hatalmi gócpontokba integrálta és politikailag ellenőrizte tagjait, sőt, az ellenőrzést képes volt kiterjeszteni a kórus holdudvarára is, a kórustagoktól nem sokban különböző közönségre. Az *átmenet* (a liminális szakasz) valóban hatalmi reintegrációt jelentett. A 100% kórusaiba például, alapos lekáderezés után, két ajánlóval lehetett bekerülni. A Munka kultúrestjeire csak a kör tagjai hívhattak meg vendéget.⁴⁴¹ A munkáskórus a maga közösségét-közönségét körülzáró intézmény, az előadás pedig kötelező rítus volt. Ezzel szemben Palasovszky művei és előadásai, mint láttuk, több társadalmi-kulturális regiszter felé is nyitni próbáló produkciók voltak. (Ez elmondható József Attila *Tömegjéről* is.) Előadásain nem az azonosulás volt az egyedül elvárható befogadói magatartás, a néző nem vált feltétlenül résztvevővé. Sőt a közönséget provokáló, heccelő konferanszié nyilvánvalóan számolt a lehetőséggel is, hogy műsoráról esetleg kimennek.

2. Az előző ponttal összefügg, hogy Turner rendszerében a liminális rítus ergikus, azaz a munkával, a feladattal, előírással, célelvűséggel, teljesítménnyel van kapcsolatban, míg a liminoid jelenségek ludikus karakterűek: játékosak, szórakoztatóak, a szabadidőhöz tartoznak.⁴⁴²

A munkás kultúresteket mindig valamilyen céllal vagy valamilyen apropóból rendezték. Az első világháború előtt általában jótékony-sági, önszegyalapba gyűjtöttek egy-egy rendezvénnyel, de a húszas években is az volt a gyakorlat, hogy ünnepi alkalomból, szolidaritási akcióként, megemlékezésként tartották ezeket a rendezvényeket és ez a műsorok összeállításában is tükröződött. „Ne csak azért adjunk műsort, hogy legyen műsor...”⁴⁴³ A kultúr munka tehát agitprop *feladat*, a forradalom *szolgálat*a. Palasovszky előadásai ezzel szemben autonóm művészeti produkciók voltak, beágyazódva egy heteronóm

⁴⁴¹ CSAPLÁR 1987, 291.

⁴⁴² TURNER 2003, 45, 49.

⁴⁴³ Körmendi a következő alkalmakat ajánlja: május 1., március 15., Marx-, Jaurès-, Somogyi-, Bacsó-évforduló, pártkongresszus, jelentős, a munkásságot érintő politikai változás, bércsökkenés, sztrájk, szolidaritás elnyomott, távoli népekkel stb. KÖRMENDI 1933, 44.

kulturális mezőbe. A forradalom rituális élményközössége kialakulhatott ugyan itt is, de az kizárható, hogy valaki kötelességtudatból vagy kimondottan a Tanácsköztársaság emlékének ápolása céljából ment volna el meghallgatni a *Szabad Zrí indulóját*.

3. A liminális jelenségek a modern posztindusztriális társadalmakban anakronizmusok, mivel ezek valójában a ciklikus rend szerint élő törzsi, illetve agrártársadalmak sajátjai. Turner úgy látja, hogy a modern világban a liminalitás többek között „az egyházak, szekták és mozgalmak működésében, illetve a klubok, szövetségek, szabadkőművesek és más titkos társaságok stb. beavatási rítusaiban”⁴⁴⁴ él tovább, elszigetelődve. Az itt vizsgált munkáskórusok nyilvánvalóan ebbe a sorba illeszthetők mint féllagális fedőszervek, politikai mozgalmak szatellitcsoportjai.

4. A liminális jelenségek Turner szerint természeti vagy társadalmi változások, krízisek nyomán kialakuló kollektív válaszok. Ezzel szemben „[a] liminoid jelenségek lehetnek kollektívek (és ilyenkor gyakran liminális előzmények közvetlen leszármazottjai), de sokkal jellemzőbben individuális produktumok, annak ellenére, hogy gyakran van közösségi vagy »tömegekre« tett hatásuk”⁴⁴⁵. Nem kell különösebb magyarázat a hasonlóság kiemeléséhez: utaltam már rá, hogy Palasovszky kórusjátékai szubkulturális-közösségi beágyazottságuk ellenére szorosan hozzátartoznak a szerzői imágóhoz, Palasovszky színpadi elképzeléseihöz stb. A crescendo-szerkezettel dolgozó kórusokban viszont felcserélhetők egymással a darabok, a munkáskórusok számára készült versekben az egyediség hiba.

5. A liminális és a liminoid különbségeként írható le az is, ahogyan reflektálják, illetve nem reflektálják rituális funkciójukat az elemzett művek és előadások. A munkáskórusok előadásai némák ebben a tekintetben, hiszen a közvetítetlenség illúzióját zavarná a rituális funkció hangsúlyozása. Palasovszky művei ezzel szemben *liminoidak*: megkülönböztetik magukat a szó szoros értelmében vett törzsi rítusoktól, épp azzal, hogy utalnak rájuk, mint előképekre. („A zrí – / Afrikából jött, a tűz honából” [56], „A zrí – / Polinéziából

⁴⁴⁴ TURNER 2003, 48.

⁴⁴⁵ TURNER 2003, 48.

jött, a tűz honából” [57] stb.), Palasovszky művei rituális cselekvések (ima, könyörgés, áldozat, áldás, temetés) transzkripciói: minduntalan feltűnik bennük az avantgárd művészet *programszerű* primitivizmusa, például az *Izzólámpa-Punalua* termékenységi táncaiban.

6. Szempontunkból különösen tanulságos, hogy Turner az egyébként ősbibbként, elementárisabbként bemutatott liminálisnak tulajdonít kisebb társadalmi szubverzivitást.⁴⁴⁶ A ciklikus rendű társadalmakhoz kapcsolódó liminális rítus kifordítja, felbomlasztja a struktúrát, a rendet, de hatása korlátozott és kiszámítható. A liminális rítus a hatalmi struktúra normális, önfenntartó funkciójaként is felfogható: a rend ideiglenes szétzilálása után a struktúra újra megerősödve lép vissza jogaiba. A liminoid jelenség viszont a liminális örökség és hatóerő egyéni, kreatív és kiszámíthatatlan használatát jelenti.⁴⁴⁷ Turner itt a társadalomkritika, a tiltakozás különböző modern művészeti példáit említi. Hasonló különbséget figyelhetünk meg a munkáskórusok elszigetelt és észrevétlen szubkulturális működése és a botrányt és szenzációt egyaránt kiváltó kultuszjelenség, a Punalua-láz viszonylatában. A szubverzivitás mértékének különbsége a két előadástípus szexualitáshoz való viszonyának különbségeként is megfogalmazható: a munkáskórusok freskószerű, aszexuális munkásnői és allegorikus munkásemberei állnak szemben az erotikus testvériség polgári és mozgalmi szempontból egyaránt határsértő, *egyénien* kommunista víziójával.

Palasovszky műve egyedülálló a maga transzgresszivitásában, a liminoid jelenségek megjelenése azonban általánosnak tekinthető a két világháború közötti munkáskultúrában. Az autonóm munkáskultúrát hirdető, elzárkózó, pártsejtszerű, erősen ritualizált szavalókórusok aszketizmusa és a többfelé nyitott, provokatív, szórakoztató, karnevalisztikus Punalua-játékok hedonizmusa egymással könnyen szembeállítható pólusok. A baloldali munkásszubkultúra műfajainak, gyakorlatainak jelentős része azonban ezek között a pólusok között helyezhető el, a liminális és liminoid jelenségek pedig többnyire nem különíthetők el egymástól ilyen, viszonylag tiszta szembe-

⁴⁴⁶ TURNER 2003, 33.

⁴⁴⁷ TURNER 2003, 46.

állításokban. Mindennek ellenére nyomon követhető, ahogyan az egyre gyarapodó kultúrmozgalmak – de elsősorban a Munka-kör – olyan kultúr csoportokat is indítanak, amelyeknek köszönhetően egyre nyitottabbá válik ez a szubkultúra. A tevékenységi körök szélesítése során a munkáskultúra egyre többet érintkezik a tagadott polgári világgal, versenyre lép vele, támadja, és eközben valamelyest hasonul is hozzá. A harmincas évek első harmadában egy mozgékony, offenzív ellenkultúrát láthatunk a húszas évek szektaszerű, defenzív szubkultúrájának a helyén.

Ennek a hangsúlyeltolódásnak bizonyára számos összetevőjét fel lehet majd tárni. Az elmozdulás nem független például attól, hogy a 100% és a *Munka* rivalizálásának véget vetett a 100% betiltása 1930-ban, és a kommunista kultúrmunkásoknak újra kellett rendezniük soraikat. A Kassák-csoport térnyerése, centrummá válása más tényezőkre is ráirányítja a figyelmet: a Munka-kör a maga modern konstruktivizmusával és teljes körű életmód- és kultúraátformálási programjával sokak számára korszerűbb és józanabb szemléletet képviselt, mint amelyet a forradalmi hullám lecsengése után visszamaradt balos, ultrabalos, etikai, krisztianista stb. messianizmusok tudtak még kínálni. Kassákék újabb keletű technicista utópizmusa legalábbis higgadtabbnak tűnhetett emezeknél. Hozzá tartozik a nyitáshoz, hogy Kassák kultúrmozgalma nem kis részben a határon kívül rekedt magyarságra támaszkodott, és – együttműködve például a felvidéki Sarlós-mozgalommal – agrárius kultúrprogramot is kínált, így több és többfajta fiatalt tudott megszólítani, mint riválisai. A Munka-körben persze kialakultak olyan öntevékeny csoportok, amelyek már túlléptek a Kassák szerint még kívánatos kulturális és társadalmi nyitás mértékén. Ezek aztán le is váltak Kassákról (a Kassákot elhagyó tanítványok immár második generációjaként).

Mindezen tényezők elemzése helyett csupán a munkásszubbkultúra egyetlen vonatkozására térek ki: a *kulturális megkettőződés* némileg ellentmondásos folyamatára. A fennálló társadalmi rendtől elzárkózó munkásszubbkultúra bővítése, kiterjesztése nem teljesen autonóm folyamat volt, hanem többé-kevésbé a megtagadott kultúra mintájára történt. Ennek a kölcsönhatásnak az eredménye viszont nem az lett (mint amitől a kommunisták tartottak), hogy reak-

cióssá vált volna, és gyengült volna a kulturális ellenállás, hanem éppen ellenkezőleg: szélesebbé, sokoldalúbbá és konfrontatívabbá vált a kultúrmozgalom.

A szavalókórus-mozgalom persze betiltásáig megtartotta központi jelentőségét a munkásszubbkultúrában. Ez a műfaj, amelyet a munkásosztály saját kultúrtermékeként ünnepeltek, sajátos módon csak a belső mozgósítás intézményeként volt igazán hatékony. Nehezen is lehetett volna a széles körű politikai reprezentáció eszköze egy olyan forma, amelynek szokásrendjéhez (elvileg) hozzátartozott, hogy polgári közönség nem láthatja. A kultúrmozgalmakban kifejlődött többi, alább tárgyalt forma nem volt ennyire túlterhelve rituálisan, nem volt ennyire szigorúan liminális. Ezek kulturális cserefolyamatok termékei voltak, feszegették a mozgalmi etikát, megsértették a szubbkulturális szokásrendeket. Profánabbak, játékosabbak és kifelé is, befelé is transzgresszívebbek voltak, mint a szavalókórusok.

6. A szavalókórusok és a kulturális megkettőződés

Korábban, a Déry-regény kapcsán, láthattuk, hogy a kommunista aszketizmus önformálási gyakorlata hogyan osztja ketté a társadalomban lehetséges magatartásokat osztálytudatosra, illetve reakciósra. Rózsáné példájából kiindulva és Gergely Sándor *Munkáskultúra* című tanulmányát is érintve, arra a következtetésre jutottunk, hogy a kommunista önformálás etikai normalizálásához (azaz a kommunista szubjektum hatalmi konstrukciójához) hozzátartozik a kultúra megkettőzése. Ennek a megkettőzésnek kulcsszerepe van abban, hogy valaki „polgár”-ként (vagy, mint Galgóczinál, „dekadens” művészként) ismerje föl magát, és hogy ebből a felismerésből kiindulva hatékonyan tudja átformálni magát kommunistává az arra alkalmas technikákkal és a hozzájuk tartozó közösségi támogatással. A leglátványosabb ezek közül a *fordulat*, a konverzió erősen ritualizált gyakorlata, amelynek során az én a polgári környezet, a család és a burzsoá vagyon termékeként kezdi el szemlélni magát, hogy aztán ettől az állapottól – azaz a már másikként szemlélt önmagától – eltávolodjon, és különböző tartalmú liminális fázisok (megaláztatások, kigú-

nyolás, gyanúsítás, börtön, önkritika) ideiglenes státuszvesztése után újrateremtődjön megbízható elvtársként. Kevésbé látványos, de roppant hatékony önformálási technika a tudat aprólékos gondozása, az én etikai és esztétikai megformálásának önfelszámoló aszketizmusa, amelynek bírátatát Krausz Évi alakja köré építi fel Déry regénye. Ezek közé tartozik persze az önkritika is, és a megfigyelés/önmegfigyelés sztalinizált változata, az *éberség* is.

A munkásszubbkultúra – a polgári világ megdöntésének politikai szándékai ellenére – nem kis részben a polgári világot tükröző, másoló, helyettesítő ellenkultúraként termelődött újra. Az aszketikus etika osztálytartalommal lát el minden viselkedésformát, az öltözködési szokásoktól a szabadidő felhasználásáig. A szubbkultúra ilyen erős normalizáló, elkülönítő szigora valóban képes lehetett az „életmódgettő”⁴⁴⁸ kialakítására. A 100% például beszámol egy munkáskiránduláson játszott *szocialista társasjátékról*, amely abból állt, hogy egyeseknek Mussolinit, másoknak az alkoholt kellett dicsőíteniük büntetésből, a többiek nagy derűségére.⁴⁴⁹ Ugyanez a cikk megkülönbözteti a *munkáskirándulást* a kirándulástól általában. Kassák az életmód, az életstílus megítélésének kérdésében éppoly szigorú volt, mint a kommunista diszkurzusrendőrök. Többek között ennek a szigorúnak volt a „terméke” a fiatal, aszexualis Nagy Etel szabványosított mozgalmáralakja, de említhetjük Vas István és Zelk Zoltán kicsapatását is a Munka-körből egy kis szilveszteri iszogatás miatt.⁴⁵⁰ A festőcsoport többek között azért lépett ki a körből, mert az eszmének alárendelt zárt közösségi életforma fojtogatóvá vált számukra. Kassák és a Munka-kör kettőssége abban van, hogy egyrészt megnyitotta, modernizálta, dinamizálta a munkáskultúrát, de Kassák pártfegyelmi jellegű, osztályetikai aszketizmusa fékezte is a megindított mozgalmak kibontakozását.

Másfelől persze a polgári kultúrafogyasztás szokásrendszerét tükröző, helyenként másoló és kifordító munkásmozgalmi szubbkultúra minduntalan a reakciósságot kockáztatta. A leggyakoribb poli-

⁴⁴⁸ HAVASRÉTI 2006, 32.

⁴⁴⁹ GEREPLYÉS 1928.

⁴⁵⁰ VAS 1983, II, 54, 64.

