

XIK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



BALÁZS IMRE JÓZSEF
RENÉ BÍLIK
BOTH NOÉMI ZSUZSANNA
ADELINA DOGARU
FLEISZ KATALIN
FODOR JÁNOS
SILVIU GHEȚIE
KÁNTOR LAJOS
KESZEG VILMOS
KISS ERNŐ CSONGOR
KOVÁCS FLÓRA
LÁSZLÓ SZABOLCS
GHERASIM LUCA
MÁTHÉ DÉNES
ORBÁN ZSUZSA-LILLA
PETR ŠÁMAL
SCHEIBNER TAMÁS
SÜMEGI GYÖRGY
WOJCIECH TOMASIK

2

SZOCREÁL-VÁLTOZATOK

III. FOLYAM
2013.
FEBRUÁR

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXIV/2. • 2013. FEBRUÁR

TARTALOM

SCHEIBNER TAMÁS • Variációk szocialista realizmusra	3
WOJCIECH TOMASIK • Helyettesítheti-e az építészet az irodalmat? (<i>Danyi Gábor fordítása</i>)	9
RENÉ BÍLIK • Vonalak konstruálása (<i>Keserű József fordítása</i>)	28
PETR ŠÁMAL • Hogyan váljunk szocialista realistává, avagy saját magunk átdolgozott kiadása (<i>Keserű József fordítása</i>)	42
GHERASIM LUCA • Ez csak egy kísérlet (<i>vers</i> , <i>Balázs Imre József fordítása</i>)	61
■ TOLL	
KÁNTOR LAJOS • Jakobovits Miklós kiteljesedett művészete	63
SÜMEGI GYÖRGY • Paulovics 75	64
■ HISTÓRIA	
FODOR JÁNOS • Bernády György tevékenysége a romániai Országos Magyar Pártban	67
■ MŰ ÉS VILÁGA	
KISS ERNŐ CSONGOR • Inarticolato. Szabad függő beszéd és popelem Pasolini értelmezésében	77
■ KÖZELKÉP	
ADELINA DOGARU • Az új ember szovjetizálása Romániában a kommunista hatalomátvétel után (<i>B. I. J. fordítása</i>)	83
■ TÉKA	
LÁSZLÓ SZABOLCS • Felboncolni a Szovjetuniót (<i>Sasszé</i>)	92
BALÁZS IMRE JÓZSEF • Többszörös időutazás	95
FLEISZ KATALIN • Válság és trauma nyelvi elmondhatósága	99





ORBÁN ZSUZSA-LILLA • Utak <i>Urbia</i> térképén	102
KOVÁCS FLÓRA • A lépés nézése	105
KESZEG VILMOS • Egyetemtörténeti források	107
BOTH NOÉMI ZSUZSANNA • Emlékkiállítás és emlékezési gyakorlat	111
KINDA ISTVÁN • A csángó: nyelv vagy nyelvjárás?	116
MÁTHÉ DÉNES • Szavak – dolgok – kultúrák	120
DÉNES GABRIELLA • Betűportrék kifestített pillanatokban	123
A Korunk könyvajánlata (<i>Balázs Imre József ajánlja</i>)	125
■ ABSTRACTS	126

■ KÉP

SILVIU GHEȚIE



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Elnök: KÁNTOR LAJOS ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes,
irodalom) CSEKE PÉTER (médiatudomány), HORVÁTH ANDOR (főszerkesztő-helyettes, világirodalom),
RIGÁN LÓRÁND (filozófia) ■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT ■ Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR
■ Titkárság: BALÁZS JÚLIA, SASS GYÖNGYI, SÓLYOM ANNAMÁRIA
■ A Korunk – Budapesti Porta grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, POMOGÁTS BÉLA, POSZLER GYÖRGY,
ROMSICS IGNÁC, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR
■ Állandó munkatársak: EGYED PÉTER, HAJDÚ FARKAS-ZOLTÁN (Heidelberg), JAKABFFY TAMÁS,
KESZEG ANNA, KOVALSZKI PÉTER (Detroit), PETI LEHEL, SZENTES ZÁGON, ZELEI MIKLÓS (Budapest)
■ A megjelenéshez támogatást nyújt a Romániai Magyar Demokrata Szövetség és a Communitas Alapítvány,
a Bethlen Gábor Alap, a Nemzeti Kulturális Alap, a Kolozsvári Városi Tanács, a Román Művelődéstügyi és Örökségvédelmi
Minisztérium és az Új Budapest Filmstúdió.
■ SZERKESZTŐSÉG: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.
Telefon: 0264-375-035; Fax: 0264-375-093 ■ POSTACÍM: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;
Internet: www.korunk.org; e-mail: korunk@gmail.com; korunk@korunk.org; Fényszedés: KOMP-PRESS Kft.
■ NYOMDA: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407
■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egy évi előfizetés 40, fél évi előfizetés díja 20 RON.
A KORUNK magyarországi terjesztését az Apáczai Sajtóhid Alapítvány végzi (1088. Budapest, Krúdy Gyula u. 3.,
Tel.: 0036-1-266-65-85); a lap megrendelhető a következő faxon: 0036-1-235-07-39,
illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com.
■ Revista apare cu sprijinul Ministerului Culturii
■ Proiect realizat cu sprijinul Primăriei și Consiliului Local Cluj-Napoca
■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk (400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.;
Cod fiscal 5149284) ■ ISSN: 1222-8338

SCHEIBNER TAMÁS

VARIÁCIÓK

SZOCIALISTA REALIZMUSRA

■ Az elmúlt években a kelet- és közép-európai rendszerváltozás-hullámhoz kapcsolódó húsz-éves évfordulók a történettudományban és a közmédiában egyaránt nyomatékot adtak annak a „felzárkózás” logikája által sugallt kérdésnek, hogy vajon a poszt szocialista társadalmak mennyire voltak képesek a megelőző rendszerek terhes örökségétől megszabadulni, mennyire tekinthető mélyrehatónak a változás, s mennyiben mutatkoznak strukturális és történeti folytonosságok. A korszakképzés retorikája, mely szimbolikus dátumok, az emlékezeti aktus során bejárható helyek, hatásos, jól mediatizálható jelenetek és esetenként a történeti pillanathoz kapcsolt, sokszor ismételt hanghatások segítségével dramatizálja a fordulatot, gyakran elfeledteti vagy jelentéktelenné teszi a jelzett korszakhatárok átjárhatóságát. Annál inkább felteendő hát a kapcsolatot firtató kérdés, és nem csupán a politika-, a gazdaság-, a társadalomtörténet, hanem az irodalomtörténet területén is.

Félő, hogy a mai kelet- és közép-európai irodalomtudomány nem kivétel, s más tudományágakhoz hasonlóan nyomokban olyan örökséget cipel, melyet lehet ugyan szükségszerűnek nevezni, de mindenképpen érdemes a szembeállításra. Vajon anélkül, hogy az Európa keleti részét negyven-hatvan éven át domináló, és nyugaton is számottevő hatást keltő szovjet vagy szovjet ihletettséggű irodalomelmélettel valamilyen módon színt vetnének, mennyire lesznek hihetőek az azzal eleven kapcsolatban lévő formalistákról vagy a Bahtyin-kör gondolkodóiról kialakított elbeszéléseink? A jelentős részben a hatvanas évek baloldali



Aligha hagyható figyelmen kívül, hogy a magyar irodalomban közkeletűen posztmodernnek tartott művek prózapoétikai megoldásainak egy része éppen az ún. szocialista irodalommal (ha nem éppen a szocialista realizmussal) való szembehelyezkedés nyomán alakult ki.

mozgalmaiban gyökeredző és ma is népszerű irodalomelméleti irányzatok történeti-kontextualista szempontú megközelítése hasonló kérdéseket vet fel. A forgalomban lévő irodalomtörténeti narratívák és narratívatorodékek vagy éppen értelmezői szótárak gyakran támaszkodnak olyan belátásokra, melyek valamelyik államszocialista időszakban, az akkori körülmények befolyásolta viták során kristályosodtak ki. Ezek megismerése segíthet reflektálni mai, saját hallgatólagos feltevéseinkre, s távol tart minden olyan modelltől, mely az irodalomtudományos diskurzust nem sok bejáratú, sokszólamú közegként fogja fel.

Azonban nemcsak a tudományos szövegek, hanem a ma kanonikus irodalmi művek is sokféleképpen hordozzák az államszocializmus irodalmának emlékezetét. Aligha hagyható figyelmen kívül, hogy a magyar irodalomban közkeletűen posztmodernnek tartott művek prózapoétikai megoldásainak egy része éppen az ún. szocialista irodalommal (ha nem éppen a szocialista realizmussal) való szembehelezkedés nyomán alakult ki. Nem kell nagy fantázia ahhoz, hogy felvessük Esterházy *Termelési regényének* újraolvasását a termelési regények kontextusában, mint ahogy hevenyészett példaként utalhatunk nevezett szerző már-már márka-jelzéssé vált eljárására, miszerint a cenzurális gyakorlat nyomait ironikus módon integrálta szövegeibe, poétikateremtő erővé avatva azt. Az irodalmi antropológia kérdezmódja többek közt a társadalmi szerepek, a térhasználat, a testek megjelenítésmódjára irányítva a figyelmet szintén magától értetődő módon teszi mellőzhetetlenné azt az irodalmi szövegegyüttest, melynek környezetében a mű megszületett vagy eseményé vált.

Ugyanakkor az is kérdés, hogy mit jelent a fent említett változás „sikere”. Miközben a magyar nyelvű művelődés nyilván számos olyan vetülettel bír, mely számunkra ugyan érdekes, de külföldi kutatók számára nem feltétlenül, egyre kevésbé tartható fenn az „önelvű” vizsgálódás gyakorlata, mely nem vet számot a nemzetközi kulturális cserefolyamatokkal vagy akár a transznacionális jelenségekkel. Az európai emlékezeti tér megteremtésére irányuló kísérletek olyan versenyhelyzetet teremtettek, melyek tétje, hogy mi válhat hosszabb távon az „európai” hagyomány részévé s így globális viszonylatban észrevehetővé. S itt nem elsősorban maga a téma a meghatározó, hanem az, hogy milyen problémakeretbe helyezzük azt bele, milyen megközelítésmódot alkalmazunk. Ez a magyar nyelvű művelődés szerkezetének átalakulása nélkül nem lehetséges. A feladat persze nem e művelődésszerkezet (egyébként eleve kudarcra ítélt) asszimilálása volna az inkább vélt, mint valós „nyugati” művelődési modellekhez, hanem azoknak a lehetőségeknek a megtalálása, melyek úgy képesek bekapcsolódni a nemzetközi diskurzusbba, hogy egyszersmind formálják is azt. Együgyűség lenne azt hinni, hogy ez pusztán – szándékosan patetikus fordulatot használva – a „szellem erejével” elérhető, intézményes, politikai és egyéb okok nagymértékben befolyásolják, mint ahogy a véletlen is. Az utóbbi évek szórványos próbálkozásai ellenére a huszadik század második felére irányuló magyar irodalomtörténeti kutatás azonban messze van még attól, hogy egyáltalán felmerülhetne ennek lehetősége.¹

Mi sem mutatja ezt jobban, mint hogy a magyar nyelvű irodalomtudományban más kelet- és közép-európai kultúrákkal ellentétben a szocialista realizmust a rendszerváltás óta eltelt bő két évtizedben jóformán teljes hallgatás övezi.² A lengyel, cseh, bolgár, sőt a szlovák és román nyelvű irodalomtudomány is jóval többet mutatott fel ezen a téren a magyarnál, nem beszélve a szovjet utódállamok szaktudományáról. Különösen Csehországban vált igazi „húzóágazattá” ez a kutatási irány, többek között Petr A. Bílek, Tomáš Glanc vagy az akadémiai intézet honlapot (www.sorela.cz) is fenntartó munkaközössége révén, amelyet Pavel Janáček vezet, s amely a szocreal jelenségét nem kizárólag az irodalomban, hanem minden művészeti ágban elemzi. A *Korunk*

összeállításában szereplő Petr Šámal is utóbbi kutatócsoport tagja: ebben a szövegében gazdag példaanyagot mutatja be, hogyan írták át saját szövegeiket az újabb kiadások alkalmával a szerzők a megfogalmazott politikai igényeknek vagy egy bensővé tett cenzurális szemnek engedelmessé. Az összevetések eredményeképp nemcsak az válik láthatóvá, milyen topikus és a reprezentációs formákat érintő módosításokat vélték szükségesnek, kirajzolva így a szocreál általuk felismerni vélt követelményrendszerét, hanem nyomon követhetők a nyelvi változtatások is, megragadhatóvá téve a redukció mozzanatait.

A fentiekben már szó esett a magyar nyelvű irodalomtudomány adósságairól. René Bílik itt közölt tanulmányában hasonlóképp elégedetlen a szlovák diskurzus helyzetével, persze elsősorban azért, mert a cseh és a lengyel irodalomtudomány jeleni számára a viszonyítási pontot. Bílik az ötvenes évek irodalmának marginalizálását a szocializmus időszakának örökségként tárgyalja, mely rávilágít arra, mennyire hasonlóan működtek a kritikátörténeti folyamatok – ha időben elcsúszva is – a térségben. Az a felismerés, hogy az 1950-ben bevezetett „sematizmus” fogalmát a posztstálinista rendszerek később arra használták, hogy a szocialista realizmus egy változatát életben tartsák, elkülönítve azt a félresikerült, „gyermekbetegségeket” mutató írásművektől, rendkívül lényeges a korszak megértése szempontjából. Ugyanakkor azt sem engedi feledtetnünk, hogy a „baloldali” és a „jobboldali” túlzásoktól, vagyis az irodalom területén a „féktelen optimizmussal” és a „polgári halálhangulattal” egyaránt megvívandó „kétfrontos harc” a Szovjetunió befolyási övezetébe vont államokban a szocializmus csaknem egész időszakán végighúzódó jegy.

Ha Šámal a bourdieui mezőelmélet nyomán igyekszik a szocialista realizmust körülírni az irodalomban, Bílik pedig leginkább irodalomkritikai doktrínáról beszél, a lengyel Wojciech Tomaszik kulturális antropológiai megközelítésmódja tágabb perspektívába illeszti azt, a lenini „monumentális propaganda” fogalma felől egybeolvassa az építészeti és költészeti alkotásokat. Tomaszik elképzelése szerint az a Sztálin által is osztott felfogás, mely a monumentális propaganda képzetében ölt kifejezést, nem tesz különbséget az élet egyes területei között, így a művészetet is egységben látja azzal, helyesebben maga az élet válik egyfajta hatalmas művészeti alkotássá.

Az itt közölt szerzők felfogásbeli különbsége ízelítőt nyújt a szocialista realizmus megközelítési lehetőségeiből, és talán sejtetni engedi, milyen típusú viták húzódnak a fogalom körül. Nincs lehetőség e helyt részletes elemzést adni az igen komplex diskurzusról, néhány alapkérdés vázolása azonban segíthet orientálni az olvasót.

A szocialista realista irodalomról szóló meghatározó elméletek kevésbé meglepő módon leginkább a szovjet-orosz irodalom- és kultúrtörténet talaján bontakoztak ki, s elsősorban olyan szerzők révén, akik a „nyugati” tudományos élet résztvevői. A sztálinizmus kultúrájának értelmezése azonban nyilvánvalóan szorosan kötődött és kötődik a mai napig magának a sztálinizmusnak mint történelmi periódusnak a kutatásához. A szorosan vett hidegháború idején a szocialista realizmust a szűk hatalmi elit – esetleg maga Sztálin – által kiötlött kultúrpolitikai doktrínának tekintették, melyet teljes mértékben felülről kényszerítettek ki, s amely a művészet totális ellenőrzését hivatott szolgálni. Ez megfelelt az akkor közkeletű totalitarizmus-elméletnek, mely a szovjet, illetve a fasiszta és nemzetiszocialista rendszerek lényegét a társadalom minden szegmensének ellenőrzésében és hatékony kézben tartásában, illetve az emberi szabadság és képzelőerő sikeres elfojtásában vélte felismerni.

Noha a totalitárius szemléletmód nem tűnt el, a hatvanas–hetvenes évek nyugati baloldali mozgalmával párhuzamosan nemcsak a szovjet kísérlet korai szakasza és a marxizmus különféle válfajai értékelődtek fel, hanem az orosz avantgárd is igen népszerűvé vált. Ahogy ezen értelmezési keret szerint a sztálinizmus véget vetett az ígéretes emancipatorikus törekvéseknek, úgy a szocreál továbbra is mint az avantgárd

ellenpontja, tagadása jelent meg. Az irodalmi modernség viszont idealizált fényben tündökölt: az olyan gondolkodók, mint a lengyel emigráns Edward Mozejko a húszas éveket mint a csodás művészeti változatosság időszakát jellemezték, és bizalommal voltak a szocialista irodalom nyugati marxisták inspirációja nyomán történő megújulása iránt. Ugyanakkor a szovjet–amerikai versengés miatt az avantgárd szerzők politikai nézetrendszerével, kötődéseivel sokszor nagyvonalúan, példásnak nem tekinthető történeti hitelességgel bánt a művésztörténet.

A hetvenes évek a történettudomány súlypontjainak részleges áthelyeződését hozta, mely a szocialista realizmus kutatásában is érezte hatását. Míg korábban a diplomácia- és politikatörténet-írás határozta meg a történettudomány arculatát, most főként a társadalom-, illetve a kulturális fordulattal az eszme- és kultúrtörténeti érdeklődés vált egyre erőteljesebbé. A hatástörténeti tudatban a sztálinizmus revizionista szemléletmódjaként rögzült heterogén historiográfiai irányzat szakítani próbált a hidegháború kezdetével stabilizálódott értelmezési keretekkel és legfőképpen azzal a társadalomképpel, mely a társadalom politikai elit általi ellenőrzését a kommunizmus „építésének” teljes ideje alatt változatlan és a legteljesebb mértékben totálisnak tartja. Ehelyett, reflektálva a társadalom ellenőrzésének és megfélemlítésének szovjet gyakorlatában tapasztalható Sztálin halála utáni változásokra, a szocializmus időszakának különféle szakaszokra bontását szorgalmazta. Ezzel összefüggésben teret adott annak a vitának, mely a sztálinizmus és a marxizmus–leninizmus folytonosságát firtatta.

Az ausztrál irodalomtörténész, Katerina Clark 1981-ben megjelent *The Soviet Novel: History as Ritual* című monográfiája a tudománytörténet utólagos perspektívájából áttörést jelentett a „szocialista realizmus” értelmezésében, ehhez az „újrarendelési” folyamathoz kapcsolódott. Clark a leninizmus és a sztálinizmus között a művelődés pluralitása tekintetében jelentős fokozatbeli különbséget látott, s a döntő mozzanatnak azt a fordítási aktust tekintette, melynek során a német marxizmust hűnek cseppet sem mondható módon ültették át a társadalmi-politikai modernizációhoz kapcsolódó, a századfordulón forgalomban lévő orosz politikai nyelvre, létrehozva a hatását és politikai szerepvállalásának együttes mértékét tekintve legfontosabb (de korántsem egyedüli) fordítófigura neve után később leninizmusként emlegetett elméletet.

Clark azonban nemcsak a történészek közötti szemléletváltás egyik kezdeményezője volt, hanem az irodalomtudomány kérdésfeltevéseinek módosulására is érzékenyen reagált. Kifogásolván, hogy a szocialista realista regényekkel foglalkozni a szláv irodalmakat kutató nyugati műhelyekben akkoriban tabunak számított, új utakat, beszédmódokat keresett: mindenekelőtt az Egyesült Államokban a hatvanas-hetvenes években népszerűvé vált Lévi Strauss-féle strukturális antropológia irodalomtudományos alkalmazására, illetve a bahtyini mitopoétikai vizsgálódásra mutatott meggyőző példát, de számos olyan felvetése volt, kezdve a szocreál tömegkultúraként történő olvasásától a kánonfogalom nem irodalmi, hanem egyházi értelemben vett alkalmazásáig, melyet azóta számos szerző Hans Günthertől Evgeny Dobrenkóig alaposabban kidolgozott.

A nyolcvanas évek második felének legnagyobb visszhangot kiváltott könyve, mely azóta is vita tárgya, Boris Groys *Gesamtkunstwerk Stalin* című írása, melynek nézőpontját az a törekvés határozta meg, hogy a nyugati posztmodern és az orosz *Sots Art* alkotásait átfedésben láttassa. Míg a francia Régine Robin, az említett Hans Günther vagy az amerikai Matthew C. Bown a 19. századi orosz művelődésre vezeti vissza a szocreál esztétörténeti forrásait, s azt a modernséggel szembeállítja, Groys az orosz kultúrkritika egyik meghatározó vonulatához kapcsolódva az avantgárdot – melynek immár nem formaközpontú elemzését adja – a szocreál közvetlen előzményeként ismeri fel, folytonosságot tételezve a kettő között. Szakít azzal a felfogással, mely az egyén minden politikumtól független autonóm tevékenységként tekint a művészetre,

s az avantgárd esztétikai projektjének kiteljesítését látja a nem esztétikai szférára történő kiterjesztésben. Míg az avantgárd kiteljesedéseként felfogott, Bergyajevre visszavezethető elméletét csak kevesen követik (példaként hozható Mary Nicholas), az utóbb jelzett gondolatot – melyet már Vlagyimir Papernij is megfogalmazott a hetvenes években – többen osztják, ahogy az alábbiakból kiderül.

A *glasznosztj* időszaka, illetve még inkább a szovjet rendszer bukása, mely az archívumokhoz is nagyobb hozzáférést engedett, kiterjesztette a kutatások bázisát: míg korábban a vizsgálódások az elite összpontosítottak, immár lehetővé vált a munkás-művelődés hatékonyabb vizsgálata is. Ennek legnagyobb hatású példáját Evgeny Dobrenko kutatásai szolgáltatják, aki a szocialista realista kánon kialakítását egy dinamikus folyamat eredményeként látta, melyhez a politikai elit és az új rendszerben a társadalmi mobilitás kedvezményezettjének tekinthető, faluról iparvárosba kerülő fiatal munkások és munkáskáderek egymást kölcsönösen befolyásoló erőfeszítése vezetett el.

Az új olvasóközönség új igényekkel lépett fel: a könyv tartalmazzon hasznos információkat, lehessen belőle tanulni valamit, szolgáljon praktikus tanácsokkal a mindennapi életre vonatkozóan; a szerző világosan értékelje az eseményeket; adjon képet az eljövendő jó világról, legyen optimista; legyen emelkedett, és szerepeljenek a művekben nagy hősök, akikre példaként lehet tekinteni; mutassa be a kollektívum és a párt vezető szerepét; a főszereplő életszerű legyen; a cselekmény logikusan és egységes időben bontakozzon ki; a könyv legyen vastag, legyen benne sok kaland; az elbeszélés módja legyen egyszerű, a nyelv művészi, de érthető, a költészet ne tartalmazzon „futurista dolgokat”; a művek kerüljék az obszcenitást, a szerelem legyen emelkedett; a fantasztikum mellőzendő, a „proletár humor” azonban minden mű előnyére válik – a különféle olvasói visszajelzések ezen jellemzők hiányát kifogásolták vagy meglétét értékelték magasra. Világos, hogy az új olvasóközönség nagyrészt nem a szövegek megalkotottságának jegyeire hangsúlyt fektető esztétikai igényekkel lépett fel, s jellemzően nem is értelmezésként fogta fel olvasási tevékenységét, hanem úgy vélte, nézőpontja teljesen egybeesik a szerzőével, vagy még inkább a karaktert nem egy fikatív világ részeként kezelte: nem arról van szó, hogy egyik vagy másik esetben az író így vagy úgy formálta meg a főhőst, és ez esetleg vitatható megoldás, hanem az író „nem látta helyesen” a hős motivációit.

Gyakran a történészek körében is zavart okoz, hogy a szovjet irodalomkritikusok műveiben a nyilvánvalóan politikai követelmények mellett esztétikai fogalmak és igények is felbukkannak, s a szovjet és más szocialista szerzők egyértelműen az esztétika státuszát vindikálják a szocialista realizmusnak. Ez akkor lehet félrevezető a klasszikus nyugati esztétikákon iskolázott értelmező számára, ha figyelmen kívül hagyja: a szocialista realista esztétika nem választja el élesen a „fikció” és a „tényszerűség” világát, a művészet és élet egymásban való feloldására törekszik, jobban mondva a mű és az olvasó egyszerre *tárgya* és *eszköze* a társadalom átalakítására irányuló nagy vállalkozásnak. Az esztétika ebben a tekintetben nem a műre fókuszál, sokkal inkább az ideális olvasót kívánja megteremteni, mégpedig – hogy a szocialista realizmus egyik kulcsfogalmát használjuk – éppen a „tipizálás” révén: főként a preferált társadalmi csoport olvasói visszajelzései nyomán kialakít egy elképzelést arról, milyennek *kell* lennie az olvasó esztétikai választásainak, majd az így nyert modellt az irodalomkritika és a kultúrpolitika működtetése révén egyaránt ráerőszakolja az írókra és az olvasókra – melyek egy része valóban azonosul is avval, bár nyilván nem a kifinomultabb polgári ízlésvilággal rendelkezők: ezért nevezi Dobrenko a szocialista realizmust a közép-szerű ízlés okozta katasztrófának.

Az utóbbi években Dobrenko tovább alakította elméletét *The Political Economy of Socialist Realism* (2007) című könyvében, ahol a létező szocializmus központi

jegyének nem a gazdasági rendszert tartja, hanem a mindent felfaló szocialista realista diskurzus működtetését. Felfogása szerint a szocializmus gazdaságtörténeti szempontból valójában nem különbözik az államkapitalizmus egy formájától, s a rendszer lényegét inkább olyan jelek, szimbólumok, motívumok alkotta hálózat termelésében látja, melyek a társadalmi léptékű erőszak és szegénység közösségi értelmezését működtette. A folyamat célja nem egyszerűen szövegek előállítás, hanem az olvasó átalakítása olyan kritikussá, aki saját középszerű vagy azzá vált ízlését képes artikulálni, esetleges kreativitását önfegyelmző gyakorlatok által kordában tartani, vagyis az ember átformálása önmaga cenzorává.

Természetesen a fenti álláspontok bemutatása itt csak jelzésszerű lehet. Az azonban általános kritikaként megfogalmazható csaknem mindegyik megközelítéssel szemben (kivévelt elsősorban Mozejko korlátozott érvényű kelet-európai összehasonlító kísérlete jelenti), hogy a szovjet példákban kiindulva von le általános következtetéseket. Eddig kevesen néztek szembe azzal, hogy a szocreál milyen helyi változatokkal rendelkezik, mi tekinthető az egyes nemzeti kultúrák sajátosságának. A közeljövő szocialistarealizmus-kutatásának ez lesz az első számú feladata. Ennek előmozdítását is segítheti az itt közölt összeállítás. Wojciech Tomasik írásának eredeti megjelenési helyét lapalji jegyzetben közöljük. A többi fordításban közölt írás adatai: René Bílik: Konštruovanie línií. Situácia a funkcie literárnej kritiky na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov 20. storočia. Slovenská literatúra 2012. 1. sz. 1–16.; Petr Šámal: Jak se stát socialistickým realistou: přepracované vydání sebe sama. Česká literatura 2009. 2. sz. 172–195.

A bevezetőben említett vagy közvetve hivatkozott művek a szocialista realizmusról:

- Matthew C. Bown: *Art under Stalin*. Holmes & Meier, New York, 1991.
 Katerina Clark: *The Soviet Novel: History of Ritual*. University of Chicago Press, Chicago, 1981.
 Evgeny Dobrenko: *The Making of the State Reader: Social and Aesthetic Contexts of the Reception of Soviet Literature*. Stanford UP, Stanford, 1997.
 Evgeny Dobrenko: *The Making of the State Writer: Social and Aesthetic Origins of Soviet Literary Culture*. (Trans. Jesse M. Savage) Stanford UP, Stanford, 2001.
 Evgeny Dobrenko: *Political Economy of Socialist Realism*. Yale UP, New Haven, 2007.
 Boris Groys: *Gesamtkunstwerk Stalin. Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. (Aus d. Russ. von Gabriele Leupold.) Hanser, München–Wien, 1988.
 Hans Günther: *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*. J. B. Metzler, Stuttgart, 1984.
 Hans Günther: *Die Lebensphasen eines Kanons – am Beispiel des sozialistischen Realismus*. In: *Kanon und Zensur: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II*. (Hrsg. Aleida Assmann – Jan Assmann) Wilhelm Fink, München, 1987. 138–148.
 Hans Günther: *Der sozialistische Übermensch: Maksim Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos*. J. B. Metzler, Stuttgart, 1994.
 Edward Mozejko: *Der sozialistische Realismus. Theorie, Entwicklung und Versagen einer Literaturmethode*. Bouvier, Bonn, 1977.
 Mary A. Nicholas: *Writers at Work: Russian Production Novels and the Construction of Soviet Culture*. Bucknell University Press, Lewisburg, 2010.
 Vladimir Paperny: *Architecture in the Age of Stalin: Culture Two*. (Trans. John Hill – Roann Barris) Cambridge UP, New York, 2002. [1985]
 Régine Robin: *Le réalisme socialiste: Une esthétique impossible. Aux origines de notre temps*. Payot, Paris, 1986

■ JEGYZETEK

1. Lásd többek közt Sári B. László: *A hatyú és a görény. Kritikai vázlatok irodalomra és politikára*. Kalligram, Pozsony, 2006; *A sztálinizmus irodalma Romániában*. Szerk. Balázs Imre József, Komp-Press, Kvár, 2007; Szolláth Dávid: *A kommunista aszketizmus esztétikája*. Balassi, Bp., 2011.
2. Balogh Magdolna szocreálról szóló tanulmányai jelentik a figyelemre méltó kivételt. Balogh Magdolna: *Szocreál redívivus*. In: Nagy László Kálmán (szerk.): *Lengyelek és magyarok Európában. Tanulmányok D. Molnár István professzor tiszteletére*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001. 107–116; Balogh Magdolna: *A nyelv elrablása. Nyelv és totalitarizmus*. Literatura 2003. 2. sz. 199–213; Balogh Magdolna: *A kentaur természetrajzához. A szocreál újabb recepciójáról*. Helikon Irodalomtudományi Szemle 2006. 4. sz. 414–431; Balogh Magdolna: „Lobogónk Petőfi”(?). *Megjegyzések a magyar szocreál népiség-felfogásának esztétörténeti kontextusához*. Literatura 2010. 1. sz. 39–51. A képzőművészet és építészet területén lásd mindenképp Turai Péter – Turai Hedvig (szerk.): *A művészet katonái. Sztálinizmus és kultúra*. Corvina, Bp., 1992; Prakfalvi Endre – Szücs György: *A szocreál Magyarországon*. Corvina, Bp., 2010.

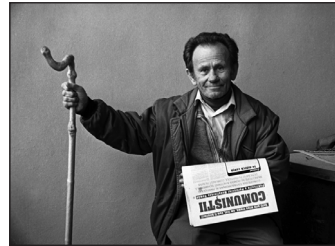
WOJCIECH TOMASIK

HELYETTESÍTHETI-E AZ ÉPÍTÉSZET AZ IRODALMAT?

A monumentális propagandáról

I

■ A *monumentális propaganda* lenini tervére mindenekelőtt a ma *sztálinista kultúra* elnevezésével illetett jelenség előfutáraként tekintenek a művészettörténészek.¹ A monumentális propaganda terve egyrészt az első arra irányuló próbálkozást jelentette, hogy a művészetet a bolsevik állam politikai céljainak rendeljék alá. Másrészt ez volt az első lépés abba az irányba, hogy az alkotóközpon-
tokat funkcionáriusok, hűséges és fegyelmezett hivatalnokok, valamint a párt által megbízott, az utasítások határidős megvalósításáért felelős személyek testületévé alakítsák át. A művészeti tevékenységek államosítása, amelyet a lenini terv meghirdetett, teljes meggyőző erejével jutott kifejezésre a „terv” szóban, ami azt jelentette, hogy a művészeti alkotás nem különbözik az általános használati cikkek létrehozásától. Mindkét esetben az irányítás egyazon mechanizmusa működött: az élet adott területén éppúgy, mint az esztétika szférájában a társadalmi szükségletek mibenlétét és mértékét a vonatkozó állami tervezet volt hivatott megszabni, és ennek megfelelően kellett a ter-
melés nagyságát és a szabályozás módjait megtervezni. A művészettörténészek egyetértenek abban, hogy a művészet propagandaszolgálatba állításának lenini terve művészi kudarcra végződött, és azt sem vitatják, hogy párhuzam vonható egyfelől a bolsevik forradalom győzelmét követő orosz kulturális átalakulás, másfelől a Lenin halála után a



...az építészet a tér megszervezésének, az emberhez legközelebb eső környezet megformálásának a művészete, így egyúttal az emberek közötti kapcsolat alakítását, végül pedig az új társadalom felépítését szolgáló eszköz.

Wojciech Tomasiak *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej” (A lelkek mérnöksége. A szocialista realizmus irodalma a „monumentális propaganda” tervében – Wrocław, 1999)* című könyvének második fejezete.

Szovjetunióban történtek között, amikor „legkiválóbb tanítványa” ragadta magához a hatalmat. A legfontosabb különbség e vállalkozások léptékében volna érzékelhető: az idő távlatából a monumentális propaganda terve és szerencsétlen megvalósítása (beleértve csúf végét is) kisebb léptékű változataként jelenik meg annak, amit a sztálinizmus jelentett a kultúrában.

A művészettörténészekkel ellentétben az irodalomtudósok ez idáig nem foglalkoztak a monumentális propaganda jelenségével. Szemmel láthatóan olyasvalamiként kezelték azt, ami sajátos problematikát szül, amelyre vonatkozóan az irodalomtudós nem érezheti magát illetékesnek. Az efféle hozzáállás mögött általában az a meggyőződés rejlik, hogy a szocialista realizmus doktrínája a művészet valamennyi ágában (és azonkívül is) visszatükröződött, de mindenhol egy kicsit másképpen, az alapanyag sajátossága és lehetőségei által diktált módon. Más szóval az irodalomtörténésznek marginális, érdeklődése perifériáján elhelyezkedő jelenségként kell szemlélnie a monumentális propagandát. Kivételes *kuriózumként*, annak az alkalmi viszonyoknak az eredményeként, amelyet a monumentális képzőművészet folytatott a szó művészetével. Eközben úgy tűnik, hogy a szocialista realizmus – lenini terv által megelőlegezett – lényege nem más, mint a totalitás eszméje. A totalitása, kétféle értelemben: szűkebben – olyan szabályként, amely a sok különböző alkotóelemet és jellegtelen kompozíciós alapvetel egyesíti a művészi vállalkozásban, és tágabban – olyan direktívaként, amely hidat ver a művészet rendje és az élet anyaga között, amely a társadalmi gyakorlat lehető legszélesebb területét rendeli alá az esztétika törvényeinek. A művészet, amely a társadalmi forradalmat akarta szolgálni, és amelynek szándékában állt kifejezni annak eszméit, mindig is totális törekvésekkel rendelkezett. Nem rendelte alá magát a merev műfaji felosztásnak, és még kevésbé tudta tisztelni saját határait. Úgy tűnik, hogy a szocialista realizmus irodalmát nem autonóm rendszerként kell kezelni, hanem ellenkezőleg – szerfelett önállóan, a nagyobb egységbe beolvadt elemként. A történelemben egyedülálló léptékű esztétikai vállalkozásról van szó, amelynek célja a földi Árkádia megteremtése és az emberiség „aranykorának” helyreállítása volt. A monumentális propaganda terve arra volt hivatott, hogy „a szürke tereket élő múzeumná”² alakítsa át, hogy elkezdje az ipari városok városkertekké való átalakításának folyamatát, hogy az új társadalom által lefektetett fundamentummá váljon az új Árkádia építménye alatt.

A monumentális propaganda terve 1917 és 1918 fordulópontján keletkezett, amelynek alap gondolatát Lenin legteltesebben Anatol Lunacsarszkij közoktatásügyi népbiztoshoz írott levelében fejtette ki: „Emlékeztek, ahogy Campanella a »Napvárosban« fantasztikus szocialista városának falait díszítő freskókról beszél, freskókról, melyeknek a természet, a történelem szemléletes leckéiként kellett szolgálniuk. [...] Úgy gondolom, hogy ez korántsem naiv [elképzelés] és bizonyos módosításokkal általunk meghonosítható és éppen most megvalósítható volna. [...] Azt, amire gondolok, monumentális propagandának nevezném. [...] Ennek köszönhetően népszerűsíthetők lennének a tömör, de kifejezéssel teli feliratok, amelyek magukban foglalják a marxizmus alapvető, örök érvényű jelszavait és jelmondatait. [...] Legyenek bár cementblokkok rajtuk feliratokkal, a lehető legolvashatóbbakkal. [...] Még a feliratoknál is fontosabbnak tartom a szobrokat: a mellszobrokat vagy az életnagyságú szobrokat, a domborműveket, a kompozíciós csoportokat. Össze kellene állítanunk a szocializmus elődeinek listáját, a teoretikusokét és harcosokét, a filozófia, a tudomány, a művészet kiválóságaiét stb., azokét, akik – bár közvetlenül nem volt semmi közük a szocializmushoz – a kultúra igazi hősei voltak.”³

A lenini terv előíranyozta a monumentális képző- és szobrászművészeti alkotások bekapcsolását a propagandacélok megvalósításába. A sztálini kultúra ennél is továbbment, még radikálisabban oldva meg a művészet köteletségének ideologikus

kérdését. A kommunizmus eszméinek nem csupán a gigantikus emlékműveken és szobrokon keresztül kellett kifejezésre jutniuk. Az ember által megformált tér valamennyi részletének ki kellett fejeznie azokat, különösképpen az architektonikus alapelveknek és az urbanisztikai megoldásoknak.

Az irodalom mindig is kapcsolatban maradt az építészettel, de a két művészeti terület viszonyának történetében különösen izgalmasnak mutatkozik a 20. század, az az időszak, amely – gyökereivel a megelőző évszázadba visszanyúlva és a *correspondance des arts* romantikus koncepciójából táplálkozva – felerősítette az esztétikai tendenciákat. A stílusok keveredésének eszméje, a művészeti ágak határainak elmosása, a művészetnek a társadalmi gyakorlat más területeivel (a tudománnyal, a technikával, a vallással) való integrációja pártfogásba vette azokat a vállalkozásokat, amelyeket a művész helyzetének mély válsága idézett elő, és amelyeknek ki kellett vezetniük a művészeket az elszigeteltségből, kezdeményezéseiknek társadalmi értelmet kellett adniuk, és ezen keresztül társszerzőkké kellett tenniük őket a világ újjáépítését szorgalmazó program megvalósításában – olyan emberekké, akik felelősek a Történelem folyásáért. A világ újjáépítésének (és a régi világ megsemmisítésének) – minden átmeneti időszakot jellemző – jelszava a modernisták programjaiban és követeléseiben öltött olvasható alakot, akik számára ez nem csupán a múlt mérlegének megvonására kínált alkalmat, de a jövőről való kérdések feltételére is ösztönzően hatott. Ettől fogva az esztétikai tudat fontos összetevőjévé válik a kivételes küldetés érzete, amelyet a művészetnek kell teljesítenie, illetve az a meggyőződés, hogy e küldetés betöltésének feltételeként a művésznek ki kell dolgoznia a tudomány és a technika képviselőivel való együttműködés közös módszereit. A 20. századba lépve a művészet kritikai hozzáállással viszonyult a mimetikus esztétikai hagyományhoz, amely az irodalom és a képzőművészet elé a művészi inspiráció legfőbb forrásának tekintett Természet utánzásának és reprodukciójának feladatát állította. A modernisták, a romantikusok által kijelölt csapáson haladva, valahol máshol keresik az ösztönzést – mindenekelőtt magukban és az ember által teremtett dolgok, az artefaktumok és a művészeti alkotások világában. A művészi gyakorlat önmagához való visszafordulása csak egy a jelzett esztétikai lázadás fontos következményei közül. A másik: az érték művészi gyakorlatokon keresztül történő kivívásának kísérlete, amely a 20. század művészetének teremtő erőit vonultatja fel. A lehető legszorosabb értelemben vett „használatosságrol” (hasznosságról) van szó.

Ha az imént felvázolt nézőpontból tekintünk a századelő irodalmára, könnyen diagnosztizálhatóak annak különféle, az alkalomszerű hasznosság eszméje által támogatott törekvései. És láthatóvá válik az az elem, amely – meghatározva a műfaji választást, modellálva a kompozíciós megoldást és egy bizonyos pontig a stilisztikai döntéseket is megszabva – biztos orientációt nyújt e törekvéseknek. Az irodalom, amely ki akarja nyilatkoztatni saját teremtőerejét, amely – ahelyett, hogy utánozná – meg akarja változtatni az életet, az építészet felé tájékozódik: egy olyan diszciplína felé, mely soha nem szabadult meg művészi ambícióitól, ugyanakkor mindig is a legszorosabb kapcsolatban maradt a mindennapok rendjével. Ebben a kapcsolatban lényeges a befolyás iránya: az építészet a tér megszervezésének, az emberhez legközelebb eső környezet megformálásának a művészet, így egyúttal az emberek közötti kapcsolat alakítását, végül pedig az új társadalom felépítését szolgáló eszköz.