तिकai (szociáldemokrata vagy kommunista – ezúttal mindegy) vád a kultúrmozgalomban éppen ezért a polgári igények kiszolgálása, a pusztá szórakoztatás, az öncélúság, a megfélemezés az agitációról. A gyakorlatban ugyanis át kellett venni és át kellett értelmezni bizonyos burzsoá formákat. A *Népszavának* a polgári sajtóval, a munkásszínköröknek pedig adott esetben az operettel, a brettlivel is kellett versenyezniük a munkásközönségért, de még a munkástestedző egyesületek és -tornakörök is harcban álltak a polgári balett, a tánc és az élsport etablírozott intézményeivel. A táncművészet az új mozgáskultúrával, a női test új felfogásával kerül szembe. Sajátos módon a kulturális megkettőződés sorának ezen a pontján épp a polgári balett képviseli az elvetendő, testsanyargató aszketizmust.⁴⁵¹ Az új mozgáskultúra osztálytudatos formája a mozgáskórus.

A mozgáskórus mozgást kedvelő embereket gyűjt egybe. Ebben a csoportosulásban mindenki a maga egyéniségének megfelelő mozgásigénnyel vesz részt, a férfi éppen úgy, mint a nő, egymás mellett, mint egy nagy egységnek a részei. A mozgáskórusoknál sohasem a néző a fontos, hanem mindig a szereplők. Ezért ezek a mozgások lényegesen egyszerűbbek, mint a mütáncok, a mozgáskórusoknak nincsenek művészi céljaik. A mozgások tehát ennek megfelelően vagy egy kar, vagy egy meghatározott közösség ritmusára vannak felépítve. Mindig úgy, hogy a táncoknak egyben testfejlesztő ereje is legyen. Mert a mozgáskórus elsődleges célja, mint említettük, nem mütáncosok kinevelése, hanem a tömegek testképzése. A mozgáskórusok azonban tömegi mivoltuknál fogva egy új kollektív ünnepi játékkultúra kialakulásának a lehetőségét hordják magukban s így a nézőt is bekapcsolhatják a munkába.⁴⁵²

Kollektivizmusuk ellenére a mozgáskórusokban már igyekeztek számolni a testek, az egyéni adottságok és képességek különbségével is.

⁴⁵¹ A mozdulatművészetéről, a balettellenességről, a mozgáskórusról bővebben lásd LENKEI 1993; JÁRKAIVI 2006, 30–35 és KÉKESI–SCHULLER 2007b, 119–123.

⁴⁵² KLEIN ABRAMOVICZ 1929, 159.

Az egyes kulturális tevékenységek azáltal kettőződtek meg, hogy kialakultak a munkások számára ideológiailag vállalhatatlan, vagy anyagi okokból, esetleg képzettség hiányában hozzáférhetetlen formák párjai. A kulturális megkettőződés azonban esztétikai is, hiszen a művészetek és az egyes műfajok is kettéváltak: „Az egyéni színjátésszával szemben [megjelenik] a tömegjáték (kórus stb.), az analitikus, befelé forduló regénnyel szemben megjelenik a kollektív regény, a zenében a népi eredetű zene a reneszánszát éli”.⁴⁵³ A Munka-körben megjelent a *munkásfotó* és a mozgalmi funkciójú népdal: a *munkászene* programja, valamint a programokat nagy sikerrel megvalósító szociófotó-műhely és a népdalkórus.⁴⁵⁴

A megkettőződés a századforduló óta jelen lévő tendenciája a munkásmozgalom szerveződésének. Kialakulásához hozzájárult a klasszikus szociáldemokrácia emancipációs szemléletmódja, amely a munkásosztály kulturális „eredményeit” folyton a polgári mintához mérte és hasonlította, és a polgárság kulturális szintjének elérése érdekében hozta létre oktatási intézményeit, amatőrtársulatait stb. Ezt erősítették tovább az evolucionizmus ellenében fellépő radikális, avantgárd és revolucionista elméletek is, amelyek már a meghaladás jegyében vázolták fel a polgári művészeteket pontról pontra leváltó programokat. Hevesy Iván és Palasovszky említett manifesztuma is ezek közé tartozik. A manifesztum szerint attól lesz új az új ember művészete, hogy a meglévő művészeti ágakat kollektivizálják. A filiszterek szalonjainak régi festészete helyett a tömegekhez szóló plakát, hirdetőtábla és a freskó, a régi polgári narkotikumnak használt irodalom helyett a cselekvő, aktív újság lesz az irodalom új formája. A felszarvazott férjéről szóló régi színház szerepét az arénákban játszott szimbolikus játék és a mozi veszi át, a régi zene helyett pedig, mint láttuk, az új ember vallásos tömegkórusa terjed majd el.

Ismert, hogy milyen értékszempontok érvényesültek a képzőművészet terén: a sokszorosító grafikát tekintették a kollektív képzőművészetnek, a legkiemeltebb műfaj az agitációs plakát és a kari-

⁴⁵³ KORVIN 1933, 2.

⁴⁵⁴ JUSTUS Gy. 1930; GRÓ 1930a.

katúra volt. A leggyakrabban hivatkozott példák Käthe Kollwitz, George Grosz művei; a *Népszava* némelyik karikatúráján érződik is a Grosz-hatás, például Forrai munkáin. A technikai sokszorosíthatóság a baloldalon ideológiailag felértékelődik. Az utcán ezerszámra látható plakát vagy a sajtóban, röpcédulán sokszorosított rajz mindenki számára hozzáférhető nyilvános művészet, köztulajdon, amelyet képtelenség kisajátítani, birtokolni, nem veheti meg a magángyűjtő vagy az elit számára fenntartott múzeum. Ez visszahat az alkotóra, akiben tudatosul, hogy ő nem „alkot”, hanem a tömegek számára *dolgozik, termel*, így nem a mecénás(osztály) igényeit kell kiszolgálnia, hanem a közérdeket, a tömegek igényeit kell figyelembe vennie.

A munkásszínpadoknak⁴⁵⁵ és a szavalókórusoknak különösen nagy szerep jutott a polgári kultúra ellensúlyozásában. Mint Simon Jolán írja, a szavalókórusoknak és általában a szocialista kultúr-szervezeteknek fel kell venniük a harcot a polgári iskolával, lapokkal, mozival, színházzal stb.⁴⁵⁶

A *szavalókórusról* már említettük, hogy az individualista művészet korszakának végét hivatottak hirdetni. Az amatőrökből álló kórus elterjedése a sztárok és divák futtatására és karrierépítésére alapozó polgári színház végét demonstrálta.⁴⁵⁷ Rendszeresen hangsúlyozták a kórusok demokratizmusát: a bekerüléshez nem kell pénz, nem kell képzettség, nem kell drága felszerelés, de nem kell még művészi tehetség sem: az egyetlen követelmény, hogy ne legyen az illető beszédhibás. (Az osztályszármazás, a politikai-ideológiai megbízhatóság feltételeit persze nem hangsúlyozták.) A már szintén említett *politikai kabaré* is olyan „polgári” műfaj volt, amelyet Palasovszky

⁴⁵⁵ A munkásszínpad Németországban, Angliában, Belgiumban már a 19. század vége óta az agitációra legalkalmasabb művészeti ágnek számított. A húszas évek elején Szovjet-Oroszországból induló, Németországra, Csehországra, Franciaországra áttérjedő proletkultoknak is általában a színtársulat volt a magjuk. A proletkult-szervezetek felszámolása és a szovjet film nemzetközi diadalútja következtében a színpad elvesztette az elsőbbségét az agitáció terén (ARON 2006, 71).

⁴⁵⁶ SIMON 1929, 214.

⁴⁵⁷ Lásd például PALASOVSZKY, *A színpadi nevelés reformja* [Színház és Film, 1930/1], in PALASOVSZKY 1980, 24–29, 26.

radikalizált és dolgozott át előbb vegyes közönségű avantgárd színpadon, majd munkásszínpadon, és amit a Munka-kör is alkalmazott német minták után munkásszínpadon.

A Tanácsköztársaság idején Pesten, később pedig Kassán rendezett *gyerekelőadásoknak* az volt a feladatuk, hogy csökkentsék valamelyest azt az ideológiai kártevést, amelyet a polgári elemi iskola okozott a gyerekek fejében. Mácza a Tanácsköztársaság színházi tervezetében egyenesen iskolapótló funkciót szán ezeknek. Elképzelése szerint játékos matiné-előadásokkal (véltetőleg Balázs Béla- és Lesznai Annamessékkel) tanítják a kisiskolásokat addig, amíg késlekedni kényszerül a tanítók ideológiai átképzése.

Szintén Máczához és a kassaiakhoz köthető az *élő újság* meghonosítása. Itt egy, a polgári napilapok híreinek és hírmagyarázatainak az ellensúlyozására, a munkássajtó pótlására létrejött színpadi műfajról van szó. A műfaj német változata állítólag akkor alakult ki, amikor egy ideig be volt tiltva Luxemburg és Liebknecht lapja, a *Rote Fahne*, és villámjelenetekkel adták elő a híreket.⁴⁵⁸ A nagyszabású kassai tömegjátékon a karok allegorikus alakokként jelenítették meg a polgári és a munkáslap egyes cikkeit, rovatait. Egymás után előlépett a két „vezércikk”, a két „hírek”, stb., elmondták a maguk reakciós avagy forradalmi tartalmát, a népet megjelenítő kar pedig népbíróságként döntött arról, hogy melyik sajtótermék hazudik, és melyik mond igazat. A sportrovatot a munkástestedzők csoportja játszotta el. Tudósítottak a moszkvai Kékzubbonyosok berlini vendégszereplésén előadott élő újságról, később pedig Pesten a *Munkakultúrstúdió* újította fel a műfajt. Az élő újságnak nem lett túl nagy karrierje, a műfaj a háború után feledésbe merült.⁴⁵⁹

⁴⁵⁸ WOLF 1933, 21.

⁴⁵⁹ Az élő újság, úgy látszik, megélt még egy, jóval későbbi reneszánszt is: Havasréti József neoavantgárd-monográfiája nyomán utalhatunk a Lélegzet-kör (Tábor Ádám, Tábor Eszter, Rácz Péter, Györe Balázs, Miklóssy Endre és mások) 1980–1984 közötti működésére. A történeti szituáció mássága és a többi nyilvánvaló különbség ellenére néhány vonatkozásban (ellenzékiesség, illegalitás, szóbeliség, eszköztelenség stb.) az ő, Szilágyi Ákos inspirációjára létrehívott élő folyóiratuk a kórusműfaj kései „kamara”, vagy még inkább „szobaszínházi”, monologikus változatának tekinthető (HAVASRÉTI 2006, 253–257).

A munkásszínpadra bízott mediális hiánypótlások közül érdemes megemlíteni a munkásotthonokban eljátszott *hangjátékokat* is. Ezekkel a még nem létező munkásrádiót igyekeztek pótolni. Egyszerűséggel, díszítetlenséggel kellett kifejezniük az elkülönülésüket a rádióban hallható hangjátékoktól. (Az évtizedfordulón divatja volt a rádióban a kevés szóval, sok zajjal dolgozó ún. zörejjátékoknak.) Körmendi azt javasolta, hogy az előadók ne használjanak hangeffekteket, hangkulisszát, hanem sötét színpadon, sötét nézőtér előtt adják elő a jeleneteiket, lehetőleg kommentátorhang nélkül. Mivel semmi nem látszódik, egy pillanat alatt és gyakran lehet színt váltani úgy, hogy kis szünet után a színpad más pontjáról hallatszik valaki másnak a hangja.⁴⁶⁰

A magyar munkásfilm helyett alkalmazott színpadi pótmegoldás az *árnyjáték* volt. Az orosz avantgárd filmek, európai nagy sikerük ellenére, Magyarországra csak késve, szelektálva jutottak el, és alaposan megvágva vetítették őket. A korabeli filmcenzúrának emlékeztető példája Pudovkin *Vihar Ázsiában* című filmjének (eredetileg: *Dzsingisz kán utóda*) budapesti bemutatója. Ügyes vágással és irreverenta szellemű bevezető szöveggel elérték, hogy az eredetileg a szegény mongol vadászok és a kizsákmányoló prémkereskedők közötti osztályharcról szóló film nálunk a turáni faj hősiességét ábrázolja.⁴⁶¹ Számos példát lehetne hozni arra, hogy a film hogyan hatott vissza a színpadra. Jákfalvi például Palasovszky és Hevesy kapcsán említi a filmes szemlélet erőteljes nyomait,⁴⁶² de (a párizsi magyar proletkultestet is szervező, kórusműveket író) Acél Pál terveit is említhetnénk, aki a „Kinema-mechanika és színpadmechanika synthesis”-ére törekedett. Szerinte a film elevenítheti meg az új színházat, „le kell dönteni a színpad kulisszáit, s helyébe kell emelni az élet-milieu vetített mozgóképét valóságos háttér gyanánt”.⁴⁶³

⁴⁶⁰ KÖRMENDI 1933, 45.

⁴⁶¹ Ezt az átdolgozást többek között Palasovszky is szóvá tette: *Dzsingisz kán a Nagykörúton (100%*, 1929. május, 305–307), in PALASOVSZKY 1980, 21–23 és TAMÁS Aladár 1964, 406–407.

⁴⁶² JÁKFAI 2006, 45.

⁴⁶³ ACÉL 1910, 209; ACÉL 1920.

A munkásárnyjáték ezzel szemben nem ötvözni akarta a filmet és a színházat, hanem helyettesíteni kívánta az előbbit az utóbbival. A gyors színváltás lehetősége volt a döntő szempont: a jelenet végzava előtti másodpercekben kikapcsolták a vásznat megvilágító lámpát, és csak a következő jelenet kezdő mondata közben kapcsolták azt vissza. Az így nyert pillanatnyi sötétséget lehetett kihasználni arra, hogy a vetítövásznonra ragasztott, kartonpapírból kivágott díszleteket gyorsan lecseréljék, miközben a szünetmentes beszéd fenntartotta a folytonosságot. Ezzel vágásszerűvé tették a színkép-váltást. Forgószínpaddal is elérhettek volna hasonló eredményt (mint egyes német munkásszínpadok), de ezt sokkal könnyebben lehetett kivitelezni, olcsósága miatt ráadásul értékesebb, demokratikusabb megoldás volt. Az árnyjáték fénnel megvilágított vászna pedig kis jóakarattal még a mozivásznat is felidézhetette.

Ezek a példák azt is mutatják, hogy az anyagi források szűkössége, a politikai üldöztetés miatt és a professzionalizmus gyakori hiánya következtében a színpadi munkáselőadások gyakran kényszerűségből vállaltak át olyan feladatokat, amelyek idegenek voltak a modern színháztól. A különböző rituális és kulturális funkciók bekerülése a munkásszínpad politikai közegébe néha különösen nagy rendezői, dramaturgiai leleményességet igényelt.

A kényszerhelyettesítés Havasréti szerint a kirekesztett vagy az uralkodótól tudatosan elzárkózó szubkultúrák jellemző gyakorlata. „A korai ifjúsági szubkultúrák a gazdasági, társadalmi helyzetükből adódó hátrányok miatt fordultak az olcsó vagy költségmentes anyagokhoz és technikákhoz, céljuk pedig a társadalmi különbségekre, feszültségekre adandó szimbolikus válaszkísérletek létrehozása volt.”⁴⁶⁴

Ilyen forráskímélő, házilag barkácsolható eszközkészlettel dolgozott a munkásárnyjáték, a munkáshangjáték, az élő újság, a mozgáskórus és természetesen a szavalókórus is. Ezeknek nincs anyagköltségük, hiszen nyersanyaguk az emberi hang, az emberi test, egy darab vászon, kartonpapír, zseblámpa.