Azt az eszmét, mely szerint az építészet kivételes társadalmi ranggal bíró terület, és így az esztétika és a politika ügyének tekinthető, a 18. század hozta világra. Ekortájt „vált az építészet filozófussá és moralistává, a nemzet viszonyában rendkívüli küldetéssel megbízott vezetővé”; valamint ekkor, a felvilágosodás korában kezdtek a társadalom újjáépítésének jelszavát szó szerint érteni, hogy az látomászerű építészeti tervek alakját öltse magára, vagy közhasználatra emelt épületekben testesüljön

meg.⁴ Ez a gondolkodásmód tért vissza a modernizmus urbanisztikai elgondolásai-
ban, ahol a hangsúly a megoldások teljességére esik: a városi tér megtervezésének és
a lakások kialakításának egy széles társadalmi akció elemének kell lennie és az em-
berek közötti kapcsolatok új, kívánatos típusának megformálását kell szolgálnia.⁵

Az építészet modernista koncepcióját legteljesebben az orosz esztétikai hagyó-
mányba mélyen beágyazott, 1917 után reaktívált orosz szakkifejezés, az „életépítés”
adja vissza, mivel jól jellemzi azoknak a művészeti változásoknak az irányát, ame-
lyeket a bolsevik forradalom győzelme után hajtottak végre. Az „életépítés” jelszavá-
hoz folyamodó, a korszerű építészet megoldásaiban inspirációt kereső irodalom az
alakuló szovjet kultúra első ciklusának fontos alkotórésze,⁶ olyan jelenség, amely tö-
kéletesen illik Borisz Arvatov „produktivizmusának” koncepciójához, a proletkult (a
proletár kultúra) képletéhez, mindenekelőtt azonban a konstruktivista csoportosulás
programjaihoz és manifesztumaihoz. A konstruktivizmusnak legalább két szem-
pontból jelen kell lennie e számvetésben. Először is azért, mert annak az irodalom-
nak a végpontja, amely a század első két évtizedében – olyan jegyeket magáévá téve,
mint a tényszerűség, a rend (áttetszőség), a kompozíciós fegyelem, a stilisztikai esz-
közők egyszerűsége – az építészet mintájára igyekezett társadalmilag (alkalomszerű-
en) hasznossá válni. Az orosz konstruktivisták manifesztumában azt olvassuk: „va-
lamennyi megszervezett alkotás – ház, költemény vagy kép – hasznos, célszerű tárgy,
amely az embereket nem eltéríti az élettől, hanem segít annak megszervezésében.”⁷
Másodsor – és ez a fontosabb – a monumentális propaganda lenini terve (és hason-
lóképpen a későbbi sztálinista kultúra) számára a konstruktivizmus negatívként mű-
ködik: legyőzendő – és végül legyőzött – hagyományként.

A konstruktivizmusra és a funkcionalizmusra alapjában véve kártékony és reak-
ciós művészeti tendenciaként tekintettek a harmincas években, egyfajta álruhaként,
amely lehetővé teszi a kozmopolitizmus eszméinek becsmérlését a szovjet embe-
rek tudatába, amely tökéletes táptalajként szolgál a defetista és kapitalációs maga-
tartásmódok kisarjadásához. A szocialista realizmus nem szakította meg az irodalom
kapcsolatait az építészettel, de megfordította jelentőségük hierarchiáját. A konstruk-
tivizmus kiváltságban részesítette az építészetet, háttérbe szorítva az irodalmat. A
húszas évek művészetének „a társadalmi átalakulás eszközének” kellett lennie,
amely támogatja az „új ember” kialakítását. Ezeknek az ambícióknak még az évtized
végén kifejezést adott a VOPRA deklarációja, amelyben az építészektől megkövete-
lik, hogy „a munka és az élet új formáinak szervezői” legyenek. A szocialista realiz-
mus keletkezését egészen más helyzet segíti elő: a munka és az élet új formái *már lé-
teznek*; az új ember, a szovjet ember *már* megformálttá vált. A művészet célja immár
azon változások jelentőségét hivatott szemléltetni, amelyek *éppen* végbementek, és
amelyek hatásait le kell leplezni és el kell terjeszteni.⁸ Ez a helyzet az irodalmat „a
művészet élenjárójává” teszi, olyan területté, amelynek a művészi gyakorlat más tí-
pusai kénytelenek alárendelni magukat. A sztálinista kultúra rendkívüli módon
„verbocentrikussá” válik.⁹

A szó dominanciája a sztálini kultúrában olyan kutatási problémákat szül, ame-
lyek – bizonyos leegyszerűsítéssel élve – két szimmetrikus kérdéshez vezethetnek el:
milyen utakon lép kapcsolatba a szocialista realizmus építészete a szó művészetével;
és milyen következményekkel jár az irodalomhoz való közeledés? A harmadik itt ki-
rajzolódó kérdés az előző kettő derivációjából származik. A kérdést e fejezet címe jel-
zi,¹⁰ mely a sztálinizmusnak (és kultúrájának) az utópikus gondolkodás hagyomá-
nyához való viszonyára irányul.

A fordulatot, amely a szovjet építészetben a húszas és a harmincas évek forduló-
ján ment végbe, meggyőző erővel fejezi ki a moszkvai Szovjetek Palotája tervének
sorsa.¹¹ A munka kezdeti szakasza még a kora modern építészeti gondolkodásra jel-

lemző felfogás jegyében telik: mindenekelőtt arról van szó, hogy a tervezett épület formájáról nemzetközi pályázat volt hivatott dönteni.¹² A kiírt pályázatról való döntés a szovjet művészet megnyitását jelentette a nyugati trendek importja számára (a harmincas években ez a szituáció elképzelhetetlen volt), és egyúttal dokumentálta annak lehetőségét, hogy a konstruktivizmus alapelveit és a funkcionalizmus eszméit bekebelezi a bolsevik állam esztétikai gondolkodása. A pályázatról egy olyan korban hoztak végleges döntést, amikor a konstruktivista gondolkodás mindannak szinonimájává vált, ami a művészetben kártékony és kárhozatra érdemes. A kiemelt hagyomány szerepét a „beszélő építészet” iránymutatása töltötte be. A *Szovjetszkaja Arhitektura* ismertetője írta 1931-ben: „A Szovjetek Palotája és az azt körülvevő tér valamennyi kompozíciójában a központi probléma építészetünk nagyságának és a munkásosztály által aratott győzelem jelentőségének az építészet és a szobrászat eszközeivel történő kifejezése volt.”¹³ A megvalósításra kiválasztott terv konkretizálta a legteljesebb mértékben az említett tartalmat: Borisz Jofan, Vlagyimir Gelfreich és Vlagyimir Scsuko alkotása „bemutatja, hogy Lenin és Sztálin miként vezette el a szovjet nemzetet a szabadsághoz és a boldogsághoz”; a palota „az Új Ember képét rajzolja meg a szocialista társadalomban”.¹⁴

A sztálinista kultúrának az *architecture parlante* hagyományával való kapcsolatai korántsem szorítkoznak az egyes épületek alakjának és díszítésének területén használt megoldásokra; e kapcsolatok a nagyobb léptékű vállalkozásokban is megtestesülnek: ipari objektumok, közlekedési útvonalak, szocialista városok terveiben. Végül a legszélesebb skálán jelentkeznek: cselekvési tervekben, amelyek „a természet leigázásának (megszelídítésének)” jegyében születnek. Így a sztálinista esztétika alapelveinek mintaszerű megvalósításaként illik elismerni „a kommunizmus hatalmas épületeit”, a Fehér-tengert a Balti-tengerrel összekötő Sztálin-csatornát, a Moszkva–Volga-csatornát, a dnyeperi vízerőművet, a háború után építettek közül a Volga–Don-csatornát, a kujbisevi vízerőművet vagy Közép-Ázsia öntözőrendszerét. A legfrissebb példát a Bajkál–Amur-vasútvonal (BAM) szolgáltatja. Valamennyi objektum (összességében csekély vagy a kiadásokhoz képest elenyésző) gazdasági jelentősége másodlagossá vált, hisz mindenekelőtt a propagandahatás számított: a kommunizmus hatalmas épületeinek (kiváltképp a hidrotechnológiai felépítményeknek) az új idők eljövételét kellett szimbolizálnia, azt a korszakot, amelyben a természet erői feletti uralmat elért ember a földet az örökkévaló boldogság honává alakítja át.¹⁵

Az az épület, amelynek egyszerre kellett a kommunista állam hatalmát és azt a gondoskodást kifejeznie, amellyel az állam saját polgárait veszi körül, a moszkvai földalatti vasút volt. A jellegzetes, *A szovjet építészet legkiválóbb művei* címmel ellátott cikkben olvassuk a következőket: „A fővárosi lakosság életkörülményeinek tökéletesítésében óriási szerepet magára vállaló moszkvai metró építészetében Szovjet Államunk szocialista tartalma, a szovjet emberről való nagy sztálini gondoskodás kifejező módon tükröződik vissza. [...] A moszkvai metró pazar, építészeti szempontból kivételesen változatos épületei a szerzőknek az örömteli, derűs hangulat földalatti megteremtésére irányuló közös törekvésével vannak átítatva, és eszmei-művészi tartalmukban megfelelnek a – kommunizmust ténylegesen megalkotó – szovjet emberek lelki arculatának.”¹⁶

Anders Åman szerint a sztálinista építészet szimbolikája a 19. század városépítészeti koncepciói által tiszteletben tartott és megszilárdult értékhierarchiára alapoz, de azt módosításoknak veti alá. A szóban forgó változások legszembetűnőbb módon a 19. században reprezentatívnek számító városi épületektől látszatra elég jelentősen eltávolodó ipari objektumok kialakításában mutatkoznak meg. A sztálinista kultúrában a gyár (mindenekelőtt az acélmű) a konstrukció és az azt övező díszítés (a ka-

puk, az oszlopocsarnokok, a szökőkutak, a közigazgatási épületek imponáló homlokzatainak) monumentalitása által tükrozi vissza az értékek új rendjét; annak jelévé válik, hogy az új társadalom az erőt és az energiát becsüli a legtöbbre.¹⁷ A nehézipar a sztálinizmusban a világ átalakításának, a természet leigázásának eszméjét testesíti meg, amely a természet törvényeit az új ember szükségleteinek és ambícióinak rendeli alá. A kohók, a koksüzemek, a bányákból kinyúló tornyok, a kémények sokasága, a villanyoszlopok sora a rendet, a fegyelmet és a célszerűséget teszi láthatóvá. Az ipari tájkép – a vonalak jellegzetes kontrasztjával (függőleges-vízszintes), a síkok szimmetriájával, az idomok harmóniájával – a tág sztálinista retorika egyik legfontosabb eleme.

Másik fontos elemét a város képezi. A szocialista városok retorikáját a más művészetek repertoárjából átvett eszközök gazdagítják: monumentális szobrok, emléktáblák, domborművek, freskók, falborítások, reliefek, sőt még az „alkalmi építészet”¹⁸ alkotóelemei is segítséget nyújtanak – vezérek és élmunkások hatalmas nagyságú portréi, zászlók, ábrák, transzparenszek, plakátok, makettek stb. Ezt a lajstromot nyelvi elemek teszik teljessé: feliratok, jelszavak, jelmondatok a kommunizmus törvényhozóinak idézeteivel. A szocialista város új elnevezése minden olyan tartalom szemantikai központjává válik, amelyet az kommunikálni hivatott. A Szovjetunió térképén a húszas és a harmincas években (de még később is, a Brezsnyev-korszak végéig) a forradalmi ítéltőszéket megörökítő helyek bukkannak fel (Szverdlovszk, Zinovjevsk, Trock, Sztálingrád, Luxemburg, Kalinin, Vorosilovgrád, Engels, Zsdanov, amelyek között a legnépesebb csoport a nagyok legnagyobbjainak adta meg a tiszteletet (Iljics, Iljicsevszk, Leninabad, Leninakán, Leningor, Leningrád, Leninogorszk, Leninszk, Leninszk-Kuznyeckij, Leninszkaja Szloboda, Leninszkij, Leninszkoje, Uljanovka, Uljanovo, Uljanovszk, Uljanovszkoje). Az első munkás- és paraszttállam létrehozói kolhozok százainak és gyárak tucatjainak nevével fejezték ki hódolatukat. 1936-ban, Moszkvában Lenin vezetéknevének védnöksége alatt helyezték üzembe a földalatti vasutat.

Ideje válaszolni arra a kérdésre, hogy a sztálinista építészet milyen módon teljesítette saját ideológiai kötelességeit, és milyen kifejezőeszközöket alkalmazott a monumentális propaganda programja. A monumentális propaganda arra ítéltetett, hogy nyelvi üzenetekkel működjön együtt; az *architecture parlante* megköveteli a szó által való közvetítést, végső soron függ az őt kísérő és magyarázó verbális üzenetektől. Az architektonikus közlés fordítást, részletezést és időnként kiegészítést kíván. Az építészeti idom vagy a kép síkja rövid életű narrációs lehetőségekkel rendelkezik; éppilyen szegényesnek mutatkozik az a képessége, hogy a felépített filozófiai tartalmakat vagy bonyolult ideológiai tételeket kifejezze. Az építészet „beszél”, de ezt mindenekelőtt az irodalom segítségével teszi. Némasággal fenyeget (irodalmi) szavak kísérete nélkül. „A kommunizmus nagy építményei” az irodalmi üzenetekkel való együttműködésnek köszönhetően tesznek szert jelentésre. A Sztálin-csatorna a szovjet társadalom nagyságát és a csoportos munka oktatási-nevelési értékét demonstrálja, de ez történik az azt megörökítő több tucat irodalmi szöveg esetében is, amelyek között a *Belomorszko-Baltiyszkij Kanal imenyi Sztáлина. Isztorija sztroityelsztva* (A Fehér-tenger–Balti-tengeri Sztálin-csatorna. Az építkezés története, 1934) foglalja el az első helyet. A több mint hatszáz oldalas, tizenöt tematikus-problémaközpontú részbe tagolt kiadvány a publicisztika és a szépirodalom határán helyezkedik el; az éktelen nagyságú kötet nem csupán az építkezés művészi szemléltetését nyújtja, de ideologikus ismertetőjét, tudós magyarázatát is, amely nélkül nem érthető a hatalmas vállalkozás lényege.¹⁹ Mikor a nyolcvanas évek elején átadták a Bajkál–Amur-vasútvonal első szakaszát, már készen volt a *BAM – sztrojka veka* (BAM – a század építkezése, 1974) antológia. A BAM azon beruházások hosszú so-

rát zárta le, amelyeknek propagandajelleget igyekeztek adni. A szibériai vasútvonalról szóló versek, elbeszélések és tudósítások ma az orosz szocreál hatyúdalaiként hangzanak.²⁰

II

■ Átlépek lengyel földre. Annak a kérdésnek a megvitatása után, hogy miként mutatkozik meg a sztálinizmus lengyel változatának „verbocentrizmusa”, azon következmények tárgyalására térek majd át, amelyeket ez a tendencia jelentett az irodalom számára. Azt, hogy a háború utáni kulturális átalakulás milyen bonyolult folyamat volt, számos különféle kutatási perspektívából elemezték, így többek közt abból a szempontból, hogy a formálódó új esztétikai fogalmak a két világháború közötti két évtized tradíciójával és tágabb értelemben a 20. századi művészet kánonjaival milyen viszonyban állnak. A kérdés szakértői között egyetértés uralkodik abban a vonatkozásban, hogy közvetlenül 1945 után az avantgárd alapelvei javarészt megőrizték vonzerejüket, legalábbis azok, amelyek alkalmasnak bizonyultak arra, hogy összhangba kerüljenek az általános meggyőződéssel, amely a történelmi pillanat jelentőségét felmérve megismételhetetlen esélyt kínált a művészeknek, hogy közvetlenül bekapcsolódjanak az új valóság kialakításának munkájába. A még jelentéktelen mértékben alkalmazott művészet ebben az időszakban születő változata az adminisztratív irányítás hatókörébe tartozott; a kommunista erők („szelíd forradalom” névvel illetett) kultúrpolitikáját eleinte az a tolerancia jellemezte, amely éppúgy merített a művészi alkotás autonómiájának felfogásából, mint abból a hitből, hogy a szabadság teljességével felruházott alkotók maguktól válnak majd a gazdasági-társadalmi változások támogatóivá. Az idő múlásával a függetlenség terét fokozatosan szűkebbre szabták, és az esztétika és politika ügyei közötti határ egyre inkább elmosódott.

Az, hogy a lengyel művészet az államosítás szakaszába lépett, jelentős mértékben levezethető a Szovjetunió kultúrpolitikai kurzusának élesedéséből. Ennek első hírnöke a leningrádi művészeti közeg elleni hadjárat volt: a *Zvezda* és a *Leningrád* folyóiratokat érő támadás 1946 augusztusában gyorsan véget vetett a háború utáni olvadás alig néhány hónapos időszakának, és az ún. második antiformalista kampány kezdetét jelentette. Miképp már megállapították, ez „a »művészet a művészetért« jegyében a burzsoá-arisztokrata esztétizmus és a dekadencia pozícióiban” maradó alkotókat vette célba.²¹ A *l'art pour l'art* formulája ettől kezdve az irodalmi szövegek, a színházi előadások és a zeneművek legszigorúbb ítéleteként jelent meg. Szinonimájának az „építészet az építészetért” kifejezés bizonyult, amelynek ki kellett fejeznie a szovjet építészet formalizmus és kozmopolitizmus eszméi miatti romlottságát. A szóban forgó kampány nemzetközi következményekkel járt – megindította ugyanis a szocreál doktrína exportját a „blokk” egyes országaiba.

A szocialista realizmus doktrínája (és lengyel változata, a *socrealizm*) helyet biztosított a nem ortodox változatok, az engedélyezett és ellenőrzött másféleség számára. Az eltérés engedélyezése mögött a kommunista erők legkülönbözőbb motivációi állhattak (és álltak is), leggyakrabban ugyanis arról volt szó, hogy kisebb engedmények árán bővítsék az „útítársak” körét. A kétségbevonhatatlan eredményekkel és nemzetközi presztízzsel rendelkező idősebb nemzedék alkotói, akiknek tevékenysége a háború utáni valóságban az új berendezkedés politikai legitimitációját szolgálhatta, különös tétként szerepeltek a játszmában. Az irodalmi közeg képviselői között a másféleség jogát többek között Julian Przyboś, az építészek között pedig Szymon Syrkus,²² Corbusier tanítványa vívta ki magának. A kiutalt engedély természetesen minden esetben könnyen érvényét veszthette.

Az építészettörténések a háború után leggyakrabban két olyan épületet jelölnek meg, amelyek terveiben modern irányzatok találtak menedéket, és amelyek keletke-

zését a funkcionalizmus eszméjének reaktiváló szándéka vezérelte. Mindkét épület áruháza: a Zbigniew Ihnatowicz és Jerzy Romański által 1951-ben tervezett varsói Központi Áruház (CDT, vagyis „cedet”), és Mark Leykam 1952-es műve, a poznaí Nagyáruház („okraglak”). Mindkét esetben a konstruktivizmus kompozíciós alapelvei olvashatóak ki a tervekből: a technikai szempontok és a használati követelmények meghatározó mértékben döntöttek az objektum formájáról. Mindkét épület jellegét döntően meghatározta, hogy az alapszerkezet és a funkció határozottan kifejeződik a külsőségeken, és olyan korszerű anyagok felhasználásával készült, mint az acél, a beton, az üveg.²³ Mindkét épület ékesszóló példája az „üvegépítészettel” való modern varázslásnak. Az üveg bővölete egyébként nem csupán a megvalósított tervekben jelent meg, de számos szó esett róla az új Varsó képéről folytatott élénk diskurzusban is. *Üvegből építünk* – hirdeti az egyik cikk címe, amelyben a szerző ezt írja: „Az üveg a jövő anyagává válik... Varsó teljesen újjáépül. Az egyik probléma nagyon is aktuális – nevezetesen a vasúti főpályaudvaré. Vajon nem kellene megkockáztatni, hogy ez az épület üvegből épüljön fel? Az új pályaudvart körülvevő utcák épületeinek kompozíciója kiegyensúlyozottá válhatna a hatalmas, monumentális – üvegből készült! – épület súlyos jelenléte által.”²⁴

A varsói „üvegházak” történetét azért érdemes felidézni, mert rávilágít arra, hogy éppen a tervek összeállításának pillanata és a megvalósításuk közti nem túl hosszú időszakot esztétikai cezúra szabdalja szét, hasonlatos ahhoz, amelyet a moszkvai Szovjetek Palotája első, a konstruktivizmus szellemiségét hordozó terveinek elutasítása fejezett ki. 1948-ban Ihnatowicz és Romański megnyerik a „cedet” tervezésére kiírt pályázatot (a tervet – érdemes hozzátenni – a Wrocławban, a Szewska és az Oławska utca sarkán a húszas évek végén emelt Kameleon áruház kompozíciós alapelvei inspirálták).²⁵ Három évvel később az épületet átadták, de csak ezután következett a java, a tervezők fejére ugyanis dörgedelmekek hullottak: a formalizmus, a „technológiai fetisizmus”, az eszmenélküliség vádjai. Folytak még az alap kiásásának munkálatai, amikor Edmund Goldzamt az Építésszek Országos Pártértekezletén (1949. június 20–21.) fellebbezett: „másféle, új formákat kellene keresnünk – mindegy, hogy vasbetonból, acélból vagy *téglából* kinövőket –, formákat, amelyek megfelelnek építészetünk szocialista tartalmának.”²⁶ 1951 januárjának és februárjának fordulóján lezajlott az Építészeti Tervek I. Országos Bemutatója (ekkor végezték a „cedet”-en az utolsó simításokat), amely újabb alkalmat szolgáltatott ahhoz, hogy a konstruktivista tendenciákkal szembeni engedékenység vádjait megfogalmazzák. Kritikával fogadták többek között a Nyugati pályaudvar tervét is „melegházi, szigorúan Corbusier javaslatára szerinti felosztást követő üvegfalaival”. A bemutatón nem kímélték Mark Leykamot sem. A „Városok és Települések Építészetéért” felelős vezető atyai figyelmeztetéssel fordult az építészhez: „Bocsássa meg nekem Leykam elvtárs, hogy nevét azon elvtársak csoportjának szimbólumaként használom, akik nagy erőfeszítések közepette keresik a kiutat a helyzetből, mivel megértették, hogy a nyugati építészet kozmopolitizmusa, amelyben felnöttek, hiba, sőt saját nemzetünk viszonylatában elkövetett bűntett [...] azonban nem képesek ezt magukra kényszeríteni, hogy megszabaduljanak elért eredményeik koloncától és határozottan új útra lépjenek.”²⁷

A „megszabadulni elért eredményeik koloncától” megfogalmazásra összpontosítok, amelyben az az írástudókat óva intő figyelmeztetés ver visszhangot, amelyet legvilágosabban Majakovszkij szavai fejeztek ki – „[megállok,] dalomnak torkára hágvá”.²⁸

1949 fordulópont a háború utáni lengyel művészet történetében, amelyet többek között az *architecture parlante* hagyományának újraélesztése és a „nemzeti forma” eszméjének felfrissítése jelez. Az a törekvés, amely a szobrászati alkotásokat, a képzőművészeti kompozíciókat, a zöldterületek tervrajzát az építészettel egyeztetni össze, annak jégében teljesedett be, hogy a szocialista város eszmei tartalmait ol-

vashatóvá tegyék. Ez a tendencia a Młynów és a Muranów lakótelep terveiben, a Trasa W-Z (Kelet–nyugati összekötő) és a vele szomszédos Mariensztat építésénél, kissé később a Marsalkovska Lakónegyed (MDM) felhúzásánál, valamint az Alkotmány tér díszítésének kialakításánál alkalmazott megoldásokban is megtalálható.²⁹ A varsói beszélő épületek listáján különleges helyet foglalnak el a metró tervei, azé a beruházásé, amely a moszkvai földalatti vasút mintájára „az élet szocialista rendszerbeli örömét” hivatott demonstrálni. A tervezett állomások képének leírását jellegzetes nyilatkozat előzte meg: „Metrónknak egy nagy korszak szimbólumának kell lennie, termei és csarnokai belsején keresztül kell kifejeznie az ideológiai eszmét, amely Marx, Engels, Lenin és Sztálin tanításainak szellemében fogja felnevelni a tömegeket, örökre emlékeztetnie kell arra, hogyan menekült meg a lengyel nemzet a hitlerizmus által való biológiai megsemmisítéstől. Hangsúlyoznia kell a Szovjetunió és a Lengyel Népköztársaság örökkévaló barátságát. A szocialista metró nem csupán óriási közlekedési rendszer [...] de olyan alkotás, amely kifejezi az élet szocialista rendszerbeli örömét.”³⁰

Visszatérek a korábban kifejtett gondolathoz: a sztálinista építészet az irodalom segítségével „beszél”; az *architecture parlante* alapelvei a szocialista városok tervezői és az írók közös erőfeszítése révén válnak valóra. Egyformán nélkülözhetetlen mindkettő: az építészeti forma hálával tartozik a szó általi közvetítésnek az eszmei tartalmakért; a szocialista realizmus az építési és mérnöki tevékenységet az írói cselekvéssel kapcsolja össze. Az építész az írótól függött, és fordítva – ami a tervezők asztalán keletkezett, arról is döntött, mi született az íróasztalon. A szóban forgó szoros összetartozás felcserélhetőséget, végső soron azonosságot jelent. A szocreál versekben lépten-nyomon találkozni a *kőművesség* és az *írás* közé tett egyenlőségjellel. Így van ez több tucat többé vagy kevésbé ismert költő szövegében: „Le kell raknunk ma támaszt és alapzatot / kőművesekként, ha építik a házat” (Jerzy Fickowski: *Alkotás*); „Minden rím az épülő újért! / Hadd tornyosuljanak a versek, akár az épületek” (Arnold Ślucki: *Vers a hagyományról*); „Költőnek s kőművesnek a háború szükségtelen, hisz mindkettejük épít bölcsen: / verset az egyik, vidámat / a másik – iskolát vagy színházat” (Konstanty Ildefons Gałczyński: *A Párizsi Békekongresszus alkalmából*); „Kőműveskanállal fegyverzem fel versemet, / mérőeszközökkel, építészek körzöivel” (Jan Śpiewak: *Ahol az ember serdül*).³¹ Azonban valamennyiüket túlszárnyalja egy már teljesen elfelejtett kőműves-költő, Włodzimierz Domeradzki: „Elhelyezem a falban a téglákat, / ezekkel írom versemet / a magas falakon. / Rólad, ó, szeretett / fővárosom” (*Az én városom*); „Ó, Varsó, a kőműveskanál hangján / küldöm köszöntőmet Néked” (*Köszöntés*); „Kőműves kíséri / a dalokat” (*Téglák éneke*); „Ébred Varsó, s az üzemek, iskolák, / lakótelepek ezrei, / melyeket munkások emeltek, / egyszerűek, mint ez a vers, mely kőműves-kézzel van írva” (*Mint ez a vers*).³²

Írás és kőművesség azonosítását kétségtelenül a „világ mint könyv” toposzának sajátos változataként kell értelmezni, amely a központi, jelképes ábrázolások egyike abban az irodalomban, amely a Földközi-tenger kultúrájának befolyási övezetében alakult ki. Az *architecture parlante* konvenciója szerint a *világ* fogalma olyan üzenetként, szöveggként elevenedik meg, amelynek tartalma feltárandó és megfelelő módon értelmezendő. Az ilyen szövegbe zárt üzenet jelentőségéhez semmi sem mérhető, mivel semmilyen más jelszerű üzenet nem rendelkezhet a címzettek szélesebb körével. A természet (de az emberi termékek) világa (is) olyan közlésforma, amely mindenkihez eljut, de amelyet – nyilvánvalóan – nem mindenki ért meg. A szocialista város könyv, melynek tartalma valamennyi lakosnak szól – nagybetűs Könyv, doktriner szöveg, olyan szent üzenet, mely tudós szövegmagyarázatot és egyöntetűvé tett, törvénybe foglalt értelmezést igényel. Az építészeti formában rejtjelezett üzenet és a címzett között, akihez az eljut, írástudóknak kell állniuk – publicistáknak, mű-

vészeti kritikuskoknak, íróknak. Nélkülük az állampolgárok tanácsalannak és elvezettnek fogják érezni magukat: a metróval utazók nem fogják fel, hogy a megálló formája és képzőművészeti díszítése „az élet szocialista rendszerbeli örömét” fejezi ki; a hivatalban ügyeiket intézők nem értik meg, hogy belseje a nyugalom képe, „amellyel a szocialista társadalom öntudatos embere tekint a jövőbe”,³³ a gyárba sietők nem érzik, hogy a lombokkal tarkított épületek gazdagon díszített homlokzatai a mindennapi élet ügyeiről való állami gondoskodást tükrözik vissza, és azt hivatottak előidézni, hogy „az otthon és a munkahely között megtett út egyúttal pihenés és élvezet legyen”.³⁴ Muranów lakója nem tudhatta, hogy az újonnan emelt lakótelep valamiféle könyvtár. De Andrzej Braun verse, a *Muranówi ének* megváltoztatta a tömbházak képét:³⁵

*Blokkjait emelte a nép a romon,
napfényben, vállat a vállnak,
az ablakszemekben örömkönnyek.
És e könyvtárban ők ragyogón,
kinyomtatva állnak,
akár az életrajzi könyvek.*³⁶

A lakótelep ugyan a kortársaknak van „címezve”, de a jövő nemzedékek és más nemzetek képviselői számára is üzenetet kell közvetítenie:

*Miképp az SzK(b)P reánk bízta,
Pártunktól tanulja itt újra meg újra,
olasz, spanyol, francia – mind:
ki e vakolókanalak hada írta
sorokat olvassa majd felgyúlva,
s reméli: történelmünk reá tekint.*³⁷

Muranów „könyvtár”, „életrajzi könyvekkel”, „a Párt felgyújtó lapjainak” sora, a Szovjetunió Kommunista (bolsevik) Pártja történetének lengyel kiadása. Mind a „haza tájképének” legnagyobb, mind a helyi építkezések kistérségeinek legapróbb léptékű skáláján lezajlott változások poétikai fogalmaiban a metaforizáció hasonló módját találjuk meg. Az első csoportba tartozó szövegek közül azokra kívánok figyelmet fordítani, amelyekben a topikus háló a földközi-tengeri kultúra nagy könyveire utalást tevő címekben előre megmutatkozik – Mieczysław Jastrun *Példázat a gyümölcsökről*, Jerzy Ficowski *Genezis* című művére vagy Stanisław Ryszard Dobrowolski *Új eposz* című versére gondolok.³⁸ Ezekkel az egységesítő, vagyis a legnagyobb könyv („a haza tájképe”) értelmezését közvetítő fogalmakkal kell szembehelyezni azon versek tucatjait, melyek a kisebb kötetek – gyárak, vasútvonalak, középületek és hasonlók – üzeneteit fejtik meg.

Csak a *Wiosna szesziolatki* (A hatéves terv tavasza, 1951) egyik kötetében több tucat ilyen művet találunk: *Żyrardów – Piotrków, MDM, A żerani személyautógyár, A „Częstochowa” Kohó, A Dwory-i Kémiai Üzem, A gdański hajógyár. A kötetet az Éjszakai elmélkedések az Új Világról zárja,*³⁹ amelyben a gyűjteményben végigolvasott épületjelek legfontosabbika jelenik meg, ti. a pártszékház:

*Állsz. A gyepe árnyék esett.
A fényes ablakokra nézel:
ott – térképe és iránytűje
eljövendő szép napjainknak.*⁴⁰

Valamennyi eddig említett versben (és más, nem csak poétikus művek százaiban) a beszélő alany ehhez hasonló stilizációjával találkozunk. Korántsem megfigyelő ő, aki arra törekszik, hogy szavakba öntse a megfigyelt jellegzetességet, hogy a térbeli konstrukció számára irodalmi megfelelőt találjon; nem is költő, aki – konstruktivista módra – felveszi a versenyt az építésszel,⁴¹ hanem hermeneuta, a jelentések specialistája, az új ikonoszféra kalauza. Ne hagyjuk magunkat megtéveszteni *A hatéves terv tavaszából* származó címek által: a kötet beillesztése a leíró költészet (vagy poétikus riport) hagyományába erősen vitatható, de legalábbis lényegtelen. Ne essünk bűvöletbe *A nép a belvárosba lép* verset⁴² nyitó „Nézd” szóval, mivel „a makacs Párt az állványzatokon” nem a naiv megfigyelőnek, hanem az írástudónak jelenik meg. A „Gyűl az osztályharc / – a mi épületünk” mondat appozíciója a világ észlelésének két különböző módját ütközteti össze. Ha „a mi épületünkben” meg akarjuk különböztetni a tartalmakat, melyeket Adam Ważyk versének alanya megmutat (osztályharc = épület), nem tágra nyílt szemekre, hanem alapvető tudásra van szükség... és hitre. A tudás és a hit teszi lehetővé Ważyk számára, hogy az új valóság legmélyebb jelentésrétegeiig jusson el, és hogy a városi tájképben, az építkezés káoszában felfedezze a kert vonásait.

A főváros 1952-ben kiadott fényképalbumának fedőlapját két rajz díszíti. Jobb oldalról szíren tűnik fel, akinek kezében a hagyományos attribútumok (kard és pajzs) helyett békegalamb és kőműveskanál van; balról a háttérben az egyre alacsonyabb épületek sora fut végig, emelődaruk alakulatával és fasorral övezve. Mindkét ábrázolás szimbolikáját megmagyarázza a kiadás közepén elhelyezkedő címe: *Rosnie nowa Warszawa* (Épül/nő az új Varsó, 1952).⁴³ A háború utáni időszakban oly gyakran lehetett találkozni hasonlóan hangzó kifejezésekkel, hogy a metaforikájuk teljesen elmosódott, és az, aminek valamikor a frissességével kellett elkápráztatnia, mára elcsépeletté vált. Az ötvenes évek verseinek tucatjaiban találkozunk a „Varsó növekszik” fordulattal. Egyébként nemcsak ott és nemcsak ebben az egy alakban, hanem mindenhol: az elbeszélésekben, tudósításokban, sajtóhírekben, politikusok beszédeiben, versenyek felhívásaiban, az élmunkások nyilatkozataiban egyaránt gyorsan visszatért a „felnövő falak”, a daru-, állványzat- és „kéményerdőkkel” borított tér, a vörös házakkal „virágzó” föld, a felvonulásokon lobogó zászlók képében. A legapróbb kétség sem férhet hozzá: a kertben találjuk magunkat. Ważyk versében Varsó „épül, hogy belenőjön a szocializmusba”; a város központja új Árkádia vonásait ölti magára, azét a helyét, amelyet valamikor a Powązki rusztikus vidékének kellett ábrázolnia, és amely abban a pillanatban válik valósággá, mikor „a külvárosokból a terekre, / a gyárakból a palotákba, / a nép a belvárosba lép”.⁴⁴

A kert tere mindig is mozgásba lendítette a társadalmat reformálók képzetét, akik az emberiséget az „aranykor” elveszett időszakához visszavezető utakat keresték. A 19. és a 20. század ugyanis a kert víziójával közvetítette a technológiai gyorsulást (a technikai forradalmat) erőszakosan elősegítő, a civilizációs fejlődés eszméjét igazoló új formát. A 18. században a kert a Természet egy darabját jelentette, amely megadta magát az emberi akaratnak; egyfajta hídfőként szolgált a természet elfojtására irányuló akcióban. A következő évszázadban a mesterséges, racionális alapelvek szerint elrendezett és emberi kéz által megformált világ felépítésének terve az üvegház (melegház) motívumában találta meg szimbolikus kifejeződését. Charles Fourier falansztere az üvegből épített palota formáját volt hivatott felvenni. Az épületszárnyak meghosszabbításában elért volna „az üvegtetővel fedett, fűtött téli kert (melegház), a séták és a pihenés helyszíne”.⁴⁵ Mikor Nyikolaj Csernisevszkij megpillantotta a londoni Kristálypalotát, nem kételkedett, hogy a fourier-i jóslat igazolását találta meg benne. „Az egész épület egy igazi télikert” – írta az orosz újságok egyikének küldött tudósításában.⁴⁶ Néhány évvel később, *Mit tegyünk?* című regé-

nyében,⁴⁷ visszatér ehhez a képhez, arra kényszerítve hősnőjét, hogy a Kristálypalota boldog lakóiról álmodjon.

A mesterséges kert, az üvegkupolával fedett s így örökké zöld kert – mintha csak a kommunista utópia kvintesszenciája volna. Mindannak, amit az éghajlat és az évszakok ellenére tenyésztettek ki, amit a kollektivitás erőfeszítésével hívtak életre, a Föld új urának, az embernek a teremtőerejét kellett kifejeznie. A télen viruló virágok, a sarkkörön túl gyümölcsöt hozó fák, a többszörösen termő vetések egy másik merész vállalkozás sikerét jósolják meg: az új ember kinevelésének tervét. Míg az ifjú költő így írt: „Nos, ha a föld kiállta a próbát, / majd az ember is kiállja” (Andrzej Braun: *Épül Nowa Huta*),⁴⁸ addig az idősebb átengedte magát az álmoknak: „Ki tudja? Lehet, hogy hamarosan / meg fogjuk hosszabbítani, / ahogy az almafa hajtásait oltjuk át, / az emberi életet” (Mieczysław Jastrun: *A Majakovszkij-állomás*).⁴⁹ A szocreál építészet nem érhető meg anélkül, hogy tekintetbe ne vennénk az imént megjelölt kontextust. Ez teszi olvashatóvá az alapelveket, amelyek a varsói Kultúrpalota tervezői számára jó példával jártak elől, és magyarázza meg a szerepet, amelyet a fedett medencének és a télikertnek kellett játszania az épület szimbolikájában. Az Alkotmány tér dekorációjában hordozott jelentés (a szökőkút; Hanna Żuławska „idillikus” képzőművészeti kompozíciói; a növényi-állati motívumok a házak díszítéseiben)⁵⁰ nem hagyja magát végigolvasni a sztálinista kertutópia figyelembevétel nélkül. A racionálisan megszervezett, az embereknek engedelmessé tett természet eszméje nagymértékben kezeskedik az ötvenes években tervezett parkrendszerek (a Powiślén található park Varsóban; a chorzówi park) formájáért. Az új, nem csupán a két funkció együttélését regisztráló, de az értékek új rendjét (előbb az oktatás, utána a pihenés) is népszerűsítő új megnevezés – Kultúr- és Üdülőkert – a zöld területek tervezésének új megközelítését vette pártfogásba.

A hely: kert; az idő: tavasz – ezzel a formulával illene leírni a kultúra sztálinista szövegein keresztül létrehozott világ paramétereit. „Eljön az örök tavasz ideje” – írta Andrzej Braun *Hamarabb!*... című versében.⁵¹ Braun a lengyel szocreál költészet élen járó vállalkozása, *A hatéves terv tavasza* egyik szerzője. Ugyanebből a gyűjteményből származnak Wiktor Woroszyński szavai: „Kertészek vagyunk valahányan” (*Mi*).⁵² Ez a sor a sztálinizmus szimbolikus rendszere számára rendkívül fontos alakot vezet be, mely számos további irodalmi elnevezéssel bír: „az új metró építője”, „Micsurinszk állomás” felügyelője (Arnold Słucki: *Felszólalásom a Békekonferencián*),⁵³ „a város előljárója” (Andrzej Mandalian: *MDM*), de a legfenségesebbet Jastrun használja a *Példázat a gyümölcsökről* című versben: „a lázadt vérű kertész”. Éppen ez a „lázadt vérű kertész”, ez az ember, aki „nem vár a természet kegyére”,⁵⁴ hozza létre az új *Genézis* könyvét, ő az, aki az *Új eposzt* írja. A 18. századi kertek közlemények voltak, amelyek üzenetében az akkori antropológiai gondolkodás dokumentálódott. A leglényegesebb, a legmélyebb az embernek a Természet viszonyában elfoglalt helyére vonatkozó tartalmak üzenetei voltak; kifejezték a boldogságról szőtt emberi álmokat, annak reményét jelentették, hogy az egyén barátságos környezetet formálva saját magának tökéletesedik, aminek következtében aztán a társadalom ideálisan megszervezetté és hiba nélkül működő mechanizmussá válik.

A kert nyelve nem sokat változott attól a pillanattól, midőn bekerültek szótárába az „üvegházak” és a „micsurini gyümölcsöskertek”. A sztálinizmus nem búcsúzik el a világnak ama látomásától, amelynek kifejezését a 18. században – a kert elképzelésén kívül – a képzőművészek és az építészek műveinek is szolgálniuk kellett. Az *architecture parlante* szocreál alapelvei nem véletlenül elkötelezettek annyira az esztétikai gondolkodásnak és a klasszicizmus megoldásainak. A szocialista realizmus klasszicista elkötelezettsége az irodalmi műfajok területén is megjelenik. Legszembetűnőbb módon abban a népszerűségben, amelynek a leíró költemény formá-

ja örvend. A monumentális propaganda programja módfelett kegyesnek mutatkozott e becses műfaj iránt: nem elég, hogy újraélesztette, még meg is tisztította és meg is nemesítette. Visszavezette az életbe, az eredeti, későbbi elhajlásoktól romlatlan állapotába. „A leírás nélküli leíró költeményhez” (Ryszard Przybylski kifejezése).

Korábban említettem, hogy *A hatéves terv tavaszának*, a lengyel szocreál mintatermékének nincs túl sok köze a leíró költészet hagyományához. Most a leíró költemény sztálinista kultúrában való népszerűségéről és arról az elsőrendű szerepről beszélek, amelyet ennek a formának a monumentális propaganda programjában kellett játszania. A két vélekedés közti látszólagos ellentmondást Ryszard Przybylski megidézett formulája számolja fel, amely hangsúlyozza, hogy a klasszicista leíró költeményben korántsem szavakkal történő lefestésről, nem a látható irodalmi megfelelőjének a létrehozásáról van szó. „A költemény anyaga – írja Przybylski – nem a kert valósága, hanem a jelek magyarázata, amelyek azt betöltik.”⁵⁵ Alina Witkowska pedig hozzát teszi: „A természet leírásainak önállósodása egyenesen annak jelévé válik, hogy a leíró költemény egyetemes világnézeti struktúrája széthullott.”⁵⁶ Trembecki verseinek a leíró költészet mintájához való viszonyát mérlegelve Anna Nasiłowska többszörösen felveti a leírhatóság kioltásának kérdését a *Powązkában* és a *Sofiówkában*, amely a narrációs rétegük kiépülése árán következik be. „A leírás az adott dolog megismeréséről szóló elbeszélésben alakul át.” „A megismerés műveleteinek szekvenciája”, amely a költemények kompozíciós anyagát képezi, a fabularitás elemét vezeti be a művekbe. Az ilyen fabulában fontos az episztémológiai szempont. Hiszen a költemény a megismerés időben kiterjedt tevékenységét – a jelek értelmezését, „a kert olvasását” – ábrázolja.⁵⁷ Az illető alany tevékenységének alapvető, episztémológiai dimenziója azonban teljesen konkrét talapzattal rendelkezik. Hogy végigolvashassuk a kertet, először végig kell járni az ösvényeit, el kell jutni valamennyi helyre, meg kell látogatni a legeldugottabb zugait is. Egyszóval – sétálni egyet.

Hagym Trembecki költeményeit, és visszatérek *A hatéves terv tavaszához*, hogy még egyszer felidézsem Woroszyński *Éjszakai elmélkedések az Új Világról* című versét, ez alkalommal azonban az elejét, amely a mű egészének megértése szempontjából fontos motívumot, a sétát vezeti be:

*Derűs estéje a júniusnak.
Langyos szellő fúj a Powiśléről.
Mész egyedül az utcán – fáradt vagy.
Mennyi dolog volt ma!*⁵⁸

A leíró költeménynek ezt a műfaji változatát úgy nevezném, hogy „séta az Új Világban”, amely annak két megkülönböztető jegyére mutat rá: éppen az elolvasott könyv rendelkezik aránylag kis méretekkel (utca), az olvasás megfelelője pedig a kószálás. *A hatéves terv tavaszát* Andrzej Mandalian verse nyitja, megvalósítva egy másik műfaji változatot, amelynek azt az elnevezést adnám, hogy „utazások Lengyelországban”. A *Hazai tájkép*⁵⁹ – mert most erről a szövegről van szó – a nagykönyv olvasásáról mesél: a vers tematikai anyagát „a Białystokból / a füstterhes Katowicéba” vezető úton a vonat ablakából megfigyelt „Hatalmas Építkezés állványzatai” jelentik. Az „Új Világban való séta” és a „Lengyelországban való utazás” képezik a szocreál leíró költészet két szárnyát, két olyan irányt jelölve ki, amelyekben – a monumentális propaganda programja által kialakított viszonyok között – kibontakozik az irodalom műfaji rendszere. Ezt a véleményt hangoztatva nem akarom azt sugallni, hogy a szocialista realizmus kimerült az említett két formában, és azt még kevésbé, hogy szigorúan tisztelte az elkülönülésüket. A formai egyöntetűség és a műfaji választó-

vonalak tisztasága nem enged harmonizálni a totalitás követelményével, amely a radikális társadalmi átalakulások időszakában keletkező művészet számára annyira fontos. Eddig is sokat írtak már a szocialista realizmus antinómiáiról és benne az ellentmondó, egymást kölcsönösen megkérdőjelező és hatályon kívül helyező – és végül az egész rendszer összetarthatóságát kétségbe vonó – sodrások együttes jelenlétéről. A sztálinista kultúra – a legtömörebben megragadva – *coincidentia oppositorum*. A *hatéves terv tavasza* mintha egy üveglencsében összpontosítaná ezt a sajátos-ságot, a rendszer minden szintjén leleplezve az ellentmondást: stilisztikailag (az elbeszélés-leírás formájában), a kompozíciót tekintve (a ráérős séta és a villámgyors utazás motívumait vegyítő versek fabuláiban), végül műfaji értelemben (a kötet éppúgy egy vers a „tavaszról”, mint a hatéves terv különböző beruházásainak ajánlott művek ciklusa).

Hasonló ellentmondásokat találunk más művekben. Ha *A hatéves terv tavaszát* a költészet fabularizációjának tüneteként kezeljük, akkor Jerzy Pytlakowski *Listy z MDM* (Levelek az MDM-ből, 1952) című kötete egy bizonyos fokig párhuzamos jelenséget szemléltet – az epika diszkurzív vá tételét. Pytlakowski könyvét a leírás elemének dominanciáját hirdető jegyzet nyitja: „Ezen karcolatok, rövid elbeszélések, képek és tudósítások 1950 és 1952 között keletkeztek, az MDM-mel való közvetlen találkozás eredményeként.” De a valóságban nem leírást kapunk, hanem tudományos diskurzust, amely abban az előadásban tetőzik, amelynek címezettjévé „a gyönyörű, új Alkotmány téren kellemes sétát tévő” gyalogosnak és az „MDM lakásaiban élő boldog lakóknak” kell válniuk. Mi tehát a Marsalkovszka Lakónegyed? Mindezekelőtt az emberi tudat változásának, „az új, eljövendő kor emberének” megteremtéséhez vezető átalakulások dokumentuma: „Az MDM ezen változások megvalósulásának legtartósabb tanújelei közül való, ugyanakkor [...] térkép és kalauz azon az úton, amelyen e változások végbementek, erőfeszítések és fáradozások, bukások és sikerek közepette.”⁶⁰ Ugyanilyen, a diszkurzivitás narrációs szövetbe való beágyazásával kapcsolatos műfaji ingadozásokat lehetne megfigyelni Jarosław Iwaszkiewicz „a Kelet–nyugati összekötő emberének” sziluettjét megrajzoló elbeszélésében és Marian Brandys *Nowa Hutával* foglalkozó regényében – a várossal, amely „minden percben előbbre halad: az építésben és az új ember kialakításában”.⁶¹

A két említett műfaji változat előírásait megvalósító műveket a mozgás veszi pártfogásba. Ezek a szövegek a szemléltetett változások dinamikáját fordítják át a fabuláris struktúrába, amelyben a megismerés folyamatának megfelelője az alany térbe való áthelyezése. Azonban nem kell mindig így lennie. Létezik ugyanis az itt tárgyalt leíró tendenciának olyan változata, ahol az alany szemlélődő magatartást vesz fel. És mozdulatlan. A mű fabulája ekkor egyedül az épület „olvasására” irányul, irodalmi anyaggá pedig a városi tér bemutatott részletébe zárt szimbolikus jelentések magyarázása és elmélyítése válik. Az ilyen kompozíciós megoldás szolgálatában az emblematisztikus költészet konvenciója áll, ahol az irodalmi szöveg világos utalást tesz a szimbolikus aspektusból megragadott, rendszerint megfelelő felirattal ellátott, képszerű tartalomra. Az építészettel a legszorosabb módon összekapcsolt szocreal jelképek gyakran éppen a városok, a kerületek, az utcák, a terek vagy a különálló épületek elnevezéseit teszik a magyarázat alanyává.

A kapcsolat gazdag hálózata összeköti a sztálinista építészetet a szó művészetével, de mikor a dolog a tisztán nyelvi jelenségek oldaláról mutatkozik meg, az irodalom jelentéstulajdonító funkciója legszembetűnőbben azokban a törekvésekben rajzolódik ki, hogy a tulajdonneveknek jelentést adjanak. A „beszélő” épületek és az urbanisztikai megoldások különböző jelenszereket vesznek igénybe, amelyeknél a kommunikációs tartalmak (általában leglényegesebb) része az elnevezésekre van bízva, mivel az összességében bonyolult ideológiai tartalmak legtökéletesebb közve-

títését a nyelvi kód garantálja. A szocialista város számára azonban nem elegendő természetes toponímiai potenciálja. A tulajdonnévnek, hogy a tan szolgálatára legyen, új jelentésre kell szert tennie, amely nem a történeti eredetet veszi számba, hanem megfelel az ideológia adott pillanatban érvényes értelmezésének, és a megvalósult politikai kurzushoz van hangolva. Az elnevezések reszemanizációjának törekvéseit éppen az emblematikus költészet szolgálja.

A szóban forgó törekvések közül a (kronológiai értelemben is vett) elsőbbség azokat illeti meg, amelyek az „Új Világban” koncentráltak. Az Új Világ újjáépítése egyike volt a háború utáni legkorábbi építészeti vállalkozásoknak, amellyel kezdetől fogva a név szószertintisége felé tartó irodalmi törekvések jártak együtt. Versek tucatjaiban (amelyek közül legalább egy tucat az utca nevét is átvezeti a címébe) jelenik meg azonos elképzelés: az Új Világban való munka a teremtés aktusára adott válasz, a varsói kőműves kezével írott Genezis könyve. Az Új Világ díszletébe elég korán belekomponálták a Lengyel Egyesült Munkáspárt (LEMP) Központi Bizottságának – Pártháznak nevezett, az irodalomban azonban „Közös Háznak” keresztelt – palotáját. Az építészet és az irodalom együttműködésének köszönhetően még a főváros apró szegletében is valamennyi lakó felismerhette az átalakulások szimbólumát, amelyeknek részese, és ízelítőt kaphatott a boldogságból, amelyet a nem túl távoli „holnap” hoz el számára. Az itt jellemzett műfaji változatot úgy lehetne nevezni, hogy „képeslap egy szocialista városból”.⁶² Ważyk versének címe kivételesen találóan fejezi ki a műfaj lényegét: azon művek csoportjáról van szó, amelyek az ikonikus üzenetbe – a „képbe”, a „látványba”, a „tájképbe” – zárt tartalmakat fejtik ki. Ugyanerre a változatra illenék besorolni az építészeti (Stanisław Ryszard Dobrowolski: *Az Alkotmány tér*; Bogusław Kogut: *Lenin mauzóleuma előtt*; Jan Baranowicz: *Dimitrov mauzóleuma*; Włodzimierz Słobodnik: *Dimitrov mauzóleuma Szófiában*),⁶³ a szobrászati (Stanisław Wygodzki: *A szovjet katona szobra Berlinben*; Mieczysław Jastrun: *Emlék Poroninból*; Jan Czarny: *Dzerzsinszkij szobrának avatásán Alma-Atában*)⁶⁴ vagy a képzőművészeti (Antoni Słonimski: *Az elnök portréja*; Jan Baranowicz: *Stalinogród*)⁶⁵ kompozíció értelmét magyarázó verseket. A valamifajta képszerű közlemény összefonódása az annak jelentését elbeszélő nyelvi szöveggel mindenütt felbukkan.⁶⁶

Összefoglalom a gondolatmenetet: A szocialista város közleménnyé való átalakítása nyelvi üzenetek közvetítésével ment végbe. A monumentális propaganda programja széles körben alkalmazta az irodalmat. Az irodalom pedig – újraélesztve a klasszikus leíró vers és az emblematikus költészet formáit – idomult az építészettel való együttműködéshez. Általánosabban – visszanyúlt az ekfrázis hagyományához, a leírásnak azt a típusát értve ezen, amely a meggyőzés céljának a legszigorúbb módon alá van rendelve. A szónoki ekfrázis – mint köztudott – a *docere-movere* (tanítás-buzdítás) párját előbbre helyezte a *delectare* (gyönyörködtetés) elvénel.⁶⁷

III

■ Helyettesítheti-e tehát az építészet az irodalmat? Ebben a kérdésben két egyedi problémát kívánok összekapcsolni. Először is azt, hogy vajon abban a kultúrában, amelyben újraéled az *architecture parlante* eszméje, bizonyos korlátok közé szorul-e (vagy elszegényedik-e) az irodalmi közvetítés funkciója. Másodszer pedig azt, hogy vajon a Kristálypalota, a kommunista utópia központi alkotórésze hagyja-e magát felépíteni a nem irodalmi valóságban.

Számomra nyilvánvalónak tűnik, hogy az első kérdésre adott válasz: nem. A monumentális propaganda tervét, amely nem hagy helyet az irodalom számára, kizárólag ott lehet eredményesen megvalósítani, ahol az keletkezik, vagyis a művészi fikció világában, az utópikus *Napváros* valóságában. Lenin, ahogy Lunacsarszkijhoz írott levelének idézett részlete is bizonyítja, hagyta magát elragadni Campanella lá-

tomásai által. Hasonlóképpen nem tudott ellenállni Csernisevszkij gondolatainak sem. Annak a hatásnak az erejéről, amelyet Csernisevszkij műve gyakorolt a bolsevik forradalom vezérére, legmeggyőzőbben az tanúskodik, hogy a regény címébe foglalt kérdés – *Mit tegyünk?* – megismétlődött a kommunista párt programpontjait vizsgáló vitán. A kommunizmus eszméje – mint látható – irodalmi gyökerekkel rendelkezett. Az erőfeszítések és áldozatok ellenére sem lehetett őket szétválasztani soha. Azt, ami természetéből adódóan irodalmi, nem lehetett beleoltani a munkásállam szürke valóságának talajába. A Kristálypalota csupán a fikció világában épülhetett fel. Megtestesítésének építészeti általi kísérlete kudarcba fulladt. A moszkvai Szovjetek Palotájának ma már nyoma sincs. De a vágyódás Árkádia iránt megmaradt.

Danyi Gábor fordítása

■ **JEGYZETEK**

1. A monumentális propaganda lenini tervének kimerítő leírására ez idáig nem került sor. Jelen vázlatban a különböző feldolgozásokban szétszórót észrevételekre hivatkozom, a következő szerzőktől kölcsönözve gondolati tartalmakat: S. Bojko: *Leninowski plan monumentalnej propagandy*. Sugestie 1970. nr. 1; John E. Bowl: *Russian Sculpture and Lenin's Plan of Monumental Propaganda*. In: *Art and Architecture in the Service of Politics*. Ed. Henry A. Millon and Linda Nochlin, MIT Press, Cambridge (Mass.), 1978; Matthew Cullerne Bown: *Art under Stalin*. Holmes & Meier, New York, 1991; Igor Golomstock: *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China*. Icon Editions, New York, 1990; Alekszej Mihajlov: *Programma monumientalnoj propagandy*. Iszkussztvo 1968. nr. 4. 5; Vladimir Paperny: *Kultura „Dva”*. Ardis, Ann Arbor, 1985; Krzysztof Stefański: *Architektura polska 1949-1956*. Kwartalnik Architektury i Urbanistyki 1982. z. 1-2; Richard Stites: *Iconoclastic Currents in the Russian Revolution. Destroying and Preserving the Past. Bolshevik Culture*. Ed. Abbott Gleason, Peter Kenz, Richard Stites. In: Indiana University Press, Bloomington, 1985; Aleksander Wallis: *Pamięć i pomnik*. In: *Spoleczeństwo i socjologia: księga poświęcona Profesorowi Janowi Szczepańskiemu*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1985.
2. Lásd Bowl: i. m. 192; a Bowl által idézett kifejezés az *Iszkussztvo* folyóiratról származik (1918, nr. 6, 9.)
3. Idézte *uo.* 185.
4. Lásd Krzysztof Lipka: *Wizjonerzy w służbie propagandy, czyli architektura klasycyzmu rewolucyjnego*. In: *Klasycyzm i klasycyzmy. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. PWN, Warszawa, 1994. 132–133, idézet: 138. Könyvében Jean Starobinski sok helyet szentel annak, hogyan tükröződnek vissza a francia forradalom eszméi az építészetben. Jean Starobinski: *1789: Az értelem jelképei*. (Ford. Lőrinszky Ildikó), Európa, Bp., 2006. Lásd különösen a *Beszélt építészet, örökkévalóvá tett szavak és a Róma és a neoklasszicizmus* című fejezetek.
5. Lásd Karin Hallas: *Artistic Principles of Urban Theories of Early Modernism (1890–1920). The Search of Urban Identity (The Eastern and Northern European Experience)*, sokszorosított gépirat. Felhasználok a tartalmi összefoglalást is (RSS Network Chronicle 1996. 2, 13–14).
6. Paperny: i. m. 206. skk.
7. El Liszickij és Ilja Ehrenburg szavai a konstruktivisták lapjának nyitószámából. Wieszc – Gegenstand – Objet (1922. nr. 1–2), idézi Tadeusz Klimowicz: *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996)*. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław, 1996. 102.
8. Lásd Anatole Kopp: *L'architecture de la période stalinienne*. Pr. Univ. de Grenoble, Grenoble, 1978. 185. A VOPRA deklarációjának részletét innen idézem: 82.
9. Paperny: i. m. 177. skk.
10. „Helyettesítheti-e az építészet az irodalmat?”
11. A Szovjetek Palotája tervére kiírt pályázat lefolyását aprólékosan tárgyalja Kopp (i. m., Un banc d'essai: Le concours pour le Palais des Soviets c. fejezet).
12. Karin Hallas véleménye szerint (i. m.) az építészek és a tervezők egymással történő érintkezése (nemzetközi találkozók, konferenciák, pályázatok, kiállítások formájában) képezi az európai urbanisztika kora modern irányzatainak egyik legfontosabb jellemvonását.
13. Idézi Kopp: i. m. 264.
14. Idézi Paperny: i. m. 211.
15. Lásd Anders Åman: *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era. An Aspect of Cold War History*. Transl. from Swedish by Roger and Kerstin Tanner. Architectural History Foundation, Cambridge (MA), 1992. The Great Construction Projects of Communism c. fejezet.
16. Jakov Kornfeld: *Najwybitniejsze dzieła architektury radzieckiej*. Architektura i Sztroityelstwo 1949. nr. 12; *Architektura radziecka 1946–1949. Zagadnienia rozwoju twórczości architektonicznej na tle współczesnych problemów kultury socjalistycznej*. Materiały zebrał i zestawil [...] Jan Minorski, Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa, 1951. 237. A moszkvai földalatti vasút első vonalát megnyitva Lazar Kaganovics azt mondta: „A mi moszkvai metrónk nem azért rendkívüli, mert egyszerűen márványból, gránitból, fémből, betontól áll – nem! Ott minden fém- és betondarabot, a mozgólépcső valamennyi fokát az ember új szelleme, a mi szocialista munkánk hatja át, ott van a vérünk, a szerelmünk, az új emberért, a szocialista társadalomért folytatott küzdelmünk.” Idézi Józef Łucki: *Architektura metra moskiewskiego*. Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik”, Warszawa, 1951. 62–63. „Łucki kis könyvében”, a jellemző *Poemat o nowym społeczeństwie* (Költemény az új társadalomról) címet viselő fejezet befejezésében, rögtön Kaganovics idézett megnyilatkozása után

bizonyító erejű szerzői kommentár következnek: „Moszkva élete gyönyörű, pompás, optimizmussal és örömmel teli. A moszkvai metró gyönyörű – költemény az új társadalomról, a szocialista állam erejéről, költemény a korról, melyet Sztálin korának neveztek.”

17. Áman: i. m. 76–78.

18. Az „alkalmi építészeti” fogalmát Janusz A. Chróścicki koncepciójának értelmében használom (*Barokowa architektura okazjonalna*. In: *Wiek XVII, kontrreformacja, barok. Prace z historii kultury*. Pod red. Janusza Pelca, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1970. 232.) annak a konstrukciónak a meghatározása céljából, amelynek „legfontosabb jellemvonása az (alkotó intenciója szerinti) átmenetiség [nietrwałość, 'a maradandóság hiánya'], pontosabban fogalmazva, a néhány napra, hétre vagy évre korlátozott élettartam, amely az ünnep szükségességétől függ”. Elképzelhető, hogy még megfelelőbb volna itt az „alkalmi díszletek” (dekoracje okolicznościowe) kifejezés, amely érthetőbben világítja meg a szocialista realista építészeti alapelvek természetét, amelyek abból következtek, hogy a város anyagát scenografikus keretként kezelték a különböző felvonulások, gyűlések, ünnepek stb. megrendezéséhez.

19. Lásd Gregory Carleton: „*Belomorsko-Baltiiskii Kanal*”. *Genre in Socialist Realism*. In: *Socialist Realism Revisited. Selected Papers from the McMaster Conference*. Ed. Nina Kolesnikoff – Walter Smyrniw. McMaster University, Hamilton (Ontario). 1994. leginkább 106–108.

20. A BAM első szakaszának hivatalos megnyitójára 1984 végén került sor, vagyis néhány évvel az antológia megjelenése után, amely 1980-ig már hat kiadást megért. (A szovjet kultúra legragyogóbb időszakára jellemző szituáció ismétlődött itt meg: mielőtt elindították volna a moszkvai metrót, vagy üzembe helyezték volna a Fehér-tenger–Balti-tengeri csatornát, már készen volt mindkét építvény története; lásd Evgeny Dobrenko: *The Petrified Utopia. Time, Space and Paroxysms of Style in Socialist Realism*. In: *Socialist Realism Revisited*, 20.) A megvalósított beruházás pátoszát kierőszakoló, poétikus kommentár mintája legyen Stefan Grisajenkov *Előre* című versének részlete: „Tündától a szürke Bajkálig / fektetjük a vonatoknak a vas-utakat. / A BAM építésének terve előtt / az építézet története nem ismert ennél pompásabbat” (az angol fordítás nyomán, vö. Martin Crouch – Robert Porter: *Understanding Soviet Politics through Literature. A book of readings*. George Allen & Unwin, London, 1984. 173). A brezsnyevi beruházás értelmét a lengyel olvasó számára is világossá tették a rajzokkal és tudósításokkal teli kötetekben (lásd többek között Kajetan Gruszecki: *Wielka droga*. Książka i Wiedza, Warszawa, 1977; Jerzy Rakowski: *Bajkalsko-Amurska Magistrala*. Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa, 1983).

21. *Uchwata KC WKP(b) z 14 sierpnia 1946 r. o czasopiśmie „Zwiewda” i „Leningrad”*. Október 1946. nr 7–8; idézi: *Architektura radziecka*, 16.

22. Szymon Syrkus a háború előtt egyike az *Athéni Charta* aláíróinak, a CIAM (A Modern Építészeti Nemzetközi Kongresszusa) alapító tagja, a funkcionalizmus eszméjét a lengyel urbanisztikába bevezető *Warszawa funkcionálna* kiadvány társszerzője. A háború után feleségével, Helenával két lakókomplexumot tervezett – a Praga I-et és a Kolót. Utóbbit a szakértők a „negyvenes évek szelíd modernizmusának” példájaként tartják számon (lásd Áman: i. m., 173). Nem világos, hogy az ötvenes évek kezdetével Syrkus önként mondott-e le a számára kiadott engedélyről, vagy rákényszerítették erre.

23. Stefański: i. m., 35; Áman: i. m., 18.

24. K. Rechowicz: *Budujemy ze szkła*. Stolica 1948. nr. 6. Az „üvegből készült Varsó” alakjának leírásában számos utalás található nem csupán a konstruktivizmus eszméjére, de Żeromski látomására is. E világos utalások egyike (A. W. Sochacki: *Powszechnie Domy Towarowe*, Stolica 1948. nr. 41): „ez az épület el lesz látva klímaberendezésekkel, amelyek odabent az évszaktól függően szabályozzák a hőmérsékletet. Nyáron kellemes, hűs időjárás fog uralkodni, míg télen a megfelelő hőmérséklet a vásárlók lebonnyolását teszi lehetővé a vásárlók számára.” Összehasonlításképpen (Stefan Żeromski: *Przedwiośnie*. Oprac. Zdzisław Jerzy Adamczyk, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1982. 74): „A forró víz télen körbefut a falakon, a gerendákon belül, átjárva minden szobát. A mennyezet alatt üvegventilátorok működnek, amelyek biztosítják a kívánatos meleget, és mindig friss levegőt vezetnek belülre. [...] Ugyanezek a belső vezetékeken fut körbe nyáron a hideg víz, átjárva minden szobát. A víz lehűti a falakat, az ilyen házak ezért még a legnagyobb forróság idején is olyanok, mint a bakui pincéink.”

25. A CDT hasonlósága az Erich Mendelsohn által tervezett épülettel (1927) meggyőző arról, hogy a lengyel tervezők inspirációjának forrását az *Athéni Charta* aláírói által propagált „nemzetközi stílus” irányelvei jelentették.

26. Edmund Goldzamt: *Zagadnienia realizmu socjalistycznego w architekturze*. In: *O polską architekturę socjalistyczną. Materiały z krajowej partyjnej narady architektów odbytej w dniu 20-21 VI 1949 r. w Warszawie*. Państwowe Wydawnictwa Techniczne, Warszawa, 1950. 23. Az idézett nyilatkozatban a „tégla” szó kivételes jelentésre tesz szert. Ettől fogva a szó a „nemzeti forma” szinonimájaként (lásd Aleksander Rymkiewicz versgyűjteményének jellegzetes címet: *Warszawskie cegły* [Varsói téglák]) és az előző időszak építészetének „kormopolitizmusával” összekapcsolt „üveg” ellentétéként fog megjelenni.

27. *Oceny czterech komisji opiniodawczych. Komisja dla oceny projektów użyteczności publicznej*. Architektura 1951. nr. 5–6; *Promowanie Ministra Budownictwa Miast i Osiedli inż. arch. Roman Piotrowskiego na I Ogólnopolskim pokazie projektów architektury w Warszawie*. *Ibidem*; idézi Stefański, i. m., 49. A képet, amely a poznańi „okraglak”-ot, Mark Leykam konstruktivistá elgondolású művét mutatja be (Architektura 1953. nr. 6, 161), jellegzetes kommentárral látják el: „A PDT Poznańban [...] A kozmopolitizmus kirívó példája.” Hasonló megfogalmazások ismétlődnek Leykman más munkáinak (többek között a Praga városrészben található posta épületének) bírálatáiban.

28. Majakovszkij: *Téli torokból* (Képes Géza fordítása), in: *Majakovszkij válogatott versei*. Légrády Testvérek Könyvnyomdája, Bp., 1948. 267.

29. Az Alkotmány tér, mely a tárgyalt időszak kultúrája számára sok szempontból reprezentatív objektum, az (Adam Ważyk szöfordulatait idézve: „az embertelenség stílusával” szemben álló) új építészeti „humanizmusának” példáját hivatott megformálni. A tér humanista tartalmainak irodalmi ismertetőjelet szolgáltatja Arnold

- Slucki *Az MDM-ben* (Na MDM) című verse, amely egy gyermek szemével mutatja be a lakótelep építését, és egy jelenettel zárul, melyben „két kőműves kőszobra / köszönti az oszlopok között Anielkát”.
30. *Konkurs SARP na projekty szkiecowe metra warszawskiego*. Architektura 1953. nr. 5; idézi Stefański, i. m., 58; a tervezett beruházásról írta Józef Łucki (i. m., 67): „A metró építése a nemzet egészének feladata, egyike új társadalmi, kulturális, technikai valóságunk elemeinek, amely az ember által és az ember számára van kialakítva.”
31. „Nam dziś fundament i podwaliny / Kłaść, jak murarzem, gdy budują dom” (Jerzy Fickowski: *Twórczość*); „Každy rym na budowę nowego! / Niechaj wiersze jak gmachy się piętrzą” (Arnold Slucki: *Rzecz o tradycji*); „Wojna niepotrzebna poecie ani murarzowi, ponieważ obaj z sensem budują: / Jeden – wiersze wesołe, / drugi – teatr lub szkołę” (Konstanty Ildefons Gałczyński: *Z powodu Kongresu Pokoju w stołecznym mieście Paryżu*); „Uzbrajam wiersze moje w kielnie, / w narzędzia miernicze, w cyrkle architektów” (Jan Śpiewak: *Gdzie człowiek dojrzeła*).
32. „Układam w murze cegły, / piszę nimi poemat / na wysokich ścianach. / O Tobie, Stolicu moja / ukochana” (*Miasto moje*); „Warszawo, głosem kielni / składam Ci pozdrowienie” (*Pozdrowienie*); „Murarz twórca / pieśni” (*Śpiew cegiel*); „Wstaje Warszawa, tysiące bloków mieszkalnych, / zakładów, uczelni / wzniesionych przez robotników / prostych, jak ten wiersz, pisany ręką od kielni” (*Jak ten wiersz*). Valamennyi darab a *Wiersze twardych rąk* című kötetből való (Warszawa, 1950).
33. Adam Kotarbiński: *Realizm socjalistyczny w architekturze*. Spółdzielnia Wydawnicza-Oświatowa „Czytelnik”, Warszawa, 1952. 22.
34. Danuta Bienkowska: *Żywe miasta*. Wiedza Powszechna, Warszawa, 1955. 106.
35. Andrzej Braun: *Muranowska pieśń*.
36. „Błokami – grzbiet przy grzbiecie, / szkląc słońcem jak oczy łzami – / lud zmienia gruzy na domy. / I stają w tej bibliotece / zadrukowane oknami / jak życiorysów tomy.”
37. „Tu kiedyś uczyć się będą / ci, którzy dziejów są warci: / Włoch, Hiszpan, Francuz czy Grek / z pisanych łopata – nie kielnią / plomiennych kart naszej Partii / jak my z kart WKP(b).”
38. Mieczysław Jastrun: *Przypowieść o owocach*; Jerzy Ficowski: *Genesis*; Stanisław Ryszard Dobrowolski: *Nowy epos*.
39. *Żyrardów – Piotrków, MDM, Fabryka samochodów osobowych na Żeraniu, Huta „Częstochowa”, Zakłady Chemiczne w Dworach, Stocznia gdańska*; valamint *Noce rozmyślania na Nowym Świecie*.
40. „Stajesz. Cień na trawniki upadł. / W jasne okna patrzysz: / tam – mapa i kompas / dobrych dni naszych.”
41. Vö. Zofia Zarebianka: *Widzieć znaczy wiedzieć. Motyw katedry w twórczości Juliana Przybosa*. Roczniki Humanistyczne. 1997 (XLV). nr. 1.
42. Adam Ważyk: *Lud wejdzie do śródmieścia*; a vers így kezdődik: „Patrz, jak stoi uparta / na rusztowaniach Partia, / rozpała się klasowa / bitwa – nasza budowa.” (Nézd, miképp áll a makacs / Párt az állványzatokon, / Gyűl az osztályharc / – a mi épületünk.)
43. *Rośnie nowa Warszawa*. Oprac.: zespół redakcyjny, okładkę projektował. T. Babicz, Spółdzielcy Instytut Wydawniczy „Kraj”, Warszawa, 1952.
44. „z peryferii do placów / od fabryk do pałaców, / lud wejdzie do śródmieścia”. Ważyk versének a Trembecki *Powązkiját* megnyitó, Varsóval szembeni gúnyirattal („O miasto! Cóż są twoje częstokroć pałace? / Łzami dobrych zlepiane ubożego prace” [„Ó, város! Vajh melyek a te palotáid oly gyakorta? / A szegénynek munkái a jók könnyével megragasztva”]) való utalásszerű kapcsolata Stanisław Jaworski mutat rá (lásd *Adam Ważyk*, oprac. Stanisław Jaworski in *Literatura polska w okresie międzywojennym*. t. 3. zespół red. Irena Maciejewska, Jacek Trznadel, Maria Pokrasenowa, Wydaw. Literackie, Kraków, 1993. 262. jegyzet), Ważyk versének a *Powązkival* való kapcsolatai – érthető módon – nem korlátozódnak az idézett részletre.
45. Adam Sikora: *Prorocy szczęśliwych światów*. Nasza Księgarnia, Warszawa, 1982. 113.
46. Lásd Jacques Catteau: *Du palais de cristal à l'âge d'or ou les avatars de l'utopie*. Cahiers de l'Herne 1973. 180.
47. Magyarul: Csernisevszkij: *Mit tegyünk?* (Ford. Rákos Ferenc) Révai, Bp., 1949.
48. Radó György fordítása. In: Kovács Endre, Vészi György(szerk.): *Lengyel költők antológiája*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1951. 246–247.
49. „Kto wie? Może wkrótce / Będziemy przedłużać, / Przeszczepiać jak pędy jabłoni / Życie ludzkie” (Mieczysław Jastrun: *Stacja – Majakowski*).
50. A terv egy részét nem valószínűsítették meg: nem születtek például szökőkutak, amelyeknek erős építészeti hangsúllyal kellett volna bírniuk a tér diszítésében. Hasonlóan csak részleges megvalósításig jutott az MDM fásításának ötlete. Egy azonban kétségtelen: a rusztikus tájkép elemeinek a belvárosba való bevezetésével kapcsolatos valamennyi vállalkozásban az az aggodalom kapott hangot, hogy az ne fojtsa el a kompozíciós alapelvek geometriáját, és a „mesterséges” formák határozottan előnyben részesüljenek (az oszlopok mint fák, a vidéki nyugalom mint a képzőművészeti kompozíciók témája stb.).
51. „Wiecznej wiosny nadchodzi pora” (Andrzej Braun: *Przędziej!*...).
52. „To my ogrodnikami jesteśmy” (Wiktor Woroszyński: *My*).
53. Arnold Slucki: *Moja mowa na Kongresie Pokoju*.
54. Gáspár Endre fordítása. In: *Lengyel költők antológiája*, 164–165.
55. Ryszard Przybylski: *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1983. 144.
56. Alina Witkowska: *Poemat opisowy*. In: *Słownik literatury polskiego Oświecenia*. Pod red. Teresy Kostkiewiczowej, wyd 2, poszerzone i poprawione, Wrocław, 1991. 415.
57. Anna Nasiłowska: *Poezja opisowa Stanisława Trembeckiego*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1990. 273–274, 276.
58. „Pogodny wieczór czerwcowy. / Ciepły wietrzyk dmie od Powiśla. / Idziesz sam ulicą – zmęczony. / Tyle spraw było dzisiaj!”
59. Andrzej Mandalian: *Krajobraz ojczyzny*.
60. Jerzy Pytlakowski: *Listy z MDM*, Czytelnik. Warszawa, 1952; az idézetek sora: 5, 139, 140.

61. Jarosław Iwaszkiewicz: *Trawa na trasie*. Kuźnica 1949. nr. 20; Marian Brandys: *Az elbeszélés kezdete*. (Ford. Sebők Éva). Szépirodalmi Könyvkiadó, 1952. 217.
62. Adam Ważyk: *Képeslap egy szocialista városból*. (Képes Géza fordítása) In: *Lengyel költők antológiája*, 173.
63. Stanisław Ryszard Dobrowolski: *Plac Konstytucji*; Bugusław Kogut: *Przed mauzoleum Lenina*; Jan Baranowicz: *Mauzoleum Dymitrowa*; Włodzimierz Słobodnik: *Mauzoleum Dymitrowa w Sofii*.
64. Stanisław Wygodzki: *Pomnik żołnierza radzieckiego w Berlinie*; Mieczysław Jastrun: *Wspomnienie z Poronina*; Jan Czarny: *Na odsłonięcie pomnika Dzierżyńskiego w Alma-Ata*.
65. Antoni Stonimski: *Portret Prezydenta*; Jan Baranowicz: *Stalinogród*.
66. Az ilyen elbeszélések elemi formáját a műalkotások szocreál címei képezik, amelyek a helyes interpretáció folyamata felé „irányítanak”. Wojciech Włodarczyk írja (*Socrealizm. Sztuka polska 1950–1954*. Wydaw. Literackie, Kraków, 1990. 122): „A szocreál doktrína uralkodásának éveiben képeket nem lehetett kiállítani cím nélkül. A cím kierőszakolta és garantálta a hatalom által kívánatosnak vélt értelmezést. [...] A cím az ideológia terhe volt, amelyet a festőnek a megfelelő pillanatban és helyen kellett elhelyeznie a szocreál képen.” A címnek a mű értelmének megszilárdításában játszott szerepéről lásd ugyancsak Jerzy Ilkosz: *Malarstwo realizmu socjalistycznego w Polsce*. In: *Sztuka polska po 1945 roku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Państwowe Wydaw. Naukowe, Warszawa, 1987. 191, 201; J. Motyka: *Twórczość Waleriana Borowczyka a „teoria odbicia rzeczywistości w sztuce”*. In: *Sztuka polska po 1945 roku*, 58–59, 67–68; Maryla Sitkowska: *Plakotowa sztuka socrealizmu*. In: *Oblicza socrealizmu*. Scenariusz i oprac. Maryla Sitkowska, Anna Zacharska, MN, Warszawa, 1987, 22–23. A címekhez hasonló funkciót tölthettek be azok a jelmondatok, melyeket új épületek („Caty naród buduje swoją stolicę” [„Az egész nemzet saját fővárosát építi”] – a Nemzetközi Sajtó- és Könyvklub párkánydíszét kiegészítő felirat Varsóban; Zygmun Stepiański terve) vagy a restaurált objektumok (az Alkotmány preambuluma a poznańi városháza északi falán; Jan Piasecki terve) homlokzatain szerkesztettek.
67. Lásd Ernst Robert Curtius: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłum. i. oprac. Andrzej Borowski, Kraków, 1997. 201–202.



RENÉ BÍLIK

VONALAK KONSTRUÁLÁSA

Az irodalomkritika helyzete és funkciói
a 20. század negyvenes-ötvenes éveinek fordulóján



Hogyan tarthatjuk jelentéktelennek, marginálisnak vagy „felejtésre érdemesnek” azt az időszakot, amely olyan mechanizmusok közvetlen létrejöttét tette lehetővé, melyek negyven éven át meghatározták az emberek életét és a kultúrát Szlovákiában?

Jelen tanulmány az irodalomkritika helyzetét, korabeli pozícióját és funkcióit vizsgálja az 1940-es évek végén és az 1950-es évek elején. Irodalomtörténeti szempontból egy olyan problémafelvetésről van szó, amelynek lényegét két „útvonal” segítségével próbálom meg felvázolni. Ezeknek az utaknak a találkozási pontja a vizsgált időszakról kialakított kép lehet/kell hogy legyen, ugyanis ez képezi a szlovák irodalom egyik kulcsfontosságú problémáját a 20. század második felében. Hiszen, végső soron, még az irodalomkritikai produkcióra történő reflexió során is az irodalomról, annak korabeli fogalmáról van szó.