⁴⁶⁴ HAVASRÉTI 2006, 138. Havasréti Kornai János közgazdász „kényszerhelyettesítés” fogalmát értelmezi át (lásd KORNAI 1993).

Tiszay Andor visszaemlékezése szerint a szavalókórust is efféle kényszerhelyettesítés hozta létre: nem volt még mikrofon, hangszóró, sem megafon, ezért kellett sok hangot összefogni. Tiszaynak ez az eredetmagyarázata kivételes, és feltételezhetően már a visszatérintő szemlélet eredménye: a harmincas évek kényszerhelyettesítő-barkácsoló logikájával értelmezi újra a kórusműfaj születését. Amint láttuk, az általánosan elfogadott vélekedés az volt, hogy a szavalókórus tökéletesen autonóm, a proletariátus felemelkedésével párhuzamos kulturális fejlemény, nem pedig hiánypótlás. A szavalókórusok ideológiai értéke sokkal magasabb volt, mint a többi, futólag áttekintett színpadi formáé: a munkásegység rituális közösségei az utópia elérhetőségének laboratóriumi bizonyítékai voltak, azaz az „emberorgonát” nem tekintették erősítőpótléknak.

A szavalókórusok mellett kialakuló többi munkásszínpadi műfaj és általában a munkáskultúra kiterjesztése mögött nyilvánvalóak a politikai, stratégiai motívumok: propaganda, mozgalmi integráció, a készenlétbentartás, az aktivizálhatóság törekvései. Ezekhez a motívumokhoz a fegyelmezetttség ideológiája társult. Ennek ellenére, a munkáskultúra gyakorlata, produktivitása felől nézve, az egyéni kreativitás, a játékosság nyomaait is felfedezhetjük. Az erősen ritualizált, liminális, aszketikus jelenségek az ideológiailag alaposabban felügyelt területek körül jelentkeztek, míg az öncélúság, az artisztikum, az egyéni kreativitás az önálló sodó kultúracsoporthok velejárója volt.

Láttuk: a „munkás”, az „ifjúmunkás” szubjektumának létrehozásához, etikai, politikai, esztétikai normalizálásához teljes körű, tagolt, továbbépíthető kultúrát kellett biztosítani. Ez kellett ahhoz, hogy a munkáskultúra ne néhány politikai jelszó olcsó illusztrációjaként üresedjen ki, hanem a (megszorítások nélkül értett) kultúra szerves és integratív világaként tudjon kiteljesedni. Hagyományosan ezt szolgálták a szociáldemokrata munkásotthonok és egyesületek. Kassák és Tamás etikai aszketizmusa ellenére ehhez hasonlót hozott létre a Munka-kör (konstruktivista szellemben és népfrontos alapon) és a 100% (egyfajta illegális pártiskolaként). Hasonló logikával, ám örömevűbb szellemben és a szakmaiság nagyobb figyelembevételével működtek Palasovszky társulatai is a művészeti nevelés alternatív és underground fórumaiként. A Nyomdász-kórusban szerényebb ke-

retek között folyt az oktatás, de azért itt sem hanyagolták el: Bresztovszky Vilma elvtársnő irodalmi szemináriumán a kórustagoknak egyenként referálniuk kellett legújabb olvasmányaikról. A turnék mellett tanulmányi kirándulásokat is szerveztek. Jártak például a szociáldemokrácia fellegvárában, Bécsben, ahol a vezetőség „a szocialista alkotómunkát szemléltette”.⁴⁶⁵

A Munka tekintette a leghatározottabban céljának azt, hogy felvegye a versenyt a polgári kultúrával, habár stratégiájuk, érvelésük sok ponton érintkezett (a lenézett) Palasovszkyéval. A munkáskultúrát tették meg a modernség befogadó, közvetítő közegéül. Ezzel, úgymond, meg lehetett szégyeníteni az összehasonlíthatatlanul jobb szellemi és anyagi tőkeviszonyokkal rendelkező, ámde eszképipista és bulvárosodott polgári művészetet, valamint a hivatalos, konzervatív kultúrnacionalizmust. A Munka-kultúrstúdió programjában Gró Lajos a polgári világ merev tagadása helyett a kulturális formák és az új technikai médiumok felhasználását szorgalmazta – „a ma már általánosan használt hangszórón kívül”, a modern kultúrmunkának „minden demonstratív, közvetítő és alakító eszköz” felbecsülhetetlen értékű segítőtársa lehet.⁴⁶⁶ Az új kultúrpropaganda-eszközök népszerűsítésekor a termelőeszközökről szóló klasszikus marxi érvelt frissíti fel: nem összetörni kell azokat (ez volna a modernizálódástól elzárkózó szocdem konzervativizmus álláspontja), hanem birtokba venni.

A Munka körül gyülekező fiatalok képzőművészeti, fotó-, színjátékos és népdalstúdiót szerveztek. A rivális 100% szavalókórust, lapszerkesztőséget, önkéntes lapterjesztő-hálózatot, hároméves, szabályos tantervvel rendelkező munkásiskolát működtetett, és könyvsorozatot is kiadott. Palasovszky munkatársai közül pedig Madzsar Alice, Róna Magda tartott mozgástechnikai tanfolyamokat munkásművészeknek, Palasovszky beszédtechnikát tanított, Madzsar József, Tamás Aladár ismeretterjesztő és politikai szemináriumokat. Nyilvánvaló, hogy minél tágasabb, gazdagabb és sokszínűbb a munkásszubbkultúra, annál

⁴⁶⁵ *A Nyomdászok Szavalókórusának öt éves munkája*, 1933.

⁴⁶⁶ Gró 1930a, 84.

kevésbé kell és lehet az áldozat és a lemondás etikájára építkezni. Az aszketizmus az ellentétébe fordulhat át: a munkáskultúra ergikus (tanító, munkálkodó, fegyelmező) karakterét lassan ludikus (szórakoztató, játékos, esetleg karnevalisztikus) elemek kezdik szeplősíteni. A szavalókórusok puritán és jól fegyelmezhető rituális közösségei mellett elterjedtek az egyéni képességeket is igénylő (például képzőművészet), a modern eszközökkel dolgozó (szociofotó-stúdió), vagy éppen népfrontos ideológiai nyitást jelző (népdalkórus) műhelyek.

A munkásszubbkultúra szervezésében, felügyeletében egymással versengő csoportok szélesítik a – persze továbbra is közösségi – „Bildung” alternatíváit, médiumait, és megteremtik a politikai gyámkodást esetleg kinőni képes, autonóm munkáskultúra lehetőségét.

VII. ZÁRSZÓ

Könyvemben a kommunista aszketizmusnak nevezett önformálási gyakorlatot kíséreltem meg körülhatárolni. Megvizsgáltam etikai vonatkozásait, a hozzá kapcsolódó magatartásformákat, valamint esztétikai és irodalomtörténeti következményeit. A kommunista aszketizmus lényege a polgári társadalom értékeiről, javairól való érték-tudatos és ezért áldozatos lemondás egy jobb, forradalmi jövő érdekében. A kommunista aszketizmus esztétikája pedig – ebből adódóan – a korábban vallott esztétikai értékrend tudatos feláldozását jelenti a politikailag hasznosabbnak vélt művészet választásával. Ennek a választásnak a példáit mutattam be a bevezető fejezetben Lenintől kezdve Lukács Györgyön, Révai Józsefen keresztül Pándi Pálig, elismerve, hogy az esztétikai aszketizmus nemcsak kommunista specifikum, hanem más meggyőződések, hitek és mozgalmak velejárója is lehet. Fontos hangsúlyozni azonban, hogy mégis beszélhetünk sajátosan munkásmozgalmi (ezen belül kommunista) aszketizmusról, ezt hivatottak alátámasztani a különböző mozgalomtörténeti időszakokból, a Tanácsköztársaság idejéből, az illegálitás éveiből, a Rákosi-korszakból és a Kádár-korszakból idézett példák. Az etikai és esztétikai aszketizmus a kulturális kontextus és a hatalmi viszonyok többszöri és gyökeres megváltozásait túlélő sajátosságának bizonyult a magyar munkásmozgalom 1919 utáni kultúrtörténetében.

A kommunista aszketizmusnak mint önformálási módnak szubjektumképző funkciót tulajdonítottam. Az esztétikai képzés klasszikus elméletének mintájára (vagy inkább annak kifordításával) kialakult önformálási móddal szembeülhetünk, amely nem az individuum kiteljesedését, hanem az individualitás fegyelmzését, kollektivistá szaszorítását célozta meg.

Az önformálási módok („éngyakorlatok” és „éntechnikák”) foucault-i elemzőfogalmainak segítségével különítettem el a kommunista aszketizmus önformáló mechanizmusának egyes alkotórészeit. (Foucault-nál az „etikai szubsztancia”, a „meghódolás módjai”, a „morális teleológia” és az „én-gyakorlatok” a szubjektum genealógiájának történeti elemzőeszközei.) Ezen szempontok alapján a kommunista aszketizmus etikai szubsztanciája, az (ön)fegyelmezés központja a tudat: a kommunista saját tudata igaz vagy hamis osztálytartalmának rendszeres vizsgálatával építi, gondozza identitását. Ennek az identifikációs munkának mozgalomtörténetileg intézményesült formáit a művelődés, az olvasás, a tanulás különböző kanonizált módjai nyújtják, az önképzés, politikai szeminárium, a kultúr munka, a népművelés vagy éppen a marxista irodalomkritika. A kommunista önformálás szempontjából az olvasás, az esztétikai ítélezés vagy a műbírálathoz sem más, mint ennek az öntudat-élesztő gondozó tevékenységnek az egyik kitüntetett gyakorlóterepe.

A kommunista önformálás aszketizmusa azt jelenti, hogy az egyénnek folyamatosan áldozatot kell hoznia a szebb jövő érdekében. A kommunista aszketikus önformálás morális teleológiája a kommunista messianizmus, valamint az utópikus közösségképzetek, közösségtapasztalatok jövőakarásiában, forradalomakarásiában ragadható meg. Úgy gondolom, hogy a kommunista én létrehozásához az is hozzátartozik, hogy a kommunista a jövő részének tekinti magát. Úgy látja, hogy előrébb tart az időben, mint a többségi társadalom nem kommunista tagjai, ő már egy új kor követe, a forradalom gyermeke stb. „Papok, katonák, polgárok után”-i állapotban van (vö. József Attila: *A város peremén*). Az utópisztikus közösségtapasztalatok nemcsak, sőt nem is elsősorban a kommunista párt intézményeiben, hanem a munkásmozgalmi kultúra szokásrendjében és intézményrendszerében jelennek meg és válnak a résztvevők számára jelenbelivé. A polgári családot a proletárok, munkások, elvtársak testvéri szeretetközössége, a nemzetet pedig az internacionális szolidaritás globális közössége váltja fel. *Utópisztikus* közösségtapasztalatokról beszélünk, ahol a tapasztalat részben imaginárius és vágytermészetű. Az utópisztikus közösségtapasztalat, éppúgy, mint a tudat gondozásának gyakorlata és az én átformálásának korábban áttekintett tech-

nikái, a fordulat, az éberség, az önkritika rituális éngyakorlatai is, formálják a kommunista szubjektumot, dezintegrálják, majd (elvileg) reintegrálják az egyént.

Az aszketikus önformálás azonban gyakorta hatalmi csapdának bizonyul. Az önformálás egyben önfegyelmelés is, ami, nem az egyén szemszögéből, hanem magasabb szintről szemlélve, szervezeti, kollektív ellenőrzésnek tűnik. Ez legnyilvánvalóbban az ötvenes évek világában, a Galgóczi Erzsébet pályakezdéséről szóló fejezetben volt látható. Ám az áttekintett aszketizmusbírálókat (például József Attila, Németh Andor, Palasovszky Ödön) is erre irányítják a figyelmet.

A kommunista aszketizmus általam olvasott bírálatai közül a legmélyrehatóbbat Déry regénye, *A befejezetlen mondat* nyújtja. A regény már műformájával is reflektál a társadalmi struktúrájának arra a leírására, amelyet a marxizmus osztályharcnak nevez. Csakhogy a reflexió itt nem (a regénytől „modernizált” realista poétikája kapcsán elvárható) *tükrözést* jelent, hanem iróniát. *A befejezetlen mondat* ugyanis párhuzamosan futtatott elbeszéléseiben egymás mellé állítja az osztályharc két légióját (a polgári társadalmat és a mozgalmi alvilágot), és minden elkötelezettsége ellenére ugyanazzal vádolja a kommunista oldalt, mint amit a polgári osztályok szemére vet: a kommunista aszketizmus dogmatikus szervezetté, szektává vált, felülírta az emberi kapcsolatokat, azaz végső soron éppúgy elidegenítette az embert, mint ahogyan azt a tőke tette a kapitalizmus világában.

Az eddigiek alapján talán az is lehet az olvasó benyomása, hogy az aszketikus kommunista önformálás néhány „virtuóza” kivételével eltorzult, kudarcokkal terhelt emberek lettek volna a hithű kommunisták, mintha a kommunista párt kizárólagosan és szükségképpen csak frusztrált, önkorlátozó személyiségekből állt volna. Esetleg úgy is tűnhet, mintha az aszketikus önkorlátozást kimondottan kommunista specifikumnak szeretném beállítani, miközben egyrészt eleven él még a korrupció, hedonista, privilégiumokat élvező, vadászgató kommunista káderek cseppet sem aszketikus típusának emléke, másrészt számos kultúrát, egyházat, közösséget ismerünk, amelyben az anyagi és szellemi javakról való lemondás erény, az örömeik és élvezetek megvetése az erényes élet velejárója, ezen normák betartása pedig a vezetők feladata.

Úgy gondolom, a 20. század történelme számtalan módot, forgatókönyvet és receptet kínál arra, hogy az ember tudatos munkával eltorzítsa önmagát. Ebben a tekintetben politikai fantáziánk, a modern ember politikai fantáziája, amint Heller Ágnes fogalmaz, kimeríthetetlen, és erre a kimeríthetetlen fantáziára lehetőleg ne legyünk büszkék.⁴⁶⁷ A kommunista aszketikus önformálás csak egy a század felkínálta sok lehetőség közül. Ugyanakkor azt a legkevésbé sem állítanám, hogy az önformálás kevés számú virtuózainak kivételével *szerűképpen* torzuláshoz vezet a kommunista identitás kimunkálása. Számos példát lehetne idézni arra, hogy egy kommunista megszenvedtnek, de etikusnak vagy akár hősieznek és példaadónak tekinti saját pályafutását, amelyben a száműzetés, az üldöztetés és a börtön évei között csak kevés boldog pillanatnak jutott hely. Csakhogy ezeket a történeteket a személyi kultusz, a szocreál propaganda és a kommunista hagiográfia teljességgel hiteltelenné, fogyaszthatatlanná tette már számunkra. Ha ma ilyet hallunk, akkor azt automatikusan Kádárnosztalgianak tekintjük, és elcsavarjuk a rádiót. Immunitásunk maradandónak, generációkon keresztül öröklődőnek bizonyult. Még 2011-ben is komoly gyanakvással fogadnánk, ha valaki például hősie kommunistákról beszélne.