Az első „útvonal” a hazai kultúrtörténeti enciklopédiára támaszkodik. Ebből kitűnik, hogy a relatíve stabil megnevezésnek számító „ötvenes évek” kifejezés jelentésköre mindenekelőtt a nevezett évtized első harmadára (vagy legjobb esetben is annak első felére) korlátozódik. E redukció számos következménnyel jár. Az első helyen az említhető, hogy az „ötvenes évek” fogalma – mint annak a „rövid” történelmi időszaknak a megnevezése, amelyet a totalitárius elnyomás legkeményebb formája jellemez, és amely egy enyhüléssel „ér véget” – lehetővé teszi az egész időszak *marginalizálását*. Politikai vonatkozásban az épülő szocializmus „gyermekbetegségeiről”, valamint hibákról, véletlen kilengésekről és deformációkról beszélnek.¹ Művészeti vonatkozásban pedig a „sematizmus” jól ismert, bár módszertanilag szinte teljesen reflektálatlan fogalma lép játékba. Az irodalomtörténet-írás (és a művészet-történet) e „rövid időszak” művészeti tevékenységét éppen a sematizmus fo-

galmának *átvételével* jelöli. Átvételről beszélek, mivel a „sematizmus” és a „sematikus irodalom” „fogalmi” (az olyan változatokkal együtt, mint a „frézizmus”²) *korszakjelzőkké* váltak; a Csehszlovák Írók Szövetsége Központi Bizottságának 1953. januári ülését követően jelennek meg az irodalomkritikai diskurzusban mint a politikai hatalom által megfogalmazott kritikus és az írói intézmény által prezentált önkritikus megnevezések a világ irodalmi megjelenítésének aktuális módjára. Az irodalomtörténetek és az iskolák által forgalmazott „a sematikus irodalom időszaka” szókapcsolat ezek után éppen a korábban már emlegetett „véletlenszerűséget és kilengéseket” nyomatékosítja az ötvenes évek első harmadának/felének irodalma kapcsán, s ezzel azt a benyomást kelti, hogy csupán „egy köztes időszakról van szó, amelyet talán jobb lenne elfelejteni”.³

Az „ötvenes évek” megnevezés jelentését érintő redukció másik következménye, hogy lehetővé válik az utána következő időszakokat jelentésükben/jelentőségükben „különbözőként” bemutatni, mint amelyek már okultak a korábbi „kilengésekből és deformációkból”. Ez az eljárás a későbbi irodalomtörténeti reflexiókban még inkább „eljelentékteleníti” a nevezett évtized első éveit, egyúttal pedig azt sejteti, hogy az évek során fokozatosan eltűntek a szlovák irodalom arculatáról kialakított totalitárius és direktív elképzelések, valamint azok a totalitárius keretek, amelyek a szlovák irodalom létét 1949-et követően meghatározták.

A másik út, amelyre az elején utaltam, az elemi megfontolásra vagy még inkább az egyszerű rácsodálkozásra támaszkodik. Hogyan tarthatjuk jelentéktelennek, marginálisnak vagy „felejtésre érdemesnek” azt az időszakot, amely olyan *mechanizmusok közvetlen létrejöttét* tette lehetővé, melyek negyven éven át meghatározták az emberek életét és a kultúrát Szlovákiában? Mindez lehetséges, s ily módon a felvázolt utak csak és kizárólag akkor „futnak egybe”, ha módszertani értelemben véve a reflektált jelenségen belül maradunk. Az általunk vizsgált esetben ez azonosulást jelent azzal az alaptézissel, mely szerint törvényszerű fejlődés mutatható ki a kisebbtől a nagyobb, a rosszabbtól a jobb felé. Az osztályharc törvényszerűségeit és a kommunista „társadalmi-gazdasági formáció” két fázisát (a szocializmust és a kommunizmust) leíró történelmi materializmus konstrukciójának elfogadásáról van szó. Ha foglyai maradunk e kereteknek, és elfogadjuk a belső fejlődésről szóló, ideologikus alapokon nyugvó logikáját – kezdve a szocialista megnyilvánulások elszaporodásával a burzsoá társadalomban, amelyek az osztályharc betetőzését jelentő szocialista forradalomig vezetnek, a szocializmus alapjainak kiépítésén (a maguk „gyermekbetegségeivel”, deformációival és tévedéseivel), valamint „a saját alapokon nyugvó szocializmus tökéletesítéseként”⁴ értett „fejlett szocialista társadalmon” át egészen „a tökéletesen osztály nélküli” kommunista formációig –, akkor figyelmen kívül hagyhatóvá válik a „kezdő radikalizmusa”. Ha ugyanis innen tekintünk a problémára, akkor azt kell mondanunk, hogy a negyvenes évek vége és az ötvenes évek eleje nem volt semminek a kezdete. Mindez csupán *egy szakasz* „szükségszerű nehézségét” vagy „szükségszerű komplikációját” jelenti az emberi társadalom *történetének folytonos és törvényszerű fejlődésében*. Ebből pedig az következik, hogy éppen az ötvenes évek első harmadának látszólagos marginalitását és jelentéktelenségét kell reflexió tárgyává tennünk, s ezen keresztül, mintegy módszertani talapzatként, azt az elképzelést is, mely szerint a vázolt történetírói konstrukció lenne a modern szlovák irodalom folytonos fejlődésének tényleges kifejeződése és bizonyítéka.

Az 1945–1948 közötti rövid időszak korabeli vitái, akárcsak az általánosan kötelező érvényű dokumentumai, aktualizálták a modern hazai politikai, ideológiai és irodalmi hagyomány egy részét. Az aktualizálás gesztusának egyik vonala visszautalt egészen a 19. századig, a hatalmas szláv nép fogalmáig és a szláv kölcsönösség gondolatáig. Ez az elképzelés politikailag és ideológiailag is deklaratív formát öltött,

amit a korszak kezdetén, 1945 májusában a Kassai Kormányprogram rögzített. Egyfelől reakciót jelentett ez a Szovjetuniónak a háborúban aratott győzelmére, amely ezen a szinten főként a győzelem sajátként való felfogását jelentette. Másfelől pedig szimbolikus értelemben jól kivehetően hangsúlyozódott a jelen múltra való ráutalt-sága, amely a „régmúlt fonalának megragadásában” jutott kifejezésre, s egészen a „megvalósult álom” egy változatáig vezetett: „Ma már a szlávság nem csupán könyvekből vett idea, költői látomás vagy irodalmi képzelődés, hanem óriási hatalom, egyike a világ leghatalmasabb erőinek [...]. Az évszázadokkal ezelőtt szőtt álom mára valósággá vált.”⁵ Az „álmodás” idejére vonatkozó észrevétel verbális nyilatkozatok formáját öltötte, de a konkrét emlékezés aktusaiban is megnyilvánult, amelyek főként a 19. század közepén kibontakozó nemzeti-megújhodási mozgalom két területét érintették. Az egyik megszemélyesített jelleggel bírt, és Ludovít Štúr életének és művének „objektívizációjára” irányuló erőfeszítések töltötték ki, miközben objektívizáción e törekvések megvalósítói főként Štúr kommunizmussal kapcsolatos nézeteinek „tudományos” (marxista) értelmezését, valamint Štúrnak a nacionalizmus béklyóiból való kiszabadítását értették (gondoljunk csak a szlovák irodalmi nyelv kodifikációjának mint elsősorban csehellenesen orientált emancipációs gesztusnak az értelmezésére a fasiszta állam idején). Az ekképpen újonnan megformált pozitív hagyomány másik területét pedig a nemzeti megújhodás forradalmi magva képezte. Az ezen a szinten megjelenő emlékező aktusok az 1848-as forradalomhoz, az ugyanezen év áprilisában lezajlott brezovai gyűléshez, valamint az ún. nyitrai követelésekhez kapcsolódtak; továbbá ehhez a forradalmi vonalhoz tartoznak Janko Král’ korabeli észrevételei is. Az emlékezés e típusának legfőbb művelőjeként – elsősorban felszólalásainak köszönhetően – Ladislav Novomeskýt nevezhetjük meg.⁶ Novomeský fentebb idézett szavai ennek az egész kommemorációnak főként a hatalmi irányultságát fejezik ki, amely a Kelet Nyugat feletti végső győzelmének gondolatában öltött testet. Ennek radikálisabb változata egyértelműen azt állította, hogy „Szlovákia a kelet-európai zónához tartozik”, és éppen ez az odatartozás „feltételezi Szlovákia történelmét, és határozza meg kulturális típusunkat”.⁷ A mérsékeltbb látásmód „a mai katonai-politikai helyzetben egy olyan régen várt és szívesen látott lehetőséget [lát], amely tettekre válthatná kulturális fejlődésünknek azokat a régi tendenciáit, amelyeket a legbiztonságosabban mindig is a szláv gondolat alakított”.⁸ Novomeský meg volt győződve arról, hogy ily módon „definitív érvénnyel megoldódik a *Nyugat* és a *Kelet* kérdése”.⁹ Annak ellenére, hogy „a Nyugat és a Kelet dilemmájának megoldását kulturális életünknek a szláv kultúra felé, különösen a keleti szlávok kultúrája felé történő határozott odafordulásában látjuk. [...] Ebből a döntésünkből kifolyólag a nyugati kulturális forrásokhoz fűződő kapcsolatainkat főleg azért szükséges megerősíteni, mivel nem egy olyan jelentős hazai művészeti ágról és kiemelkedő kulturális jelenségről tudunk, amelynek alakjai és fejlődése feltételezik a rokonságot a nyugati szellemi és kulturális folyamatokkal.”¹⁰

Véleményét Novomeský részben Václav Černý szavaira történő hivatkozással nyomatékosítja („Kelet is és Nyugat is, hogy a lehető legtájékozottabbak és leggazdagabbak legyünk”),¹¹ részben pedig saját korábbi, az 1936-os trencsénteplici kongresszuson elhangzott szavaira utal: „A Nyugat lehetővé teszi számunkra annak a *kultiváltságnak* a megértését, amely ott a múltban és ma is nagyfokú önfeladást követelt meg az alkotók részéről. A Kelet pedig, ahogyan az orosz forradalom a háború után átalakította, *vezérfonálként* szolgál ahhoz, hogy megismerjük a világot, és megbízható ismereteket szerezzünk az eseményekről és azok mozgatóiról. [...] Mindenekfelett pedig, ami a leginkább vonzza a figyelmünket a Keletben, az nem más, mint az emberiség újszerű felfogása, konkrétan a társadalmi igazságosság gondolatának megfogalmazása.”¹²

Novomeský álláspontjának kiemelt mozzanata azért lehet érdekes, mert diszharmonikus hangokat visz bele a nemzeti megújulás romantikus időszaka és az aktuális, háború utáni időszak között körvonalazódó, folyamatosságot sugalló konstrukcióba. Már említettem, hogy „a fonál megragadása”, amelynek elszakadását a kortársi vélemények szerint a romantikus hagyománnyal történő visszaélés jelentette a háborús állam idején, elsősorban e hagyomány forradalmi magvára és Ludovít Štúr alakjára és művére helyezte a hangsúlyt. Ez a két tendencia volt hivatva biztosítani a születőben lévő folytonosság gondolata számára a történeti értelemben vett *haladást*: e hagyomány egyszerre forradalmi (az 1848/49-es forradalom és szabadságharc elfedi Štúr negatív véleményét a kommunizmusról), ugyanakkor egyértelműen szláv/keleti (Štúr hangoztatta a szlávok történelmileg igazolt értékeit, és ellenszenvvel viseltetett a Nyugat iránt). Ezek után Novomeskýnek a (főként a franciák által képviselt) nyugati kultúrával szembeni előzékeny gesztusa nem csupán a már említett korabeli radikalizmus ellenpontjaként fogható fel, amely kizárólag a Keletre és Moszkvára helyez *egyértelmű* hangsúlyt, mondván, Moszkva „ma a világ közepe”, és ugyan „továbbra is elfogadjuk a Nyugat kulturális ösztönzését [...], manapság azonban éppen az a kérdés, hogy van-e ott bármi is, ami ösztönözhet”.¹³ Novomeský álláspontja annak a feszültségnek a visszhangjaként is felfogható, amely a Kelet-Nyugat kérdését már a 19. század közepén jellemezte, s amely kritikai értelemben elhatárolódott Štúr szláv nacionalizmusától. Ennek jellemző kifejeződése Štěpán Launer műve, melyben a szerző azon meggyőződésének ad hangot, hogy „korunkban Nyugat-Európa képezi a legmagasabb szabályt, normát és autoritást; aki manapság műveltnek akarja tudni magát, azaz igazságra és tökéletes életre törekszik, annak bizonyítania kell, hogy a nyugat-európai szellemiség gyümölcsein nevelődött, s hogy életét a nyugat-európai műveltségre alapozta”.¹⁴ „A Nyugat kultiváltságának” ezt a változatát visszhangozza a „franciás iskolázottság” inspiratív jellegű hangsúlyozva Ladislav Novomeský is,¹⁵ és Launerhez, e „nem romantikus gondolkodóhoz”¹⁶ hasonlóan ő is ebben a gesztusban mutatja fel a szlovák értelmiség nem romantikus arcának egyik vonását. Egyúttal azonban felhívja a figyelmet Szlovákia modernizációjának egy olyan lehetőségére, amely eltér attól az elképzeléstől, amely kimerült a szovjet példa mechanikus átvételének és imádatának hangoztatásában. Novomeský ily módon az akkorra már jelentősnek mondható személyes tekintélyének köszönhetően „elmaszatotha” a haladáselvű hagyomány konstrukciójának egyértelműségét és linearitását. Megmutatta ugyanis, hogy a csomó, amellyel az értelmiségiek és a politikusok igyekeznek „rögzíteni” kultúránk Kelethez való „régén” megalapozott odatarozásának „elszakított fonálát”, egy olyan réteggel is rendelkezik, amely a nyugati értelemben vett „haladás modern politikai és gazdasági kritériumaival”¹⁷ szembeni romantikus bizalmatlanságot egy Nyugattal szembeni előzékeny gesztussal egészíti ki, elismerve annak kulturális produktivitását. Hogy itt a születőben lévő konstrukcióba való komoly beavatkozásról volt szó, az már az ötvenes évek elején igazolódott, amikor a Novomeský ellen irányuló támadások talán legalaposabbika – egy kizárólag neki szentelt „kritikai tanulmány” Ján Rozner tollából, amely 1951-ben a *Pravda* című napilapban jelent meg *Leküzdeni a burzsoá nacionalizmus hatását a kultúra területén*¹⁸ címmel – éppen Novomeskýnek a Kelet és a Nyugat viszonyát érintő 1936-ból, illetve 1945-ből származó gondolatait emelte ki. Eljárását Rozner azzal indokolta, hogy a szóban forgó Novomeský-szöveg részletének idézésekor „nem beszélhetünk [...] egyetlen idézet véletlenszerű kiragadásáról. Amikor Novomeský »a szlovák kultúra ideális elrendelésé«-ről beszél, ezzel kezünkbe adja a kultúra kérdésével kapcsolatos nézeteinek teljes credóját. És mi más ez a credo, mint meddő eklekticizmus? Mi másra utal a sok beszéd az ún. Keletnek és a Nyugat ún. kultiváltságának szintézisééről, mint a »nyugati kultiváltságtól« való félelemre? Mi más beszél

ezekből a szavakból, mint az a félelem, hogy a szocialista világgéppel rendelkező szlovák író, aki mintát a szovjet irodalomban keres, megfedkezhet a Nyugat hanyatló dekadenciájáról és a hírhedt párizsi kozmopolitákról? Novomeský pontosan ezt akarta mondani, amikor »szintézisről« és »a Nyugat kultiváltságáról« beszélt.¹⁹

Novomeský Rozner általi denunciaciója részét képezte annak a hatalmi gesztusnak, amely arra irányult, hogy végérvényesen lezárja a Szlovákiáról mint a Kelet és a Nyugat közötti „hídról” vagy a „nyugati kultiváltság” és a „keleti új emberiség” lehetséges szintéziséről alkotott elképzelések tematizálását. A szláv orientáció kérdését – akár mint a győzelem kinyilatkoztatását, akár mint a tájékozódásról szóló háború utáni viták részét – az 1948-as politikai rendszerváltás lezárta. Abban a hitben, hogy e kérdés végleg megoldódott, a korszak retorikájában az „elsődleges szerepet” immár az iparosítás politikai fogalma és a szocialista realizmus kulturális és esztétikai doktrínája vette át, amelyben a szovjetként értett „keleti” elválaszthatatlanul összekapcsolódott az indusztriálissal. A szocialista realizmus doktrínájának felemlegetése lehetővé teszi számunkra, hogy visszatérjünk a tanulmány azon pontjához, ahol a szlovák kultúrának és gondolkodásnak a modern európai kultúrával és annak hagyományával létrejövő kapcsolatairól esett szó.

A mellett a vonal mellett, amely a 19. század mélye felé mutat, a második világháború után egy olyan kulturális réteg is aktualizálódott, amely irodalmunkban és irodalmi életünkben a 20. század első felében nyilvánult meg. Figyelemre méltó, hogy mindkét hagyomány már az 1920-as és 1930-as években, majd közvetlenül a háború után is szorosán összekapcsolódott, mégpedig éppen Ladislav Novomeský, illetve azon intellektuális kör révén, amelybe a két világháború közötti időszakban és a világháború után ő maga is tartozott. Ebből a nézőpontból Štúr műveinek marxista alapokon nyugvó értelmezései, az 1848-as forradalom marxista alapú magyarázata vagy éppen Janko Král’ romantikus művészetének redukciója egy „forradalmi üzenet” formájára, csupán azoknak a fejtegetéseknek a folytatását képezte, amelyeket Ladislav Novomeský, Vladimír Clementis, Michal Považan s velük együtt Július Šefránek a 20. század húszas és harmincas éveiben jelentetett meg.²⁰ Úgy tűnik tehát, hogy a „Štúr-féle hagyomány” biztos helye a „szlovák szocialista kultúra fejlődő hagyományának” vonalában s azon belül főként az irodalomban a két háború között a DAV folyóirat körül szerveződő értelmiségieket tömörítő „politikai avantgárd”²¹ tevékenységével és nézeteivel magyarázható. A későbbiekben éppen ők váltak – nem utolsósorban annak a módnak köszönhetően, ahogyan a múltat értékelték, és a húszas évektől kéz a kézben reflektálták jelenüket, és előre jelezték jövőjüket – annak az irodalomtörténeti vitának a forrásává és konstrukciós pontjává, amely a két világháború közötti, majd a második világháború utáni időszakot egyfelől – a többség részéről – mint folyamatosan előrehaladó mozgást, másfelől pedig – a kisebbség által vélelmezett módon – mint olyan diszkontinuus folyamatot értelmezte, amely nemcsak előrefelé halad, hanem oldalirányban és hátrafelé is. Ez a mozzanat, mint fentebb jeleztem, azoknak az impulzusoknak a keresése szempontjából is fontos lehet, amelyekből az ötvenes évek első felének szlovák irodalmát érintő marginalizáló tendenciák energiájukat nyerik.

Oskár Čepan, aki tisztában volt a szlovák irodalom történetének reflexióiban és szintéziseiben megjelenő lineáris és fejlődéselvű történetírói konstrukciók egyszerűsítő és tendenciózus voltával, saját módszertani meggyőződésének kifejezésére és történetírói eljárására egy geológiai-archeológiai metaforát használt. Ennek alapelvét a történelem folyamatáról mint a „rétegek áthelyezéséről”, azok „megfordításáról” és „vándorlásáról” szóló elképzelés alkotja, amelyben a történelemnek megvan a maga „homloka – legexponáltabb esztétikai rétege”, de rendelkezik egy kevésbé látható talappal is. Mindez az irodalmi élet tényeiben úgy jelenik meg, mint „véle-

ménykülönbség, esztétikai részprogramok egymás mellettsége és a fejlődés megszakítottasága”, amelyek „az ún. két világháború közötti és gyakorlatilag 1948-ig tartó irodalmi folyamat jellegzetes jelenségei”.²² A húszas-harmincas években a *DAV* folyóirat körül szerveződő értelmiségiek képviselte „politikai avantgárd” a maga irodalmi és irodalomkritikai kifejeződése révén egyike volt ezeknek a „esztétikai részprogramoknak”. Egy másik kulcsfontosságú irodalomtörténész, Stanislav Šmatlák e mozzanattal, azaz „az irodalmi produkció különféle részmodelljeinek egymás mellettségéről és egyidejűségéről, valamint a gondolati-esztétikai pluralitásról mint a fordulat utáni szlovák irodalom alapvető és mindent megvilágító jellemvonásáról”²³ alkotott elképzeléssel a szlovák irodalom történetének egy folytonosságon alapuló koncepcióját állította szembe. Eljárását „magával a történelmileg megvalósult tapasztalattal” argumentálta, „amely a vizsgált jelenség, vagyis a múlt egy szakasza és a között a jelenbeli pont között fekszik, ahonnan a vizsgálatunkat folytatjuk” (ez a megvalósult tapasztalat Šmatlák számára a szocialista társadalom létezésének ténye volt, amely a fentebb idézett szavak idején „magasan fejlettként” tekintett önmagára). A szerző az ekként elfogadott kiindulópontból tulajdonított a 19. századi szlovák irodalom nemzeti megújítási magvának „objektív jelentést”.²⁴ Nem más ez, mint „a 20. századi szlovák irodalom történetének szubjektív célja [...] A [19. századi – R. B.] nemzeti irodalom történetileg kialakult (»burzsoá») jellegének átalakulása szocialista tartalmú irodalmi jellemzővé”.²⁵ E célelvű konstrukció belső logikájával összhangban aztán – szemben „a fordulat utáni irodalom történelmi azonosságának »pluralista« elgondolásával” – a „történelmi materializmus koncepcióját” részesítette előnyben.²⁶ Szerinte éppen ez teszi lehetővé „azon jelenségkomplexumok tényleges történelemformáló funkciójának nem fenomenálisan koegzisztens, hanem marxista módon történeti megértését, amelyet összefoglaló néven a szlovák proletárirodalom címszava alá sorolunk [lásd Čepan „politikai avantgárdját” – R. B.], s amelyet történetileg a húszas évekre és a harmincas évek elejére helyezünk”.²⁷ A jelzett történelemfelfogás lényege „a proletárirodalom történeti-perspektivikus értékének meghatározása a fordulat utáni szlovák irodalom fejlődésében”.²⁸ Mindez a proletárirodalomnak a két világháború közötti szlovák kultúrában elfoglalt állítólagos centrális helyzetéből következik, amelynek áthelyeződése „a kultúra perifériájáról (ahol az ún. munkásírók tevékenysége található) a centrumba”²⁹ a nemzeti-megújítási törekvésekkel megkezdett végső cél megvalósításának magasabb szintjét jelentette. Ennek megfelelően a nemzeti-emancipációs küzdelem „az irodalomnak szocialista irodalommá való átalakulásáért folytatott küzdelmévé”³⁰ alakult át. Mint látható, a „törvényszerű fejlődés” módszertani utasításának elfogadása lehetővé tette Šmatlák számára, hogy eltörölje a két világháború közötti irodalom helyzetéről és irodalmi életéről Čepan által rajzolt kép szerinte „ahistorikus”³¹ és fenomenalisztikus (mivel állítólag teljesen evidens) jellegét. Eközben el kellett vonatkoztatnia az egyes rétegek „geológiai” elmozdulásának kulcsszerepétől mint az alineáris strukturálódás és alineáris mozgás kifejeződésétől, ugyanis csak így volt képes a történelmi fejlődést a „haladó hagyomány” vonalában „elrendezni”: a nemzeti-emancipációs (burzsoá) impulzustól a proletárirodalomra át – amelyből a „davizmus komplex hatást kifejtő vonala”³² mint a „burzsoázia és a szépirodalom közötti szakítás” folyamatának fokozatos betetőzése (melynek „gyökereit már Janko Král’ romantikus elégedetlenségében is megtalálhatjuk”)³³ kiformalódott – egészen a történész aktuális jelenéig, amely őt – meggyőződése szerint – a maga tényszerűségével és „objektív valóságával” egy ilyen folytonos vonal konstruálására felhatalmazza. Az így felvázolt fejlődési sorban azután sem a „részleges”, egymás mellett álló egymást keresztező esztétikai programok hatalmas likvidációja, sem pedig az irodalom elmozdítása az esztétikai funkcionális pozíciójából más speciális, az irodalomkritika által esztétikainak tartott

funkciók irányába, nem jelenik meg valami újnak a kezdeteként. Csupán „a cél szükségszerű beteljesedéseként”, amelynek fokozatos megvalósítása úgy „kanyarog” végig a szlovák irodalom történetén mint annak „vörös fonala” (a 19. század közepétől) és „eszmei gerince”³⁴ (a 20. század harmincas éveitől). Az irodalomtörténet-írás jelentős része a második világháború utáni és főként az 1948 februárjában bekövetkezett politikai fordulat utáni helyzetre – az általunk vizsgált konstrukciók szempontjából – nem kizárólag úgy tekint mint a nemzeti megújhódásról, „a szlávok egyesüléséről” és a Keletnek a Nyugat felett aratott végső győzelméről szőtt álmok megvalósulására, hanem úgy is mint „a politikai avantgárdról”, „az új emberiségről” és „a társadalmi igazságosságról” szőtt álmok betetőzésére. Ennek a megvalósult álmoknak az egyik kifejeződési formájává a szépirodalom vált.

Ha az irodalom akkori helyzetére az adott korszak irodalmi életében láthatóvá tett megnyilvánulások felől tekintünk, akkor megmutatkozik, hogy a folyamatot, melynek során az „idegrostok” gyarapodása az „eszmei gerincről” az egész irodalmi organizmusra szétterjedt, s amely főként az „esztétika részprogramok” pluralitásának és egymás mellett élésének fokozatos felszámolásában mutatkozott meg, a művészek kételkedve fogadták. *A szocialista humanizmus manifesztuma* (amely az 1948. április 8-án tartott, *Művészet az új társadalomban* című rendezvény záródokumentumaként jelent meg) jelezte, hogy „a nagy társadalmi-gazdasági változások időszakára”³⁵ a művészek olyan radikális változásként tekintenek, amely főként az esztétikai „irányzatok és iskolák”³⁶ demokratikus sokféleségének hagyományát érinti. Mikuláš Bakoš 1965-ös nyilatkozata, amelyből idézek, megmutatja, hogy a fenti dokumentum elkészítésében főként azok a kritikusok és művészek vettek részt, akik autentikus tapasztalatokkal rendelkeztek a két világháború közötti „esztétikai avantgárdról”³⁷ és arról a plurális szituációról, amelynek ez részét képezte. Éppen ez a tapasztalat szüremlik át a legerősebben a kialakulóban lévő ideologikus retorika romantikus fátylán, amely ezt a dokumentumot is jellemzi. *A Manifesztum* szerzőinek és aláíróinak avantgárd múltját leginkább abban a „tétovaságban” és „megosztottságban”³⁸ pillanthatjuk meg, amelyet az európai avantgárdral kapcsolatos újabb kutatások a rendszerben állandóan jelen lévő, de „soha fel nem oldódó feszültségként”³⁹ írnak le. Ez az ellentét „a művészetnek az életet közvetlenül érintő új formák kialakítására irányuló vágya és a művészet autonómiája legalább részleges megőrzésének kényszere”⁴⁰ között feszül; azzal a céllal, hogy a művészet megőrizhesse azt a lehetőségét, hogy kritikai viszonyt alakítson ki a világgal és annak aktuális helyzetével. A művész szabadságával mint társadalmi helyzettel és a művészi eljárás kiválasztásának jogával kapcsolatos probléma fogalmazódik itt meg. Ezt az ellentétet megtaláljuk a *Manifesztumban* is. Egyfelől mint nyilvánosan kifejezett meggyőződést a két világháború közötti időszakból származó esztétikai gesztusok inspiratív jellegét illetően: „Nem engedhetjük meg ezért, hogy a látszólag élettelen formalizmushoz zavaros célok tapadjanak.”⁴¹ Másfelől pedig mint azt a meggyőződést, mely szerint bár „a művészet nálunk mind ez ideig nem volt fogalmilag homogén [...], a művészet további fejlődése egy ilyen egység irányába mutat”.⁴² A „nem alkotó jellegű és nem művészi akadémiizmussal” szemben kinyilvánított ellenállásban egy újabb avantgárd jelzést fedezhetünk fel, ami konkrétan a „realizmussal” szembeni ellenállást jelentett. Ez ugyanis Jaroslav Dubnický véleménye szerint „mindig is a művészet burzsoá degenerációja volt, és most is az”.⁴³ A fentebbiek mintegy avantgárd betetőzéseként kifejezésre jut a művészetnek a társadalmi valósághoz fűződő viszonyáról és aktív feladatáról alkotott elképzelés, mivel a művészet „közreműködik az új valóság kialakításában, hiszen nemcsak tükrözi, hanem létre is hozza azt”.⁴⁴ Mint azt a *Manifesztum* szerzőinek életpasztyalata is alátámasztja, eme avantgárd elgondolás megvalósításának szükségszerű feltételét éppen a művészet autonómiája, illetve az alkotás

szabadsága képezi. Kortársi nyelven szólva, csakis a szabadság/demokrácia liberális felfogásának köszönhetően válhatott a két világháború közötti politikai és esztétikai avantgárd a maga idejében az „esztétikai részprogramok” egyikévé. A *Manifesztumot* előkészítő csoport ezt nagyon jól tudta, és esetükben a múltbeli, illetve az aktuális (1948-as) tapasztalatok találkozása fokozódott elégedetlenséggé. A *szocialista humanizmus manifesztumának* azon részét, amelyben az igényelt „fogalmi egység” kérdése, valamint „a formalizmus [állítólagos] életteleniségének” (amelyet a korabeli retorika az „élettől való elszakadásként” értett és azonosított a cseh poetizmus, valamint a francia és a szlovák szürrealizmus törekvéseivel) gondolata fogalmazódik meg, Alexander Matuška gondolja tovább *A művészek felléptek* című írásában.⁴⁵ A „valóságábrázolás” egyszerűsítő fogalmával mint a művészettel szembeni hatalmi követelések egyik legfontosabbikával, amely a kreativitás kérdését a megfelelő téma kiválasztására redukálja, Matuška azt az elképzelést állítja szembe, mely szerint a művészet „művészet” kell hogy maradjon, s „bármit is követelünk az írótól, hallgatólágon feltételezzük, hogy amit ír, az irodalom”.⁴⁶

Miroslav Petříček ezt írja egyik tanulmányában: „Míg a művészettörténet műalkotásokkal foglalkozik, addig a kritika ítéletet mond arról, hogy ez vagy az a mű műalkotás-e”, valamint: „ennek a kritikai ítéletnek fontos mozzanatát a kritériumok keresése képezi, amely feltételezi a művészet egy elfogadható definícióját”.⁴⁷ Ha ebből a nézőpontból tekintünk *A szocialista humanizmus manifesztumának* tartalmára és az 1948-ban körülötte kibontakozó helyzetre, akkor azt mondhatjuk, hogy főként a művészet azon kritériumainak és jellemzőinek védelmezésére irányult, amelyek a két világháború közötti időszakban művészeti és irodalomkritikai szempontból megszilárdultak. A *Manifesztum* egyúttal azt a meggyőződést is kifejezésre juttatta, hogy az a művészet, amely figyelembe veszi a fenti kritériumokat, képes ellátni a feladatát „az új társadalomban” is. Az e szöveghez fűződő reakciók megmutatták az efféle folytonosság lehetetlenségét, hiszen merőben másfajta művészetfelfogás körvonalazódott benne, mint amilyet a politikai hatalom és az általa előírt doktrínát működtető irodalomkritika képviselt. Ez a másfajta felfogás ahhoz az avantgárd meggyőződéshez kapcsolódott, mely szerint ha a művészet teljesíteni akarja társadalmi feladatát (hogy részt vegyen a „világ létrehozásában”), művészet kell hogy maradjon (meg kell őriznie esztétikai lényegét és funkcióját), és meg kell őriznie az aktuális helyzettől való kritikai távolságtartás lehetőségét is, vagyis saját autonómiáját. Egyesíteni ezeket az elképzeléseket – mondjuk a „szocialista humanizmust” az új politikai hatalom által hirdetett szocialista realizmussal – lehetetlen volt. A politikai hatalom számára *A szocialista humanizmus manifesztuma* csupán „a költői gyengeség, az ideológiai zűrzavar s végső soron az új, egészséges szocialista művészek megjelenése miatt érzett félelem tákalmánya”⁴⁸ volt.

A manifesztum körül kialakult helyzet azt mutatja, hogy szerzői egyszerre látták az új időkben saját elképzeléseik megvalósulásának *reményét* és *veszélyeztetését*. A kordokumentum ily módon jelzi a kialakult helyzet turbulens jellegét, ugyanakkor kétségbe vonja az ötvenes éveket sújtó, korábban már említett marginalizációs gesztus jogosultságát. Rámutat ugyanis arra a tényre, hogy amit az irodalomtörténet-írás folytonosságként jelöl meg, az a maga idejében inkább *összeütközés* volt: elképzelések, koncepciók és meggyőzések ütközése. Kulcsszerepet ebben a konfliktusban az esztétikum fogalmának eltérő felfogása (illetve ennek vitatott helye a művészet/irodalom funkcióinak hierarchiájában), valamint a művészet autonómiájáról, azaz a szabad alkotásról kialakított elképzelések különbözősége játszott. A két világháború közötti „esztétikai programok” egyikének a „liberális” módon felfogott demokrácia pluralizmusával kapcsolatos tapasztalata került itt konfliktusba a (politika)ilag és ideológiailag) totálisan uralt és megszervezett világ elképzelésével. Semmit

nem változtat ezen a korszak retorikájának „kárpitja”, amely a konfliktus lényegét próbálta eltakarni. Ez csupán támaszt nyújt a háború utáni szlovák irodalom folytonosságelvű konstrukciója számára, valamint lehetővé teszi, hogy a szocialista realizmus fogalmát a két világháború közötti avantgárd törekvések egyikének organikus folytatásaként értsük. Csakhogy a két világháború közötti avantgárd művészetileg releváns képviselői (például Ladislav Novomeský) számára közvetlenül 1948, illetve 1949 után lényegesen megváltoztak a feltételek. Nevezett időszak ugyanis a redukált esztétika és az alkotói szabadság korlátozásának időszaka volt, amely a szlovák művészetet és ezen belül az irodalmat következetesen „eltérítette” attól a modernizációs gesztustól, amely igyekezett lépést tartani a modern európai művészet elképzeléseivel. Ilyen gesztusnak számítanak a két világháború között megvalósított avantgárd poétikák, valamint közvetlenül a háború után Černý maximája („Kelet is és Nyugat is”), illetve Novomeský víziója a „nyugati kultiváltság” és a keleti „új emberiség” szintéziséről.

Mirosław Petříček fentebb idézett gondolatát a szerző a kritika történelmi helyzetének meghatározásával egészíti ki. Felhívja a figyelmet arra, hogy a művészet kritériumainak és elfogadható definíciójának keresése főként „az adott korról és annak aktuális helyzetével” kialakított viszonyt jelent. „Azt mondjuk, a kritika ítélt, ám a kritika de facto azt mondja: »ma ezt és ezt tartjuk művészetnek«.”⁴⁹ Ebből a nézőpontból pedig a kritika „valamelyest ahistorikus, mivel mindig hozzátartozik az adott korhoz”.⁵⁰ Ez a módszertani iránymutatás rámutat arra, hogy az irodalomkritika „ítéleteinek” és „posztulatív” kijelentéseinek történetírói reflexiója egy olyan irodalomtörténész érintését viseli magán, aki a nyom egyedi típusával – Ricoeurrel szövege „jel-hatással”, illetve „ittléttel” – rendelkezik. Ennek egyedisége abban rejlik, hogy közvetlenül a születése pillanatától kezdve lehetővé teszi a „művészet művészet voltáról” kialakított korabeli felfogás nyomán követését. Kétszeresen igaz ez azokban a helyzetekben, amikor a kritériumok síkján képződő feszültségek éppen a megragadott irodalomtörténeti nyom tartalmának radikalitásán keresztül mutatkoznak meg. A radikalizálás efféle formája az irodalomkritikai szövegben azután nemcsak az arra adott reakciót tartalmazza, ami már van, hanem azt is – és talán főként azt –, aminek lennie kellene, ami még nincs, illetve csak vízióként vagy idealizált elképzelésként él a kritikusok vagy éppen a társadalom hatalmi struktúrájának tudatában. E tudat hatóköréről (amely az egyénitől az osztálytársadalmilag meghatározottig terjed) a kritikának az adott korban betöltött szerepe és funkciója dönt.

Az általam vizsgált történelmi időszakról elmondható, hogy ideális módon támasztja alá Petříček módszertani megfigyelését. A kor ideológusai ugyanis „egy új élet kezdeteként”, sőt – teoretikus értelemben – „az emberiség történelmének tényleges” kezdeteként definiálják korukat.⁵¹ Ennek az elgondolásnak a másik oldalán pedig mintegy magától értetődő módon az előző civilizációs folyamat tagadása, illetve alapvető strukturális újradefiniálása áll. E törésnek a maga módján szintetikus kifejeződéseként érthetjük Zdeněk Nejedlý 1948-ban a nemzeti kultúra kongresszusán elhangzott szavait: „a rossz valóságból olyan szép valóság lett, amely minden álmunkat felülmúlja.”⁵² Ebből az „értékelő” premisszából formálódik ki aztán a következő, múltra és jövőre egyaránt irányuló kritikai gesztusa: „Új kultúránk nem kér sem a formalizmusból, sem a naturalizmusból. Egészen más az, ami után kiáltunk: az aktív szocialista realizmus.”⁵³ A formalizmus és a naturalizmus említése visszafelé fordítja a figyelmet, és jól látható módon kritikailag elhatárolódik a két világháború közötti avantgárd hagyománytól (említsük meg Dubnickýnak a korszakra igen jellemző, ingerült válaszát az avantgárd művészet „állítólagosan élettelen formalizmusáról”), valamint a „régis” realizmus „nem megfelelő” változatától, amelyet itt a „naturalizmus” képvisel. A korszak sürgetésére a figyelem középpontjába egy „másfajta” re-

alizmus alternatívája kerül, amelynek jellemzői idővel változnak, mivel a *szocialista* szó-fogalom tartalmának aktuális verziójától függenek.⁵⁴ Az elgondolás lényege azonban abban gyökerezik, amit Břetislav Truhlář egy Bedřich Václavekről írt tanulmányában „új formának” nevez, s ami „a valóság helyes tükrözésének következményeként”⁵⁵ értelmeződik. A művészet új formájához vezető út a művész azon képességében rejlik, hogy „nem állapotot ábrázol, hanem a jelenségek mozgását”, ami lehetővé teszi a befogadó számára „a végeredmény megpillantását, noha a szeme előtt ténylegesen csak a kezdet jelenik meg”.⁵⁶

A fentiekben arról a kulcsfontosságú ideológiai tézisről van szó, amely a törtenelem törvényszerű, egyirányú és lineáris haladásának elvét hirdető történelmi materializmus konstrukcióján nyugszik. A korszak ideologikus jellegű kritikai követelményeiben – már a csehszlovák írók 1949-es kongresszusán – ez alapján határozódnak meg a művészi tevékenység prioritásai (a művészség kritériumai) és az irodalomkritika funkciói. A szépirodalom tematikus középpontjává a szigorúan meghatározott tartalommal rendelkező „ma” válik. A műveknek arról a környezetről kell szólniuk, amelyben „a szocializmus épül”,⁵⁷ továbbá lehetővé kell tenniük, hogy a „reálisan megmutatkozó” kezdet horizontján túl megpillanthatóvá váljék a már említett „törvényszerű fejlődés”. A szocialista realizmusnak mint a világleírás kizárólagos „módjának” irodalomkritikai posztulátuma nem csupán a születő művészet önazonosságát biztosítja, hanem az identitás konstruálásának hatékony eszközévé is válik. Az alkalmazott értelmezés módja itt döntőnek bizonyul. Ez biztosítja, hogy azok a művek, „amelyek látszólag különféle irodalmi orientációkból erednek, összetartozókká váljanak”.⁵⁸ Ily módon az „új irodalom” születésének irodalomkritika általi hangoztatásával egyúttal azoknak a műveknek a kanonizációja is megvalósul, amelyek a szlovák irodalom „haladó hagyományát” képviselik. Ennek a kanonizációs folyamatnak az eredménye a korabeli irodalomtankönyvek tartalmában is megmutatkozik, valamint abban a széles körű kiadói tervezetben, amelyet Klement Gottwald, a CSSZK elnöke kezdeményezett *Hviezdoslav könyvtára* címmel. „Hozzáférhetővé tenni a széles tömegek számára a legjobbat, amit a szlovák irodalom a múltban létrehozott” – Gottwald e szavai a sorozat mindegyik kötetének mottójában megjelentek. 1950-től e tervezet révén formálódik a „haladó irodalom” kánonja, miközben a kanonizáció legalapvetőbb eszközévé az a fajta kommentár válik, amely az általa kínált „klasszikusokat” „haladó” kontextusba helyezi. A tervezet huszadik kötete például, amely *Árnyak és fény* (1953) címmel jelent meg, Martin Kukučín 1886 és 1893 között írt elbeszéléseit gyűjti egybe. Andrej Mráz, a kötethez írt *Bevezetés* (műfajilag inkább kommentár) szerzője ezt írja: „Martin Kukučín irodalmi tevékenységéből is igyekszünk sokat kiaknázni társadalmunk győzedelmes előrehaladása, valamint szocialista realista irodalmunk és irodalomkritikánk erőteljes felvirágoztatása számára.”⁵⁹ E szándékot szem előtt tartva felhívja a figyelmet arra, hogy a Kukučín műveiből származó ösztönzéseket „kritikus módon kell elsajátítanunk”, csak így biztosíthatjuk „az alkotói viszonyulást az előző szlovák nemzedék irodalmi üzenetéhez”, valamint ahhoz, „ami benne haladó és pozitív, realisztikus és igaz, ami segíti növekedésünket, s azt, hogy győzedelmesen közelítsünk szocialista jövőnkhez”.⁶⁰ Nyilvánvaló, hogy a felvázolt „kritikai” művelet végcélja biztosítani a múltbeli, a jelenkori és az eljövendő „szerves összekapcsolását”; erre utalhat (*pars pro toto* Mráz szövegének egyéb helyein is) az „árnyak és a fény” szimbolikájának ideologikus olvasata az azonos címet viselő elbeszélés kapcsán (lásd a kommentár vonatkozó részét a 15. oldalon), amely jelzi a kötet címének aktuális jelentésirányát. A kommentátor ily módon is igyekszik egy olyan fejlődésvonalat konstruálni, amely az „árnyékos” múltból a „fényes” szocialista jövő felé mutat, ennek révén pedig nem csupán a történelmi materializmusnak az emberiség történelmi haladásáról alkotott irány-

elvért igyekszik beteljesíteni, hanem – és ez az általunk vizsgált összefüggésekben lényeges – a törvényszerű történelmi fejlődés ideájának *szükségszerű jelenlétét* a szocialista realista módon megkonstruált irodalmi szövegekben is.⁶¹ Ott, ahol a szöveg születési idejére való tekintettel ez már nem valósítható meg, a feladatot éppen a „kritikai kommentár” végzi el.