Pozitív tartalmakat is igyekeztem kimutatni az aszketikus önformálásban. A tudatosság, az önfegyelem, a párthűség, az ízlés tudatos alakítása, a fogyasztási vagy a szexuális szokások önkorlátozása az egyén szempontjából etikus, konstruktív, identitásépítő következményei is lehetnek az aszketizmus eredendően persze privatív magatartásának.

Többször kitértem a kommunista politikai rítusok vagy a sztálinista propaganda szubjektumképző hatására, és használok olyan kifejezéseket, mint az „identitástorzó”. Ennek ellenére nem tartom megengedhetőnek, hogy a kommunista önformálást, vagy voltaképpen bármilyen történetileg sajátos önformálási módot eleve narrativizáljunk. A szemléleti kérdést módszertanivá alakítva azt mondhatjuk, hogy minden további kutatást azonnal feleslegessé tenne, ha eleve hanyatlástörténetnek vagy torzulástörténetnek tekintenénk a kommunista aszketikus önformálást. Lehet persze, hogy a példáim

⁴⁶⁷ HELLER Á. 2008.

túlságosan egy irányba mutatnak: több a kudarcos történet és kevés a Lukács-hoz hasonló túlélő könyvemben, és az is zavaró lehet, hogy legalább annyi teret szentelek a kommunista aszketizmus bírálatainak, mint a kommunista aszketizmus bírálatmentes bemutatásának. De igyekszem hangsúlyozni a kommunista aszketizmus produktív oldalát is. Talán vázlatosan és nagyra törően, de igyekeztem felvázolni, hogy maga a munkáskultúra hogyan sarjad ki a polgári világ kultúrjavaitól való aszketikus tartózkodás eredményeképpen, és igyekeztem hangsúlyozni, hogy az egyén szempontjából „fordított Bildung”-nak tekinthető aszketikus önellenőrzés így aztán mégiscsak produktív lehet kulturálisan.

A *Zárszó*ban az eddigiek összefoglalása mellett helyet kaphat további két olyan szempontnak a kifejtése is, amelyek több fejezetben is előkerültek, de nem eléggé explicit formában.

Az egyik a *kettős normativitás* kérdése. Rendszerint felbukkant a kérdés, hogy a kettős, ellentmondó diszkurzív meghatározottság, vagyis az elutasított polgári rend és a választott kommunista fegyelmi struktúra ellentmondása, feszültsége milyen kulturális és irodalmi válaszokat váltott ki. Ha ugyanis, mint állítottam, a kommunizmus esztétikai aszketizmusa úgy utasítja el a polgári kultúra és művészet kánonjait, hogy eközben elismeri az elutasított kultúrjavak értékeit (ezért beszélhetünk áldozatról), akkor nyilvánvaló, hogy ez az elutasítás nem lehet teljes és tökéletes. A választott új értékrend normái mellett hat még a megtagadott régi értékrend is, és ez a kettős, ellentmondásos normativitás akár termékeny is lehet.

A második fejezetben tárgyalt Lukács György marxista esztétikáját, realizmusfogalmát és kánonalkotó tevékenységét is az esztétikai hagyomány (a polgári kultúra „haladó hagyományainak öröksége”) és az azt elutasító kommunista normák kettős kötése befolyásolta. Lukács hosszú pályafutása során hol az egyik, hol a másik követelménynek engedett inkább. Kommunista fordulata idején, a Tanácsköztársaság alatt és a húszas években a legkomolyabban tudatosította az áldozathozatal szükségességét, és esztétikai elveit is sokáig az aszketizmus határozta meg. Realizmuselmélete azonban még ezzel együtt is a nyitás kultúrpolitikáját képviselte, és liberális opciót kínált a párton belüli szektás lehetőségekhez képest.

Déry Tibor regényének, a harmadik fejezetben tárgyalt *A befejezetlen mondatnak* – a regény poétikai és politikai célkitűzései szerint – egyszerre kellene megfelelnie a legújabb „polgári” regényírás (Proust, Mann, Kafka) modern, és az elkötelezettség kommunista oldalról elvárt balzaci realista formanyelvének. A regény *poétikailag* mindkét követelménynek igyekszik megfelelni, átmenetiségét „modernizált realizmus”-ként írhatjuk le. Am ugyanez a regény – mint láttuk – *politikailag* nem tesz mást, mint elítéli, sőt a minden ízében bűnös polgári társadalom elidegenítő hatásaihoz hasonlítja a kommunista aszketizmust.

A fiatal Galgóczi Erzsébet Rákosi korabeli önformálásának színpadán a totalitárius hatalmi környezet és propaganda úgyszólván „előállította” a kommunista ifjúmunkás ént és annak ellenségét, politikai másikját, a dekadens burzsuj lányt. Az ifjúkommunista identitás válságát és a fenyegető másik megjelenését saját homoszexualitásának felismerése okozta Galgóczi leveleinek tanúbizonysága szerint. A válság megoldását pedig az önfegyelmező, aszketikus írói szerepvállalás kísérletei ígérték. A kettős kötés Galgóczi egész írói életművére kihat: pályáján élesen elkülönül egymástól a társadalmilag elkötelezett, riportszerű realista novellisztika és a „dekadens”, politikailag felforgató (’56, az öngyilkosság, a disszidálás, a lesbikusság stb. kérdéseit felsejegető) önéletrajzi próza.

Az egyes fejezetekben, a kommunista aszketizmus felvetette problémák mellett megjelent egy módszertani jellegű kérdés is: a kontextus kérdése, mely főleg az utolsó fejezetben került előtérbe, a munkásmozgalmi szubkultúra és az ebben a szubkultúrában megjelenő kettős normativitású irodalmi mű viszonyának problémái kapcsán.

Itt egy részben kommunista, részben szociáldemokrata szubkulturális gyakorlatot vizsgáltam: a húszas-harmincas évekbeli szavalókórus-mozgalmat. A szavalókórus, a népszavás közköltészethez hasonlóan a mozgalmi aszketizmus kulturális terméke. A kóruselőadások és a kórusművek az individualitás rituális feladásán alapultak, és a kollektivitás ünnepeinek tekinthetjük őket. A kontextus elhagyásának kérdését először egy József Attila-vers veti fel. A *Tömeg* című kórusvers *A befejezetlen mondat*hoz, Lukács realizmuskánonjához és a Galgóczi-próza kétarcúságához hasonlóan a polgári-magasművészeti és a poli-

tikai normáknak egyaránt igyekszik megfelelni. A József Attila-vers a mozgalmi közköltészet emancipálását kíséri meg. Ebben a törekvésben én az aszketizmussal való szembefordulást látom. Az aszketizmus ugyanis többnyire lefelé nivellál: az aszketikus esztétikának a magasművészet elhagyása és a populáris szint „áldozatos vállalása” a természetes iránya. Itt viszont a szubkulturális mozgalmi regiszter egyik tipikus műfajának megemeléséről, művészi felvértezéséről van szó, éppúgy, mint a nyíltabban aszketizmussal szembeálló Déry-regény esetében. Mindkét mű célja a kontextus határainak megnyitása és az aszketikus önfegyelem oldása.

Az aszketizmuskritika és az önformálás egyéni változatai ellenére azonban e két mű meglehetősen szabályozottnak és kontextusfüggőnek tűnik Palasovszky Ödön *Punalua*-előadásszövegeihez képest. Az elemzett művek közül ezek hagyják el leghatározottabban a maguk kulturális kontextusát, de, félreértés ne essék, ezzel nem valamiféle értéksorrendet szeretnék igazolni. Inkább úgy tűnik számomra, hogy Palasovszky művének kontextuselhagyása (ti. olyan dadaista performansz-forgatókönyvekről van szó, amelyek a szavalókórus-mozgalom kontextusában keletkeztek) e művek politikai szubverzivitásával van összefüggésben. Palasovszky művei ugyanis éppoly botrányosak voltak a polgári, mint a mozgalmi konzervativizmus szempontjából, a kommunista aszketizmust pedig minden bizonnyal annak legérzékenyebb pontján, ortodox szexuálpolitikájában támadták meg. Kontextus és kontextuselhagyó mű néhány kérdésére a *Punalua*-játékok és a szavalókórusok kapcsolata alapján próbálok afféle általánosító, teoretikus választ adni, a liminális ritusok és a liminoid művészetek turneri megkülönböztetésére támaszkodva.

Végül, az utolsó, kitekintés jellegű alfejezetben a munkásmozgalmi szubkultúra két tendenciájának elkülönítését próbáltam meg, pusztán vázaltszerűen, elvégezni. A leginkább ritualizált és fegyelmezett kórusmozgalom valóban aszketikus műfajaival szemben mutatom fel azokat a nem igazán „tisztá” mozgalmi kultúrműfajokat, amelyek épp az uralkodó polgári vagy magaskulturális műfajokkal való vetélkedésből és az azokkal való keveredésből jöttek létre. Úgy gondolom, hogy ezek a politikailag fegyelmezetlenebb, kísérletezőbb replikátumműfajok (munkászene, munkásfilm, munkáshang-

játék, munkásszínháték stb.) nemcsak nyitottabbá tették a mozgalmi szubkultúrát, de politikailag is hatékonyabbak voltak, mint a rituális funkciójú, zárt kórusok és kórusművek.

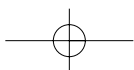
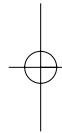
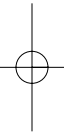
A vizsgált irodalmi és kulturális jelenségek mindegyike az aszketikus-mozgalmi fegyelem elsajátításának vagy elvetésének és ezzel együtt a polgári-magasművészeti szabadság megvetésének vagy megkívánásának koordináta-rendszerében helyezkedik el. Fontos tehát hangsúlyozni a (közvetlen, első vagy genetikus) kontextus sokrétűségét, elkerülendő a mimetikus művészetfelfogások és a rövidre zárt referencializálás csapdáit. Láthattuk egyrészt, hogy a mozgalmi kultúra gyakorlata nem a marxista-leninista ideológia következménye, és könnyen beláthatjuk, hogy a marxizmus sem a mozgalmi gyakorlatok teoretikus leképezése, fordítása. Chartier-t idézve utaltam rá a *Bevezető áttekintés*-ben, hogy a diszkurzusok és a gyakorlatok viszonya nem ilyen egyszerű. Tovább bonyolítja a helyzetünket, hogy a követett és vallott kommunista ideológia, a marxizmus, a leninizmus diszkurzusai mellett az elvetett és megvetett „polgári” hagyományok, műfajok, kulturális szokások és minták is nagyban befolyásolták a munkásmozgalmi kulturális szokásait és gyakorlatait. (Részben e „fertőzősége” miatt van, hogy nem is tessekkelhet ki olyan könnyen a nemzeti vagy az európai kulturális hagyományok közül.) Mindezzel azonban csak a kultúra gyakorlatainak és a diszkurzív tényezőknek a kapcsolatait próbáltam tisztázni, de arról nem beszéltem még, hogy ezek hogyan képezik az irodalmi művek kontextusait.

Ebben a relációban is elmondható, hogy a mű nem eszmetörténeti előzmények szépirodalmi „fordítása” és nem is politikai ideológiák következménye. A kiemelkedő művek részben épp azért kiemelkedők, mert konfliktusban vannak kontextusaikkal, a nekik otthont adó kulturális és ideológiai környezettel. A kontextus, ha innen nézzük, nem más, mint a problémamentes, normakövető művek mindennapisága, és a korabeli irodalmi rovatok sztenderdjeiben, az átlagolvasmányokban, a műfaji toposzokban, a kopott szimbólumokban és az olvasási szokások műfaji konzervativizmusaiban keresendő. Déry, József Attila, Palasovszky műveinek tanulsága számomra e tanulmányok írása során ugyanakkor az volt, hogy akkor is érdemes a kontextuális tényezők efemer, elfeledett rétegét megvizsgálni, ha adott esetben a jelentős

művek éppen ezen kontextuális tényezők meghaladásával keletkeznek és fennmaradásuknak, egyetemessé válásuknak a dekontextualizálódás nemcsak kísérőjelensége, hanem egyenesen feltétele.

A kontextuális tényezők azonban leginkább csak a mozgalmi-kommunista művészet kortársi szerepét és a művek hatalmi aspektusait jelölik ki. Az *esztétikai* lehetőségek nem redukálhatók a politikai diszkurzusok és a szubkulturális gyakorlatok koordináta-rendszerére. Déry, József Attila vagy Palasovszky műveit esztétikailag leginkább az jellemzi, hogyan állnak helyt lokális kontextusaikon kívül, a kortárs magyar vagy nemzetközi mezőnyben. Ennek ellenére nem közömbös megnézni, hogy milyen profán kulturális milióból indulnak ezek a művek, olyan magas célokkal, mint hogy például versenyre keljenek Proust regényével. Az pedig már esztétikai sajátosságaik kulturális meghatározottságához tartozik, hogy elsajátított normakészletük egyik fele egy művészet-, illetve esztétikatörténetileg szinte nem létező és teljességgel anakronisztikus világban (a munkásmozgalmi kultúra világában) van. A Déry korabeli nyomorrealista és szocreál regényekről folyó esztétikai viták a (szocialista) *realizmus* és a (forradalmi) *romantika* álláspontjai között dúltak – nem az 1830-as, hanem az 1930-as években! Van értelmező, aki József Attila egyes műveit posztmodernnek tartja. Mármost a mozgalmi kórusköltészet (amelynek közegébe néhány József Attila-vers tökéletesen illeszkedik), valóban leépíti például a szerzőfunkciót, csakhogy ez itt egyáltalán nem posztmodern jelenség, hanem premodern regresszió. A szavalókórusoknál azt láthattuk, hogy a közösségi szakrális funkció művészetelöttiségébe vonul vissza a költészet a művészeti autonómia területeiről.

Mindebből az következik, hogy nem tud hozzáférni az irodalomtörténet a mozgalmi és a kommunista múlthoz addig, amíg nem veszi figyelembe a normakettőséget, amely ezen alkotások megkettőződött esztétikatörténeti idejében: anakronizmusaikban, regresszióikban is kifejeződik. A magam részéről pusztán arra szeretnék rámutatni, hogy érdemes az irodalomtörténetnek is foglalkoznia a kommunista múlttal és a munkásmozgalom történetével.



IRODALOM

- ACÉL Pál (1919), A színpad forradalma (Dramaturgia ex machina 1914–1918), *MA*, 1919/8., 204–212.
- ACÉL Pál (1920), Kollektív mozgás (Kino-mechanika), *MA*, 1921. március, 64.
- ACZÉL Tamás (1950), A proletárhegemónia kérdései irodalmunkban (Előadás a Magyar Írók Szövetségében, 1950. október 17.), *Csillag*, 1950. október, 87–94.
- ACZÉL Tamás–MÉRAY Tibor (1989), *Tisztító vihar*, [1958], Szeged, JATE.
- AMBRUS János, szerk. (1985), *A Lukács-vita (1949–1951)*, Budapest, Múzsák.
- ANDERSON, Benedict (2006), *Elképzelt közösségek. Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*, ford. SONKOLY Gábor, Budapest, L'Harmattan–Atelier [*Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, 1983].
- ANGYALOSI Gergely (1996), *Ván-e kétféle szabadság? Kassák Lajos és Lukács György viszonya*, in Uő, *A költő hét bordája*, Debrecen, Latin Betűk, 268–285.
- A nők kommunizálása és a szabad szerelem. Egy falusi tanító előadása*, Budapest, Közoktatásügyi Népbiztosság, 1919.
- A Nyomdászok Szavalókórusának öt éves munkája (1933), *Munkáskórus*, 1933. március, 20.
- ARENDT, Hannah (1992), *A totalitarizmus gyökerei*, ford. BRAUN Róbert et al., Budapest, Európa [*The Origins of Totalitarianism*, 1951].
- ARON, Paul (2006), *La littérature prolétarienne en Belgique francophone depuis 1900* [1995], Bruxelles, Éditions Labor (Espace Nord).
- ASCHER Oszkár (1933), Dehmel „Aratódal”-a a kórusban, *Munkáskórus*, 1933/1., 12.
- ASCHER Oszkár (1937), *Beszédművészet*, Budapest, A Színpad könyvtára.
- ASCHER Oszkár (1964), *Minden versek titka*, Budapest, Szépirodalmi.
- BABUS Antal (2002), Fülep Lajos az 1918–1919-es forradalmakban (III. rész), *Új Forrás*, 2002/5.
- Hálózati közlése: <http://www.jamk.hu/ujforras/020510.htm>

- BAKCSI György (1976), *Forradalmak, háborúk, irodalom. Orosz és szovjet-orsz irodalom 1890-től napjainkig*, Budapest, Gondolat.
- BALASSA Péter (1982), *A regény átváltozása és az Érzelmek iskolája* [1976], in *Uő, A színeváltozás*, Budapest, Szépirodalmi, 7–204.
- BALASSA Péter (1998), *Nádas Péter*, Pozsony, Kalligram.
- P. BALOGH Andrea (2003), *Szabad az átjárás. Színház, dráma, társadalomkép Victor Turner kultúra-értelmezésében*, in DEMCSÁK 2003, 51–66.
- BALOGH Magdolna (2003), *A nyelv elrablása. Nyelv és totalitarizmus, Literatura*, 2003/2., 199–213.
- BARTA Sándor–HIDAS Antal–ILLÉS Béla–KISS Lajos–MADARÁSZ Emil–MATHEIKA János–ZALKA Máté (1958), *A magyar proletárirodalom platformtervezete* [A Moszkvai Proletárirók Szövetségének Magyar csoportja által elfogadott határozat, 1931], in JÓZSEF Attila *Összes művei*, III, Budapest, Akadémiai, 429–439.
- BARTHES, Roland (2001), *Sade, Fourier, Loyola* [1971], ford. ÁDÁM Péter, ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Budapest, Osiris.
- BEBEL, August (1957), *A nő és a szocializmus*, ford. NYILAS Vera, Budapest, Kossuth [*Die Frau und der Sozialismus*, 1878]. A német szöveg olvasható a hálózaton: http://www.marxistische-bibliothek.de/august_bebel.pdf
- BÉLÁDI Miklós–POMOGÁTS Béla, szerk. (1988), *Jelzés a világba. A magyar irodalmi avantgarde válogatott dokumentumai*, Budapest, Magvető.
- BENJAMIN, Walter (1980), *A történelem fogalmáról* [1940], ford. BENCE György, in *Uő, Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, vál., jegyz. RADNÓTI Sándor, Budapest, Magyar Helikon, 959–974.
- BERKES Erzsébet (1971), *A „kakukktójás” története. Jegyzetek Palasovsky Ödön felszabadulás utáni művészetéhez*, *Színház*, 1971/3., 45–47.
- BERKES Erzsébet (2001), *Galgóczi Erzsébet*, Budapest, Új Mandátum.
- BEZECZKY Gábor (2006), *Beféjezetlen történet. A magyar strukturalizmus rövid tündöklése*, in SZEGEDY-MASZÁK–VERES (szerk.) 2006, 583–598.
- BOJTÁR Endre (1977), *A kelet-európai avantgarde irodalom*, Budapest, Akadémiai (Modern Filológiai Füzetek, 29).
- BOKOR László–TVERDOTA György, szerk. és s. a. r. (1987), *Kortársak József Attiláról*, I, Budapest, Akadémiai.
- BORSÁNYI György–FRISS Istvánné, szerk. (1964), *Dokumentumok a magyarországi forradalmi munkásmozgalom történetéből*, Budapest, Kossuth.
- BORSÁNYI György (1979), *Kun Béla. Politikai életrajz*, Budapest, Kossuth.
- BORSÁNYI György (1983), *Ezernyolcszáz kartoték a budapesti baloldalról, Valóság*, 1983/9., 19–31.
- BORSÁNYI György (1995), *Gondolatok a Kommunisták Magyarországi Pártja történetéről (1919–1944)*, *Múltunk*, 1995/1., 3–37.

- BOTKA Ferenc, szerk. (1969), *Kassai Munkás 1907–1937*, Budapest, Akadémiai.
- BOTKA Ferenc (1994a), Újraolvasott klasszikus. Déry Tibor: *A befejezetlen mondat*, C. E. T., 1994/1–2., 82–99.
- BOTKA Ferenc (1994b), *Az 1957-es íróper külföldi visszhangja. Déry Tibor és a világhír*; in UÓ, *D. T. úr feleletei, avagy a befejezett mondat*, Budapest, Belvárosi, 96–114.
- BOTKA Ferenc (1994c), *Déry Tibor és Berlin. A Szentől szembe és forrásvidéke*, Budapest, Argumentum.
- BOTKA Ferenc, szerk. (1995), „D. T. úr X.-ben” (*Tanulmányok és dokumentumok Déry Tiborról*), Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum.
- BOTKA Ferenc, s. a. r. (2003), *Mérlegen egy életmű. A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulójára rendezett tudományos konferencia előadásai (2002. december 5–6.)*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum.
- BOTKA Ferenc (2004), *Déry Tibor és Németh Andor (Egy katalizátorszerep létrejötte és változásai)*, in TVERDOTA György (szerk.), *A kékpúpú teve hátán. Németh Andor idézése*, Budapest, Újvilág (Európai Kulturális Füzetek, 14–15), 58–84.
- BOURDIEU, Pierre (1998), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* [1992], Paris, Éditions du Seuil.
- BOURDIEU, Pierre (2002), *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméletéről*, ford. BERKOVITS Balázs, Budapest, Napvilág [*Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, 1994].
- BRAUN Soma, dr. (1933), *A szavalókórusok eredete, Munkáskórus*, 1933. március, 7–8.
- BUCK, Günther (2001), *Irodalmi kánon és történetiség. Az irodalmi paradigmaváltás logikájához* [1983], ford. HANSÁGI Ágnes, in ROHONYI 2001, 203–214.
- BURCKHARDT, Jacob (1985), *A reneszánsz művészete Itáliában* [1860], ford. ELEK Artúr, Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalat.
- BURLJUK, David–KRUCSONIH, Alekszandr–MAJAKOVSKIJ, Vlagyimir–HLEBNYIKOV, Viktor (1962), *Pofonütjük a közlést* [1912], ford. RADÓ György, in SZABÓ György (szerk.), *A futurizmus*, Budapest, Gondolat, 238–239.
- CERTEAU, Michel de (1990), *L'Invention du quotidien I. Arts de faire* [1980], Paris, Gallimard (Folio Essais).
- CHARTIER, Roger (1998), *Au bord de la falaise. L'Histoire entre certitude et inquiétude*, Paris, Albin Michel.
- CONNERTON, Paul (1997), *Megemlékezési szertartások*, ford. NAGY László [*Commemorative ceremonies*, 1989], in ZENTAI 1997b, 64–82.
- CSÁKI Judit–KOVÁCS Dezső, szerk. (1990), *Rejtőzködő legendárium. Fejezetek egy kultúrpolitikus sorstörténetéből*, Budapest, Szépirodalmi.

- CSAPLÁR Ferenc (1987), *A „Munka-kör”*, in UÓ, *Kassák körei*, Budapest, Szépirodalmi, 250–306.
- CSEHI Gyula (1979), *A kritika jelentése és utóélete*, Budapest, Magvető.
Csillagok csillaga. Szavalókórusok, [é. n.], Subotica, Minerva Nyomda.
- DÁVIDHÁZI Péter (1989), *„Isten másodszületője”. A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, Budapest, Gondolat.
- DÁVIDHÁZI Péter (1998), *Per passivam resistentiam. Változatok a hatalom és írás témájára*, Budapest, Argumentum.
- DEMCSÁK Katalin, szerk. (2003), *Határtalan áramlás. Színházelméleti távlatok Victor Turner kultúranropológiai írásaiban*, Budapest, Kijárat.
- DERÉKY Pál (1992), *A vasbetontorony költői*, Budapest, Argumentum.
- DERÉKY Pál (1998), *„Latabagomár ó talatta latabagomár és finji”. A XX. század eleji magyar avantgarde irodalom*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- DÉRY Tibor (1921), *Új irodalom elé?*, in DÉRY 1978, I, 235–253.
- DÉRY Tibor (1936), *Az írói szabadságról*, in DÉRY 1978, I, 368.
- DÉRY Tibor (1937), *Az elégedetlenségről, levél Kassák Lajoshoz*, in DÉRY 1978, I, 369–376.
- DÉRY Tibor (1952), *Levelek a „Felelet”-ről*, in DÉRY 1978, I, 439–467.
- DÉRY Tibor (1971), *Ítélet nincs*, Budapest, Szépirodalmi.
- DÉRY Tibor (1978), *Botladozás. Összegyűjtött cikkek, tanulmányok*, I–II, Budapest, Szépirodalmi.
- DÉRY Tibor (1980), *A befejezetlen mondat* [1947], Budapest, Szépirodalmi (Magyar Remekírók).
- DÉRY Tibor (2002), *Szép elmélet fonákja. Cikkek, beszédek, interjúk (1945–1957)*, s. a. r. BOTKA Ferenc, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum.
- DOMOKOS Mátyás–RÉZ Pál (1996), *Galgóczy Erzsébet: Vidravas* (beszélgetés a Magyar Rádió Műhelytitkok című sorozatában), in DOMOKOS Mátyás, *Leletmentés. Könyvek sorsa a „nemlétező” cenzúra korában, 1948–1989*, Budapest, Osiris, 226–236.
- DREYFUS, Hubert–RABINOW, Paul (1984), *Michel Foucault. Un Parcours philosophique au-delà de l’objectivité et de la subjectivité*, Paris, Gallimard (Folio Essais) [első, amerikai kiadás: 1982].
- DUCZYNSKA Ilona (1987), *Széljegyzetek a KMP bomlásához* [1922], in LUKÁCS 1987, 453–464.
- ECKLER Andrea (1998), *Utószó*, in GALGÓCZI 1998, 317–330.
- EGRI Péter (1970), *Kafka- és Proust-írdítások Déry művészetében*, Budapest, Akadémiai.
- EGRI Péter (2003), *A befejezetlen mondat nyitóképéről*, in BOTKA 2004, 48–55.
- ENGELS, Friedrich (1977), *A család, a magántulajdon és az állam eredete* [Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats, 1884], in *Marx és Engels válogatott művei*, III, vál. VÖRÖS Gyula, szerk. RECSKI Ágnes, Budapest, Kossuth, 457–571.

- ENGELS, Friedrich (1980), *A munkásosztály helyzete Angliában 1844-ben*, Budapest, Magyar Helikon [*Die Lage der arbeitenden Klasse in England 1844*].
- EÖRSI István (2001), *Vérsdokumentumok magyarázatokkal, 1949–1956*, Budapest, Palatinus.
- FAGYJEV, Alekszandr (1948), Az irodalomról és az irodalmi bírálatról, *Forum*, 1949. október, 854–862.
- [FARKAS Antal] (1919), *Kommunizáljuk-e Zsófit? Oktató írás a szabad szerelemről és egyről-másról, amit tudni illik és muszáj is az asszony népnek*, Budapest, Közoktatásügyi Népbiztosság.
- FEHÉR Ferenc–HELLER Ágnes (1979), Az esztétika nélkülözhetetlensége és megreformálhatatlansága, *Filológiai Közöny*, 1979/25., 215–228.
- FEJÓS Zoltán (1979), Az átmeneti rítusok. Arnold van Gennep elméletének vázlatja, *Ethnographia*, 1979, XC. évf., 406–414.
- FERENCZ Győző (2005), *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz*, Budapest, Osiris.
- FOUCAULT, Michel (1972), *Histoire de la folie à l'âge classique* [1961], Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1976), *A hatalom mikrofizikája*, ford. SUTYÁK Tibor, in FOUCAULT 1999a, 307–330.
- FOUCAULT, Michel (1984a), *À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours* (Entretien avec Hubert L. Dreyfus et Paul Rabinow), in DREYFUS–RABINOW 1984, 323–346. (Magyar változata: *Az etika genealógiájáról* címmel in FOUCAULT 1998a, 171–189.)
- FOUCAULT, Michel (1984b), *Pourquoi étudier le pouvoir: La question du sujet*, in DREYFUS–RABINOW 1984, 297–308.
- FOUCAULT, Michel (1990), *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. FÁZSY Anikó, CSÜRÖS Klára, Budapest, Gondolat [*Surveiller et punir*; 1975].
- FOUCAULT, Michel (1991), *Mi a Felvilágosodás?* [*Was ist Aufklärung?* 1984], in *A modernség politikai-filozófiai dilemmái, a felvilágosodáson innen és túl: Michel Foucault írásából*, ford., előszó és szerk. SZAKOLCZAY Árpád, Budapest, MTA Szociológiai Kutatóintézet, 87–114.
- FOUCAULT, Michel (1994), *La gouvernementalité* [1978], in UŐ, *Dits et écrits*, III, Paris, Gallimard, 635–657. Két magyar fordítása is megjelent: *A „kormányozhatóság”*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, in FOUCAULT 1998a, 106–123 és *„Kormány-fővel gondolkodni”*, ford. KICSÁK Lóránt, in FOUCAULT 1999a, 287–305.
- FOUCAULT, Michel (1996), *A szexualitás története, I. A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Budapest, Atlantisz [*La volonté de savoir* (*Histoire de la sexualité, I*), Paris, Gallimard, 1976].

- FOUCAULT, Michel (1998a), *A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*, vál. és ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Budapest, Pallas Stúdió–Attraktor.
- FOUCAULT, Michel (1998b), Nietzsche, a genealógia és a történelem [1971], in FOUCAULT, 1998a, 75–91.
- FOUCAULT, Michel (1999a), *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, szerk. SUTYÁK Tibor, ford. ANGYALOSI Gergely et al., Debrecen, Latin Betűk.
- FOUCAULT, Michel (1999b), *A szexualitás története, II. A gyönyörök gyakorlása*, ford. ALBERT Sándor, SZÁNTÓ István, SOMLYÓ Bálint, Budapest, Atlantisz [*LU*sage des plaisirs (*Histoire de la sexualité*, 2), Paris, Gallimard, 1984].
- FOUCAULT, Michel (1999c), *Az önmagasság technikái*, in FOUCAULT 1999a, 345–369.
- FOUCAULT, Michel (2000), *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Budapest, Osiris [*Les Mots et les choses: une archéologie des sciences humaines*, 1966].
- FOUCAULT, Michel (2001), *A szexualitás története, III. Törődés önmagunkkal*, ford. SÚJTÓ László, Budapest, Atlantisz [*Le souci de soi (Histoire de la sexualité*, 3), Paris, Gallimard, 1984].
- FÖLDES Anna (1976), *Regényhős novellában. Galgóczi Erzsébet: Pókháló*, in Uó, *Próza jelen időben*, Budapest, Gondolat, 421–424.
- FRANK László (1963), *Café Atlantis*, Budapest, Gondolat.
- GALGÓCZI Erzsébet (1953), *Egy kosár hazai. Elbeszélések*, Budapest, Szépirodalmi.
- GALGÓCZI Erzsébet (1978), *Ki az illetékes?*, in GALGÓCZI 1988, 44–84.
- GALGÓCZI Erzsébet (1979), „...mindig fölfeslik valahol.” *Az amerikai magyar egyetemi tanárok negyedik konferenciáján* (Washington, 1979. április 27.) elhangzott előadás rövidített változata, in GALGÓCZI 1988, 5–34.
- GALGÓCZI Erzsébet (1981), *Ez a hét még nehéz lesz*, Budapest, Szépirodalmi.
- GALGÓCZI Erzsébet (1988), *A törvény szövedéke. Riportok*, Budapest, Szépirodalmi.
- GALGÓCZI Erzsébet (1998), *Vidravas*, Szekszárd, Babits.
- GALGÓCZI Erzsébet (2007), *A főügyész felesége. A mű keletkezésének körülményei és utóélete*, közreadja GALGÓCZI Károlyné, *Műhely* (Győr), 2007/2.
- GERBER Alajos–ROMHÁNYI István (1940), *A szavalókórus. Elméleti és gyakorlati kézikönyv* [2. kiad.], Budapest, Kókai Lajos kiadása (Szavalókórusok Könyvtára).
- GEREBLYÉS László (1928), *Munkáskirándulás [100%, 1928. június]*, in LACKÓ 1981a, 123.