The Soviet Novel: History as Ritual című monográfiájában Katerina Clark felhívja a figyelmet arra, hogy a törekvés, mely biztosítani igyekszik a törvényszerű történelmi fejlődés tézisének jelenlétét a szövegben, általánosan kötelező érvényűvé válik. A szerző ezt „általános szüzsének” nevezi. A generalizáció mozzanata annak a (történelmi materializmus konstrukciójához kapcsolódó) „szüzsészerű magnak” a létezését jelzi, amely a szocialista realista költészetnek egy sajátos epikus alapot biztosít. Az epika és a líra ennek megfelelően a vázolt tematikus és a szüzsét érintő ideológiai megkötésekben keresztül megfosztatik tartalmi és formai autonómiájától (a korszak regényirodalmában a nagy történelmi elbeszélések dominálnak, a lírában pedig a történelmi ének, az óda vagy éppen a dicsőítő ének műfaja jut hasonló szerephez), és a csekély, de érzékelhető egyéni szerzői jellegzetességek megvalósulása ellenére egy és ugyanazzá válnak: a kommunizmus felé irányuló törvényszerű történelmi fejlődés történelmi materialista eszméjének esztétikailag hangolt kommentárjává/magyaroztatává. Ez képezi, Foucault-val szólva, a „primer szöveget”, amelyhez kapcsolódva az esztétikailag konstruált kommentár „*végre* elmondja, ami a *mélyben* már csöndesen megfogalmazódott”.⁶² Másfelől pedig elhárítja „a diskurzus [esetlegességének] kockázatát”,⁶³ s annak ellenőrző mechanizmusaként funkcionál.

Ugyanilyen funkciót tölt be a vizsgált időszakban az irodalomkritika is. Michal Chorváth 1949-ben a csehszlovák írók kongresszusán így jellemezte a kritika helyzetét: „új mércét kell adnia a művészeti tevékenységnek, népszerűsíteni kell azt az írástudók és az irodalmi közönség körében [...]. Oly módon kell átértékelnie a hagyományt, hogy az ne képezzen akadályt a múlt és a jelen között, hanem szilárdan és meggyőzően építse a jövőt, amely a múltban gyökerezik.”⁶⁴ Egyúttal pedig – pontosan a „diskurzus ellenőrzése” elvének értelmében – rámutatott arra, hogy az irodalomkritika „teljesen független elméleti-gyakorlati diszciplínaként”,⁶⁵ ahogyan „az utóbbi évtizedek burzsoá társadalma felfogta”,⁶⁶ már nem létezik. „Amikor azonban a társadalmi fejlődésben új korszakot jelző töréspontok jelennek meg [...], a kritika összefonódik az általános politikával. [...] A szocializmus küszöbén és a szocializmusban megvalósuló kritika még inkább hangsúlyozza a saját céljait, és teljesen tudatosan politikai formát ölt.”⁶⁷ A szerző az így kialakított pozícióból fogalmazza meg az „új” irodalomkritika alapvető feladatát: „ismernie kell a művészi tevékenység törvényszerűségeit, s a termelési és társadalmi folyamat, valamint a történelmi fejlődés alapján kell ezeket magyaráznia. Létezik egy mérce, melynek segítségével értékelhetőek a műalkotások. Ez pedig nem más, mint a műalkotás azon képessége, hogy a valóság ábrázolása és hangsúlyozása révén hozzájáruljon a társadalmi fejlődéshez és a szocializmus megvalósulásához. [...] A kritikának a tudományos világnézetre támaszkodva lehetősége nyílik meghatározni a művészi tevékenység egyetlen helyes irányát, amelyet kiterjedt és szilárd alapokon nyugvó kritikai eszköztára révén képes támogatni. A szocializmus korszakának művészete csakis a szocialista realizmus lehet.”⁶⁸

Az ötvenes évek elején született irodalomkritikai szövegek igazolják a fenti irányelvet. Az irodalomkritika ebben az időszakban mindenekelőtt a szocialista realizmus változatlan és kikezdzhetetlen invariánsainak jelenlétét/hiányát szemrevételezte. Az irodalmi élet intézményeként főleg arra törekedett, hogy *érvényesítse a korszak politikai érdekeit az irodalomban*. Egyszerűen szólva megmaradt a kommentár szintjén, mivel lemondott elemző funkciójáról (amely a kritika és a kommentár megkülönböz-

tetésének alapja). Az ily módon korlátozott funkcionalitás révén *sui generis* a „diszkurzív rendőrség”⁶⁹ szerepét töltötte be. Biztosította, hogy az irodalmi szöveg esztétikai eredetisége ne kerüljön a figyelem középpontjába, és minden olyan mű irodalmi eseményé váljék, amely a központi marxista idea vagy a „generális szűzsé” „visszatérésének eseményét”⁷⁰ valósítja meg. Éppen ennek a kulcsfontosságú ideológiai tézisnek a megkövetelt, figyelemmel kísért és kommentált visszatérése ruházza fel a negyvenes-ötvenes évek fordulóján született irodalmi és irodalomkritikai szövegeket mitikus-rituális jelleggel. Ebben az összefüggésben érvényes lesz, hogy „a szertartás [rituálé] határozza meg azt a minősítést, amellyel a beszélő egyéneknek rendelkezniük kell”.⁷¹ Létrejön tehát egy sajátos diszkurzív identitással rendelkező társadalom, amely kirekeszt magából mindenkit, aki az ellenőrzött diskurzus szabályainak köszönhetően „kizárja magát”, vagy akit a „diszkurzív rendőrség” a kommentár rituáléja révén nem minősítettnek nyilvánít, illetve diszkvalifikál. Példaszerűen mutatja ezt az ötvenes évek szlovák irodalmi életében a „burzsoá nacionalisták” esete s ezzel kapcsolatban Juraj Špitzer, Ján Rozner, Milan Lajčiak és mások tevékenysége. Az irodalomkritika itt ténylegesen, ahogyan Michal Chorváth mondja, „összefonódik az általános politikával, és teljesen tudatosan politikai formát ölt”.

E tanulmány megírásához az vezetett, hogy szembesültem azzal az irodalomtörténet által többször is rögzített igyekezettel, amely az ötvenes évek eleji irodalom marginalizációjára és az ehhez kapcsolódó tartalmi redukcióra irányult. Irodalomtörténetünk vizsgált időszakának hangsúlyozottan excesszív jellege, valamint az irodalmi szövegek határozottan alacsony esztétikai színvonala lehetővé tette ennek a turbulens történelmi időszaknak mint művészi szempontból jelentéktelen és nem produktív korszaknak a megkerülését, valamint azt, hogy az utána következőkre mint más, nyitottabb, a „hibákból okult” időszakokra tekintsenek. Igyekeztem megmutatni, hogy ez csak egy olyan módszertani megközelítés részeként képzelhető el, amely a 20. század második fele szlovák irodalmának történetét folytonos vonalként konstruálja meg. Ennek kiindulópontját a 19. századi szlovák nemzeti megújulás sajátosan/célzatosan értelmezett forradalmi magja, valamint L’udovít Štúr hasonlóképpen sajátosan/célzatosan értelmezett „élete és műve” alkotja, (az irodalomtörténet-írás által meghatározott) ideológiai középpontját pedig a 20. század húszas-harmincas éveinek fordulóján kibontakozó „politikai avantgárd” képezi. A szóban forgó sajátos/célzatos értelmezés alapját a történelmi materializmus kulcsfontosságú tézise alkotja a történelem (szocializmustól a kommunizmusig tartó) törvényszerű fejlődéséről, a munkásosztályról mint ennek generátoráról és a kommunista pártról mint ennek organizátoráról. Abban a pillanatban, amint feladjuk e tézissel iránti tiszteletünket, és kilépünk a kereteiből, az 1949 utáni időszak más megvilágításba kerül. A szóban forgó korszak a történelmi fejlődés folytonos vonalának marginalizált időszakából a 20. századi szlovák irodalomtörténet egyik csomópontjává válik. Az irodalmi életnek az első világháború után kialakított és a második világháború után megújított plurális jellege éppen ekkor alakul át totalitáriussá. Az „iskoláknak és irányzatoknak” a két világháború közötti idősakra jellemző sokasága éppen ebben a korban redukálódik „a művészi tevékenység egyetlen és egyedül helyes irányára”. Az irodalomkritika természetes (elemző-kritikai) funkcióját éppen ekkor váltja fel a „kommentár elve”, amely által az irodalomkritika mindenekelőtt a politikai-ideológiai felügyelet funkcióját tölti be. S végül: éppen ebben az időszakban – ahogyan arra a „nyugati kultiváltság” és a „keleti emberiség” összekapcsolásáról szóló, a fentiekben nyomon követett „történet” is rámutatott – távolodik el a szlovák irodalom radikálisan a modern európai irodalom korabeli törekvéseitől.

■ JEGYZETEK

1. Lásd például Lubomír Lipták: *Slovensko v 20. storočí*. VPL, Bratislava, 1968. 302.
2. A frézizmus fogalma azt a törekvést jelzi, amelynek során igyekeztek meghonosítani a szocialista realizmus dogmáját a cseh költészetben. – *A ford.*
3. Miroslav Petříček: *Padesátá*. In: *Roky ve dnech – Klimešová Marie*. Arbor Vitae, Praha, 2010. 9.
4. I. T. Prolov (szerk.): *Filozofický slovník*. Pravda, Bratislava, 1982. 411.
5. Ladislav Novomeský: *Ludovít Štúr roku 1945*. Idézi Štefan Drug (szerk.): *Štúrov program na našich zástavách*. Davisti o štúrovcach. Smena, Bratislava, 1990. 147.
6. Lásd uo.
7. Michal Chorváth: *Problémy slovenskej inteligencie*. In: Michal Chorváth: *Cestami literatúry*. Slovenský spisovateľ, Bratislava, 1960. 16.
8. Ladislav Novomeský: *Poznámky k diskusi*. In: *Sborník z 1. sjazdu umelcov a vedeckých pracovníkov 27. a 28. augusta 1945 v Banskej Bystrici*. Umelecká a vedecká rada Povereníctva informácií, Bratislava, 1946. 75.
9. Uo. 74. (Kiemelések az eredetiben.)
10. Uo. 75.
11. Uo. 76.
12. Uo. 76–77. (Kiemelések az eredetiben.)
13. Zdeněk Nejedlý: *Príspevok k rozprave*. In: *Sborník z 1. sjazdu umelcov a vedeckých pracovníkov 27. a 28. augusta 1945 v Banskej Bystrici*. Umelecká a vedecká rada Povereníctva informácií, Bratislava, 1946. 102–103.
14. Štěpán Launer: *Povaha Slovanstva, se zvláštním ohledem na spisovni řeč Čechů, Moravanů, Slezanů a Slováků*. Idézi Tibor Pichler: *Etnos a polis*. Zo slovenského a uhorského politického myslenia. Kalligram, Bratislava, 2011. 19
15. Ladislav Novomeský: *Poznámky k diskusi*. In: *Sborník z 1. sjazdu umelcov a vedeckých pracovníkov 27. a 28. augusta 1945 v Banskej Bystrici*. Umelecká a vedecká rada Povereníctva informácií, Bratislava, 1946. 76.
16. Tibor Pichler: *Etnos a polis*. Zo slovenského a uhorského politického myslenia. Kalligram Bratislava, 2011. 76.
17. Uo.
18. Ján Rozner: *Prekonať vplyv buržoázneho nacionalizmu v oblasti kultúry*. Pravda 1951. március 21. 6–7.
19. Uo. 6.
20. Lásd ehhez Štefan Drug (szerk.): *Štúrov program na našich zástavách*. Davisti o štúrovcach. Smena, Bratislava, 1990.
21. Oskár Čepan: *Literárny vývin v rokoch 1918–1948*. *Slovenská literatúra* 1973/3. 267–278. Idézi Oskár Čepan: *Literárne dejiny a literárna veda*. Veda, Bratislava, 2002. 19.
22. Uo.
23. Stanislav Šmatlák: *Program a tvorba*. Štúdie o proletárskej literatúre. Tatran, Bratislava, 1977. 233.
24. Uo. 231–232.
25. Uo.
26. Uo. 234.
27. Uo.
28. Uo.
29. Uo. 235.
30. Uo.
31. Uo. 234.
32. Uo. 244.
33. Uo.
34. Uo. 248.
35. Idézi Mikuláš Bakoš: *Umenie v novej spoločnosti (Manifest socialistického humanizmu 1948)*. Slovenské pohľady, 1965/4. 32.
36. Uo. 33.
37. Oskár Čepan: *Literárne dejiny a literárna veda*. Veda, Bratislava, 2002. 19.
38. René Bilík: *Duch na reťazi*. Kalligram, Bratislava, 2008. 29.
39. Richard Murphy: *Teoretizace avantgardy*. Host, Brno, 2010. 32.
40. Uo.
41. Mikuláš Bakoš: *Umenie v novej spoločnosti (Manifest socialistického humanizmu 1948)*. 33.
42. Uo.
43. Uo. Lásd a 2. megjegyzést, amelyben Bakoš úgy mutatja be az idézett szavakat, mint amelyek „a manifesztum eredeti koncepciójának” részét képezik.
44. Uo.
45. Alexander Matuška: *Umelci vystúpili*. Kultúrny život, 1948/8. Idézi Mikuláš Bakoš: *Umenie v novej spoločnosti (Manifest socialistického humanizmu 1948)*. Slovenské pohľady, 1965/4. 34.
46. Uo.
47. Miroslav Petříček: *Rámeč vnútri*. In: Peter Michalovič főszerk.: *(a)symetrické historie – zamlčené rámeč a vytýčené problémy*. Vědecko-výzkumné pracoviště AVU, Praha, 2008. 180.
48. Branislav Choma a *Nové slovo* 1951/52. számából.
49. Miroslav Petříček: *Rámeč vnútri* i. m. 180.
50. Uo. 181.
51. I. T. Prolov (szerk.): *Filozofický slovník*. Pravda, Bratislava, 1982. 422.
52. *Sjezd národní kultúry*. Sbirka dokumentů. Orbis, Praha, 1948. 167.
53. Uo. 169.
54. René Bilík: *Duch na reťazi*. Kalligram, Bratislava, 2008. 153.
55. Břetislav Truhlář: *Próza socialistického realizmu*. SPN, Bratislava, 1976. 15.

56. Ladislav Novomeský: *Prejav na zjazde československých spisovateľov*. In: *Od slov k činům*. Orbis, Praha, 1949. 55–56.
57. Václav Kopecký: *Prejav na zjazde československých spisovateľov*. In: *Od slov k činům*. Orbis, Praha, 1949. 45.
58. Katerina Clark: *The Soviet Novel: History as Ritual*. Indiana Press, Bloomington, 2000. 30.
59. Andrej Mráz: *Úvod*. In: Martin Kukučín: *Tiene i svetlo*. Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava, 1953. 22–23.
60. Uo.
61. Lásd Katerina Clark: *The Soviet Novel: History as Ritual*. i. m.
62. Michel Foucault: *Diskurs, autor, genealogie*. Nakladatelství Svoboda, Praha, 1994. 15. Magyarul: Michel Foucault: *A diskurzus rendje*. In Uő: *A fantasztikus könyvtár*. Ford. Romhányi Török Gábor. Pallas Stúdió – Attraktor Kft., Bp., 1998. 50–74, 56.
63. Uo.
64. Michal Chorváth: *Prejav na zjazde československých spisovateľov*. In: *Od slov k činům*. Orbis, Praha, 1949. 76–77.
65. Uo. 77.
66. Uo.
67. Uo. 78.
68. Uo. 81.
69. Michel Foucault: *Diskurs, autor, genealogie*. i. m. 20. Magyarul: Michel Foucault: *A diskurzus rendje*, i. m. 50–74, 60.
70. Uo.
71. Uo. 21. Magyarul: Michel Foucault: *A diskurzus rendje*. I. m. 61.



PETR ŠÁMAL

HOGYAN VÁLJUNK SZOCIALISTA REALISTÁVÁ, AVAGY SAJÁT MAGUNK ÁTDOLGOZOTT KIADÁSA



Azokkal a lengyel
kutatókkal ellentétben,
akik a
szövegváltozatokkal
kapcsolatos elemzéseik
során az irodalomkritika
vagy a tágabb
értelemben vett
cenzúra szerepét
hangsúlyozták, mi
magunknak a szerzőknek
az aktivitását állítjuk
előtérbe.

Küldetés

Nyomorúságos élet! Hiszen volt
szerelem is, nőm és gyerekeim!
Értetek szálltam alá a ketreceben sötétedésig,
sosem hagyjuk el egymást.
Nem voltam egyedül e meztelen nyomorban,
nem egyedül vájtam mélyen az aknában,
nőm, társaim, gyerekeim!
(Marie Majerová: *Bányászballeda*, 1938)

Küldetés

Nyomorúságos élet! Bányász,
a lámpa örökké pislákolni fog a sötétben,
és az aknában reménytelenül a végtelenségig
fojtogatni fog a rémület?

A napok szikrázó fénye széthasítja a félelmet,
S neked, gyermekeidnek hitet ad,
Hogy az új Rend alatt jó lehet –
Véget érhet a bányászballeda.
(Marie Majerová: *Bányászballeda*, 1952)¹

Két levél a mezei postáról

■ 1951 májusában a *Květy* című megújult hetilapban megjelent egy cikk *A cseh munkásság történetéből* címmel. Szerzője, az író és könyvtáros Josef Strnadel felhívja benne a figyelmet Marie Majerová *Sziréna* című regényének újabb, immáron hetedik kiadására. A népszerűsítő cikkből azonban kiderül, hogy szerzője az új kiadásba

nyilván bele sem pillantott. Strnadel ugyanis explicite megemlíti Josef Hudec mezei postájának egy levelét, amellyel szerinte a regény véget ér.² Ha az újabb kiadást valóban olvasta volna, nyilván meglepődik azon, hogy a levél eredeti szerzőjéből a levél címzettje lett. A háborúellenes, illúziómentes sóhaj helyett, amelyet „cukros Pepek” eredetileg a feleségének, Věrának címzett („A gyermekeinknek, kedvesem, másképp kell majd kinézniük..., ha majd jön a következő háború! Azokat már gázálarccal kell csinálnunk.”),³ a hetedik kiadásban a levél alatt már a „kohász Hudecné” aláírás szerepelt, miközben a levél címzettjévé annak korábbi szerzője vált. Az új változat befejezésében az öreg Hudecné ünnepi jókívánságait fejezi ki unokájának, és tájékoztatja őt arról, hogy elhunyt a kladnói munkásdinasztia megalapítója (a feltaláló Hudec). Az új levél elsődleges jelentése a jövőre irányuló profetikus pillantáson nyugszik: „Ő már nem éli meg a jobb időket, én azonban, ahogy magam körül látom, hiszek abban, hogy ünnep vár mindannyiunkra [...]. Jegyezd meg, fiam, amit mondok Neked: lesz még, ami a malmunkra hajtja a vizet.”⁴ Az elbeszélés egyik (a jelentés szempontjából legfeltűnőbb) helyének – amely „a leginkább meghatározza a cselekmény megoldásával és a jelentés megértésével kapcsolatos olvasói elvárásokat”⁵ – radikális megváltoztatása nyilvánvalóan nagy jelentőséggel bírt a regény kortársi megértése szempontjából. Feltételezhetjük, hogy 1949-ben, azaz nem sokkal a kommunista fordulat után, a derűs holnapokat kilátásba helyező egyértelmű előrejelzés a korabeli olvasó számára azt kívánta megmutatni, hogy a nemrégiben lezajlott forradalmi változások a történelem szükségszerű logikájából következtek, és az öntudatos emberek, akiket itt az idős munkásasszony személyesített meg, mindezt már előre látták. Az új változat befejezése tehát egyfajta betetőző jelleggel ruházódott fel, és a korábbiól eltérően egyértelműen jelezte a családregény szerencsés végét.

Szövegváltozatok az irodalmi norma követésére

■ Az a tény, hogy regényeiben Marie Majerová néhány rövidebb szövegrészt ilyen célokra használt fel, nem számít irodalomtörténeti újdonságnak.⁶ A régi művek fordulat utáni átírásai, amely kérdéssel a következőkben foglalkozni fogunk, az idézett tanulmányokkal ellentétben nem az egyéni poétikák változásának bizonyítékaiként érdekelnek bennünket, és nem csupán a szerzőik erkölcsi megingásainak bizonyítékát látjuk bennük (az írók mindig is átdolgozták a műveiket az új kiadás alkalmával). A kérdésnek azért szentelünk figyelmet, mivel szerintünk ennek segítségével általánosabb képet kaphatunk a 20. század ötvenes éveinek irodalmi helyzetéről. Az irodalmi szövegek átírásában nem annyira a politikai helyzet megváltozásával kapcsolatos reakciót vagy a totalitárius elnyomás hatására elkövetett (ön)cenzúra bizonyítékát látjuk (ahogyan ezt Maurice Friedberg teszi a szovjet irodalomról írt úttörő jelentőségű munkájában),⁷ sokkal inkább egy sajátos szerzői stratégiát, amelynek révén az írók igyekeztek megfelelni az irodalmi normának, hogy ekként biztosítsák helyüket a korabeli irodalmi mezőben. Azokkal a lengyel kutatókkal ellentétben, akik a szövegváltozatokkal kapcsolatos elemzéseik során az irodalomkritika⁸ vagy a tágabb értelemben vett cenzúra szerepét⁹ hangsúlyozták, mi maguknak a szerzőknek az aktivitását állítjuk előtérbe.

Az *irodalmi mező* fogalmát használva a szövegmódosítások értelmezésekor Pierre Bourdieu szociológiai elméletéhez fordulunk.¹⁰ A régebben írt szépirodalmi szövegekbe való szerzői beavatkozásokat, amelyek hatása esztétikai szempontból sokféle volt, a kompromisszum egy olyan formájaként fogjuk fel, amely a korabeli irodalmi történések résztvevői számára szimbolikus, gazdasági vagy hatalmi hasznot jelentett. Erre a kompromisszumra azonban – az említett módszertani elgondolásnak

megfelelően – nem úgy tekintünk, mint egy tisztán racionális számítás eredményére, hanem inkább úgy, mint egy rutinszerűvé vált, automatizálódott gyakorlatra, amely összefügg a tényleges résztvevők habitusával. A kompromisszum alapját a realitással és az aktuálisnak tartott értékekkel kapcsolatos gyakorlati észjárás képezi. Megközelítésünk szempontjából tehát döntő az a tény, amelyre a habitus fogalmának történetírói hasznosításáról szóló fejtegetéseiben a történész Jaroslav Šotola rámutatott: „Bourdieu lényegi módon elmozdítja a stratégia jelentőségét [...] azzal, hogy ennek keretében jelentős mértékben redukálja a hasznosság és az intencionált diszkurzus szféráját.”¹¹

Hogy megerősítsük a régebbi szövegrészek átdolgozásának mélyebb motivációjáról alkotott tézisünket, amelynek alapján az átdolgozás nem magyarázható kizárólag az írók félelmével vagy karrierizmusával, olyan szerzőkre irányítjuk a figyelmet, akiknek nem volt szükségük arra, hogy javítsanak pártszervezeti profiljukon. Az olyan írók, mint Vašek Káňa, T. Svatopluk vagy Géza Včelička már a harmincas években közel álltak a kommunista párthoz, s annak vezetésével sosem kerültek összetűzésbe (a bevezetőben idézett Marie Majerovával ellentétben). A fordulat után újjászerveződő irodalmi mezőben az említett íróknak jobb káderfeltételei voltak az érvényesüléshez – Káňa és Včelička ugyanis egy időben munkásként dolgozott; T. Svatopluk neve pedig a harmincas évek nagy irodalmi afféréjával kapcsolódott össze, amelyben ellenfele az első köztársaságbeli cseh kapitalizmus szimbolikus alakja, a nagyiparos Tomáš Baťa volt. Vašek Káňára ráadásul a negyvenes és az ötvenes évek fordulóján úgy tekintettek, mint a munkáskaderek legjelentősebb képviselőjére az irodalomban, és a *Parta brusiče Karhana* (Köszörűs Karhan munkabrigádja, 1950) című darabját a szocialista dráma mintájává kiáltották ki. Káňa darabját több nyelvre lefordították (oroszra, lengyelre, németre és kínaira), motívumait pedig két filmben is felhasználták: a lengyel *Dwie brygady*ban (1950) és a cseh *Karhanova partában* (1950).

Némi túlzással azt mondhatjuk, hogy – néhány szomszédos ország felől nézve – az ötvenes évek elején Vašek Káňa képviselte az egész cseh irodalom aktuális irányvonalát. S éppen e szerző prózája képviseli a saját mű átírásának legszélsőségesebb változatát is. A kommunista sajtó egykori munkás tudósítójának háború előtti könyvei ugyanis – aki már 1930-ban a cseh munkásírók képviselőjeként vett részt a proletárirók nemzetközi konferenciáján az ukrajnai Harkovban – 1948 februárját követően már nem jelentek meg. Ha figyelmesebben szemügyre vesszük Káňa műveit, azt láthatjuk, hogy a dolog nem ennyire egyszerű: legterjedelmesebb prózai műve – a *Válkou narušení* (Akiket megzavart a háború) című regény 1951-ből – egész passzusokat tartalmaz a szerző korábbi műveiből, illetve sajtóságos módon variálja a korábbi regények bonyodalmaikat.¹²

Vašek Káňa példáját, aki mintha 1948 februárja után eltörölte volna irodalmi múltját, modellértékű esetként foghatjuk fel, pontosabban annak szélsőséges megvalósulásaként, ahogyan egyes szerzők igyekeztek az első köztársaság idején írt műveiket áttemelni a szocialista jelenbe, illetve ahogyan az új irodalmat – a szocialista realizmust mint a Csehszlovák Írók Szövetsége tagjai számára kötelező érvényű alkotói módszert – elképzelték. Tisztában vagyunk azzal, hogy a régebbi könyvek átdolgozott kiadásainak kérdése korántsem meríti ki az említett írók gyakorlatát,¹³ véleményünk szerint azonban mégis alkalmas arra, hogy egyfajta mintaként szolgáljon, amelynek elemzése hozzájárulhat a vizsgált időszak irodalmi normájának jellemzéséhez, és megmutathatja az akkori irodalmi élet néhány jellemzőjét. A következő részben előbb röviden áttekintjük az egyes műveket érintő legfontosabb változtatásokat, majd kísérletet teszünk e folyamatok tipológiai rendszerezésére.

Az adaptáció három formája

■ Káňa regénye, az *Akiket megzavart a háború* 1951-ben jelent meg, és kritikai visszhangja – különösen annak az általános lelkesedésnek a tükrében, amely a szerző drámai debütálását övezte – nem mondható éppen rendkívülinek. A regény egy hagyományos felépítésű, egyes szám első személyben írt fejlődésregény; a történet – amely egy fiatalember gyermek- és ifjúkoráról szól, és nem nélkülözi az életrajzi elemeket – 1914-ben kezdődik, amikor a fiú apját behívják az osztrák hadseregbe. Az apa már ugyanazon év júliusában meghal a fronton, felesége pedig magára marad kilenc gyerekével, és jótékonyági egyesületek segítségére szorul. A regény részletesen ecseteli a család vigasztalan anyagi helyzetét: a főhős kénytelen koldulni, majd egy ideig ún. állami árvaként tengődik egy cseh kisvárosban, végül egy rövid, ám a világnézet-i fejlődése szempontjából döntő fontosságú epizódot követően (inas lesz egy gyárban) egy szentelepen köt ki, ahol úgy él sorstársaival, mint valamiféle „szénbáró”, ami annyit tesz, hogy szénlopásból tartja el magát. A társadalom periferiáján szerzett kíméletlen élettapasztalatok után javítóintézetbe kerül, ahol két nehéz év alatt kitanulja a géplakatos-mesterséget. Ezt követően még rövid időre visszatér a „szénbáró” életmódjához, végezetül azonban mégis a gyárban talál magára, ahol az öntudatos munkások hatására „új emberre” – kommunistává válik.

Vašek Káňa gyakorlata a saját mű átírásának szélsőséges esetét képviseli. A szóban forgó regény és a korábbi prózai művek összevetése során kiderült, hogy a szerző számos passzust egy az egyben átvett a *Nenávidím* (*Gyűlölöm*, 1936) című művéből, néhányat a *Dva roky v polepšovně* (*Két év a javítóintézetben*, 1930) címűből, illetve a *Pasáci, flinkové a tuláci* (*Stricik, lógósok és csavargók*, 1931) címet viselő elbeszélés-gyűjteményből.¹⁴ A szó szerint megismételt és az enyhén módosított szövegrészek mellett átdolgozott néhány döntő jelentőségű eseményt, a szűzsét pedig kiegészítette a főhős szerelmi életével, valamint a munkáskörnyezettel való kapcsolatával és a kommunista párthoz fűződő viszonyával.

A korábbi szöveg átdolgozásának mérsékeltabb esetét képezi T. Svatopluk *Botostroj* (*Gyárvár*) című regénye. E regény sorsa eléggé közismert, ezért csak röviden: Svatopluk Turek, aki reklámfestő volt Baťa üzemében, 1933-ban T. Svatopluk álnéven megjelentetett egy regényt a Sfinx kiadónál *Botostroj* címmel, melyben bírálta a zlíni cipőbirodalomban uralkodó viszonyokat, és pamfletszerűen ábrázolta a kor legsikeresebb cseh iparosának alakját. A szerző ellen bírósági eljárást indítottak, melynek következtében a már megjelent regényt betiltották.¹⁵ Nem sokkal a háború után a Svoboda kiadó megjelentette a *Botostroj* (1946) második, javított kiadását, de nem ez volt a regény utolsó változata. 1955-ben a Mladá frontánál jelent meg az újabb verzió, amelyben T. Svatopluk a *Gyárvár* eredeti szövegét (meglehetősen szerzetlen módon) ötvözte egy másik korábbi prózai művével, az *Andělé úspěchuval* (*A siker angyalai*, 1937), amelyben irodalmi keretek között kritizálja Baťa cégének üzleti praktikáit. Jiří Hájek szerint, aki utószót írt ez utóbbi kiadáshoz, a *Botostroj* orosz fordítása ösztönzést jelentett a regény utolsó részének „elmélyítéséhez”, az átdolgozás másik oka pedig Hájek szerint egy tervezett trilógia volt (a *Bez šéfa* [*Főnök nélkül*] című regényét követően, amelyért T. Svatopluk állami kitüntetést kapott, a szerző annak folytatásán, a *Zradán* [*Árulás*] kezdett el dolgozni).¹⁶

A régebbi művek átdolgozása képezte Svatopluk háború utáni alkotótevékenységének jelentős részét. A *Gyárvár*hoz hasonló módon átírta például a *Gordonův trust žaluje* (*Gordon trösztje vádat emel*, 1941) című művét, amely nyolc évvel később Pán a spisovatel (*Úr és író*) címmel jelent meg, vagy éppen a *Dům v Betlémském* (*Ház a Betlémskán*, első megjelenés: 1942, átdolgozott kiadás: 1959). Az irodalomkritika

ugyan kezdetben díjazta Svatopluk módosításait (lásd Hájek idézett utószavát), idővel azonban lényegesen visszafogottabban reagált ezekre. Ezt a változást kifejezetten alátámasztja a Československý spisovatel kiadó szerkesztőjének, Arno Linkának az értékelése, aki 1962-ben egy lektori véleményben a következőképpen kommentálta a *Gyárvár* küszöbön álló újrakiadását: „Svatopluk *Gyárvár* című melodramatikusan hangolt naturalista tanulmányát a cseh irodalomban újszólván legendás hely illeti meg, főként korabeli fogadtatásának és populáris jellegének köszönhetően. Még az adaptált vonások monstrozitása mellett is találunk benne önálló és tartós elemeket: a modern nagyipari termelés némileg tragikus terhe, amelynek kettősségét mi is érezzük, amikor megkíséreljük orvosolni gazdasági válságunkat. Ez az, ami miatt a könyv nem teljesen egyértelmű fényben tűnik fel előttünk: vagy pellengérré állítja mai intézkedéseinket és törekvéseinket, s ezáltal hatástalanítja azon intézkedések karikatúráját, amelyeket a könyv is elítél, vagy rehabilitálja a sokszor megátkozott termelésvezetőt, akinek a termelés hatékonyságának növelésére irányuló erőfeszítései [...] azt a benyomást kelthetik a mai gondolkodó polgárban, mintha a főnöknek mint a köztársaság első emberének kitüntetések és díjakat kellett volna kapnia. Az új kiadás megjelenése azonban 1964-re van tervezve, s addig a mai törekvések biztosan kifutják magukat, hogy hamarosan újabbak vegyék át a helyüket.”¹⁷

Annak ellenére, hogy a kiadói szerkesztő explicit módon megkérdőjelezte a *Gyárvár* szerzői módosításainak hatékonyságát (s még ennél is nyilvánvalóbban tette ugyanezt a *Ház a Betlémskán* újrakiadásához írt lektori véleményében), a regény 1964-ben ismét megjelent. Amikor azonban néhány évvel később T. Svatopluk felajánlotta a Československý spisovatel kiadónak a *Ze všech nejkrásnější (Mind közül a legszebb, 1948)* című regényének „alapos átdolgozását”, a szerkesztő, Otakar Mohyla elutasította.

Az olyan típusú szélsőséges változtatásokkal összevetve, mint amilyen két különálló mű összekapcsolása, a *Kavárna na hlavní třídě (Belvárosi nagykávéház)* Včelička-féle átdolgozása a változtatás viszonylag mérsékelt fokát képezi, hiszen a mű kompozíciója érintetlen maradt, csupán a szöveg egyes részei estek át némi módosuláson (általában bővítésen), amelyeket a szerző néhány kultúrtörténeti kitéréssel egészített ki. A legfontosabb beavatkozást a regény szerkezetébe egy új történetiszál és ezzel együtt egy új és egyértelműen pozitív szereplő, a pincér Josef Kučera beiktatása jelenti, amely két fejezet cseréjében csúcsozódik ki (e szöveghellyel a későbbiekben foglalkozunk).

Az irodalomkritika az ötvenes évek elején általában pozitívan értékelt az első köztársaságbeli művek átdolgozott újrakiadását, sőt olykor az ilyen „kiegészítések” eszközlését a magasabb művészi tökély elérésének feltételeként szabta meg. Különösen beszédesen dokumentálja ezt a felfogást Josef Rybák cikke *A művészi mesterségről*, amelyben azért bírálta a fiatal szerzőket, mert inkább a tehetségükre támaszkodnak, és alábecsülik az írói munka technikai oldalát. A *Nový život* című havilap főszerkesztője éppen azt kérte számon rajtuk, hogy könyveik új kiadásaiiban nem javítják ki „a hibákat és a hiányosságokat”. Ezt az eljárást az olvasóval szembeni tiszteletlenségnek és hanyagságnak titulálta. Rybák szerint a fiataloknak e tekintetben „mestereinktől” kellene tanulniuk, akik közé az általunk taglalt szerzőket is besorolta: „Olbrachtnál, Majerovánál – és Káňánál, aki az *Akiket megzavart a háborúval* megmutatta, hogy mit jelent a művön végzett munka, valamint hogy miként hoz létre az író egy tökéletlen könyvből olyan művet, amely tiszteletet ébreszt, és őszinte örömet okoz. Elismerésképpen meg kell még említenünk, hogy Vašek Káňa útját járta Géza Včelička is, amikor a *Policejní hodina (Rendőrségi óra)* című regényét átdolgozta.”¹⁸

A *Belvárosi nagykávéház* Včelička általi átdolgozását egy Rybák cikkére történő utalással Jaromír Lang, a regény negyedik, „javított” kiadásának utószóírója is elis-

merete. Úgy véli, hogy a regény átdolgozása „szélesebb rálátást biztosított az anyag-
ra”, és jobban kiemelte a regény gondolati kiindulópontját.¹⁹ Ezzel együtt az utószó
szerzője negatívan értékeli a kultúrtörténeti fejtegetések hozzátoldását, amelyek sze-
rinte elvonják a figyelmet az „egyébként tisztán kirajzolódó gondolati száltól”.

Jaromír Lang utószava három évvel később átkerült a *Belvárosi nagykávéház* ötö-
dik kiadásába is; ez nyitotta meg 1956-ban Včelička műveinek összkiadását. Csak-
hogy ebből már hiányzik az a passzus, amelyben az irodalomkritikus összehasonlí-
totta a regény eredeti változatát az átdolgozottal (s nincs utalás arra sem, hogy itt va-
lójában „javított” kiadásról van szó). Nem tudjuk, mi állt ennek a beavatkozásnak a
háttérében, összességében azonban az efféle lépések azt a benyomást keltik, mintha
szerzőjük el akarta volna tüntetni a regényszöveg módosítására utaló nyomokat,
hogy ekképpen is fokozza az olvasó benyomását Včelička tanúságának hitelességéről
az első köztársaság viszonyait illetően.

Nyelvi purizmus

■ A vizsgált prózai műveknek nem csupán a kompozícióját érték jelentős változá-
sok, hanem a nyelvi síkjukat is. Az irodalmi nyelv átalakulása, amely tágabb kultu-
rális összefüggésekbe ágyazódik, alapvető jellemzője a korabeli irodalmi normának.

A szocialista irodalomról alkotott 1948 utáni elképzelések gyakran olyan ösztön-
zésekkel fonódtak össze, amelyeknek az ún. néptől kellett származniuk – konkrétan
azoktól a munkásszármazású szerzőktől, akiket nem terhelt az állítólagosan deka-
dens, önmagába záródó modern kultúra. Az új kultúrára irányuló törekvések egyik
kísérőjelenségét a nyelvészeknek az irodalmi nyelv demokratizálásáról szóló fejtege-
tései képezték, miszerint az irodalmi nyelvet alapvetően a beszélt nyelvi forma felé
kell közelíteni.²⁰ Azon törekvés keretében, amely Nyikolaj Jakovljevics Marr új
nyelvelméletének mint egyedül helyes nyelvészeti teóriának cseh környezetben tör-
ténő meghonosítására irányult (e törekvések 1949-ben érték el a tetőpontjukat), tör-
ténnek egyéb kísérletek is a nyelvi kultúra új elméletének megfogalmazására. Marr
nyelvelfogásával mint az ideológiai felépítmény részével összhangban néhány nyelv-
vész az irodalmi nyelvet a burzsoázia nyelvének kiáltotta ki, s e tézis logikus követ-
kezményeként jelentek meg az új nyelv születéséről szóló fejtegetések; ezek szerint
az új nyelv a társadalmi fejlődés új szakaszának felel meg, ahol a hatalom a pro-
letariátus kezében van.²¹

Az efféle, meglehetősen utópisztikus elképzeléseket azonban, amelyek valame-
lyest hasonlítottak Trofim Gyenyiszovics Liszenko biológiai elméletéhez, csak vi-
szonylag rövid ideig forszírozta a cseh nyelvészet, gyakorlatilag Sztálin nyelvtudo-
mányi cikkének megjelenéséig (1950). Ebben az írásában Sztálin egyértelműen el-
utasította Marr teóriáját a nyelv osztálytermészetéről, sőt kritikus szellemben figyel-
meztetett a dialektusok és a szleng túlértékelésének veszélyére („a különböző dialek-
tusok és zsargonok csak szűk megvalósulási szférával rendelkeznek az egyes rétegek
felsőbb köreinek képviselőinél, és egyértelműen nem illenek az emberek közötti
érintkezés eszközei közé”).²² A marrizmus sztálini kritikáját követően, amely cseh
környezetben szinte észrevétlenül ment át a strukturalizmus ideológiai alapú kriti-
kájába, a cseh nyelvészetben az ötvenes évek első felében főként a 19. századi törté-
neti-összehasonlító módszer felé fordult a figyelem. A strukturalista nyelvészet fo-
kozatos rehabilitációjára csak a későbbi években került sor; ennek nyíltabb (tehát az
akadémiai berkeken kívüli) reflektálása pedig csak a következő évtized elején történt
meg.²³ Témánk szempontjából döntő az a tény, amit Václav Cvrček állapított meg idé-
zett munkájában: a nyelv demokratizálására irányuló törekvések megszűnése után a

nyelvi kultúra elméletén belül az ötvenes években „az irodalmi cseh nyelv felsőbb-ségének érzése” vert gyökeret, amely gyakorlatilag az ötvenes évek végéig kitartott.