- GERGELY Sándor (1928), *Két cikk-cakk este* [100%, 1928. április], in LACKÓ 1981a, 84–85.
- GERGELY Sándor (1930), *Munkáskultúra* [1930], in UÓ, *Hittel és indulattal*, Budapest, Szépirodalmi, 1975, 194–235.
- GERGELY Sándor (1950) hozzászólása a MÍSZ-ben Aczél Tamás [ACZÉL 1950] előadásához, *Csillag*, 1950. október, 94.
- GETTY, Arch J. (1999), Samokritika Rituals in the Stalinist Central Comitee, 1933–1938, *The Russian Review*, 1999/1., 49–70.
- GILMAN, Richard (1990), *A dekadencia, avagy egy jelszó különös élete*, ford. FRIDLI Judit, Budapest, Európa.
- GOFFMAN, Erving (1981), *A hétköznapi élet szociálpszichológiája. Tanulmányok*, ford. HABERMANN M. Gusztáv, vál. LÁSZLÓ János, Budapest, Gondolat.
- GORDON Agáta (2007), Transz-spirál – A vershez írt jegyzet, *Kalligram*, 2007. július–augusztus, 9.
- GORKIJ, Makszim (1963), *V. I. Lenin* [1924], ford. RADÓ György, in GORKIJ *Művei, XI. Visszaemlékezések, elbeszélések. Színművek, 1924–1936*, Budapest, Európa, 7–53.
- GREENBLATT, Stephen (1980), *Renaissance Self-fashioning from More to Shakespeare*, Chicago–London, University of Chicago Press.
- GRÓ Lajos (1930a), *A kultúrstudió* [A Munka kultúrstudiója, 1930. január], in M. PÁSZTOR 1988, 84.
- GRÓ Lajos (1930b), Munkásfényképész, *Munka*, 1930. június, 425.
- GYÁNI Gábor (2003), Szociális emlékezet. A történelem szociálpszichológiája, *Magyar Tudomány*, 2003/1., 16–25.
- GYARMATI Gyöngyi (2003), *A hatalom nőideálja az ötvenes évek magyar filmjeiben*, in PETŐ Andrea (szerk.), *Társadalmi nemek képe és emlékezte Magyarországon a 19–20. században*, Budapest, Nők a Valódi Esélyegyenlőségért Alapítvány, 155–174.
- GYÖRGY Péter (1992), *Az elsüllyedt sziget*, in UÓ, *Az elsüllyedt sziget*, Budapest, Képzőművészeti Kiadó, 5–46.
- HABERMAS, Jürgen (1994a), *A modernség: befejezetlen program*, ford. FELKAI Gábor [Die Moderne – ein Unvollendetes Projekt, 1980], in UÓ, *Válogatott tanulmányok*, Budapest, Atlantisz, 259–281.
- HABERMAS, Jürgen (1994b), *A jóléti állam válsága és az utópikus energiák kimerülése*, ford. FELKAI Gábor [Die Krise des Wohlfahrtsstaates und die Erschöpfung utopischer Energien, 1985], in UÓ, *Válogatott tanulmányok*, Budapest, Atlantisz, 283–307.
- HARASZTI Miklós (1991), *A cenzúra esztétikája* [1980], Budapest, Magvető.
- HAVAS Ferenc (2002), *A marrizmus-szindróma. Sztálinizmus és nyelvtudomány*, Budapest, Tinta.
- HAVASRÉTI József (2006), *Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*, Budapest, Typotex.

- HELLER Ágnes (1997), *Zsidótlanítás a magyar zsidó irodalomban*, in Uó, *Az idegen*, Budapest, Múlt és Jövő, 158–171.
- HELLER Ágnes (2008), A birodalmak és a demokrácia esélyei a modernitásban, *Jelenkor*, 2008. október, 1063–1068.
- HELLER, Mihail (1994), A legyőzött osztály asszonya – a győztesek zsákmánya [1992], ford. KIRÁLY Zsuzsa, *Café Babel*, 1994/1–2., 155–158.
- HEVESY Iván (1919), Tömegkultúra – tömegművészet, *MA*, 1919/4., 70–71.
- HEVESY Iván (1926), Új Föld, *Nyugat*, 1926/11.
- HIRSCH Tibor, *Angi Vera*, forrás: Film.hu
http://magyar.film.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=35151&catid=9&Itemid=11
 (letöltés: 2010. szeptember 10.)
- HORVÁTH IVÁN (1992), *József Attila és a párt*, in HORVÁTH–TVERDOTA 1992, 297–324.
- HORVÁTH Iván–TVERDOTA György, szerk. (1992), „Miért fáj ma is”. *Az ismeretlen József Attila*, Budapest, Balassi–Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
- HORVÁTH János (1926), *Petőfi Sándor*, Budapest, Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság [első kiadás: 1920].
- K. HORVÁTH Zsolt (2006), *Szexuál-lélektani szubkultúra Budapesten. Szempontok a Törzs keletkezéséhez és szocializációjához*, in BORGOS Anna–ERŐS Ferenc–LITVÁN György (szerk.), *Mérei Élet-mű*, Budapest, Új Mandátum, 37–53.
- K. HORVÁTH Zsolt (2008), A munkáskalogathia pillanata. Költészet, társadalomkritika és munkáskultúra egysége: Justus Pál és a Munka-kör, *Café Babel*, 2008. nyár, 56–57. sz., 141–154. Kötetben: ANDRÁSI Gábor (szerk.), „Fejünkéből töröljük ki a regulákat”. *Kassák Lajos az író, képzőművész, szerkesztő és közszereplő*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum–Kassák Alapítvány, 2010.
- HUBAY Miklós–VAS István–RÁNKI György (1980), *Egy szerelem három éjszakája. Zenés tragédia* [1960], in ILLÉS Endre–KARDOS György (szerk.), *Húsz dráma*, I, Budapest, Magvető, 381–471.
- HUNTER, Ian (1988), *Culture and Government. The Emergence of Literary Education*, London, Macmillan.
- HUNTER, Ian (1998), *Estztika és kritikai kultúrákutató*, ford. PÁSZTOR Péter [*Aesthetics and Cultural Studies*, 1992], in WESSELY 1998, 71–95.
- ILLÉS Ilona–TAXNER Ernő, szerk. (1973), *Kortársak Kassák Lajosról*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, é. n. [1973].
- ILLÉS László, szerk. (1994), *Vita az expresszionizmusról*, Budapest, Lukács György Alapítvány.

- ILLÉS László (1995), *Lukács György előmunkálatai a marxista esztétika rendszeréhez*, in ILLÉS László–JÓZSEF Farkas (szerk.), *Mítosz és utópia. Irodalom- és esztétörténeti tanulmányok*, Budapest, Argumentum, 241–267.
- ILLÉS László (1999a), *Üzenet Thermopüléből. Irodalom- és esztétörténeti tanulmányok a modernitásról, a szociális gondolatról és a globalizációról*, Budapest, Argumentum.
- ILLÉS László (1999b), *Vállomás a harmincas évekről*, in ILLÉS 1999a, 201–207.
- JÁGER, Georg (1997), *Történeti olvasmány- és olvasó kutatás*, in MONOK István (szerk.), *A könyves kultúra. XIV–XVII. század II. Válogatás a német szakirodalomból*, Szeged
<http://mek.oszk.hu/03200/03239/html/01.htm>
- JÁKFAI Magdolna (2006), *Avantgárd, színház, politika*, Budapest, Balassi.
- JÓZSEF Attila (1958), *Kassák Lajos 35 verse [1931]*, in JÓZSEF Attila *Összes művei*, III, s. a. r. Szabolcsi Miklós, Budapest, Akadémiai, 110–114.
- JÓZSEF Attila (1992), *[Egy kéziratostöredék 1934-ből]*, közli: HORVÁTH I. 1992, 307–308.
- JÓZSEF Attila (1995), *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről [1930]*, in UÓ, *Tanulmányok és cikkek. 1923–1930. Szövegek*, s. a. r. HORVÁTH Iván, Budapest, Osiris, 216–236.
- JÓZSEF Attila (2005), *JÓZSEF Attila Összes versei*, I–III, s. a. r. STOLL Béla, Budapest, Balassi.
- JÓZSEF Attila (2006), *JÓZSEF Attila Levelezése*, s. a. r. STOLL Béla, Budapest, Osiris.
- JÓZSEF Attila (2008), *Hegel – Marx – Freud, a szöveget és változatait közléteszi* FUCHS Anna, HORVÁTH Iván, BOGNÁR Péter, BUDA Borbála, VERES András, *Literatura*, 2008/1., 102–130.
- JUSTUS György (1928), Szavalókórus, *Munka*, 1928. szeptember, 16.
- JUSTUS György (1930), Munkászene, *Munka*, 1930. január, 351.
- JUSTUS Pál (1928), Cikk-cakk esték a Zeneakadémia kistermében, *Együtt*, 1928. május, 35.
- KÁLMÁN C. György (2008), *Élharcok és arcélek. A korai magyar avantgárd költészet és kánon*, Budapest, Balassi.
- KALMÁR Melinda (1998), *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*, Budapest, Magvető.
- KARÁDI Éva (1980), *A Vásárnapi Kör világnézete*, in KARÁDI–VEZÉR 1980, 24–41.
- KARÁDI Éva–VEZÉR Erzsébet, szerk. (1980), *A Vásárnapi kör*, Budapest, Gondolat.
- KARAFIÁTH Judit (1990), Az eltűnt Proust-kultusz nyomában, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1990/3., 377–386.

- KARAFIÁTH, Judit (2008), Du récit surréaliste au roman réaliste: influences proustiennes sur l'itinéraire de Tibor Déry, *Revue d'Études Françaises*, 2008/13., 103–116.
- KARDOS László (1947), A befejezetlen mondat. Déry Tibor regénye, *Magyarok*, 1947, 790–792.
- [KASSÁK Lajos] K–k L–s (1925), *Horizont, MA*, 1925. június 18.
- KASSÁK Lajos *Összes versei* (1969), I–II, s. a. r. KASSÁK Lajosné, Budapest, Magvető.
- KASSÁK Lajos (1975), *Ady Endre* [1919], in Uő, *Csavargók, alkotók. Válogatott irodalmi tanulmányok*, Budapest, Magvető.
- KENYERES Zoltán (1995), *Lukács György magyar tanulmányai 1945-ig. Pályakezdés és a marxista értékrend első változatai*, in Uő, *Irodalom, történet, írás*, Budapest, Anonymus, 56–90.
- KEPES Imre (1973), *Emlékeim a Munka-körből*, in ILLÉS–TAXNER, 1973, 110–112.
- KERESZTESI József (2008), A semmirekellők. Déry Tibor: A befejezetlen mondat, *Holmi*, 2008. december, 1640–1648.
- KERTÉSZ Ernő (1928) nyomdai gépmester olvasói levele, *Munka*, 1928/3. (november), 96.
- KÉKESI Zoltán–SCHULLER Gabriella (2007a), *Magyar avantgárd. 1921. Megjelenik a Villáganyám*, in SZEGEDY–MASZÁK–VERES 2007, 25–36.
- KÉKESI Zoltán–SCHULLER Gabriella (2007b), *Művészethözöttiség és jelszerűség. 1926. Megjelenik a Tisztaság könyve és a Dokumentum*, in SZEGEDY–MASZÁK–VERES 2007, 113–124.
- KIBÉDI VARGA Áron (1981), Az irodalomtörténet elméleti problémái, *Literatura*, 1981/3–4., 374–385.
- KIRÁLY István (1953), Az irodalmi kritikáról, *Irodalmi Ujság*, 1953. december 19.
- KIRÁLY István (1972), *Ady Endre*, I–II, Budapest, Magvető.
- KISS Gábor Zoltán (2004), *Játékfilm az elbeszélésben. A filmelmélet és az irodalom(történet-írás) „túlélési esélyei”*, in VERES A. 2004b, 277–283.
- KLANICZAY Tibor (1976), *Realizmus vagy szocialista realizmus* [1965], in Uő, *Hagyományok ébresztése*, Budapest, Szépirodalmi, 476–484.
- KLEIN ABRAMOVICZ Vilma (1929), A Lábán-féle mozgáskórus, *Munka*, 1929/5. (február), 158–159.
- KOCSIS Rózsa (1973), *Igen és nem. A magyar avantgárd színhátság története*, Budapest, Magvető.
- KOJEVNIKOV, Alexei (1998), Rituals of Stalinist Culture at Work: Science and the Games of Intraparty Democracy Circa 1948, *The Russian Review*, 1998/1., 25–52.

- KONOK Péter (2002), A trockizmustól a tanácskommunizmusig. A magyarországi baloldali kommunizmus és a „Hartstein-csoport” 1928–1933, *Múltunk*, 2002/2., 3–75.
- KONRÁD György–SZELÉNYI Iván (1989), *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* [1978, Bern], Budapest, Gondolat.
- KORNAI János (1993), *A szocialista rendszer. Kritikai politikai gazdaságtan*, Budapest, Heti Világgazdaság Kiadó.
- KORVIN Lajos (1933), A kollektív művészet útja, *Kórusművészet*, 1933. május, I/1., 2.
- KÖPECZI Béla (1972), *A realizmus diadala*, in Uő, *Eszme, történelem, irodalom*, Budapest, Akadémiai, 116–131.
- KÖRMENDI Zoltán (1933), Munkás-kultúrestek műsorproblémája, *Munkáskórus*, 1933/3., 44–45.
- KÖVÁGÓ Sarolta (1980), Szavalókórusok a magyar munkásmozgalomban (1926–1933), *Párttörténeti Közlemények*, 1980/2., 77–102.
- KÖVÁGÓ Sarolta–SZABÓ G. Zoltán (1980), József Attila és a szavalókórus. Adalék a költő párizsi tartózkodásához, *Irodalomtörténet*, 1980/3., 771–775.
- KÖVÁGÓ Sarolta (2002), Egy irodalmi szerkesztő a *Népszavánál* az 1930-as években. Szélpál Árpád (1897–1984) munkásságához, *Múltunk*, 2002/2.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán (2007), *Az idegenség poétikája? (Az avantgard költészet önreprézenciós alakzatainak kérdéséhez)*, in Uő, *Meta-poétika. Önreprézenció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Pozsony, Kalligram, 221–264.
- KUN Miklós (1989), *Az első regény a konstruált perekről*, in TARASZOV-ROGYIONOV 1989, 207–229.
- LACKÓ Miklós szerk. (1981a), *100%. A KMP legális folyóirata 1927–1930. Válogatás a három évfolyamból*, Budapest, Magvető.
- LACKÓ Miklós (1981b), *Szerep és mű*, Budapest, Gondolat.
- LENGYEL József (1975), *Visegrádi utca* [1929], in Uő, *Elejétől végig*, Budapest, Szépirodalmi–Magvető, 5–223.
- LENIN, Vlagyimir Iljics (1967), *A „baloldaliság” mint a kommunizmus gyermekbetegsége* [1920], in LENIN *Válogatott művei*, III, Budapest, Kossuth, 165–245.
- LENKEI Júlia, szerk. (1993), *Mozdulatművészet. Dokumentumok egy letűnt mozgalom történetéből*, Budapest, Magvető–T-Twins.
- LICHTMANN Tamás (1985), Lukács György „Kafka-pere”. *Kafka, Musil, Döblin és Lukács*, in Lukács György *irodalomelmélete*, Pécs, Pécsi Akadémiai Bizottság.
- LIFSIC, Mihail–SZIKLAI László (1989), *Moszkvai évek Lukács Györggyel*, Budapest, Gondolat.