A fentebb vázlatosan érintett nyelvészeti viták lefolyása lényegében összhangban van a cseh irodalmi nyelvnek a korabeli irodalomban elfoglalt helyével.²⁴ Az irodalmi nyelv jellemzőiről szóló viták alakulásának szemléletes példaként hozható fel Káňa már említett szocialista drámájának alakváltása. A *Köszörűs Karhan munkabrigádja* bemutatójára 1949. március 24-én került sor, s a szerző még aznap interjút adott a *Práce* című napilapnak. Ebben arról beszélt, hogy írás közben folyamatosan konzultált E. F. Buriannal, s ennek folytán több változtatást is végrehajtott a szövegen; egyúttal azonban hangsúlyozta, hogy a híres rendező „érintetlenül hagyta a nyelvi jellemzőket”.²⁵ Káňa ekképpen explicit módon is kiemelte a mű nyelvi síkját, amelyre különös hangsúlyt fektetett, s amelynek egyébként a recenzensek is fokozott figyelmet szenteltek: „S egyáltalán a párbeszéd. Káňa ezt a közönséges, nem irodalmi beszédből hozza létre, olykor pedig teljesen szalonképtelen kifejezésekből. Mégsem hangzik sehol sem vulgárisnak; az író képes mindenütt felemelni az irodalmi nyelv plasztikusságának szintjére, egyes passzusokban pedig, például abban a beszélgetésben, amelyet az öreg Karhan a géppel folytat, egyenesen a fennkölt költőség rangjára emeli.”²⁶ Néhány évvel később azonban mindez nemcsak Káňa, hanem a szakmai közönség számára is már más színben tűnt fel. Ha összevetjük a darab első (1949-es) és harmadik (1952-es) kiadását, feltűnik, hogy a szereplők beszéde, amelyre a szerző oly nagy hangsúlyt fektetett, jelentős módosuláson ment át (a tartalmi változtatásokról most nem ejtünk szót). A harmadik kiadásból kimaradt számos szlenkifejezés, s a nyelvezet elmozdult az irodalmi cseh nyelv irányába.

Az irodalmi nyelv kiváltságos helyzete, amelyre már fentebb is utaltunk, az ötvenes évek első felében tehát nemcsak az elméleti nyelvészetet és a nyelvi kultúrát érintette, de nyomon követhető a korabeli irodalmi törekvésekben is. A művészi nyelvről alkotott vélemények változására egyébként, amelyet Káňa drámájának a példáján keresztül igyekeztünk szemléltetni, a korabeli nyelvészet is reflektált.²⁷ Az ötvenes évek elején a művészi nyelv „helyes” formájának kérdésével kapcsolatban azok a nyelvész szaktekintélyek is kifejezték álláspontjukat, akik a háború után az akadémiai hierarchiában egymást követően „az első nyelvész” szimbolikus pozícióját töltötték be.²⁸ Az első közülük, František Trávníček, például az *O jazyce naší současné prózy (Kortárs prózánk nyelvéről)* című, könyv terjedelmű tanulmányában expliciten kijelentette: „a szépirodalmi alkotások nemzeti küldetése megköveteli, hogy a mű össznemzeti, irodalmi nyelven íródjék”, továbbá: a nyelvjárási, illetve a különféle zsargonokból származó elemeket szabad ugyan használni, de kizárólag csak „a saját irodalmi kifejezés képszerűségét szolgáló kiegészítőként”.²⁹ Ebből a szempontból pedig a nyelvész „nem egy hibára és hiányosságra” bukkanhatott, amikor a korabeli szocialista próza kiemelkedő alkotásai között Rezáč *Nástup (Felvonulás)* című művére esett a pillantása. Itt szerinte az egyik pozitív szereplő nem irodalmi beszéde és az általa használt vulgarizmusok „a háttérbe szorítják [...] azon pozitív vonásait, amelyek alapján egyszerű és becsületes embernek gondolnánk őt”.³⁰

Hasonlóképpen érvelt az irodalmi nyelv védelmében *A marxista nyelvtudomány és az új próza nyelve* (1951) című cikkében Bohuslav Havránek is. Ez ugyan eredetileg egy alkalmi előadás volt kezdő írók számára, amelyet a szerző 1951-ben, a dobøiisi kastélyban tartott, később azonban nyomtatásban is megjelent, előbb a *Slovo a slovesnost* című akadémiai folyóiratban, majd a szerző *Studie o spisovném jazyce (Tanulmányok az irodalmi nyelvről, 1963)* című könyvében. Havránek ugyancsak elutasítón viszonyul a különböző szociolektusok és a nem irodalmi cseh nyelv egyéb elemeinek túlzott használatához. Ezek szerinte csupán annak a tévedésnek a következményei, amelyet cseh környezetben a Marr-iskola terjesztett. „Ez vette rá a szer-

zőket arra, hogy kísérletezzenek a nyelvvel, valamint hogy argósítsák a nyelvet. A szerzők ezekben a felszabadulás utáni kísérletekben valami marxista dolgot akartak látni...³¹ Ezt a vélt negatív tendenciát az idézett cikk a *Köszörűs Karhan munkabrigádja* (első kiadása) egyik szereplőjének nyelvhasználata révén próbálja meg igazolni. Havránek szerint Káňa „nem minden tekintetben alkotott sikeres nyelvet”, ugyanis túlságosan gyakran használta a cseh köznyelv egyes hangtani és alaktani elemeit.³² Helyesebben járt el szerinte Václav Řezáč a *Felvonulás* című művében, amely a cseh köznyelv eszköztárát „egyfajta szemléletes takarékossgal” alkalmazta. Hogy az irodalom elméleti-kritikai reflexiója és a korabeli alkotói törekvések mennyire egymásra voltak utalva az ötvenes években,³³ azt Havránek észrevétele is elárulja, mely szerint Káňa hibája érthető (tehát megbocsátható), hiszen a *Köszörűs Karhan munkabrigádja* „Sztálin cikkét és az irodalmi nyelvről szóló ezzel kapcsolatos vitákat megelőzően íródott, míg Řezáč műve e viták után jelent meg”.³⁴ Másfelől a kritikai reflexiónak az irodalomra gyakorolt hatását az a tény is alátámasztja, hogy művének harmadik kiadásakor Káňa az efféle „hibák” számát jelentős mértékben csökkentette.

Az irodalmi cseh nyelv kiváltságos helyzete, amely az ötvenes évek első felében az irodalom hivatalos nyelvének számított, lényegi módon meghatározta a korabeli esztétikai normát. Ezt a tényt az is bizonyítja, hogy mindhárom általunk vizsgált regény jelentős nyelvi szerkesztésen ment át, melynek következtében nyelvezetük a fentebb kifejtett értelemben véve irodalmibbá vált. Ennek a trendnek a nyolcvanas években Ondřej Hausenblas adott nevet, aki Marie Pujmanová *Hra s ohněm (Játék a tűzzel)* című művének tizennyolcadik kiadásához írt szerkesztői jegyzetében ekképp foglalta össze a szerző eljárását: „Összességében elmondhatjuk, hogy a hetedik kiadástól megjelenő és a kilencedik kiadástól következetesen alkalmazott nyelvi-stiliztikai korrekciók a jelentés egyértelműbbé tételére irányulnak [...]; valamint a nyelvnek – az ötvenes évek eleji purista törekvések szellemében fogant – irodalmiasítását célozzák.”³⁵ A *nyelvi purizmus* fogalmát, amellyel Hausenblast követve az irodalmi nyelv módszeres irodalmiasítását jelöljük, s amellyel – némi túlzással – a korabeli szépirodalom nyelvét is jellemezhetjük, az alábbiakban Vašek Káňa és Géza Včelička regényeiből vett példákkal támasztjuk alá. Eközben arra hívjuk fel a figyelmet, hogy a stilisztikai módosítások mennyiben mozdították el e művek eredeti jelentésirányát.

Az *Akiket megzavart a háborúban* és a *Belvárosi nagykávéház* átdolgozott kiadásában a változások főként a szereplők beszédét érintették. Káňa és Včelička felnövekvő hősei olyan közegben mozogtak, amely többek között sajátos szociolektusával tűnt ki, melyben a vulgarizmusok és a szleng központi szerepet játszottak. Ezek szerepét Káňa és Včelička az átdolgozott kiadásokban jelentős mértékben csökkentették: egyes kijelentéseket csak enyhén módosítottak, míg másokat teljesen kihúztak vagy leírással, esetleg más irodalmi kifejezéssel helyettesítettek. Szemléltetésképpen utaljunk néhány példára: a *Gyűlölöm* című regényben a két fiú párbeszéde a jótékonysági egyesületbe tett látogatásukat megelőzően ekképp jelenik meg: „A mindenségit! Ha legalább egy darabka kenyeret adnának nekünk egy kicsinyke vajjal, hát akkor, haver, úgy telezabálnám magam, mint egy disznó.” Az *Akiket megzavart a háborúban* ugyanez a fiú ezt mondja: „Ha adnak itt nekünk egy vekni vaját meg egy nagy cipót, akkor...”³⁶ Az eredeti szándékot, amely a fiatal munkások autentikus beszédmódjának megragadására irányult (amelyben a szleng használata dominál), a szerző (mintha csak Havránek elvét követné a „szemléletes takarékoságról”) úgy módosította, hogy mindössze egyetlen nem irodalmi szövégződést hagyott a szövegben. Hasonló szellemben módosul az előző jelenet folytatása is, amelynek során az egyik fiú anyja így kiált a fiára: „Hát itt vagy, бүдös, gyere ide és kussolj.” Az átírt változatban

az idézett mondatot a szituáció körülírása helyettesíti: „Megint kapott az anyjától egy fülest meg egy dorgálást, és elhallgatott.”³⁷ Még inkább módosul a nyelvi sík és vele együtt a jelenet végkicsengése azokban a szövegrészekben, amelyek a *Két év a javítóintézetben* című szövegből kerültek át az *Akiket megzavart a háború* címűbe. Tekintettel arra, hogy az anya nem tudta egyedül eltartani népes családját, az a döntés született, hogy a főhősnek vidékre kell mennie. Az anya eredeti kommentárja így hangzott: „»Tanulni nem akarsz«, mondta, »egy bitang lesz belőled, ha nem mész el vidékre valami paraszt mellé, a kisasszony is megmondta, és igazsága volt neki. No, hát fuss, és legyen eszed. Hiszen gondolhatod, hogy honnan vegyem én a pénzt a zabálnivalóra... Nem dolgoztok semmit, én meg már kivagyok, mint a ló.«” Az *Akiket megzavart a háború*ban az anya már egészen irodalmi nyelven beszél; még egy expresszívén árnyalt kifejezést is használ („rabszolgahon”). Ráadásul a fia távozását jóval mérsékeltebben vagy inkább rezignáltabban éli meg: „– Ez a sorsod – mondta. – Apád egy parasztnál dolgozott, én is szolgáltam, és mégis megéltünk valahogy. Tudod, ez egy rabszolgahon, de mit tehet az ember...”³⁸

Káňa prózájának egy helyén a vulgarizmus kérdése metaszinten is reflektálódik. Amikor a főhőst mint afféle állami árvát egy városi család meghívja ebédre, az elbeszélő olyan szavakkal jellemzi a főhős számára idegen környezetet, amelyekben a gyűlölet, a csodálat és a szarkazmus keverednek egymással: „És ha kimondanak egy közönséges szót, azt úgy mondják, hogy az egyáltalán nem hangzik közönségesen, mint ahogy nálunk, szegényeknél.” Az *Akiket megzavart a háború*ban ekképpen módosul az elbeszélői kommentár: „Ha kimondanak egy közönséges szót, az egészen másképp hangzik, szokatlanul hamisan, mondhatni durvábban, mint amikor Prouza, az öreg révész szitkozódik.”³⁹ Itt megmutatkozik Káňa azon törekvése, hogy megszabaduljon attól a lekicsinylő hangvételtől, amely a harmincas években írt könyveit jellemzi. Az iróniát és a szarkazmust az ötvenes években a szó szerinti illusztrativitás helyettesíti; az olvasó immár biztos lehet abban, amit a szerző közvetít a számára, s a proletariátus nehéz életét sem dehonesztálja többé az irónia használata.

Hasonló irányba mutatnak azok a változtatások is, amelyeket a *Belvárosi nagykávéház* átdolgozása során Géza Včelička végrehajtott. Ebben a regényben a stilisztikai változtatások nemcsak a szereplők beszédét érintik, az elbeszélő szólama is megváltozik. Irodalmibbá válik például a főszereplők keresztnevének alakja, vagyis azoké a „pincéreké és szolgálóké”, akikhez a könyv ajánlása szól. Míg a *Belvárosi nagykávéház* háború előtti változatának első jelenetében egy ínséges hálószobába nyerünk betekintést, ahol „Láďa, Tonda, Venca, Franta, Svaťa és Jenda” alszanak, addig az 1953 utáni kiadásokban a helyiségben „Ladislav, Antonín, Václav, Svatopluk és Jan” alszanak.⁴⁰ A keresztnevek hivatalos változatának használata több méltóságot kölcsönöz a fiatal szereplőknek, akik így nem csupán mint „srácok” jelennek meg, hanem mint a kizsákmányolt osztály képviselői. A szereplők beszédét Včelička hasonló szellemen és ugyanolyan szisztematikusan módosította, mint azt Káňa is tette. Beszédes lehet az alábbi példa: az eredeti változatban a főpincér műszakváltáskor a következőképpen üdvözlö a fiatal tanoncot: „A főpincér ásít egyet, nyújtózkodik, hogy még a csontjai is ropognak, és mint minden reggel, Tonda felé fordul: »Na mi van, te barom.« »Az alsó szint készen van.«” A „javított” kiadásból mind a megszólításban megjelenő vulgarizmus, mind pedig a nem irodalmi szóvégződések eltűnnek. Figyelmet érdemel továbbá az elbeszélés idejének módosulása is: a jelen időt felváltja a múlt idő használata: „A főpincér ásított, kinyújtózott, hogy még a csontjai is beleroppantak, és mint minden reggel, ugyanazzal a mondattal szólította meg Jant: »Na, mennyit haladtál a munkával, te kibodorított semmirekellő?« Jan tehát jelentett, és elvégezte mindennapi riportját.”⁴¹ Az utolsó példában a pejoratív kifejezések tűnnek el egy mellékszereplő jellemzéséből: „Délben megérkezik a söntésbe Fanny kis-

asszony, a csaplárosnő. Karcsú a kis bűdös, kiélt a pofikája. Szívesen jár a pincérekkel a hotelbe. De nem kurva, isten őrizze! Ellenkezőleg, szerelemből teszi.” Az átdolgozott kiadásban a leírás sokkal kevésbé szubjektív, vulgarizmusoknak és iróniának nincs helye benne, a hangnem tisztán leíró jellegű: „Délelőtt megérkezett a söntésbe Fanny kisasszony, a pénztárak kisasszonya. Aranyszőkén árnyalt hajfestéket viselt, és kicsiny, kiélt arca volt.”⁴² Azt a tényt, hogy az irodalmi nyelv irodalmiasítása és a vulgarizmusok eltávolítása összhangban volt a korabeli irodalmi normával, egyértelműen igazolja a recenzens véleménye, aki a *Belvárosi nagykávéház* első és ötödik (1956-os) kiadásának összevetése során arra a következtetésre jutott, hogy „egyes durva szavak kihagyása” jót tett a könyvnek.⁴³

A röviden áttekintett nyelvi változtatások, amelyek a szereplők beszédének szintjén az irodalmiság felé történő elmozdulást jelentették, nyilvánvalóan egy felsőbb terv részét képezték – azét a törekvését, hogy átírják az egyes alakokról kialakult eredeti képet, s ennek folytán módosítsák a mű jelentésirányát.

Csoportok megjelenítése

■ A szereplői jellemzésekben eszközölt változtatások és a szókinccs átdolgozása korlátozta az egyes alakokhoz kapcsolódó többletjelentések lehetőségét. A hős elsősorban úgy jelent meg mint egy meghatározott társadalmi réteg képviselője, illetve annak megjelenítője, ahogyan az adott csoportra a közelmúltat megítélő aktuális és hivatalos nézőpont tekintett. A fentebb taglalt prózai művekben, amelyek eredetileg egy meghatározott környezet autentikus ábrázolására törekedtek, ezt az elkötelezett tanúságtételt az ötvenes években egy idealizált kép váltotta fel, amelyben retusáltak minden olyan mozzanatot, ami kétségessé tehetné volna az egyértelmű jelentést. Az ilyen téziszalakok esetében már nem az egyéniség volt a fontos, ezek csupán úgy funkcionáltak mint „bizonyos narratív-elbeszélői funkciók egy sztereotip, modell-szerű szűzsében”.⁴⁴

A történelmi fejlődésről alkotott kommunista elgondolást figyelembe véve, amelyben az elsődleges mozgató szerepét az osztályharc töltötte be, érthetővé válik, hogy a rögzült jellemzések elsősorban azokat az alakokat érintették, akik egyrészt a kizsákmányoltak, másrészt pedig a kizsákmányolók rétegét személyesítették meg. Az alábbi fejtegetésekben egy olyan szövegbeli stratégiára mutatunk rá, amelynek segítségével a proletariátus és a burzsoázia reprezentációja átalakulásokon ment át.

A már említett szereplői megnyilatkozásokon túl e változások a közvetett jellemzésekben is megnyilvánultak. A munkáshősök esetében ez azoknak a szavaknak az eltüntetését jelentette, amelyek esetleg negatív konnotációt sugallhattak, vagy olyan tulajdonságokra engedtek következtetni, amelyekkel egy proletár nem kerülhetett kapcsolatba. Míg például a hadseregbe belépő munkás ruhája Kána *Gyűlölem* című regényében olyan szavakkal kapcsolódik össze, mint a „szürkeség és a kosz”, addig az *Akiket megzavart a háborúban* már csak a „szürkeség”-gel találkozunk, a „kosz”-t a szerző kihúzta a szövegből.⁴⁵ Hasonlóan beszédes az alábbi leírás is: „A munkások kávéskanna helyett most bajonettet viselnek az oldalukon szürkészőld hüvelyben. Egyesek derűs katonai jókedvet *színlelnek*, mások *szégyenkeznek* kivörösödött szemhéjuk miatt, és mindannyian *csüggedtek* és *riadtak*, mint a kis néger gyerekek, akiket eladtak rabszolgának.” Az *Akiket megzavart a háborúban* ez a passzus az alábbi mondatra korlátozódik: „Sokan a munkások közül most kávéskanna helyett bajonettet viselnek az oldalukon szürkészőld hüvelyben. Új arcuk van, és *gondterheltebb* a tekintetük.”⁴⁶ A szerző tehát nemcsak a rasszista megnevezést törölte a szövegből, hanem azokat az igéket és jelzőket is, amelyek az első változatban a rezignáltság, a zavartság és a félelem érzését jelölték. Az átdolgozott változatban szereplő jellemzés

ezzel szemben sokkal inkább méltóságot és felelősségteljes magatartást sugall. Egész sor hasonló részleges módosítást találunk még a szövegben. Például a nincstelen munkások által lakott ház a *Gyűlölöm* című regényben a Švábárna nevet viseli, mivel ott „a verandán rengeteg kövér és majszoló svábbogár és muszkacsótány tanyázott”; ugyanezt a házat az *Akiket megzavart a háborúban* úgy jellemzi az elbeszélő, mint „öreg, viharvert” építményt. A munkásotthon itt már nem kapcsolódik össze olyan egyértelműen a piszok képzetét keltő rovarok képével (nem beszélve a *Blattella germanica* – muszkacsótány aktuálisan elfogadhatatlan konnotációiról).

A változtatások azonban nem korlátozódnak a részleges korrekciókra. Szemléletes bizonyítéka ennek Patrčka mester radikálisan átfírt alakja – azé a munkásé, akinek mind a *Két év a javítóintézetben* című műben, mind pedig az *Akiket megzavart a háborúban* az a dolga, hogy gondját viselje a főhősnek a gyárban. Az eredeti változatban Patrčka mogorva öregember, aki nem finomkodik, állandóan szidja és nem kíméli a tanoncot: „A gyári munka nehéz volt, de a mester sosem kérdezte meg, mit eszem, vagy hogy eszem-e egyáltalán. Egyszer, amikor nehéz traverzeket rakodtunk, azt mondta: »Ha nincs mit otthon zabálnod, nem kellett volna ezt a mesterséget választanod. És ha annyira gyenge vagy, hogy nem tudod elvégezni a munkádat, akkor menj a fészkes fenébe, te büdös éhenkórász.«” Az *Akiket megzavart a háborúban* már főszerep jut Patrčkanak az első köztársaságbeli munkásosztály képeinek megalkotásában. Éppen ezért alakja egyértelműen pozitív, politikailag tudatos lesz, amit (egy újonnan betoldott szövegrészben) leginkább a munkászavargások során tanúsított bátor cselekedetei tükröznek. Az eredeti részlet ennek függvényében áthangszerelésre szorult; az „új” Patrčka mester, mondja az immár egyes szám első személyű elbeszélő, „sosem osztott ki egyetlen fülest sem”, és a fiatal tanoncokat a munkáshivatás iránti büszkeségre nevelte: „Patrčka elmagyarázta nekem, hogyan kell egyezkednem a durva mesterrel, és hogy egyáltalán hogyan kell viselkednem. [...] Ez Patrčka alapelve; meggyőzőtt arról, hogy a gyári munkás nem úri behajtó, és hogy egyenes derékkal kell járnia. Erre mindig emlékezni fogok.”⁴⁷

Kaňa prózai műveiben a munkások ábrázolása nyilvánvaló átalakuláson ment keresztül, mindazonáltal hasonló törekvések figyelhetők meg a többi vizsgált szövegben is. Svatopluk *Gyárvárában* ez különösen azokban a passzusokban szembeötlő, amelyek eredetileg arról szóltak, hogy a gyár alkalmazottai miként vetik alá magukat a termelés automatizációjának, és hogyan válnak egy jól működő gépezet gondolkodásra képtelen alkatrészeivé. Így került ki az átdolgozott kiadásból például az a rész, amelyben a főhős, Antonín figyelni az apja gyárában dolgozó munkásokat: „»Mintha itt mindenki jégből vont fallal vette volna körül magát,« néz Antonín a távozó mester után. »Mind egyformák. Falat emelnek egymás köré. Kerítést. Itt mindenki egyedül vadászik. Éjszaka van körülöttük – és jég. És jég...«”⁴⁸ Hasonló szellemben van átírva például az a rész, amelyben az elbeszélő kommentálja a részleg megszűnését a gyárban. Az eredeti mondat – „A szervezet megbukott. A nép elárulta magát” – egy másikkal helyettesítődik, amelyben a felelősség átruházódik a főnökre: „A munkásszervezetet a főnök szétrombolta. Az éhség volt segítségére ebben.”⁴⁹ Hasonló hatást voltak hivatva kiváltani azok a változtatások, amelyek célja a proletariátus önbizalmának megmutatása volt. T. Svatopluk néhány új jelenettel egészítette ki a *Gyárvár* új kiadását, amelyekben a munkások tudatosítják a kollektíva erejét – azt, hogy amennyiben egységesen lépnek fel, szembeszegülhetnek a rendszerrel.

Rendkívül szemléletes példáját nyújtja az efféle változtatásoknak annak a jelenetnek a kimenetele, amelyben kőművesek egy csoportja egyezkedik az építkezésvezetővel. Az eredeti változatban az egyezkedés a vereségükkel végződik, ők pedig elmennek, hogy elvégezzék a megadott feladatot: „»Mi van, részegek vagytok? A mindenségit, tűnjetek innen!« A fiúk elmennek, és hallgatnak, mit lehet itt mondani,

mást nem is várhattak. Van ott egy kerítés, csak amikor mögé érnek, akkor mondják egymás között: »A szentségít!«⁵⁰ Az átdolgozott kiadásban a kőművesek összetartanak, ráadásul akad közöttük egy vezéregyéniség is, aki képes a többieket fellelkesíteni és bátorítani:

»Mi van, részegek vagytok? A mindenségít, tünjetek innen!« A fiúk elmennek és hallgatnak, mit lehet itt mondani? Egyikük azonban – a szentségít! – mégis megfordul. Aztán egy másik is, végül mindannyian. »Ki itt a részeg? A mindenségít!«

És az építkezésvezető elé állnak. Soha nem álltak még közelebb.

»És akkor mi van?« Lép előre az egyikük. Csend van. Csak a szemek és a tekintetek. Először tükröződik a szemükben. Beton és vas.

Az építkezésvezető akkor megint ránéz, ezúttal csak az órájára.

»Nos«, mondja szelíden. »Mindent bele«, teszi hozzá óvatosan. És elmegy megkeresni a lapátot.

A fiúk haboznak, de még ott állnak és néznek.

»Nahát«, az építkezésvezető most már emberibb. Rohadékok, gondolja, de mosolyog közben. »Nahát, ti rögtön így felkapjátok a vizet?« kérdezi, mintha csak tréfalkozna.

Azok fel sem veszik, összeszedik a lapátokat, felbóg a motor, a daru csenget, a betonnal teli vödör felrepül. Szárnyai vannak.

»Látod?« mondja az egyik.

»Jól van«, feleli a mellette álló.

»Nem szabad hagyni magunkat. Egy kis összefogás, és lám! Megtanítanánk táncolni az uraságokat.«⁵¹ Svatopluk az átdolgozás során megkülönböztetett figyelmet szentelt a főnök eredeti, már-már emberfeletti hatalmának mérséklésére. Míg az eredeti változatban a főnök a személyes érintkezés során mindenkit megalázott, az átdolgozott kiadásban ezek a jelenetek már nem tűnnek annyira egyértelműnek (ebben a szellemben módosult főként a főnök párbeszéde fiával, Antonínnal). A szándék, csökkenteni a főnök dominanciáját, abban a részben a legnyilvánvalóbb, ahol a szerző a *Gyárvár* eredeti változatába beledolgozta a *Siker angyalai* szövegét. A változás azért annyira szembeötlő, mivel a jelenet kicsengése teljesen eltér a korábbiakétól. Ez az első olyan mozzanat a könyvben, amikor a főnök alulmarad valakivel szemben. Nem véletlen tehát, hogy az elbeszélő erre a vereségre explicit módon is felhívja az olvasó figyelmét. Abban a pillanatban, amikor a főnök áthalad az erdőn, amit nemrég vásárolt, véletlenül találkozik a korábbi tulajdonossal, akit erőszakkal kényszerített az erdő eladására: „A szavak már nem fejezik ki kettejüket. A főnök érzi a vereségét, és bárhová, bárhogyan mozduljon is, tegyen fel bármilyen álarcot, egy dolog biztos – ide, az erdőbe, semmiféle erdőbe nem illik az olyan ember, mint ő, a főnök. Minden mozdulata és lépése hátrálás, saját emberi arcának veresége, amelyet semmivel, semmilyen paragrafussal nem lehet kifejezni.»⁵² Az egyik kulcsszereplő érzéseinek efféle jellemzése nem hangozhatott volna el az eredeti változatban, ugyanis összeütközésbe került volna azzal, ahogyan a szereplő jelleme az eredeti szövegben megjelent. A főnök alakját Svatopluknál az első köztársaságbeli kapitalista modelljeként foghatjuk fel. Tekintettel az alak hiperbolikus felfogására a regény eredeti változatában, a szerzőnek nem kellett már ezt „továbbszíneznie”, csupán mérsékelte a főnök már említett dominanciájának mértékét. A fő változást nem is annyira az egyéni tulajdonságok módosításában kell keresnünk, sokkal inkább azokban a kiegészítésekben, amelyek a főnök politikai nézeteit és aktivitását tükrözik. Azon vonások közül, amelyek a háború utáni olvasó számára le kellett hogy leplez-zék a figura igazi arcát, a legfontosabb a gyáros Hitler és általában a fasizmus iránti szimpátiája volt. T. Svatopluk egy egész eseménytörténetet írtatott be ennek érdekében, melyből megtudhatjuk, hogy a főnök Hitler egyik fő támogatója volt, ennek folytán

pedig tevékenyen részt vett a fasizmus uralomra jutásában Németországban. Ugyancsak a főnök negatív jellemvonásainak fokozását jelentették azok a megjegyzések, amelyek szerint a főnök a katolikus egyházat is támogatta. Az elbeszélő például, mintegy mellékesen, említést tesz arról, hogy míg az utcákat milliányi munkanélküli járja, akiknek nincs mit enniük, addig „a Gyárvár főnöke, aki jó katolikus” egymillió koronát adományoz templomépítésre. Ily módon jelzi a nagykapitalizmus és az egyház összefonódását.

T. Svatoplukkal ellentétben, aki a kapitalistát úgy ábrázolta, mint a maga módján emberfeletti embert, Káňa és Včelička kizsákmányoló a középszerűség megtestesítői voltak. Včelička regényének átdolgozott kiadásában a kávéház tulajdonosai és a vezető személyzet negatívabb fényben tűnnek fel, mint az előző változatban; néha egészen a karikatúra határán mozognak. Ez a változtatás már a megjelenésükre is hatással van, amelynek egyértelműen negatív konnotációkat kellett keltenie, vagy nevetést kellett kiváltania. Az efféle változtatás szemléletes példája a tulajdonosnő átalakulása: „Erős és természetes, noha még fiatal; keblei szinte fedetlenek. Majdnem tökéletes szőke szépség, közönséges és emelkedett. Csípője kissé petyhüdt, de a lába egyelőre figyelemre méltóan karcsú. Egyébként nyers természetű, műveletlen, néha viszont nyájas.”⁵³ Míg az eredeti változatban a kávéház tulajdonosnője képes volt az érett nők vonzerejével hatni a fiatal főhősre, addig a háború utáni kiadásban ezt a mozzanatot már hiába keressük. Az elbeszélői jellemzés alapján egyértelművé válik, hogy ugyan nem öregedett meg, de felszedett néhány kilót: „Magas, s ugyan még fiatal, máris meghízott az állandó evéstől és a mozgáshiánytól. Mély kivágásban, mint két döglött liba, úgy feküdtek fonnyadt mellei. Arca már csak nyomokban emlékeztetett egykori vonzerejére. Kemény, durva és cinikus kifejezés ült rajta, akár egy öregedő szajháén. Hiába igyekezett fennköltnek és fölérendeltnek mutatni magát, csak hallatlanul felfuvalkodott, arcátlan és kegyetlen volt. Mindemellett hihetetlenül buta, nyers és unintelligens.”⁵⁴

A tulajdonosnő jellemének negatív irányba való elmozdítása, illetve ennek részletezése az átdolgozott változatban fontos magyarázata lesz az egyik pincérisas elmenekülésének. Míg az eredeti változatban az elbeszélő csupán tájékoztatja az olvasót arról, hogy a fiúnak milyen bántalmazásban volt része („Svaťa a verés után egész nap az ágyat nyomta. Arca csupa vér volt.”), addig az átdolgozott változat tartalmaz egy több oldal terjedelmű részletet, amelyben a fiút olyan szadista módon megverik, hogy majdnem belehal.⁵⁵

Hasonló, sőt talán még lényegesebb változtatásokra bukkanhatunk Káňa háború utáni prózai műveinek átirásaiban is, ahol a főnök szerepét a vidéki paraszt és az agrárpárt magas rangú képviselője, valamint a javítóintézet vezetősége és a gyámhatóság tölti be, amelynek az volt a feladata, hogy felügyelje azoknak a gyerekeknek a nevelését, akik elvesztették apjukat a háborúban. A szerző itt is a korszakra jellemző kapitalisták tulajdonságaival ruházta fel a szereplőit, ami a gyakorlatban azt jelentette, hogy hangsúlyozta korlátozottságukat, kegyetlenségüket és kapzsiságukat.

A szexualitás és a munkásmozgalom története

■ Az első köztársaság valóságát ábrázoló irodalmi műveknek az ötvenes években összhangban kellett lenniük a cseh történelem eme időszakáról alkotott hivatalos felfogással. A közelmúltról alkotott eredeti kép, amelyben a szerzők különösebben nem leplezték politikai elkötelezettségüket, néhány helyen fokozatosan retusáláson, illetve némi „átszínezésen” esett át. A gyakorlatban ez azt jelentette, hogy egyes motívumokat elnyomtak, másokat ellenben kibontakoztattak, vagy éppen teljesen újakat iktattak be. Az ellentétes osztályok megjelenítése terén végbement elmozdulások

már jelezték, hogy a változás két területet érintett a leginkább – a testiséget és a munkaszociális aktivitást.

Az ötvenes évek első felének irodalmát szemmel látható prudéria jellemezte. A testiség megjelenítése ebben az időszakban összhangban volt a sztálinista irodalomelmélet a naturalizmus fogalmát magyarázta. A kanonikus szövegek többsége, amelyek hivatkozási alapul szolgáltak az ötvenes évek irodalmi publicisztikája számára, elutasította a vulgaritást, amely szerinte a modern irodalmat jellemezte, s a szexuális motívumok explicit ábrázolását pornográfiának tekintette. Ezt fogalmazza meg írásaiban A. A. Zsdanov, akinek nézetei a negyvenes és az ötvenes évek fordulóján gyakorlatilag megkérdőjelezhetetlenek voltak: a vezető szovjet ideológus már 1946-ban azért bírálta a *Leningrád* és a *Zvezda* című szovjet lapokat, mert szerinte nem megfelelő szövegeknek adnak teret, Mihail Zoscscenkót pedig „vulgáris polgár”-nak titulálta, mivel állítólag „a lét legaljasabb és legkicsinyesebb megnyilvánulásaiban való kotorászt választotta állandó témájául”. Ugyanitt Anna Ahmatovának felrótta, hogy költészete alaptémája „a szerelem és az erotika”, ami Zsdanov szerint a hanyatlás bizonyítéka: „Néha apáca, néha ribanc, helyesebben apáca is és ribanc is, aki összekeveri a paráználkodást az imával.”⁵⁶

A vulgaritás hasonszerű elmarasztalása (amely több esetben egyenesen Zsdanov idézett cikkére hivatkozva történt) azoknál a cseh szerzőknél is fellelhető, akik ambicionálták az új szocialista kultúra kialakítását, és akik egyúttal jelentős funkciókat töltöttek be az állami és pártintézményekben. Lényeges mindemellett, hogy az irodalmi kommunikáció szigorúan hierarchizált rendszerében, amely a sztálinizmus időszakát jellemezte, az efféle erős hatalmi pozíció növelte az alkalmazott nézetek hatáskörét a korabeli irodalmi mezőben. Jelentős visszhangot váltott ki főként a „burzsoá közönségesség” kritikája, amellyel Zdeněk Nejedlý oktatási miniszter lépett fel a nemzeti kultúra kongresszusán. Beszédében, amelynek nyíltan felvállalt programszerű ambícióját már a címe is jelezte – *Nemzeti kultúránk eszmei irányelvei* – Nejedlý elítélte a modern művészet naturalizmusát, amelynek szerinte egyetlen célja, hogy kielégítse a dekadens kapitalisták túlfűtött érzékeit. Az efféle hanyatló művészetre szerinte a proletariátusnak nincs szüksége, mivel az íróktól mindenekelőtt pozitív („egészséges”) példákat vár el: „A munkás, legyen szó színházról vagy könyvről, nem leli élvezetét az ilyen naturalista szennyben. Ez nem neki való, ő emelkedettséget és gazdagságot keres a művészetben, és nem azt, hogy így ledorongolják. Ez ugyanaz, mintha a művészetben csak beteg embereket mutatnának be. [...] Mi ezzel szemben egészséges embereket akarunk látni, akiknek erkölcsileg is egészségeseknek kell lenniük. Ha nem azok, akkor gyógyítani akarjuk őket, nem pedig gyötrödni akarunk a betegségükben.”⁵⁷

A modern irodalom állítólagos vulgaritásának jóval meredekebb és a cseh irodalmi nyilvánosság szempontjából konkrétabb bírálata hangzott el a Csehszlovák Írók Szövetsége munkaértekezletén 1950 januárjában, ahol a két főelőadó Ladislav Štoll és Jiří Tufer volt. Beszédében, amely a *Harminc év harc a cseh szocialista költészetért* című írás alapjául szolgált, Štoll – a „bohém világi erotika” veszélyeire utaló marginális észrevételeken túl, amelyek Jaroslav Seifert húszas évekbeli költészetét fenyegették – főként František Halasnak szentelt figyelmet. Halas művészetének elítélését főként a *Staré ženy (Öregasszonyok)* című költemény állítólagos fiziológiai naturalizmusának elemzésére alapozta, amely a költő dekadens mentalitásának bizonyítékaként szolgált, s amellyel Štoll szerint Halas lefektette az irodalmi egzisztencializmus cseh változatának alapjait. A Politikai és Mezőgazdasági Főiskola akkori rektora a korszakra jellemző módon igyekezett alátámasztani értékelésének létjogosultságát: a költő elidegenedését a népi rétegtől annak a „nép soraiból származó” asszonynak a véleményével próbálta meg igazolni, akit Halas költeménye megbot-

ránkoztatott: „Egy fiatal elvtárs azt mesélte nekem, mennyire elborzadt és mennyire felháborodott az édesanyja, amikor látta, hogy a fia, aki még a háború előtt tanult, ezeket a verseket olvassa. Az egyszerű asszony felháborodása megfelelő kritikai értékelése volt ennek a költészetnek.”⁵⁸ Hasonló szellemben érvelt az írói gyűlésen Jiří Taufer is, aki a háború utáni cseh költészetrel foglalkozott. Szavaiból kitűnt, hogy a pornográfiát és a naturalizmust az irodalmi egzisztencializmus fő jegyeiként tartja számon. Taufer hosszasan idézett Jiří Kolář *Ódy a variace (Ódák és varációk)* című kötetéből, amelyben szerinte „hemzseg az erotika”, és szerzője bizonyára örömet lelte a pornográfiában. Az egyes idézeteket erőteljesen expresszív kommentárral tűzdelte meg, ami a hasonló rágalmozó írások stílusának jellemző vonása volt.⁵⁹

Azt, hogy milyen jelentőséget tulajdonítottak a szexualitás ábrázolásának a kialakulóban lévő irodalmi normában, bizonyítja Taufernek a Vítězslav Nezval költészetéről alkotott értékelése is. Jóllehet a költő legújabb műveit, főként a *Zpěv (Ének)* és a *Stalin (Sztálin)* című poémákat a kortárs költészet legnagyobb sikereiként könyvelte el, egy alapvető feladatot tűzött ki a költő elé: „megszabadítani ezt a költészetet a fölösleges, mondhatni túlzott naturalista erotikától, amely csak ingerli az embereket, és éppen e költészet szívében, ujjongó és tiszta érzékiségében képez fölösleges ballasztot.”⁶⁰ Ha összevetjük a Robert David-szonettek egyikének, az *O velké touze (A hatalmas vágyról)* címűnek két változatát – amelyek közül az első 1937-ből, a második 1953-ból származik –, láthatjuk, hogy milyen erőteljesen hatott a kritikai diskurzus a korabeli irodalmi tevékenységre.

Až vstoupím za dveře, kde budeš ležet nahý
a očekávati můj nenadálý vpád,
mám strach, můj miláčku, že nebudu se znát,
že náhle zešílím ze smyslného blaha.

Vrhnú se na tebe s nenasytností vraha,
roztrhám na sobě jak divá zvěř svůj šat
a pak tě zaliji jak horký vodopád...
Tvé břicho, miláčku, bude jak mléčná dráha.

A teprv potom, pak tě vroucně přivítám.
Pak sžehnu polibky tvůj každý, každý koutek.
Až pak se proměním v očarovaný proutek.

Ďábel mnou lomcuje a já ho vymítám.
Ať vyjde ze mne ven, ať rozbije si hlavu
pro tvoji libeznost, pro tvoji věčnou slávu.⁶¹

Až zase vrátím se, až zalidní se Praha,
(co bude, červenec, zříjí či listopad?)
mám strach můj miláčku, že nebudu se znát,
že asi zešílím z tak nesmírného blaha.

Jen ať se, ať se tvá dívčí cudnost zdráhá,
rozervu na tobě jako divá zvěř tvůj šat
a pak tě objemu jak horký vodopád...
Tvé tělo, miláčku, bude jak Mléčná dráha.

A teprv potom, pak tě vroucně přivítám.
Budeme poslouchat klekání pražských zvonů...
A pak se změníme v noc hvězd a lampiónů.

Ďábel mnou lomcuje a já ho vymítám.
 Ať vyjde ze mne ven, ať rozbije si hlavu
 pro tvoji libeznost, pro tvoji věčnou slávu.⁶²

A korabeli irodalmi norma prűdériája, amelyet Vítězslav Nezval is respektált, Káňa, Svatoopluk és Včelička prózai műveinek javított kiadásában is megnyilvánult. Az erotikus motívumok mellett az írók a naturalista leírásokat és a vulgárizmusokat is elfojtották, illetve teljesen eltávolítottak egyes szereplőket vagy motívumokat.⁶³ Az efféle változtatások legjellemzőbb példái Káňa háború előtt írt prózai műveiben találhatók, amelyeket felhasználott az *Akiket megzavart a háborúban* is, valamint Včelička *Belvárosi nagykávéházának* átdolgozott kiadásában; de a szexualitás ábrázolásának kisebb mértékű módosulását T. Svatoopluknál is megtaláljuk. Nemcsak a kifejezetten erotikus jelenetek átírására kell itt gondolnunk; a fiatal hősök értékrendje is átalakuláson ment keresztül. Káňa esetében ezt a *Két év a javítóintézetben* egyik jelenetével igazolhatjuk, melyben a főhős lelkesen emlékszik vissza egy fiatal prostituálttal való találkozására: „Rövid ismeretség után könnyekkel a szemünkben szakítottunk. – Higgyétek el, szerettem azt a lányt – az a »kurva« volt életem első szerelme. – Mit vártok egy suhanctól?” Az *Akiket megzavart a háborúban* a két fiatal elkövető találkozása már nem végződik ilyen meghatóan. A fiatalembernek tetszett ugyan a szajha, de annak foglalkozásával kapcsolatban már nem volt megértő: „rosszul voltam a beszédétől és a nyilvánosan mutogatott szépségétől”.⁶⁴

A szexualitás (és általában a testiség) nyílt ábrázolása még jelentősebb átalakuláson esett át. A *Két év a javítóintézetben* elbeszélője eredetileg teljesen nyíltan mesélte el az egyik szereplő öngyilkosságának körülményeit. Megjegyezte, hogy az illetőt „rajtakapták, amint egy másik fiúval létesített homoszexuális kapcsolatot”, s emiatt a többiek csúfolódásának céltáblájává vált: „Nézd a buzit! [...] Hé, köcsög!” Az *Akiket megzavart a háborúban* ezt az epizódot felváltja egy megállapítás, mely szerint a fiút rajtakapták, amint „valamilyen nem szép szexuális bűnt követ el”, s ezek után félelmében, hogy nevetségessé válik, lizolt ivott.⁶⁵ Olyan naturalisztikus leírásokat, amelyek a háború előtti időszakban a hitelesség benyomását igyekeztek kelteni, a szerző a háború után írt regényeiben már egyáltalán nem alkalmazott (lásd például az öncsonkítás naturalisztikus leírását az eredeti változatban, amellyel a javítóintézet egyik lakója a szifiliszet próbálta meg színlelni).⁶⁶

Včelička *Belvárosi nagykávéház* című regénye esetében a szexuális motívumok illendő formába öntése nem kevésbé látványos módon történt. Kellően illusztratív a nyitójelenet átírása, amely a pincérinások ébredését írja le. Egyikük álmában „egy gyönyörű kamaszálmot lát, amelyben egy fiatal nő ül egy kávéházban, egy bizonyos főhadnagy társaságában. A hölgy megcsókolja Tondát, és viharosan hozzásimul a mellkasához. Úgy nevet, hogy a könnyei is kicsordulnak. Aztán ez az egész valahogy ködösen szertefoszlik.” Az átdolgozott változatban a konkrét leírásnak már nincs helye; a fiú csupán „egy hosszú, különös és kísérteties álmodat lát. Valami álomszerűen ködös és elmosódott. Egy csipetnyi végtelen örömet és ijedelmet.”⁶⁷ A szövegmódosításnak ez a fajtája, amelyet a részletek elhomályosításának vagy elmosásának is nevezhetünk, nem csupán a szexuális motívumokat érintette, hanem a testiségnek azokat a vonatkozásait is, amelyeket a korabeli kritika naturalizmusnak nevezett. Szemléletes példája ennek az inasszállás leírásának kétféle változata: „Micsoda bűz van itt. Képzeld el: kis szobácska fent az égben, az ötödik emeleten (a szomszédokban aludtak a szolgálók)... Hat fiú ereget gázokat ebben a nyers sötétben, majd ezt az egészet szájuk lélegzik be, újra és újra – ülep ki, száj nyitva, gyönyörű körforgás.” (1932); „Hat legény, hat tizenöt és tizenhat év közötti fiú alszik itt, és lélegzi be a romlott, bűzlő hideget.” (1956)⁶⁸

A részleges retusálás egy ritka formájára bukkanunk Géza Včelička *Belvárosi nagykávéházának* „javított” kiadásában, ahol a szerző kihagyott, illetve felcserélt egy egész fejezetet. Ebben a szokatlanul radikális beavatkozásban két olyan témakör szimbolikus találkozásának lehetünk tanúi, amelyek az ötvenes években gyakran képeztek a szöveg módosítás alapját – mégpedig úgy, hogy az egyik téma helyettesítette a másikat. A *Belvárosi nagykávéház* első kiadásának hatodik fejezete eredetileg a *Svaťa, a kis züllött* címet viselte, és betekintést nyújtott a kamaszok életébe. Amikor az egyiküket maszturbáláson érik, a barátai kinevetik, és megfenyegetik, hogy jelentik az esetet a főpincérnek. A fiú ezért hazamenekül, de az apja erőszakkal visszaviszi. Az átdolgozott változatban a pincérinasról szóló fejezetet felváltotta egy új rész, *Josef, a rebellis* címmel. Ebben az elbeszélő leírja a pincérek nemzeti szocialista szervezetének gyűlését, amelyen a pincér, Josef Kučera felpanaszolja, hogy milyen kegyetlenül bánnak a pincérinasokkal. Kollégái ezt követően megvádolják őt azzal, hogy „papagájként elismételt, Moszkvából eredő internacionális jelszavakkal” agitál, és „aggasztó, bolsevizált individuumnak” titulálják.⁶⁹

A fiatal inas viszontagságait elmesélő fejezet kicserélése azokat a tematikus változásokat jelképezi, amelyek a leginkább jellemezték a régebbi művek háború utáni újrakiadását. Olyan szövegrészek hozzátoldásáról van szó, amelyeket némi túlzással a munkásmozgalom történetéből vett képeknek is nevezhetünk (a kommunista párt gyűlése; május elsejei felvonulások; munkászavargások; megjegyzések a kapitalizmus oroszországi felszámolásával kapcsolatban stb.). Ezek az *ex post* betoldott „nagy” események, pontosabban az, ahogyan az első köztársaság időszakát az ötvenes években ábrázolták, nagymértékben hozzájárultak ahhoz, hogy a művek fiktív világa olyan, egyértelműen célelvű perspektívával ruházódott fel, amellyel korábban nem rendelkezett. Mindaz, ami megjelent benne, (törvényszerű) lépést jelentett a szocialista jelen feltételező úton. A hitelességre törekvő riportszerű stílust az ötvenes években felváltotta a historizáló (s ennek folytatán objektívizáló) beszédmód, amely összhangban volt a háború előtti időszak hivatalos és aktuális értelmezésével. Az újraírt könyveket érintő leglényegesebb elmozdulást tehát, véleményünk szerint, a műfaj szintjén ragadhatjuk meg: a riportszerű prózai művekből ideologikus háttérű történelmi regények lettek.

Ha befejezésképpen visszatérünk a címben megfogalmazott kérdéshez – „Hogyan váljunk szocialista realistává?” –, akkor az egyik lehetséges válasz így hangzik: fel kell adnunk az (elkötelezett) tanú perspektíváját, és olyan történetek elbeszélőivé kell válnunk, amelyek célja legitimálni a jelent – úgy ábrázolni azt mint a történelem eddigi alakulásának szükségszerű eredményét.

Keserű József fordítása

■ **JEGYZETEK**

1. A verseket Merva Attila fordította.
2. Josef Strmadel: *Z historie českého dělnictva*. Květy 1951. 15. sz. 9.
3. Marie Majerová: *Siréna*. Sfinx, Praha, 1935. 490.
4. Marie Majerová: *Siréna*. Svoboda, Praha, 1952. 385.
5. Daniela Hodrová et al.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Torst, Praha, 2001. 317.
6. E szöveg első változatáról folytatott vita során a *Sziréna* befejezésének különböző változataira Dagmar Mocná hívta fel a figyelmet. A regényszöveg alakulásáról Marie Pišová nyújt áttekintést a *Sziréna* és a *Bányászballada* együttes kiadásához írt szerkesztői jegyzetében. Marie Pišová: *Výdavatelské poznámky*. In: Marie Majerová: *Siréna; Haviřská balada*. Československý spisovatel, Praha, 1975. 491–499. Lásd még főként Ludmila Lantová: *Cesta Marie Majerové k velkému sociálnímu románu*. Česká literatura 1959. 3. sz. 249–278; Marie Mravcová: *Siréna v polocelku a detailu*. Česká literatura 1982. 2. sz. 129–146; Dagmar Mocná: *Povídková tvorba Marie Majerové z počátku století ve vztahu k Siréně*. Česká literatura 1984. 3. sz. 230–237; Dagmar Mocná: *V svárech slohových kontextů (Panenství Marie Majerové)*. Česká literatura 1992. 4. sz. 377–381; Marie Rybařiková: *Náměstí Republiky ve světle textologie*. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica. Philologica. Studia bohemia 1984. 6. sz. 137–147.

7. Lásd Maurice Friedberg: *New Editions of Soviet Belles-Lettres: A Study in Politics and Palimpsests*. American Slavic and East European Review 1954. 1. sz. 72–88.
8. Mariusz Zawodniak: *Literatura w stanie oskarżenia: Rola krytyki w zyciu literackim socrealizmu*. Upowszechnianie Nauki – Oświata, Warszawa, 1998.
9. Marta Fik: *Cenzor jako współautor*. In: Božena Wojnowska (red.): *Literatura i władza*. Instytut Badań Literackich Pan, Warszawa, 1996. 131–147.
10. Pierre Bourdieu: *Teorie jednání*. (Ford. Věra Dvořáková) Karolinum, Praha, 1998.
11. Jaroslav Šotola: *Habitus: sociologický koncept a jeho využití v historické vědě*. In: Lucie Storchová (red.): *Conditio humana – konstatá (č)í historická proměnná? Koncepty historické antropologie a teoretická reflexe v současné historiografii*. FHS UK, Praha, 2007. 95–111. itt: 102.
12. Káňa korai önéletírásainak „regényne bővítésére” először Jiří Opelík hívta fel a figyelmet. Jiří Opelík: *Vašek Káňa*. In: *Lexikon české literatury 2/II*. Academia, Praha, 1993. 647–648. Az *Akiket megzavart a háború* autotextuális kapcsolataira kivételes módon a korabeli irodalmi publicisztika is reflektált. Lásd Josef Rybák: *O umělec-kém mistrovství*. Nový život 1952. 5. sz. 743–748
13. Főként Nezval vált híressé azzal, hogy *Összegyűjtött műveinek* kiadása során módszeresen átdolgozta a háború előtti munkáit. (Nezval álláspontját az átdolgozásokkal kapcsolatban többek között Antonín Jelínek is kommentálta, aki szerint Nezval ezt „egyetlen okból [követte el] – hogy írásai megjelenhessenek. Nem meggyőződésből tette, hanem inkább kényszerből” Antonín Jelínek: *Nezval, Holan a tí druží*. Rozhovor s A. J. připravil Michal Jareš, Lubor Kasal. Tvar 2006. 15. sz. 1. 4–5, itt: 4.
14. Ezúttal nem foglalkozom azzal a ténnyel, hogy az *Akiket megzavart a háború* sem tekinthető végső változatnak; 1965-ben ugyanis megjelent egy újabb verziója *Kluk z polepšovny (Fiú a javítóintézetből)* címmel, amely a fiatal olvasókat célozta meg.
15. Baťa üzeméről érdekes anyagokkal szolgál V. A. Motornij (egyébként ideológiailag egyoldalú) monográfiája. Volodymyr Andriyovč Motomyj: *T. Svatopluk*. (Ford. Eva Šimůnková) Československý spisovatel, Praha, 1983.
16. Jiří Hájek: *Historie Botostroje*. In: T. Svatopluk: *Botostroj*. Mladá fronta, Praha, 1955. 405–408. Vö. T. Svatopluk: *Proč píší »Zradu«*. Host do domu 1954. 1. sz. 14–17.
17. Lektori vélemények: T. Svatopluk. LA PNP, fond Československý spisovatel, feldolgozatlan.
18. Rybák: i.m. 747.
19. Jaromír Lang: *Doslov*. In: Géza Včelička: *Kavárna na hlavní třídě*. Mladá fronta, Praha, 1953. 233–253.
20. Az efféle törekvések nem számítottak újnak a baloldali cseh kultúrában, hiszen például már a harmincas években jelentek meg olyan könyvek az Edyce Slunce keretében, az ISAW (Faiparosok Nemzetközi Szocialista Szervezete) kiadásában, amelyek az „írd, ahogy halld” elvét követő ún. reform helyesírást alkalmazták. Vö. Aleš Zach: *Edyce (Edice) Slunce*. In: *Úč: Slovník českých nakladatelství 1849–1949*. 2008. Internet: <<http://www.slovník-nakladatelství.cz/nakladatelství/edyce-edice-slunce.html>> Letöltés ideje: 2008. február 28
21. Václav Cvrček: *Teorie jazykové kultury po roce 1945*. Karolinum, Praha, 2006. 18.
22. Josif Vissarionovič Stalin: *O marxizmu v jazykovedě. Článek J. V. Stalina v moszkvé Pravdě 20. VI 1950*. Slovo a slovesnost 1950. 2. sz. 57–70, itt: 61.
23. Pavel Novák: *K poválečným osudům české lingvistiky*. Slovo a slovesnost 1991. 1. sz. 183–193, Cvrček: i.m. 23, 28.
24. Egyébként jellemző, hogy ezek a viták nem korlátozódtak kizárólag a szakmai közönségre, hanem azoknak a szélesebb hatókörű kampányoknak is a részét képezték, amelyeknek a CSKP Központi Bizottságának lapja, a *Tvorba* adott helyet.
25. Zdeněk Dinter: *Rozhovor s dělníkem – dramatikem*. Práce 1949. március 24. 5.
26. Jiří Síla: *Lidě pětiletky ve hře V. Káni »Parta brusiče Karhana«*. Práce 1949. április 1. 3.
27. Lásd erről Alexandr Stich: *K obecně češtině v současné krásné próze (Ota Pavel)*. Naše řeč 1975. 4. sz. 215–223.
28. Novák: i.m.; Zdeněk Starý: *Ve jménu funkce a intervence*. Karolinum, Praha, 1995.
29. František Trávníček: *O jazyce současné české prózy*. Orbis, Praha, 1954. 9, 12.
30. Uo. 17.
31. Bohuslav Havránek: *Marxistická jazykověda a jazyk nové české literatury*. Slovo a slovesnost 1951–1952. 2. sz. 58–71. Újrakiadva szerzői kiadványban: *Studie o spisovném jazyce*. Nakladatelství ČSAV, Praha, 1963. 234–246. Utóbbiból az idézett rész hiányzik (lásd 60. oldal).
32. Uo. 66.
33. Lásd Michal Bauer: *Norma poezie*. Slovo a smysl 2007. 7. sz. 139–162.
34. Havránek: i.m. 67.
35. Ondřej Hausenblas: *Vydavatelská poznámka*. In: Marie Pujmanová: *Hra s ohněm*. Československý spisovatel, Praha, 1985. 244–246, itt: 245.
36. Vašek Káňa: *Nenávidím*. Karel Borecký, Praha, 1936. 55. (A továbbiakban Káňa 1936); Vašek Káňa: *Válkou narušení*. Práce, Praha, 1951. 31. (A továbbiakban Káňa 1951)
37. Káňa 1936. 55; Káňa 1951. 31.
38. Vašek Káňa: *Dva roky v polepšovně*. Karel Borecký, Praha, 1930. 11. (A továbbiakban Káňa 1930), Káňa 1951. 168.
39. Káňa 1930. 64; Káňa 1951. 57.
40. Géza Včelička: *Kavárna na hlavní třídě*. Karel Borecký, Praha, 1932. 6. (A továbbiakban Včelička 1932); Géza Včelička: *Kavárna na hlavní třídě*. Československý spisovatel, Praha, 1956. 2. (A továbbiakban Včelička 1956)
41. Včelička 1932. 9; Včelička 1956. 10.
42. Včelička 1932. 13; Včelička 1956. 10.
43. Štěpán Vlašín: *Malý proletářský román*. Host do domu 1956. 7. sz. 325.
44. Hodrová: i.m. 531.
45. Káňa 1936. 7; Káňa 1951. 24.
46. Káňa 1936. 24, kiemelés: P. Š. Káňa 1951. 7, kiemelés: P. Š.

47. Káňa 1930. 8, Káňa 1951. 153.
 48. T. Svatopluk: *Botostroj*, Sfinx, Praha, 1933. 43. (A továbbiakban Svatopluk 1933)
 49. Svatopluk 1933. 69; T. Svatopluk: *Botostroj*. Mladá fronta, Praha, 1955, 57. (A továbbiakban Svatopluk 1955)
 50. Svatopluk 1933. 109.
 51. Svatopluk 1955. 103.
 52. Uo. 227.
 53. Včelička 1932. 14.
 54. Včelička 1956. 14
 55. Včelička 1932. 96; Včelička 1956. 151–153.
 56. Andrej Alexandrovič Ždanov: *Zpráva sekretáře ústředního výboru VKS(b) A. A. Ždanova o časopisech Leningrad a Zvezda*. In: *Případ Zoščenko – Achmatová*. Svět v obrazech, vydavatelství ministerstva informací, Praha, 1946. 12. Magyarul: A. A. Zsdánov: *Beszámoló a „Csillag” és „Leningrád” című folyóiratokról*. In: *Uő: A művészet és filozófia kérdéseiről*. (Ford. Gyáros László) Magyar Könyvbarátok Kultúregyesülete, Bp., 1949. 96, 105. Gyáros László fordítását módosítottam – *A ford.*
 57. Zdeněk Nejedlý: *Ideové směrnice naší národní kultury*. In: *O kulturu národní a lidovou*. Melantrich, Praha, 1948, 43–98, itt: 60.
 58. Ladislav Štoll: *Tricet let bojů za českou socialistickou poezii*. Orbis, Praha, 1950. 106.
 59. A modern művészet állítólagos naturalizmusának és dekadenciájának elítélések a kritikusok gyakran olyan motívumokat használtak, amelyek a pusztulás képzetét keltették, s amelynek megjelenését a bírált alkotók műveiben maguk is elítélték. Főként a rothadás, a penész, a bomlás stb. motívumairól van szó. Ezek rendkívüli koncentrációja jellemezte például Jaroslav Bouček *A gyűlölet trubadúrjai* című brosrúját a kortárs nyugati irodalomról. Jaroslav Bouček: *Trubaduři nenávisti*. ěkoslovenský spisovatel, Praha, 1952.
 60. Jiří Tauer: *Referát Jiřího Taura* [1950], Česká literatura 1999. 3. sz. 304–318, itt: 316.
 61. Vítězslav Nezval: *100 sonetů zachránkyni věčného studenta Roberta Davida*. Fr. Borový, Praha, 1937. 99. Nyersfordításban: „Ha belépek az ajtón, amely mögött meztelenül fekszel / és várod hirtelen rajtaütésemet, / félek, szerelmem, hogy nem fogjuk ismerni egymást, / hogy hirtelen megőrülök az érzéki boldogságtól. // Egy gyilkos kielégítetlenségével vetem rád magam, / mint vadállat, szagatom szét magamon ruhámat, / s aztán elárasztlak, mint forró vízesés... / Hasad, szerelmem, olyan lesz, mint a tejút. // S majd csak akkor foglak forrón üdvözölni, / akkor égetem el csókjaidat minden, minden zugban. / Majd csak akkor válok elvarázsolt varázspálcává. // Az ördög ráz engem, és én kisöpröm őt. / Hogy távozzék belőlem, és törje szét fejét / a te bájosságodért, a te örök dicsőségédért.”
 62. Vítězslav Nezval: *Bázně, balady a sonety věčného studenta Roberta Davida*. In: *Dílo 7*. ěkoslovenský spisovatel, Praha, 1953. 203. Nyersfordításban: „Ha újra visszatérek, ha benépesül Prága, / (mi lesz, július, szeptember vagy november?) / félek, szerelmem, hogy nem fogjuk ismerni egymást, / hogy talán megőrülök a mérhetetlen boldogságtól. // Ha lányos szemérmed vonakodik is, / mint vadállat, tépem szét ruhádat / és átöllelek, mint forró vízesés... / Tested, szerelmem, olyan lesz, mint a Tejút. // S majd csak akkor foglak forrón üdvözölni, / Hallgatjuk a prágai harangok zengését... / És átváltozunk a csillagok és a lampionok éjszakájává. / Az ördög ráz engem, és én kisöpröm őt. / Hogy távozzék belőlem, és törje szét fejét / a te bájosságodért, a te örök dicsőségédért.”
 63. Csak lábjegyzetben utalunk a korabeli puritánság egy másik megnyilvánulására, Arnošt Vaněček *Vor medúzy (A medúza tutaja)* című 1958-ban (eredetileg 1938-ban) kiadott prózai művére. A harmadik kiadás szerkesztői utószava az egyik legjelentősebb szerzői változtatásnak azt tartja, hogy a szerző kihagyott egy olyan szövegrészt, amelyben „egy fából készült csőről, egy bizonyos »lövegről»” esett szó, s amelynek kapcsán az elbeszélő erotikus tárgyú fejtegetésekbe bocsátkozott. Stanislava Fedrová: *Ediční poznámka*. In: Arnošt Vaněček: *Vor medúzy*. Akropolis, Praha, 2008. 111–116. itt: 115.
 64. Káňa 1930. 22; Káňa 1951. 197.
 65. Káňa 1930. 53; Káňa 1951. 239.
 66. Káňa 1930. 41.
 67. Včelička 1932. 6; Včelička 1956. 7.
 68. Včelička 1932. 5; Včelička 1956. 5.
 69. Včelička 1956. 103, 105.

GHERASIM LUCA

Ez csak egy kísérlet

(Aceasta nu e decât o încercare)

Az én asszonyom a legeslegszebb nő a földkerekségen
 ő a zongora-asszony, tükör-asszony, cujka-asszony, tavasz-asszony,
 a nő, akihez eddigi verseimet írtam – mindenfajta szégyenkezés nélkül

De ahogy itt állok az ablaknál, szélesebb hajammal, táguló orrcimpáimmal,
 melyek
 tele vannak automobillal s mindenféle zajokkal
 szemeim felemelkednek a város fölé, messze járnak már, a gyarak füstölgő
 kéményei fölött
 s valamiféle szégyen fog el, ha arra a sok versre gondolok, amiket értelmetlen
 volt megírni
 s elfog a vágy, hogy a világ szeme láttára arcul üssem asszonyom –
 a legeslegszebb nőt a földkerekségen,
 őt, a zongora-asszonyt, tükör-asszonyt, cujka-asszonyt, tavasz-asszonyt.

S mivel itt állok az ablaknál, szélesebb hajammal, táguló orrcimpáimmal,
 melyek
 tele vannak automobillal s mindenféle zajokkal,
 elég nekem egy pillantás, melyet a városra vetek,
 hogy szívmengető legyen köztünk az összhang és a néma cinkosság,
 köztem, az elfuserált költő közt, aki eddig hajról, csípőkről és szoknyákról
 históriáról és ékszerekről írtam verseket,
 s a város közt – a koszos, terheket hordozó város közt.

Ha tovább figyelem a várost az ablakból el egészen a füstölgő
 gyárkéményekig,
 zsíros éttermeket látok, dús irhabundákkal telt üzleteket,
 széles sugárutakat és fényes előadótermeket,
 soha nem beszélek már a csillagokról, fákról, mezőkről és szerelmekről
 egyetlen szerelmem mától fogva a teherhordó lesz,
 a város-hordár – s ha őt nézem, messze látok, egészen a füstölgő kéményekig.

Teljesen józan vagyok, semmiféle költői ihlet nem kerülget,
 semmiféle hallucináció, dühkitörés vagy tükör előtti fintorgási kényszer,
 agyam tiszta, egészséges vagyok, tudom, mit teszek
 ez az első alkalom, hogy beláthatok fejembe, figyelhetitek, mit gondolok
 reggeltől estig
 s újra mondom: nem kerülget hallucináció, dühkitörés vagy tükör előtti
 fintorgási kényszer

Igazán felfoghatnád már: úrhölgyes nevetésed leírhatatlan undort kelt
bennem
nagy örömmel fogadnám, ha egy töltött revolvért tennél a helyére
jól állnának neked a kitört fogak
s igazi bosszú lenne, ha hallhatnám a hangot, ahogy megtörténik

Az első zaj:
a gazdag harisnyakereskedő felesége megbotlott egy kőben
ott hever a járdán, lába az ég felé kalimpál mint valami vad imádságban
a hordár pedig értetlenül mosolyog miközben terhét cipeli.

1933

Balázs Imre József fordítása



JAKOBOVITS MIKLÓS

KITELJESEDETT MŰVÉSZETE

■ Ezredfordulós reneszánsz mesternek merném nevezni Jakobovits Miklóst. Ilyen gazdag skálán legalábbis Erdélyben kevesen játszanak, mint amelyen ő játszik. Ráadásul nem is játék ez, hanem maga az élet. Oltárképet restaurál, kiválóan rajzol portrét is, valamikor groteszk olajkompozícióival figyeltetett föl magára, mi több, a politikai diktatúra éveiben-évtizedeiben tette ezt. Végigjárta az absztrakció stációit, legújabbán pedig annak a felfedezésnek ad hitelt, hogy a szín nem csupán hagyományos festékekkel valósítható meg, hanem úgynevezett hulladékanyagokból is. És e mélyen átélt kísérletek közben nem szakad el környezetétől, szervez, rábeszél, kortársairól ír kritikát, könyvet. Jelen van Erdélyben, magyar, román és örömeny környezetben, jelen Európában.

Azért is idézhetem ezt a korábbi összezezésemet, mert 2001-ben Jakobovits Miklós beválogatta már-már könyv értékű, reprezentatív katalógusába, többek közt Horváth Imre, Lászlóffy Aladár, Dorel Găină és Újvárossy László szövegei mellé, újabb munkáinak színes reprodukciói közé. (Itt volt olvasható Dorel Găină megtisztelő mondata váradi művészbarátjáról: „Azt hiszem, hogy ő egy személyben a filozófia varázslója és a varázslat filozófusa.”) 2012 decemberétől mindezt már át kell tenni múlt időbe, pontosabban legújabb kori művészettörténetünkbe. Tulajdonképpen már 2009-ben megtörtént ez a művészettörténeti befogadás, szélességében is gazdag áttekintése egy elég hosszú pályának: Maria Zintz közel háromszáz oldalnyi nagy könyvoldalon (ugyancsak sok idézettel) a teljes életműről adott képet, ráadásul a magyar és román mellett angolul is olvasható a pályakép, az elemzés.

A korról készített látletelekhez hozzá kell még számítani az utolsó néhány év termését is, hiszen Jakobovits Miklós mindvégig dolgozott, hősiesen küzdött a betegséggel. De talán nem tévedek, ha azt állítom, hogy annak a szakasznak a teljesítményéhez korántsem mellékesen lehet és kell hozzáadni az erdélyi művészetszervezői álmok fokozatos beérését. Az újjászerveződött Barabás Miklós Céh átfogó sepsiszentgyörgyi tárlata akár kapunak is tekinthető a 2012-ben körvonala-zódó, a megvalósulás útján szintén Szentgyörgyön elindított EMÜK felé. Az Erdélyi Művészeti Központ első lépéseinek alakításában még Miklós is szerepet vállalt – 2013 februárjában Kolozsvárt, a Minerva Alapítvány termeiben esedékes bemutatkozást méltán szentelhetjük most már Jakobovits Miklós emlékének.

(Mindehhez sok személyes élmény, baráti, műtermi együttlét felidézése, néhány kitűnő munkájával lehetséges mindennapi közvetlen együttlét volna társítható. Nem utolsósorban pedig az, amit Jakobovits Miklós nehéz időkben a Korunk Galériáért vállalt, tett. Vagy például egy most megtalált, a kilencvenes évek legelején írt levele, amelyben az 1990. decemberi, Budapestre tervezett erdélyi magyar kiállítás körüli vitákat tisztázza; mert Jakobovits a művészi igényességet közéleti keretekben sem adta fel. De ez a jellemző mozzanat már igazán a jövő művészet-történeisének kínálja magát, összefüggésben a gazdag Jakobovits-életművel.)

Kántor Lajos

PAULOVICS 75

■ A 75 éves Paulovics Lászlót köszöntjük ezzel a kis tárlattal: megbecsüléssel, baráti szeretettel. Egy életmű van mögötte, s ezért húsba vágó kérdés: hogyan, milyen valóságos és méltó formában, mi módon lehet összefogni, kiállításban vagy írásban összefoglalni a több mint fél évszázad óta épülő művet. Lényeges kérdés: hogyan határozható meg a képzőművészetek európai térképén az ő alkotói teljesítménye, festői attitűdje.

Paulovics – Kocsis István drámaíró lényegbevágó meghatározása szerint – *zarándokfestő*, noha egész életében állandóságra vágyott, mindig a műterme moccanatlan magányában szeretett dolgozni. De a műtermét, a szatmárit a történelem, a Ceaușescu-diktatúra fölcseréltette, s először az NSZK-ba vitte, sodorta, majd végző révként, utolsó műteremkikötőként Szentendrére. Paulovics a 20. századi erdélyi, romániai magyar festőgenerációk negyedik rendjéhez, a Bardócz Lajos–Deák Ferenc–Gaál András–Cseh Gusztáv–Tóth László-generációhoz tartozik. Ők 1960 körül diplomáztak a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán. Mestere a modern képzőművészet legfőbb kolozsvári terjesztője, Kádár Tibor volt, akiről vallja Paulovics, hogy „felnyitotta a szemem”. Szülővárosában, Szatmáron színházi díszlet- és jelmeztervező (1962–85), 1985-ben emigrál az NSZK-ba, ahol sajátos képletű magyar kulturális közegben dolgozik, bár kiállíthat német kollégákkal is. „Az NSZK-ban magyar témákban mozogtam, a német művészetbe nem lehet integrálódni. Azokat a témákat dolgozom föl, amiket ott Ceaușescu idejében nem lehetett” – vallja. Ott kezd el a Don-kanyart és az 1956-os forradalmat megidéző grafikai sorozatait. Majd Magyarországon telepedett le, de Szentendrén élő és dolgozó festőként is látszólag megmaradt zarándokfestőnek, ugyanis volt olyan eset, amikor *nem fért bele* egy ottani kiállításba. Kicsoda is valójában ő? Magyarországon is emigráns, változatlanul vándorfestő? *Sorsrendeltetése* (Áprily Lajos kifejezése) szerint Paulovics László erdélyi, még pontosabban szatmári, partiumi, romániai magyar festő, aki németországi emigrációjából Magyarországra települt. „Sokszor úgy ébredek, hogy Szatmáron vagyok. Mindig úgy megyek haza, mint aki el se jött.”

A Don-kanyart és az 1956-os forradalmat, a magyarság két 20. századi történeti áldozatvállalását megrögzítő sorozatai erős kulturális gyökereit, az áldozatokkal való sorsvállalását fejezik ki. Az emigrációban folytatta azon alkotói gyakorlatát, amelynek során íróarcmásokat, írójellemeket, alkotói habitusokat fogalmaz meg vizuális eszközökkel: „Szatmárnémetiben kezdtem, színészekkel: Csíky András, Ács Alajos és a költő Gellért Sándor. Kós Károlyt Kolozsváron rajzoltam le 1957-ben, akkor ő még a Széchenyi téren lakott. Volt, ami fotóról készült, pl. Kemény Jánosnál voltam, de akkor nem volt nálam rajzeszköz, aztán fényképről csináltam a rajzot. Ő őrizte az erdélyi melegséget, ahogy Barcsay Jenő is.” Paulovics íróportréi textúráját gyakorta azonos értékűen alkotja az írótól gondosan kiválasztott műrészlet, a rövid életrajz vagy kronologikus rendbe szedve az élethelyszínek felsorolása (pl. Ady Endre esetében). Kós Károlyén könyvcímleplei, rajzai és életrajza, vagyis bizonyos fragmentumok az arcképével együtt képezik azt a vizuális egységet, amely a sokat megélt alkotóhoz, jellemhez társul. Fontos az írásmód, a kalligráfia, hiszen Paulovics azt is igyekszik hűségesen visszaadni. Az írók, költők versírő mozdulata is földéződhet általa. De maga a betű, a szavak és mondatok töredezett vagy folyamatossá tett egymásmellettsége vagy egymásutánisága fontos vizuális

elemnek minősül e képeken. Milyen vizuális elem lehet, milyen képi hordozóvá válhat szöveg, textus, amely alapvetően verbális természetű? Nincs itt valami ellentmondás, nem érezzük ösztönösen is minden képen megjelent szövegnél, már a szentek szájából kibomló mondatszalogoktól kezdődően, hogy az csupán magyarázat, konfesszió, semmi más? Vagy éppen figyelemelterelő? Van olyan eset, amikor a másik oldalra billent az egyensúly, amikor maga a szöveg vált képpé (Lakner László: *Isa pur...*). Paulovics megközelítése azonban merőben más: ő a portréra vagy az arra kiválasztott arcképhez az adott munkásságra jellemzőt épít látványegyensúlyba. Jellemképpé, életút-diagrammá, példaenergiává. Hiszen létrejöttük motivációja alapvetően a példa fölmutatása, példaemberek galériájának létrehozása Paulovics sajátos arcképcsarnokában. Mindezekkel Paulovics gazdag erdélyi arcképfestői hagyománysorba kapcsolódik, hiszen a vándorfestők vagy Barabás Miklós, Sikó Miklós és mások erdélyi értelmiségieket, írókat, alkotókat megjelenítő portréi sora jelentősen gyarapodott a 20. században. Nagy István, Szolnay Sándor majd Zsögödi Nagy Imre gazdag arcképgalériáját – hogy csak a legjellemzőbbeket említsem – Cseh Gusztáv *Hatvan főembere* és Paulovics műsora folytatja a zömmel kortársaink, a hozzánk közelebb állók tanúságtételét arckép- és életút-sűrítményekbe foglalva.

Ha csak felsorolásszerűen vesszük számba gyakorlott műfajait, akkor is zavarban vagyunk, hogy a puszta listából ki ne hagyjunk valamit: folyóirat- és könyvillusztrációk, ex librisek, könyvborítók, plakátok, színházi díszlet- és jelmeztervek, műsorfüzetek, grafikák (az egyedi rajztól sokszorosított eljárásokkal készültekig), festmények temperával, olajjal, kis mérettől muráliáig. A muráliák sorában Szatmáron volt (megvalósított, majd később lebontott művek) üvegablakait, kerámiáit, textilkompozícióit, kovácsolt vas munkáit ugyanúgy számításba kell vennünk, mint szülővárosa Szentlélek-templomának 1998-ban készült főoltárképét (vászon, olaj, 7 × 6 méter) és a 2000-ben befejezett *Keresztút* sorozatát. Egyéni és kollektív bemutatókon való részvételeit, magán- és közgyűjteményekben őrzött műveit szám szerint is nehéz fölmérni. Ami bizonyosan tudható, hogy az erdélyi magyar íróportréiból negyvenhárom állandó kiállításon mutat be a Kolozsvár Társaság a város főterén lévő galériájában, és a Szatmárnémeti Múzeumnak adományozott harminckét festményét 2009 óta a Református Fiúgimnáziumban láthatni.

Paulovics László egész eddigi alkotói gyakorlatában, festői, rajzoló munkásságában „küzdelmes kereséssel”, „mindegyre megújulni” akarással dolgozik. A hatvanas évek modern hangú és elvont formarendbe fogalmazott figurális kompozíciói után eljut a montázsos szerkesztéshez, azon metódus szerint, hogy a kép anyagához másféle anyagot ad hozzá: „Egy időben még vásznakat is kasíroztam, ragasztottam, hogy megmozgassak velük egyes részleteket. Ez a mondanivaló kiugrasztására, kiemelésére kellett.” Tájképei már évtizedek óta belső tájak, nem a kiválasztott motívum előtt kerülnek vászonra, farostrá, hanem a műteremben. Átírtak, átlényegítettek, emlékeztethetnek ugyan akár szatmárnémeti, kolozsvári vagy szentendrei részletekre, de emlékképekké átszűrve festői vallomásként fogalmazza újra az élményt. „A portré is olyan ma már, mint egy tájkép”, vagyis konstrukciója, sajátos morfológiája van. A kettős portrék sorozatában a különböző karakterek, a másfelé figyelés, ellenkező irányba fordulás, a formai gazdagság megmutatása is célja lehet. Ahogyan a konkrétól az elvontig, színfoltokig, harmonikus festékegyüttállásokig eljut, noha alapvetően motívumpárti. Egyfajta hullámvás, jó ütemű pulzálás figyelhető meg az életműben, téma és cél szerint a motívum közelebb vagy elvontabb megközelítéseit alkalmazza kompozícióin. Színvilágát, egyéni színhangját mély barnák, szürkék, kékek, általában a középtónusok uralják, s mindezek együttesen adnak egyfajta nosztalgikus hazagondolást, a szülőföld, a szülőhely fájdalmasan vagy már éppen derűs nyugalommal hordozott emlékét megidézendő.

Paulovics László festői világa a szülőföld vonzásában fogant, és úgy teljesedett ki, művei egy részét kolozsvári és szatmárnémeti állandó kiállításai tárják közönség elé. Partium, Szatmárnémeti küldte őt az erdélyi/romániai, a németországi emigrációs és a magyarországi képzőművészetbe. A Partium nagy költő követe, Ady Endre szavaival:

*Megjöttem. Hallod? Én vagyok itthon,
Aki rég elment, az a fiad.*

Sümegei György



FODOR JÁNOS

BERNÁDY GYÖRGY TEVÉKENYSÉGE A ROMÁNIAI ORSZÁGOS MAGYAR PÁRTBAN

A párt alakulásától Bernády második polgármesterségéig (1922–1929)

■ Dr. Bernády Györgyöt általában a „baldog békeidők” marosvásárhelyi városépítő polgármestereként tartja számon a történelem. Kétségtelen, hogy városvezetői munkássága azóta is meghatározza Marosvásárhely arculatát. Polgármesteri és politikai tevékenysége azonban korántsem tartozik a kimerített témák közé, korabeli lexikonok, sajtó és adomák, róla szóló mítoszok éltetik a köztudatban emlékét.

Sokrétű politikai tevékenysége túlnyúlt Marosvásárhely határain, országos szintű politizálása még első polgármestersége előtt rövid ideig megnyilvánult.¹ A jelen tanulmányban a két világháború közötti időszakban, az Országos Magyar Pártban kifejtett tevékenységére fektetném a hangsúlyt. A párton belüli tevékenysége nem minden esetben világos, olykor kódos, de teljes monográfia hiányában életműve, tevékenysége csupán mozaikszerű rész-történetek, tanulmányok alapján rekonstruálható. Így is kijelenthető, hogy a rendelkezésre álló szakirodalomban ez a periódus talán a legteljesebben megírt, az ezt keresztező és követő „második” polgármestersége pedig szintén feldolgozatlan.²

Előzmények

■ Dr. Bernády György 1917-ig Marosvásárhely főispánja volt, tisztségéből való felmentése után Magyarországra utazott. Ottani tevékenységéről keveset

tudunk.³ Hazatérése után bekapcsolódott a politikai életbe, elsősorban városi szinten, de kapcsolatokat kezdeményezett a román vezetői körökkel is. Az erdélyi magyar politikai elit passzivitásával ellentétben Bernády a kisebbségi érdekképviselőt mielőbbi létrehozását szorgalmazta.