- LOVÁSZY Márton (1945), „Rendkívüli erőfeszítés és bátorság kell ahhoz, hogy az ember írjon...” (Interjú Déryvel), in DÉRY 2002, 20–23.
- LUKÁCS György (1918a), *A bolsevizmus mint etikai probléma*, in LUKÁCS 1987, 36–41.
- LUKÁCS György (1918b), *Taktika és etika*, in LUKÁCS 1987, 124–132.
- LUKÁCS György (1919a), *Mi a forradalmi cselekvés?* [1919. április 20.], in LUKÁCS 1987, 107–110.
- LUKÁCS György (1919b), *A kommunizmus erkölcsi alapja* [1919. április 20.], in LUKÁCS 1971, 18–21.
- LUKÁCS György (1920), *Opportunizmus és puccsizmus*, in LUKÁCS 1970a, 128–138.
- LUKÁCS György (1931a), *Willi Bredel regényei*, in LUKÁCS 1982, 603–607.
- LUKÁCS György (1931b), *A régebbi magyar irodalomhoz való viszonyunk (Hozzászólás)* [Hozzászólás a moszkvai magyar proletárirók „Platformtervezetéhez” (BARTA et al., 1958), első megjelenés: *Sarló és Kalapács*, 1931/11], in LUKÁCS 1982, 599–603.
- LUKÁCS György (1932), *Szükségből erényt*, in LUKÁCS 1982, 610–614.
- LUKÁCS György (1934), *Balzac: Parasztok* [1934], in LUKÁCS 1945, 39–77.
- LUKÁCS György (1935), *Friedrich Engels mint irodalomteoretikus és irodalomkritikus*, in LUKÁCS 1972, 142–173.
- LUKÁCS György (1939a), *Ady, a magyar tragédia nagy éneke*, in LUKÁCS 1970a, 159–160.
- LUKÁCS György (1939b), *Írástudók felelőssége. Szélgjegyzetek Illyés Gyula Magyarok című könyvéhez*, in LUKÁCS 1970a, 179–195.
- LUKÁCS György (1944), *Megosztottság vagy összefogás*, in LUKÁCS 1970a, 271–286.
- LUKÁCS György (1945), *Balzac, Stendhal, Zola*, Budapest, Hungária, 1949.
- LUKÁCS György (1946), *A magyar irodalom egysége, in Uő, Irodalom és demokrácia*, Budapest, Szikra, 1948 [1946], 169–189.
- LUKÁCS György (1948a), *Levél Németh Andorhoz Déry Tibor regényéről*, in LUKÁCS 1970a, 520–532.
- LUKÁCS György (1948b), *Párthköltészet* [1945], in Uő, *Irodalom és demokrácia*, Budapest, Szikra.
- LUKÁCS György (1949), *Bírálat és önbírálat*, in AMBRUS 1985, 71–102.
- LUKÁCS György (1951a), *Nagy orosz realisták, I, Kritikai realizmus*, Budapest, Szikra [1946].
- LUKÁCS György (1951b) felszólalása a MÍSZ I. kongresszusán, *Csillag*, 1951/5., 563–569.
- LUKÁCS György (1969), *Előszó*, in LUKÁCS 1970b, 5–10.
- LUKÁCS György (1970a), *Magyar irodalom – magyar kultúra*, Budapest, Gondolat.
- LUKÁCS György (1970b), *Lenin*, Budapest, Magvető.

- LUKÁCS György (1971), *Történelem és osztálytudat* [1923], szerk. VAJDA Mihály, Budapest, Magvető.
- LUKÁCS György (1982), *Esztétikai írások. 1930–1945*, szerk. SZIKLAI László, Budapest, Kossuth.
- LUKÁCS György (1987), *Forradalomban. Cikkek, tanulmányok. 1918–1919*, szerk. MESTERHÁZI Miklós, Budapest, Magvető.
- LYONS, Martin (2000), *A XIX. század új olvasói: nők, gyermekek, munkások*, in Guglielmo CAVALLO–Roger CHARTIER, *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, ford. SAJÓ Tamás, Budapest, Balassi, 381–402.
- MÁCZA János (1920), Részlet „A teljes színpad” című dramaturgiából. Színpad és kollektív életöröm, *Ma*, 1920/1., 12–14.
- MÁCZA János (1921a) (Arthur Holitscher nyomán), *A forradalom színjátéka* [*Kassai Munkás*, 1921. október 2.], in BOTKA 1969, 280–282.
- MÁCZA János (1921b), Színház és propaganda színház. Irányelvek. Munkaprogramm vázlat, *Ma*, 1921/1–2., 13–14 és (folytatások) *Ma*, 1921/3., 24–25; *Ma*, 1921/4., 40–41.
- MADZSAR József (1929), *Az értelmiség és a szocializmus (Hozzászólás Vámbéry Rusztem tanár úr előadásához)*, in TAMÁS 1973, 288–292.
- [MAGYAR Ottó] CSONT Ferenc (1933), A munkáskórus szerepe a munkásmozgalomban, *Kórusművészet*, 1933. augusztus, 1–2.
- MANNHEIM, Károly (1996), *Ideológia és utópia* [1929], ford. ADAMIK Lajos, WESSELY Anna, Budapest, Atlantisz.
- MARGÓCSY István (1999), *Petőfi Sándor*, Budapest, Korona.
- MARÓTI István (1992) életmű-interjúja Marczali László nyugalmazott kulturális miniszterhelyettessel, 1992. június 18. Petőfi Irodalmi Múzeum, Hangtár, K/1230/VIII.
- MARX, Karl (1962), *Leleplezések a kölni kommunista perről* [1853], in *Marx és Engels művei, VIII*, Budapest, Kossuth, 389–452.
- MARX, Karl–ENGELS, Friedrich (1977), *Marx és Engels válogatott művei, III*, Budapest, Kossuth.
- MARX, Karl–ENGELS, Friedrich (1980), *A Kommunista Párt kiáltványa* [1848], Budapest–Ungvár, Kossuth–Kárpáti (A Marxizmus–Leninizmus Klasszikusainak Kiskönyvtára, 1).
- MAUREL-INDART, Hélène, ed. (2002), *Le Plagiat littéraire*, Tours, Université François Rabelais.
- MENYHÉRT Anna–KISS Noémi–PARRAGH Szabolcs–VADERNA Gábor (2005), *Kortárs irodalmi olvasókönyv, I–II*, Budapest, Anonymus–Balassi Bálint Magyar Kulturális Intézet.
- MÉREI Ferenc (1975), *Az utalás – Az élményközösség szemiotikai többlete*, in SZERDAHELYI István–SZÉPE György–VOIGT Vilmos (szerk.), *Jel és közösség. Szemiotikai tanulmánygyűjtemény*, Budapest, Akadémiai, 145–170.

- MÉREI Ferenc (1985), *Lélektani napló I. Az utalás lélektana*, Budapest, Művelődéskutató Intézet.
- MÉSZÁROS Márta (1993), *Napló magamról*, Budapest, Pelikán Könyvek.
- MILBACHER Róbert (2000), „...Földben állasz mély gyökökdel...” *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és póriás hagyományának vázlata*, Budapest, Osiris.
- MONCORGÉ, Patricia (1995), *Az óriáscsecsemő és a két világháború közötti avantgárd színház*, ford. SZILÁGYI Éva, in BOTKA 1995, 58–68.
- NÁDAS Péter (1986), *Emlékiratok könyve*, Budapest, Szépirodalmi.
- NÁDAS Péter (1988), *A Biblia és más régi történetek*, Budapest, Szépirodalmi.
- NÁDAS Péter (2005), „Mindig más történik”, *Élet és Irodalom*, 2005. november 4., 8.
- NAGY Endre (2000), *A kabaré regénye* [1935], Budapest, Palatinus.
- NAGY Lajos (1977), *A menekülő ember* [1956], Budapest, Magvető–Szépirodalmi.
- NEMES László [?] (1927), *A. Th. B. D. [(Arbeiter-Theater-Bund Deutschlands) 100%*, 1927. október 2.], in LACKÓ 1981a, 160–163.
- NÉMETH Andor (1947), *Széljegyzetek egy nagy regényhez. Déry Tibor: A befejezetlen mondat*, in NÉMETH 1973a, 334–350.
- NÉMETH Andor (1973a), *A szélén behajtvva*, szerk. RÉZ Pál, Budapest, Magvető.
- NÉMETH Andor (1973b), *Emlékiratok*, in NÉMETH 1973a, 541–737.
- NÉMETH Andor (1989), *József Attila*, s. a. r. RÉZ Pál, Budapest, Gondolat.
- ÖRKÉNY István (1953), *Írás közben, Irodalmi Ujság*, 1953. november 7. Újraközölve: FÖLDES Anna, *Az Irodalmi Ujság könyve. Tanulmányok, portrék, dokumentumok*, Budapest, Széphalom Könyvműhely–Új Kézirat Kiadó, 2001, 229–241.
- ÖRKÉNY István (1989), *Novellák/2.*, Budapest, Palatinus.
- PALASOVSKY Ödön–HEVESY Iván (1922), *Manifesztum*, in BÉLÁDI–POMOGÁTS 1988, 333–339.
- PALASOVSKY [sic!] Ödön (1926), *Punalua*, Budapest, Új Föld Kiadása. (Az *Izzólámpa-Punalua* eredeti – azaz az idős Palasovszky által nem finomított – szövegét közölte nemrég a 2000 is: 2005. július–augusztus, 89–101, illetve: http://www.ketezer.hu/menu4/2005_07_08/palasovsky.html Lásd ugyanitt Margócsy István előszavát.)
- PALASOVSKY [sic!] Ödön (1929), *Levél a 100%-hoz* [100%, 1929. december], in LACKÓ 1981a, 232–233.
- PALASOVSKY Ödön (1977), *Opál himnuszok. Válogatott költemények*, Budapest, Magvető.
- PALASOVSKY Ödön (1980), *A lényegretörő színház*, Budapest, Szépirodalmi.
- PALASOVSKY Ödön (1987), *Csillagsebek. Válogatott versek*, Budapest, Magvető.

- PÁNDI Pál (1972a), *A nyugati polgári dráma útja* [cikksorozat, 1960–1965], in Uó, *Kritikus ponton*, Budapest, Szépirodalmi, 63–87.
- PÁNDI Pál (1972b), *A tagadás tagadása. Mészöly Miklós: Az ablakmosó* [1963], in Uó, *Kritikus ponton*, Budapest, Szépirodalmi, 567–574.
- PÁNDI Pál (1994) véleménye az *Emlékiratok könyvéről* [lektori jelentés, 1985], in BARANYAI György–PÉCSI Gabriella (szerk.), *Nádas Péter bibliográfiája, 1964–1994*, Pécs, Jelenkor, 438–449.
- M. PÁSZTOR József, szerk. (1988), *Új írók, új írások 1920–1944. Irodalomelméleti viták a szocialista magyar munkásmozgalomban*, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó.
- PETRÁNYI Ilona, s. a. r. (1988), *Kedves Anyóli! Gábor Andor levelei*, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó.
- PFÜTZNER, Klaus (1959), *A németországi forradalmi munkásszínház 1918–1933*, ford. GÁL M. Zsuzsa, in WOLF–PFÜTZNER 1961, 57–225.
- POMOGÁTS Béla (1974), *Déry Tibor*, Budapest, Akadémiai.
- POMOGÁTS Béla (2000), *Változatok az avantgárdra*, Budapest, Széphalom Könyvműhely.
- POMOGÁTS Béla (2001), *Igazságkereső író: Galgóczi Erzsébet*, in GALGÓCZI Károlyné (szerk.), *Galgóczi Erzsébet – Bibliográfia, 1930–1989*, Győr, 3–22.
- PORKOLÁB Tibor (2003), „Üldözöttje a hatalomnak”. Egy fejezet a „Jókai-regényből” [2001], in TAKÁTS József (szerk.), *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*, Budapest, Kijárat, 2003, 173–186.
- POSZLER György (2003), *Felelet? – Mire? A „Déry-vita” dilemmái*, in BOTKA 2003, 82–92.
- RADNÓTI Sándor (1999), *Krédo és rezignáció. Esztétikai-politikai tanulmány Walter Benjaminről*, Budapest, Argumentum–Lukács Archívum.
- RADNÓTI Sándor (2000), *A Piknik. Írások a kritikáról*, Budapest, Magvető.
- RADNÓTI Sándor (2006), *Határesetek ('56-os filmek)*, *Filmvilág*, 2006/10, 4–9.
- RAINER M. János (1990), *Az író helye. Viták a magyar irodalmi sajtóban 1953–1956*, Budapest, Magvető.
- RÁKAI Orsolya (2006), *Kultusz, paradoxon, endoxa. Megjegyzések az irodalmi kultuszok elméleti problémáihoz*, in Uó, *Utazások a fekete királynővel. Írások írásról és irodalomról*, Budapest, Kijárat, 121–136.
- RÁKOSI Mátyás (1949), *Pártunk a dolgozó nép élén. Az MDP KV 1949. május 31-i ülésén elhangzott beszéd*, in RÁKOSI 1955, 302–321.
- RÁKOSI Mátyás (1950), *Erősítsük Pártunk kapcsolatait a tömegekkel, fejlesszük a Párton belüli demokráciát, kritikát és önkritikát* [1950], in RÁKOSI 1955, 377–402.
- RÁKOSI Mátyás (1955), *Válogatott beszédek és cikkek*, Budapest, Szikra.
- [RÉVAI József] KELEMEN László (1928), Makszim Gorkij, *100%*, 1928. április, 222–225.

- RÉVAI József (1950a), *Ady szimbolizmusa*, in Uő, *Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Szikra, é. n. [1950], 155–209.
- RÉVAI József (1950b), Megjegyzések irodalmunk néhány kérdéséhez, *Társadalmi Szemle*, 1950/3–4 és AMBRUS 1985, 171–196.
- RÉVAI József (1952), *Kulturális forradalmunk kérdései*, Budapest, Szikra.
- RÉVAI József (1980), *Az egyéni cselekvés és az osztályharc [Vörös Újság, 1919. június 29., 2.]*, in KARÁDI–VEZÉR 1980, 316–319.
- RÉVÉSZ Sándor (1997), *Aczél és korunk*, Budapest, Sík Kiadó.
- RÉVÉSZ Sándor (1999), *Egyellen élet. Gimes Miklós története*, Budapest, 1956-os Intézet–Sík Kiadó.
- RITTERSPORN, T. Gábor (2003), Le régime face au carnaval. Folklore non conformiste en URSS dans les années 1930, *Annales*, 2003. március–április, 471–496.
- ROHONYI Zoltán, szerk. (2001), *Irodalmi kánon és kanonizáció*, Budapest, Osiris–Láthatatlan Kollégium.
- SAID, Edward W. (1996), *A szöveg, a világ, a kritikus [1979]*, ford. NOVÁK György, in KISS Attila Atilla–KOVÁCS Sándor s. k.–ODORICS Ferenc (szerk.), *Testes könyv*, I, Szeged, JATE–Ictus, 307–331.
- SÁRI B. László (2005), *Az 1980-as évek magyar prózájának 1956-ábrázolása társadalomtudományi nézőpontból*, in KISANTAL Tamás–MENYHÉRT Anna (szerk.), *A Kádár-korszak művészete*, Budapest, JAK–LHarmattan, 44–55.
- SÁRI B. László (2006), *A hattyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*, Pozsony, Kalligram.
- SARKADI Imre (1952), A sematizmus kérdései. Válasz a *Szabad Nép* kritikájára, *Irodalmi Ujság*, 1952. január 17., 5.
- SCHILLER, Friedrich (1960), *Levelek az ember esztétikai neveléséről [1794]*, ford. SZEMERE Samu, in SCHILLER *Válogatott esztétikai írásai*, szerk., bev. VAJDA György Mihály, Budapest, Magyar Helikon, 167–279.
- SCHÖNSTEIN Sándor, dr. (1930), *A munkásifjúság és a nemi kérdés [100%, 1930. július–augusztus]*, in LACKÓ 1981a, 299–301.
- SEREGI Tamás (1998), Déry Tibor: *Az ámokfutó*. Megjegyzések a magyar dadaista líra poétikájához, *Literatura*, 1998/4., 387–409. (Lásd ugyanitt Mekis János és H. Nagy Péter hozzászólásait.)
- SHOWALTER, Elaine (1994), Dekadencia, homoszexualitás és feminizmus, ford. NAGY László, *Café Babel*, 1994/1–2., 143–153.
- SIMON Jolán (1929), A szavalókórus, *Munka*, 1929/7. (május), 214–217.
- SIPOS Balázs (2005), Az (ellen)propaganda. Rákosi Jenő és a „keresztény kurzus” 1919–1942, *Múltunk*, 2005/3., 3–37.
- SINFELD, Alain (1994), *The Wilde Century. Effeminacy, Oscar Wilde and the Queer Moment*, New York, Columbia University Press.

- SINFIELD, Alain (2004), *Protestantizmus: a szubjektivitás és ellenőrzés kérdései* [1992], ford. KISS Gábor Zoltán, in UÓ, *Irodalomkutatás és a kultúra materialitása*, Budapest, Janus–Gondolat, 88–143.
- SINKÓ Ervin (1990), *Szemben a bíróval* [első közlés: *En face du juge*, 1935, Paris], in UÓ, *Az út. Naplók, 1916–1939*, szerk. JÓZSEF Farkas, ILLÉS László, Budapest, Akadémiai, 214–239.
- SÓTÉR István, szerk. (1965), *A magyar irodalom története*, IV, Budapest, Akadémiai.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1995), *More on Power / Knowledge* [1992], in Donna LANDRY–Gerald MACLEAN (eds.), *The Spivak Reader*, New York–London, Routledge, 141–174.
- STALLYBRASS, Peter–WHITE, Allon (1999), *Bourgeois Hysteria and the Carnavalesque*, in Simon DURING (ed.), *The Cultural Studies Reader*, New York–London, Routledge, 383–388 [részlet az azonos című könyvből].
- STANDEISKY Éva (1985), A kommunisták József Attila-képe a felszabadulás után. 1945–48, *Irodalomtörténet*, 1985/4., 825–851.
- STANDEISKY Éva (1987), *A Magyar Kommunista Párt irodalompolitikája, 1945–1948*, Budapest, Kossuth.
- STANDEISKY Éva (1996), *Az írók és a hatalom, 1956–1963*, Budapest, 1956-os Intézet.
- STANDEISKY Éva (2005a), *Cipő fűzővel. A hatalom és az irodalmi elit a hetvenes években*, in KISANTAL Tamás–MENYHÉRT Anna (szerk.), *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*, Budapest, LHarmattan–JAK, 13–23.
- STANDEISKY Éva (2005b), Lánc-reakció. *A magyar irodalmi élet szovjetizálása 1949 és 1951 között*, in UÓ, *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*, Budapest, 1956-os Intézet–Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára.
- SÜKÖSD Mihály (1972), *Déry Tibor*, in UÓ, *Küzdelem az epikával*, Budapest, Magvető, 121–168.
- SWIDLER, Ann (2002), *Cultural Power and Social Movements*, in Lin SPILLMAN (ed.), *Cultural Sociology*, Oxford, Blackwell Publishers, 311–323.
- SZABÓ Ágnes, s. a. r. (1987), *100%. 1927–1928*, Budapest, Kossuth.
- SZABÓ Lőrinc (1967), *Divatok az irodalom körül* [1929], in UÓ, *A költészet dicsérete. Válogatott cikkek, tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 428–481.
- SZABÓ Magda (1973) levele Galgóczi Erzsébetnek, 1973. június 3., in VASY 1993, 115.
- SZABOLCSI Miklós (1977), *Érik a fény. József Attila élete és pályája (1923–27)*, Budapest, Akadémiai.
- SZABOLCSI Miklós (1998), *Kész a leltár. József Attila élete és pályája (1930–37)*, Budapest, Akadémiai.

- SZÁNTÓ Judit (1986), *Napló és visszaemlékezés*, s. a. r. MURÁNYI Gábor, Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó–Petőfi Irodalmi Múzeum.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András, szerk. (2007), *A magyar irodalom története*, III, 1920-tól napjainkig, Budapest, Gondolat.
- SZENDRŐ Ferenc, szerk. (1961), *A tűz csiholói. Forradalmi versek gyűjteménye szavalóknak*, Budapest, Táncsics.
- SZENTKUTHY Miklós (1940), *In memoriam*, in *Vas* 1940, 21–24.
- SZILÁGYI János (1979a), *A Népszava irodalompolitikája 1919–1929 között*, Budapest, Akadémiai.
- SZILÁGYI János, szerk. (1979b), *Munkásmozgalom és kultúra. A magyar munkásmozgalom kulturális tevékenységének válogatott dokumentumai, 1867–1945*, Budapest, Kossuth.
- SZOLLÁTH Dávid (2002), Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában, *Jelenkor*, 2002. január, 97–104.
- SZOLLÁTH Dávid (2004), A kultusz kutatás két tendenciája, *Budapesti Könyvszemle*, 2004. ősz, 232–240.
- SZOLLÁTH Dávid (2006), Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében, *Literatura*, 2006/4., 468–493.
- SZOLLÁTH Dávid (2009), A forradalmi költőtriász. A Petőfi–Ady–József Attila-kánon az ötvenes és a hatvanas években, *Literatura*, 2009/4., 446–458.
- SZTÁLIN, J. V. (1937), *A pártmunka fogyatékságairól s a trockista s egyéb kétkulacsosok felszámolását célzó rendszabályokról. Beszéd és zárzó az SZK(B)P Központi Bizottságának teljes ülésén*, in *LENIN–SZTÁLIN, Párt és pártépítés*, Budapest, Szikra, 1950, 698–742.
- SZTÁLIN, J. V. (1950), *A kritikáról és az önkritikáról. Szemelvények Sztálin elvtárs műveiből*, Budapest, Szikra (A Pártépítés Kiskönyvtára, 1).
- TAKÁTS József (2001), Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett, *Irodalomtörténeti Közlemények*, 2001/3–4., 316–324.
- TAKÁTS József (2007a), *Ismerős idegen terep. Irodalomtörténeti tanulmányok és bírálatok*, Budapest, Kijárat.
- TAKÁTS József (2007b), *A kultusz kutatás és az új elméletek*, in *TAKÁTS 2007a*, 118–136.
- TAMÁS Aladár (1927), *Szavalókórusokról [100%, 1927. október]*, in *LACKÓ 1981a*, 26–28.
- TAMÁS Aladár, szerk. (1964), *A 100%. A KMP legális folyóirata 1927–1930*, Budapest, Akadémiai.
- TAMÁS Aladár, szerk. (1973), *A 100% története*, Budapest, Magvető.
- TAMÁS Attila (2002), *Déry Tibor prózája, mint a magyar irodalmi másodmodernség része*, in *BOTKA 2003*, 56–64.

- TARASZOV-ROGYIONOV, Alekszandr (1989), *Csokoládé* [1922], Katona Fedor [Karikás Frigyes] fordítását átdolgozta GEREBEN Ágnes, ENYEDI György, Budapest, Európa.
- TASI József (1988), *Levelek a „világforradalom váróterméből” (előszó)*, in PETRÁNYI 1988, 5–16.
- TASI József (1995), *Modell és mű. Krausz Évi alakja A befejezetlen mondatban*, in BOTKA 1995, 133–143. Lásd még *Új Forrás*, 1995/6. és <http://epa.oszk.hu/00000/00016/00006/950621.htm>
- THOMKA Beáta (2007), *Életrajzi fikció, biotext*, in UÓ, *Próza archívum. Szövegközi műveletek*, Budapest, Kijárat, 39–47.
- THOMPSON, E. P. (1963), *The Making of the English Working Class*, London, Victor Gollanz Ltd.
- TISZAY Andor (1969), A szavalókórus kulturális és mozgalmi szerepe, *Helikon*, 1969/2., 295–300.
- TISZAY Andor (1975) *Visszaemlékezésé*, in M. PÁSZTOR József (szerk.), *Búvópatakok. A két világháború közötti baloldali folyóiratok szerkesztőinek, munkatársainak emlékezései*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda, é. n. [1975], 37–42.
- TÓTH Dezső (1977), *Kritikánk helyzetéről (Az 1963-as szegedi Kritikus-konferencia bevezető előadása)*, in UÓ, *Élő hagyomány – élő irodalom*, Budapest, Magvető, 629–649.
- TURNER, Victor (1997), *Átmenetek, határok és szegénység: a communitas vallási szimbólumai* [1972], in Paul BOHANNAN–Mark GLAZER (szerk.), *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*, ford. BORSOS Balázs et al., Budapest, Panem–McGraw-Hill, 675–711.
- TURNER, Victor (2003), *A liminális és a liminoid fogalma a játékokban, az áramlatban és a rituálékban*, ford. MATUSKA Ágnes, OROSZLÁN Anikó [*Liminal to Liminoid in Play, Flow and Ritual*, 1984], in DEMCSÁK 2003, 11–53.
- TVERDOTA György (1998), *A komor föltámadás tükre. A József Attila-kultusz születése*, Budapest, Pannonica.
- TVERDOTA György (1999), *József Attila. A modern klasszikus*, Budapest, Korona.
- TVERDOTA György (2003), *A fiatal Déry irodalomszemlélete*, in BOTKA 2003, 15–27.
- UNGVÁRI Tamás (1973), *Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, Szépirodalmi.
- VAS István, szerk. (1940), *Egy magyar táncosnő. Nagy Etel emléke*, Budapest, Cserépfalvi.
- VAS István (1983), *Nehéz szerelem*, I–II, Budapest, Szépirodalmi.
- VASS Henrik–SÁGVÁRI Ágnes, szerk. (1973), *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai. 1956–1962*, Budapest, Kossuth.

- VASY Géza, szerk. (1993), *Galgóczi Erzsébet emlékkönyv*, Budapest, Széphalom Könyvműhely.
- VERES András (1989), *A szociológiai nézőpont az irodalomértelmezésben*, in SZILI József (szerk.), *Az irodalomtörténet elmélete*, I, Budapest, Akadémiai, 153–183.
- VERES András (1996), *Hagyomány- és azonosságtudat – novellaelemzések tükrében*, in VERES A. 2003, 133–144.
- VERES András (2000), *Lukács György irodalomszociológiája*, Budapest, Balassi.
- VERES András (2001), *Kis magyar értelmiségtörténet, 1956–1990*, in VERES A. 2003, 164–183.
- VERES András (2003), *Távolodó hagyományok. Irodalom- és esztétörténeti tanulmányok*, Budapest, Balassi.
- VERES András (2004a), *A referencia védelmében*, in VERES A. 2004b, 152–160.
- VERES András, szerk. (2004b), *Az irodalomtörténet esélye. Irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest, Gondolat.
- VERES András (2007a), *Az új irodalomtörténet „felnőtt” könyv akar lenni. Várkonyi Benedek beszélgetése Veres András szerkesztővel*, *Magyar Tudomány*, 2007/4., 502–509.
- VERES András (2007b), *Az írók és a hatalom a hatvanas évek Magyarországon*, in SZEGEDY MASZÁK–VERES 2007, 520–535.
- VERES Péter (1963) levele Galgóczi Erzsébethez, 1963. május 8., in VASY 1993, 104.
- VERES Péter (1978), *Kispolgáriság?* [1962], in UÓ, *A szocialista műveltségről*, Budapest, Kossuth, 352–361.
- VÉSZI Endre (1977), *Angi Vera* [1962, 1972], in UÓ, *Angi Vera*, Budapest, Szépirodalmi–Magvető (30 év), 69–114.
- VÖRÖS László (2004), *Szigorúan ellenőrzött mondatok. A főszerkesztői értekezletek történetéből. 1975–1986*, Szeged, Tiszatáj.
- WARREN, Austin (1966), *The New England Conscience*, Ann Arbor, University of Michigan Press.
- WEBER, Max (1982), *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme* [*Die protestantische Ethik und des Geist des Kapitalismus*, 1905], in UÓ, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme. Vallásszociológiai írások*, ford. GELLÉRI András et al., Budapest, Gondolat, 7–291.
- WESSELY Anna, szerk. (1998), *A kultúra szociológiája*, Budapest, Osiris–Láthatatlan Kollégium.
- WOLF, Friedrich (1933), *Az agitprop-színház alkotói problémái. A villámjelenettől a színdarabig*, ford. Sz. SZÁNTÓ Judit, in WOLF–PFÜTZNER 1961, 7–55.
- WOLF, Friedrich–PFÜTZNER, Klaus (1961), *A német munkásszínhátság*, Budapest, Színháztudományi Intézet (Színháztörténeti Könyvtár, 2).

- ZELK Zoltán (1951) felszólalása a MÍSZ I. Kongresszusán, *Csillag*, 1951. május (IV/5. sz.), 578.
- ZENTAI Violetta (1997a), *Politikai antropológia: a politika antropológiája*, in ZENTAI 1997b, 9–36.
- ZENTAI Violetta, szerk. (1997b), *Politikai antropológia*, Budapest, Osiris–Láthatatlan Kollégium.
- ZSDANOV, Andrej Alekszandrovics (1949), *Hozzászólás G. F. Alexandrov a „Nyugat-európai filozófia története” című könyve vitájához [1947]*, in Uő, *A művészet és a filozófia kérdéseiről*, Budapest, Szikra, 5–46.
- ZSDANOV, Jurij (1952), *Bírálat és önbírálat a tudományos munkában*, ford. SZENCZI Miklós, Budapest, Szikra (Marxista Ismeretek Kiskönyvtára, 152).