A pártalakítási kísérletek élénkülését jelezte az 1922. márciusi választások közeledése, így a Magyar Szövetség mellett a Magyar Néppárt és a Magyar Nemzeti Párt is próbált jelöltek indítani. A megbukott Averescu-kormány helyét a Ion Brătianu vezette liberálisok vették át. A korabeli beszámolók szerint a magyar jelöltek felkészültek bizonyos nyomásgyakorlásra, ám a választási csalás és a terror, minden várományt felülmúlt.⁴ Az egyértelmű cél liberális többségi kormány létrehozása volt, amely az alkotmányozáshoz szükséges kétharmadot, abszolút többséget jelentett.⁵ Ilyen körülmények között választották meg az első fordulóban Bernádyt országgyűlési képviselőnek, egyetlen magyarként. Hogy mégis miért sikerülhetett Bernády megválasztása? Gyárfás Elemér szerint Brătianu „öt pártja és a magyar kisebbség között összekötő kapocsnak tekintette”.⁶ A tiltakozások miatt a kormánypárt érezhette a túlkapások hatását, így a szenátorválasztáson Udvarhely körzetből Pál Istvánt és Temesvárról Fülöp Bélát sikerült a parlamentbe juttatni, míg a pótválasztásokon Sándor József Sepsit

szentgyörgy körzetből és Zima Tibor Aradról jutott be a képviselőházba.⁷ Egységes képviselői stratégia különböző okok miatt nem nyilvánulhatott meg: Fülöp Béla és Pál István nem ismerték a román nyelvet, így érdemileg nem szólhattak hozzá a parlamentben zajló vitákhoz, Zima Tibor pedig, bár értett románul, főleg a helyi (aradi) érdekeltsgű kérdésekben foglalt állást, így nem szólalt fel az erdélyi magyarság nevében.⁸ Legelsőként tehát Bernády György szólalt fel a képviselőházban április 10-én. Szűzbeszéde rengeteg kritikát váltott ki, bár románul ekkor még nem tudott kellőképpen.⁹ Beszédére jellemző, ahogyan ezt említi is, a nyugodt, higgadt, kivárá magatartás. Ami kritikát gerjesztett a magyar társadalmon belül, az, hogy Bernády szerint az erdélyi magyarság belenyugodott a kisebbségi sorsba: „Jól tudjuk, hogy ezt a földet, ahol születünk, véglegesen a román királysághoz csatolták, egy testet alkot vele, e csatlakozás végleges és visszavonhatatlan, tehát megváltoztathatatlan tény. [...] Távol áll tőlünk mindenféle irredenta tendencia. [...] Semmiféle politikai kapcsolatot nem tartunk fenn a román állam határain kívüli nemzettársainkkal [...]”.¹⁰ Azonban meg kell említeni, hogy bizonyos sérelmeket is felsorol az oktatás ügyében, az egyházak, a tisztviselők rendezetlen körülményeiről, illetve a választási csalásokról szerzett tapasztalatokról: „Tanítóink és tanáraink [...] a legkegyetlenebb ínséget szenvedik el. [...] A református püspökök, esperesek és lelkészek kénytelenek szállodai szobákban összezsúfolódni [...] Szováta és Sófalva parasztjait robotmunkára rendelték ki [...] pusztán bosszúból amiatt, hogy rám, a magyar jelöltre szavaztak.”¹¹ A sérelmek felsorolását már az előbbi kijelentéseikor megnyilvánuló magatartás (a jegyzőkönyv szerint taps) fogadta, sőt türelemre kellett intenie képviselőtársait a beszéde vége felé, de végeredményben nem szakították meg beszédét. Felszólalásával többnyire elnyerte (főleg) a kormánypárt bizalmát, többen jelezték felszólalásukban tetszésüket.¹²

Az Országos Magyar Párt 1922 decemberében megrendezett alakuló ülésén betegsége miatt nem tudott megjelenni. Ekkor választották a párt alelnökévé.¹³ Parlamenti tevékenysége szűzbeszéde elmondásával gyakorlatilag véget ért, a következő (és egyben utolsó) felszólalására csak két év múlva, 1924-ben került sor.¹⁴ Gyűléseken azonban többször is részt vett. Így a felszólalásokkal kapcsolatos kötelességet ebben a ciklusban végeredményben Sándor József képviselő látta el. Ezen felszólalások a Bernádyéval ellentétben támadó jellegűek voltak (korabeli beszámolók szerint is Sándor József volt a temperamentumosabb), más szemléletet képviseltek. Ilyen szempontból értelmezhető Gyárfás Elemér elemzése, mely szerint e két politikus (Sándor és Bernády) tevékenysége keresztezte egymást, illetve a kérdéseket illetően ellentétes véleményen voltak.¹⁵

Az OMP paktumpolitikája

■ A Magyar Nemzeti Párt és a Magyar Néppárt egyesülésével létrejött Országos Magyar Párt elnökévé báró Jósika Sámuel választották meg, alelnököknek pedig Ambróczy Andort, Barabás Bélát, Bernády Györgyöt, Paál Árpádot, Grandpierre Emilt, br. Haller Gusztávot, Jakabffy Elemért, Kecskeméthy Istvánt, Sándor Józsefet, Szabolcska Mihályt, br. Szentkeresztly Bélát és Ugron Istvánt. Az alelnökök mellé egy 36 tagú Intéző Bizottságot választottak.¹⁶ A magyar vezetők általában megelégedéssel és reménykedve fogadták a megalakulást, illetve az egyesülés tényét. Már az első években megjelentek azok a tényezők, amelyek a sajátos pártstratégiát meghatározták. Ide sorolható a párt tevékenységének megalapozása és a politikai szövetség keresése. A párt első szűk évtizedének több időbeli-történeti felosztásával is találkozhatunk, azonban erre a korszakra a legjellemzőbb a *paktumpolitika*, a politikai szövetségkötési kísérletek. A román pártokkal való érintkezés egyik elsődleges párthatározatként szerepelt az Inté-

ző Bizottság 1923. február 12-én tartott ülésének napirendjén. Az itt meghozott határozat szerint a párt minden tagjának, de legfőképp az elnökségnek kötelessége a román politikai pártokkal való kapcsolat felvétele és megállapodások kötése.¹⁷ A parlamenti tevékenység is fontosnak számított, azonban az első években a potenciális parlamenti kapcsolat nem tartozott a szűk pártvezetéshez.¹⁸ Az aktívnek számító parlamenti képviselőket (Sándor József és Bernády György) az OMP nem látta el utasításokkal vagy háttéranyagokkal. A két képviselőnek nézeteltéréseiktől eltekintve is más elképzelése volt arra nézve, hogy melyik párttal kell paktumot kötni és együttműködni. Sándor József függetlenségi párti mentalitással az erdélyi román nemzeti mozgalom politikáját tartotta követendőnek, így a Iuliu Maniu vezette Román Nemzeti Párttal kötött volna szövetséget. Bernády a mindenkor kormányhoz kapcsolódó kisebbségpolitikai stratégiát tartotta követendőnek. Mivel a húszas évek Romániájában a Nemzeti Liberális Párt volt hosszabb ideig kormányon, ezért velük szövetkezett volna. A szűkebb pártvezetés számára egyik orientáció sem volt meggyőző, mivel a liberálisok 1922-es választási csalásai után nehezen lehetett volna a közvélemény előtt az együttműködést elfogadtatni, de a Maniu-párt programjában szereplő földreform folytatása is negatív hatással volt a kisebbségi magyar társadalomra.

Bernády és a csucsai paktum

■ Az OMP számára a politikai elszigeteltségből való kitérés csakis a szövetkezés által volt elérhető. Erre korábban történtek próbálkozások, de eredményre nem vezettek, a kormánypárt részéről pedig nem volt kezdeményezés. Az Averescu vezette Néppártnak szüksége volt az erdélyi szavazatokra, így kezdeményezőként lépett fel. Az év végére megkötött szerződés az ún. *csucsai paktumként* került be a köztudatba. Forráselemzés szempontjából viszony-

lag kimerítő irodalommal rendelkező momentuma ez az OMP történetének.¹⁹ Elsőnek Moldován Dénes brassói ügyvéd került kapcsolatba a Néppárt tagozatainak kiépítésével foglalkozó Constantin Bucsanal, akinek szándékáról tájékoztatta Szele Bélát, a *Brassói Lapok* főszerkesztőjét. Szele levélben fordult az Grandpierre Emilhez utasítások végett. Az OMP tárgyalási delegációjának így Szele Béla, Gyárfás Elemér, Pál Gábor, Ferenczy Géza és Török Andor lettek a tagjai, míg román részről Constantin Bucsan és Octavian Goga. Három alkalommal folytattak tárgyalásokat (nem számítva a november 25-ei csucsai ebédet, ahonnan a paktum a nevét is kapta), melynek eredményeképpen egy nyolc fejezetből és 54 cikkelyből álló együttműködési megállapodás született.²⁰ Ez volt a legszélesebb együttműködési megállapodás, amelyet az OMP valaha is román párttal kötött, és amely a lehető legkedvezőbb feltételeket biztosította az erdélyi magyarság és az egyházak számára. Mindezek a Néppárt kormányra jutása esetén jöhettek volna szóba, és ennek fejében az OMP támogatta volna a Néppártot a választásokon. A szöveg összeállításában kiemelt szerepe volt Gyárfás Elemérnek, aki személyesen ismerete a Néppárt tárgyalási képviselőit (Gyárfás két osztállyal Goga alatt járt a nagy-szebeni állami főgimnáziumban, Goga sógora, Bucsan pedig, aki később belügyminiszter lett, osztálytársa volt Gyárfásnak).²¹ Érdekes a történetekben Bernády szerepe és a pártvezetés hozzáállása a tárgyalásokhoz. A pártvezetés a paktumot titokban tartotta, bizalmasan kezelte, csak a beavatottak szűk köre tájékozódhatott róla, sem az Intéző Bizottság, sem az elnöki tanács nem vitatta meg, annak ellenére, hogy nagy horderejű, meghatározó kérdésről volt szó. Bernády a források szerint csupán a paktum ratifikálási napján, október 31-én lett beavatva, „véletlenszerűen”.²² Bukarestben az Athene Palace Hotel halljában találkozott Gyárfás Elemérrel és több társával, ekkor látta először a paktum szövegét, sőt zavará-

ban még fel is ajánlotta a marosvásárhelyi kultúrpalotát aláírási helyszínként.²³ György Béla kizártak tartja, hogy Bernády „véletlenszerűen” volt pont abban az időpontban a román-magyar csoport tárgyalásának a helyszínén, szerinte Grandpierre kezdettől fogva tájékoztatta őt a részletekről.²⁴ Az OMP Intéző Bizottságának december 12-ei ülésén Bernády indítványára az elnökség felhatalmazást kapott, hogy a magyar kisebbség érdekében a román pártokkal tárgyaljon. Az indítványnak azonban az előző ülés jegyzőkönyvében kellett volna szerepelnie (a titkárt az előző, november 22-ei ülés jegyzőkönyve felolvasása közben emlékeztette erre Bernády), ezt pótlólag vették be végül.²⁵ A paktumot november 25-én Averescu tábornok is aláírta Csucsán, Octavian Goga kastélyában, ahol díszebédre került sor. A házigazdán kívül román részről jelen volt még Petru Groza, az OMP részéről Grandpierre Emil, Gyárfás Elemér, Paál Árpád és Bernády György vett részt. Az ebéd során a Goga köszöntőjére Grandpierre válaszolt, miután Averescu tartott beszédet és végezetül Bernády elemezte a szerződést, Petru Groza segített neki románra fordítani.²⁶ Bernády elemzésében kitért a paktum azon részére, amely a későbbiekben is a legvitatottabbnak számított, ez a két párt együttműködésére vonatkozott. Az OMP csupán a parlamenten kívül tartotta volna meg az önállóságát, ugyanis a megállapodás a parlamenti tevékenységben az OMP-t a Néppártba olvasztotta volna.²⁷ Bernády szerepe és jelenléte többszörösen is fontos, mivel beavatottnak számított, de nem írta alá a paktumot, hogy kívülállóként megvédhesse azt. Sem Bernádynak, sem Grandpierrenek nem sikerült meggyőznie Ugront vagy Bethlent, hogy eljőjön az ebédre, bár Ugron utóbb a sajátjának tekintette a paktumot, későbbi felmondásának egyik okaként is szerepelt, Bethlen pedig távolabb állt a paktumtól, mint Bernády. Ugron a csucsai ebédre való meghívás során ajánlotta fel először Bernádynak a pártelnöki tisztséget, így

az ebédén, de a párton belül is ekkor még potenciális elnökként kezelték Bernádyt. A paktum a következő évben került nyilvánosságra. Egy nagyváradi újságíró szerzett véletlenül tudomást a csucsai találkozórol, az eseményről tudósított a lapjában, aminek hatására a sajtóban megindultak a találgatások. A paktum nyilvánosságra kerülése párton belüli felháborodáshoz vezetett Sándor József részéről, aki azt emlékiratokban támadta, és a felbontását követelte.

Az OMP elnökválasztása

■ Báró Jósika Sámuel 1923-ban bekövetkezett halálával a megüresedett elnöki széket ideiglenesen Ugron István foglalta el, az új elnök megválasztásáig. Bernády György egyre esélyesebbé vált az elnöki funkció betöltésére, a liberálisokkal való tárgyalása miatt a brassói elnökválasztó nagygyűlést elhalasztották. A kialakuló elnökválaszathoz hozzájárult Ugron többszöri „lemondási kísérlete”.²⁸ Már 1924 nyarán mozgolódás támadt az utódlással kapcsolatosan. Bernády vonatkozásában a pozitív ajánlások és vélemények mellett azonnal kifogások és kételyek is megfogalmazódtak, egyebek között az, hogy nem Kolozsvárt lakik, és hogy az anyagi helyzete elégséges-e az elnöki tiszttséghez, de az is, hogy korán behódolt a román hatalomnak.²⁹ Ugron és Bernády már 1924 januárjában (az Intéző Bizottság ülése után) elbeszélgettek a pártelnöki funkció betöltéséről. Ugron kijelentette, hogy egy évre vállalná az elnökséget, de csak akkor, ha egyhangúan kéri fel erre, illetve amennyiben létezne egy elnökhelyettesi státus, amire ő Bethlen Györgyöt óhajtaná, illetve ha az esetleges mandátumvállalás alól felmentenék. Bernády véleménye az volt, hogy Ugront mindenben támogatniuk kell, és az is megtiszteltetés, ha maga mellé Bethlent óhajtja, amely állás elvállalására ő is felkéri. Bethlen az Ugronnal folytatott tárgyalásai után írt Bernádynak, és megviselt egészségi állapotára való hivatkozással a felkérésre

nem adott igenlő választ, nem vállalta az elnökhelyetteséget, de mint megoldást ajánlotta az ügyvezető elnöki tisztség bevezetését. Így ekkor még Ugron maradt az ideiglenes elnök, míg Grandpierre ügyvezető alelnök lett.³⁰

Bernády azonban kapcsolatait átrendezve és egészségi állapotára koncentrálni alakította a nyár folyamán a dolgait. Levezetésük tanúsága szerint kibékülni látszott Hajdú Istvánnal, akivel addig nem volt túl jó viszonyban (az elnökválasztáson azonban Hajdú nem állt Bernády mellé, ezért viszonyuk a továbbiakban végleg elhidegült).³¹ Bernády 1924. júliusi, Herkules-füldői nyaralása után, útban hazafelé partiumi városokban tett látogatást, ahol több politikussal elbeszélgetett. Sokan Bernády látogatásaiban és a beszélgetésekben korteskörutat láttak, annál is inkább, mivel az ősz folyamán az erdélyi, de főképpen a határ menti sajtóban erőteljes propaganda kezdődött Bernády elnökjelöltsége mellett. Ehhez csatlakozott az OMP-hez közel állónak tartott *Ellenzék* is, míg a *Keleti Újság* válaszokat közölt körkérdésekre Bernády alkalmasságáról.³² Az október 28-ára összehívott Intéző Bizottsági ülésen érdekes módon Bernády nem volt jelen, hiányzását sem igazolja a felvett jegyzőkönyv.³³ A napirendi pontok között az elnökválasztás témája is megjelent, ekkor Ugron István bejelentette, hogy többé nem kívánja vállalni az elnöki tisztséget. Issekutz Viktor és Gyárfás Elemér próbálták meggyőzni, hogy vállalja továbbra is, azonban eközben elhangzottak más jelölések is (Paál Árpád Bernádyt javasolta, Hubay Károly Sándor Józsefet).³⁴ Végeredményben kilenc tagú direktórium megválasztásában állapodtak meg, amely tagjaivá Sándor Józsefet, Bernády Györgyöt, Paál Árpádot, Jakabffy Elemért, Hajdú Istvánt, Gyárfás Elemért, Bethlen Györgyöt, Béli Kálmánt és Róth Hugót választották.³⁵ Bernády György „ejtése” és a direktórium gondolata határokön is átnyúló vihart kavart, annál is inkább, mert a magyarországi „mérvadó körök” – köztük Beth-

len István miniszterelnök is – Bernády elnökké választását támogatták. Mivel ez nem történt meg, október 24-én Bethlen a párt anyagi támogatását is leállította, és Ugront Budapestre rendelte.³⁶ Grandpierre és Ugron budapesti tárgyalásai után úgy határoztak, hogy utóbbi megmarad az elnöki székben, és majd a három püspök meghallgatása után születik meg a végleges döntés. November 8-án azt is jelezték Budapestről Bethlenék, hogy a segély ismét folyósítható, tehát addig megtörténtek a megállapodások. A párttagok budapesti látogatásai idején valószínűleg Bernády is megfordult Budapesten, de ismereteink tárgyalásairól nincsenek.³⁷ A következő rendkívüli intéző bizottsági ülésen zajló viták döntötték el a végző párbajt Ugron és Bernády közt. Erre 1924. november 18-án került sor Kolozsváron.³⁸ A gyűlésen több véleménycsoport is kialakult, amelyek képviselői hosszasan vitatták az elnökválság körülményeit. Végeredményben 21 szavazattal és 4 ellenszavazattal Ugron Istvánt választották elnökjelöltnek. A négy ellenszavazatot Bernády mellett Paál Árpád, Bély Kálmán és Zágoni István adta le.³⁹ Bernádynak nem sikerült saját városabeli párttársát sem maga mellé állítani, ezért a decemberben megtartott brassói nagygyűlésre el sem ment, az őt támogató, más véleményt képviselő tagok pedig hallgattak.

A brassói nagygyűlés azonban nem fosztotta meg párttevékenységi lehetőségétől (nem is ez volt a cél, hanem az egység megtalálása, a párton belüli feszültségek enyhítése), csupán az addigi alelnöki tisztségét váltotta fel az újonnan elfogadott Szervezeti és Ügyviteli Szabályzat szerinti elnöki tanácsi tisztsége.

Bernády vezette tárgyalások a román Nemzeti Liberális Párttal

■ Bernády 1925-ben kifejtett munkássága a liberálisokkal megkezdett tárgyalások körül összpontosítható. A kormányra nehezedő nyomásnak köze volt az egyházak részéről Genfben eljut-

tatott panaszokhoz, illetve a közeledő helyhatósági választásokhoz. A szavazatok miatt fontos volt a kisebbségek felé fordulni. Az ezt tárgyaló felekezeti értekezleten Gyárfás javasolta a kormánnyal való kapcsolatba lépést, ennek levezetésére pedig Bernádyt ajánlotta.⁴⁰ Mindez október 30-án zajlott, de ezt megelőzőleg a liberálisok már felvették a kapcsolatot Bernádyval. Tancred Constantinescu kereskedelmi miniszter október 12-én felkereste Marosvásárhelyen Bernádyt,⁴¹ a kormány nevében tárgyalásokat ajánlott az OMP-nek, az együttműködés lehetőségét vetette fel a közelgő helyhatósági választásokra vagy hosszú távon az országos választásokra, és ígéreteket tett a magyar kisebbség számára. Bernády kijelentette, hogy nincs pártfelhatalmazása tárgyalások kezdeményezésére, de hajlandó ezt megszerezni. A pártvezetés a tárgyalások lebonyolításáról döntött, Bernády mellé pedig gróf Teleki Arkturt és gróf Toldalagi Mihályt jelölte, ezt Bernády Bukarestben, a parlamenti évnnyitón jelezte is Constantinescunak.

A Bernády vezette tárgyalóbizottság fokozatosan haladt a megegyezés felé, miközben a kolozsvári pártvezetést részletesen tájékoztatta a tárgyalások menetéről. Mindkét fél még karácsony előtt be szeretne volna fejezni a tárgyalásokat. Ekkor ismét felvetődött a marosvásárhelyi városvezetés kérdése. Bernády azon az állásponton volt, hogy neki „csak az számít, hogy magyar ember kerüljön oda”.⁴² A tárgyalások szokásos menetrendjét megszakította a felekezeti oktatásról szóló törvényjavaslat beékelődése. Ezt külön bizottsággal, kevés eredménnyel tárgyalták Bernádyék, ugyanakkor a paktumtárgyalások folyamatos halogatásával is járt. Ekkor nyilvánvalóvá vált, hogy a karácsonyi és újévi ünnepek előtt nem jöhet létre megállapodás, ezért a magyar bizottság újbóli felhatalmazás és további utasítások végett hazautazott.

Kisebbségi vita alakult ki a jelentéstétel helyszínéről, mivel Bernády azt szeretne volna elérni, hogy elsősorban titok-

tartás és egyéb okok miatt az elnökség utazzon le Marosvásárhelyre vagy környékére, de nem tudott megfelelő nyomást gyakorolni, és a gyűlést Kolozsváron tartották meg, 1926. január 16-án, az Unitárius Kollégium könyvtárában. Jelen volt Ugron, Bethlen, Balázs András, Makkai Sándor, Ferenczy Géza, Róth Hugó, Gabányi, Várady, Míkó Lőrinc, Bernády, Teleki, Toldalagi, Paál.⁴³ Az összetételét tekintve elmondható, hogy nem kimondottan az Elnöki Tanács, hanem leginkább a pártvezetés azon tagjai vettek részt, akik érintettek, illetve eleve beavatottak voltak a tárgyalások menetébe. A tárgyalás hosszúra nyúló folyamatáról nem került elő jegyzőkönyv. Azonban a tárgyalási anyag és beszámoló végül a január 20-ai Elnöki Tanács ülése elé került határozathozatal céljából. A pártvezetés határozottabban lépett fel az eddigi stratégiájához képest, a párhuzamos és szerteágazó tárgyalások révén pedig nem kötelezték el a pártot egyik oldal felé sem. Ezután konkrét határozatokra, illetve lépésekre is sor került, ami a közeledő helyhatósági választásoknak is tulajdonítható – másfelől az eredményeket látva – kezdték komolyabban venni Bernádyt. A január 20-ai gyűlésen Bernády már nem vett részt, mert visszautazott Bukarestbe, azonban Kolozsváron maradt a bizottság többi tagja.⁴⁴ Ez részben taktikai megfontolásból történt, hiszen a megosztott vélemények miatt a tárgyalás folytatásának ellenzőit ellensúlyozni kellett (jelen esetben is Sándor Józsefet). Ugron és Jakabffy óvatosabb megközelítést ajánlott, mely szerint a paktum csak a közigazgatási választásokra vonatkozzék. Amennyiben nem sikerül megegyezni a liberálisokkal, az alternatíva, az 1925. augusztus 12-ei határozat lépne érvénybe, azaz a magyar többségű helyeken a magyar jelöltek önálló listán induljanak, a vegyes lakosságú településeken pedig a lehetőségek szerinti pártokkal egyezkedve.⁴⁵ A január 20-ai gyűlés határozatait Teleki és Toldalagi 22-én átadta Bernádynak, kiegészítve Ugron felhatalmazásával és levelével.

A párt a paktum tárgyát képező kívánásokat 17 pontban foglalta össze.⁴⁶

Bernády időközben Marosvásárhelyen is szervezkedett. Bukarestből való hazautazása alkalmával két gyűlést is tartott az OMP helyi tagozatával. A bukaresti tárgyalások, most már Paál Árpád részvételével 27-étől folytatódtak. Az OMP által meghatározott minimális követelményeket a liberálisok teljesíteni kívánták, ezért január 31-re leutazott a bizottsághoz Ugron István elnök és Bethlen György is. A két vezetőségi tag nem tartotta kielégítőnek a liberálisok ajánlatát, azonban abban az esetben, ha Brătianu aláírja, a paktumot megkötöttnek tekintették volna. A közigazgatási választásokról történt meg egyezésekről, időszűke miatt Constantinescu az összes erdélyi és bánági megyei prefektúrákat táviratban értesítette, ismertetve az OMP-vel kötött egyezséget, és kérte az eszerinti eljárást.⁴⁷ Fontos közjáték, hogy február 1-jén Ugron István minden felhatalmazás nélkül, bizalmas és udvarias levélben felmondta Averescunak a csucsai paktumot, és erről levélben tájékoztatta a vezetőség valamennyi tagját.⁴⁸

A február 4-én zajló bukaresti tárgyaláson Constantinescu feltűnően kedvetlen volt. A tárgyalásról kijövet Bernádynak szemrehányást tett a *Keleti Újság* bukaresti tudósítója, hogy a magyar újságírók megkerülésével adnak tudósítást a *Lupta* című lapnak.⁴⁹ Bernády ezt „durva hangon” visszautasította, de végeredményben kiszivárogtatott a megkötendő paktum szövege (kiszivárgás a lehetséges tárgyalásokról addig is felmerült, viszont most a konkrét szöveget közölték). Ebből fakadt Constantinescu kedvetlensége, mivel másnap Bernádyékát gyanúsította a kiszivárogtatással, a *Lupta*-ban közölt szöveg ugyanis a magyarból való visszafordításra jellemző fordulatokat tartalmazott (mint ahogy később gyanították: a kiszivárogtatás valószínűleg Kolozsváron történhetett). A paktum nyilvánosságra kerülését követően a liberálisokat a parlamentben heves támadások érték. Ilyen körülmények kö-

zött február 5-én Constantinescu közölte, hogy se paktum, se aláírás nem születet, a helyhatósági választásokról szóló megállapodás betartása viszont az OMP-n múlik.⁵⁰ Február 7-én Bernády Marosvásárhelyen összehívta a tagozati Intéző Bizottság gyűlését, amelyen elhatározták a közös liberális listán történő indulást.⁵¹

A választások után a tárgyalások formális lezárását Bernády március 4-én határozta el.⁵² Végeredményben a paktum nem jöhetett létre, Brătianu aláírását nem tudták megszerezni, azonban az OMP számára előnyösre fordított helyhatósági választásokat sikerként lehetett elkönyvelni. Emellett előny volt, hogy nem kötelezték el magukat, a szabad mozgás ezután is biztosítva volt, a tárgyalások során számos olyan intézkedést is sikerült kieszaközölni, amelyek addig csak a séremlistákon szerepeltek. Az új választási törvény szerint a jelölolistákért fizetett díj 100 000 lej volt, amit azonban az OMP nem tudott volna kifizetni, ezt is a liberálisok állták.

Marosvásárhely polgármestere

■ A paktumtárgyalások alkalmával többször is szóba jött Bernády jelölése, amelyről egyik ülés alkalmával valószínűleg meg is egyeztek Constantinescuval. Bár Bernády ezt utólagosan tagadta, Constantinescu a február 5-ei tárgyaláson (Ugron Istvánnal tárgyalt) kijelentette, hogy „akár lesz paktum, akár nem, akár maradnak a liberálisok, akár ellenzékbe kerülnek, Bernády mindig a liberálisokkal fog tartani, és azokkal megy; ezért is akarom, hogy ő legyen Marosvásárhely polgármestere, ezt neki felajánlottam, és meg is teszem őt”.⁵³

A korabeli hatályos román közigazgatási törvény szerint a polgármesterei szék elnyeréséhez a városi tanács szavazata mellett belügyminiszteri megerősítés (gyakorlatilag kinevezés) is szükséges volt. Így a város polgármestere egyben a kormány bizalmi embere is kellett hogy legyen, ezért volt fontos Bernádynak először megegyeznie a li-

berálisokkal. Mivel élvezte a városi politikum erőteljes támogatását, a választás csupán formalitásnak számított. Bernády polgármesteri tevékenységére azonban rányomta bélyegét a román közigazgatási rendszer, amely kevés autonómiát engedélyezett a városi tanácsnak a döntéshozatalban. Bizonyos folyamatokat, amelyeket már első polgármestersége idején elindított, tovább folytatott, illetve képviselői tisztsége és a kormányhoz való bejárása révén néhány kérdést hatékonyabban tudott kezelni.

A reformmozgalom és Bernády kilépése az OMP-ből

■ Polgármesteri tevékenysége az OMP-n belül kifejtett munkáját csak látszólag hátráltatta. Bár a parlamenti csoport gyűlésein nem vett részt, a városi OMP gyűléseit ő elnökölte, viszont az októberi gyergyószentmiklósi nagygyűlésre sem ment el, ahol a tisztújítás zajlott. Az OMP-n belüli ellenzéki mozgalomba való bekapcsolódásának kezdete is e korszakra tehető, bár az elején felmerültek némi bizonytalanságok. Az ellenzéki mozgalom képviselőjének és indítványozójának, Krenner Miklósnak és csoportjának, az OMP tevékenységével kapcsolatos elégedetlensége sarkallta cselekvésre. Krenner 1926 augusztusában több politikusnak és közéleti személyiségnek írt levelet, köztük Bernády Györgynek és Gyárfás Elemérnek is, ugyanis valamelyiküket szerette volna a mozgalom élére megnyerni. Ettől kezdve Bernády a reformcsoport azon részéhez tartozott, amely a párt egységét megőrizve próbált változásokot elérni, elképzelése szerint ismét a liberálisokkal való tárgyalások útján (másik része a csoportnak, a Kós Károly vezette frakció kilépett az OMP-ből, és újra megalapította a magyar Néppártot, amely a Nemzeti Parasztpárttal keverte az együttműködést). Azonban a liberálisokhoz való túlságos kötődése, illetve a választások alkalmával ezek felpártolása kisodorta Bernádyt az OMP-ből. 1927 októberében az OMP

Elnöki Tanácsa megkísérelte felelősségre vonni, mire Bernády kilépett a pártból. Esetleges felelősségre vonása már augusztus és szeptember folyamán hosszas hírlapi vitákhoz vezetett (tágabb értelemben a cikkpárbaj már júniusban elkezdődött, és októberben is voltak utóregzései), melynek során az erdélyi közvélemény gyakorlatilag egy évtized alatt immár másodszor kiáltotta ki Marosvásárhely polgármesterét „nemzetárulónak”.⁵⁴ A polémia átrendezte Bernády pártbeli, illetve marosvásárhelyi kapcsolatrendszerét. Végeredményben pártszakadás nem következett be, de nyilvánvalóvá vált, miszerint Bernády 1924-ben miért nem lehetett a párt elnöke. Személye, bár a magyarországi és romániai vezetés nagy részének támogatását élvezte, az erdélyi magyar politikai elitet megosztotta.

Következtetések

■ Következtetésként elmondható, hogy Bernády második polgármestersége hosszú távon nem hozott komoly eredményeket, jelentősége nem mérhető a világháború előtti teljesítményéhez. Másrészt pedig a városvezetés az országos pártpolitikához képest mégis közelebb állt személyéhez, ennek minden kis útvesztőjét ismerte, értette. Az Országos Magyar Pártban nem tudott olyan tekintélyre szert tenni, mint amilyent Marosvásárhelyen élvezett. Súlya a párton belül kisebb volt, illetve nem tudta kellőképpen tematizálni a párt Kolozsvár-központúságából fakadó ellentétet. Személyes kapcsolatai meghatározták politikai irányelveit, ennek alapján kirajzolódtak azon kulcsszemélyek, akik támogatását élvezte, amikor ezekkel szakított (egyrészt az OMP-ből való kilépésével, másrészt a különböző városi ügyekkel), ez a polgármesterségének és pártpolitikai szerepének a végét jelentette. Ugyanez történt a román elittel fenntartott kapcsolataiban esetében, azok ugyanis nagy befolyást gyakoroltak rá, s így otthonosan tudott intézni bizonyos ügyeket, amelyeket másként csak korlátozottan lehetett volna kezel-

ni, hiszen Bernádyt elismerték a más pártot vagy ideológiát képviselő román értelmiségi körök is.

Bernády pacifikáló szándéka nem vezetett eredményekre, megközelítése egyrészt nem volt időszerű, másrészt ezt nem tudta elfogadtatni magyar pártfogóival. A város mentalitásában úgy maradt, illetve volt jelen mint a „magyar többségű város (sikeres vagy kevésbé sikeres) magyar polgármestere”. Politikailag a lassú hanyatlás jellemezte, Bernády azonban nem búcsú-

zott végleg a politikától, bár visszavonultabban élt, továbbra is működött városi tanácsosként, illetve külön utakon kísérletezgetett a Magyar Polgári Demokratikus Blokk (helyi szinten Bernády Blokknak is nevezték) létrehozásával. Ez nem bizonyult hosszú életű próbálkozásnak, ugyanis 1933-ban a Blokk betagozódott az OMP-be, ahogy Bernády is bejelentette visszalépését.⁵⁵ Így további kutatások szükségesek a végső következtetések levonásához, összegzéséhez.

■ JEGYZETEK

1. Az 1890-es években országgyűlési képviselő volt a Szabadelvű Párt színeiben.
2. A két világháború közti erdélyi magyar kisebbségről szóló alapmunkák, tanulmányok szinte mind-egyikében, ha csak utalásként is, de fellelhető Bernády György neve. Pl: Mikó, Ligeti, Bárdi, György stb. A legfrissebb irodalom szerint azonos témában jelent meg György Béla új tanulmánya. A források és következtetések, megállapítások részben azonosak, azonban a jelen tanulmány párhuzamosan készült, a kettő tehát nem azonos. Lásd György Béla: *Harmadnap. Adalékok Bernády György 1922–1938-as pályaképehez*. In: Pál-Antal Sándor – Simon Zsolt: *Teremtő életek: Marosvásárhelyi személyiségek*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2011. 41–69.
3. Hiánypótló Sebestyén Mihály erre vonatkozó tanulmánya. Sebestyén Mihály: *Másnap. Adalékok Bernády György 1919–1920-as pályaképehez*. In: Pál-Antal Sándor (szerk.): *A Maros megyei magyarság történetéből*. II. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2001. 294–340.
4. Mikó Imre: *Huszonkét év — az erdélyi magyarság politikai története 1918. december 1-től 1940. augusztus 30-ig*. Bp., 1941. 26.
5. Uo. 26–27.
6. Gyárfás Elemér: *Az első kísérlet. Az Averescu-paktum előzményei, megkötésének indokai, szövege, módosításai, következményei, felbomlása és tanulságai*. Magyar Kisebbség, Kvár, 1937. 54.
7. Uo. 52; Mikó: i.m. 27.
8. Gyárfás: i.m. 54.
9. Erre beszédében is utal: „minden igyekezetem ellenére sem tudtam kellőképpen megtanulni a román nyelvet...” Lásd: Balázs Sándor: *Magyar képviselő a királyi Románia parlamentjében*. Kriterion Könyvkiadó, Kvár, 2008. 200, illetve a Magyar Kisebbség cikkében is utalt arra, hogy 1923-ban a csucsai ebédkor beszédét Ptru Groza fordította le román nyelvre.
10. Balázs Sándor: i.m. 200.
11. Uo. 200–204.
12. Főleg Duca külügyminiszter dicsérte. Országos Levéltár Maros Megyei Igazgatósága (a továbbiakban MmOL), dr. Bernády György iratai (Fondul Personal Bernády György), 1924/34, *Egy el nem mondott beszéd*.
13. Lehetséges, hogy dr. Hajdú István helyettesíthette, ugyanis őt is intézőbizottsági tagnak választották, Marosvásárhely körzetből, és megemlítendő, hogy Bernády egyik helyi ellenfele volt.
14. Második felszólalásával kapcsolatosan nincsenek biztos információk, ugyanis a források nem egyeznek meg abban a tekintetben, hogy felolvasta-e végül felszólalását, vagy nem. Erről lásd Toth Szilárd: *Partidul Maghiar și problema minorității maghiare în Parlamentul României în perioada interbelică*. Cluj-Napoca, 2008. 237, illetve György Béla: *Iratok a romániai Országos Magyar Párt történetéhez*. Pro-Print – EME, Csíkszereda – Kvár, 2003. 382–384. Salat – Nastasă egyértelműen kimondja, hogy végül nem szólt fel, a Bernády-hagyatékban is *Egy el nem mondott beszéd* cím alatt szerepel. Lásd Lucian Nastasă – Salat Levente (szerk.): *Maghiarii din România și etica minoritară (1920–1940)*. Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală, Cluj Napoca, 2003. Végül is nincs relevanciája, ugyanis beszédében azt sérelmezi, hogy nem történt előrelépés az első felszólalása óta.
15. Gyárfás: i. m. 52–57 .
16. Uo.
17. Uo. 23.
18. A szűk pártvezetésnek Jósika Sámuel, Grandpierre Emil és Ugron István volt ekkor tekintendő. Bárdi Nándor: *Az ismeretlen vízmű és a régi országút. Stratégiai útkeresés a romániai Országos Magyar Pártban (1923–1924)*. In: Bárdi Nándor – Fedinec Csilla (szerk.): *Etnopolitika. A közösségi, magán- és nemzetközi érdekek viszonyrendszere Közép- Európában*. Teleki László Alapítvány, Bp., 2003. 170.
19. A korabeli sajtó mellett Gyárfás Elemér tanulmányban közölte részleteiben gazdagon a történetet, a Magyar Kisebbségben. A későbbi narratívák hasonló módon ábrázolják a paktum történetét, György Béla doktori disszertációjában ezt kiegészítette új forrásokkal és információkkal. Lásd Gyár-

- fás Elemér: i.m. György Béla: *A romániai Országos Magyar Párt története (1922–1938)*. Kézirat, doktori disszertáció, Bp.
20. György Béla: *A romániai...* 25
21. Bárdi: i.m. 172.
22. Bernády György: *Megjegyzések az „Első kísérlet”-hez*. Magyar Kisebbség Kvár, 1937. 252–255.
23. Uo.
24. György Béla: *A romániai...* 27. Bár Bernády ezt is tagadja írásában. Bernády: i.m. 252–255.
25. György Béla szerint ezt az indítványt titoktartás miatt hagyták ki. György Béla: *A romániai...* 26; Uő: *Iratok...* 35.
26. Bárdi: i.m. 173, illetve Bernády: i.m. 254.
27. Uo. 254.
28. György Béla: *A romániai...* 51.
29. Itt György Béla Bernády 1922. április 10-ei parlamenti beszédére utal. Lásd uo. 52.
30. Uo. 44.
31. MmOL, dr. Bernády György iratai, 1924/35.
32. György Béla: *A romániai...* 52.
33. György Béla: *Iratok...* 58.
34. Uo. 66.
35. Uo.
36. György Béla: *A romániai...* 52–53.
37. Uo. 53.
38. György Béla: *Iratok...* 67.
39. Uo. 73.
40. Uo. 72.
41. MmOL, dr. Bernády György iratai, 1926/41. 27. f.
42. Uo.
43. MmOL, dr. Bernády György iratai, 1926/47. 22. f.
44. A tárgyalásról nem került elő dokumentum, ezért a György Béla-féle rekonstrukció szerint ábrázolom ezt. Lásd György Béla: *A romániai...* 77–78.
45. Uo.
46. MmOL, dr. Bernády György iratai, 1926/45. 21. f.
47. A táviratban a megállapodás szerint a városi és községi tanácsosok a lakossággal arányos létszámban szerepelnek. A törvényhatósági városokban és megyeszékhelyeken azonban a polgármester román kell hogy legyen. Lásd MmOL, dr. Bernády György iratai, 1926/41. 27. f.
48. Gyárfás: i.m. 87.
49. MmOL, dr. Bernády György iratai, 1926/45. 21. f.
50. Uo.
51. Érdekes módon Bernády ezt a gyűlést megemlíti az *Emlékeztető*ben, míg az előzőeket nem. A jegyzőkönyv szerint „megnyugtatta” az ülésezőket a liberálisokkal kapcsolatosan. Ugyanakkor érzékelhető konfliktuskezelő szándéka is, Molter Károlyt, aki a Nemzeti Párt listáján indult volna, sikerült lebeszéltetnie szándékáról. MmOL, dr. Bernády György iratai, 1926/46. 46. f.
52. MmOL, dr. Bernády György iratai, 1926/47. 22. f.
53. Eredeti forrás: A kolozsvári magyar konzul, Aichhorn Rudolf beszámolója a bukaresti Magyar Királyi Követség részére, Kolozsvár, 1926. február 4. Magyar Országos Levéltár K 64-1926-27a-109. Újraközlve: Magyar Kisebbség Kvár, 2000. 4. 73–80.
54. Először értelemszerűen az első parlamenti felszólalásakor. Főképp a kolozsvári Újság támadta, védelmére a marosvásárhelyi lapok közül a Maros és a Ma álltak. A témával kapcsolatosan György Béla közölt cikket és dokumentumösszeállítást: György Béla: *Vita a nemzetárulásról (1927–1928)* In: Magyar Kisebbség Kvár, 2011.1–2, 137–240.
55. A marosvásárhelyi Reggeli Újság szerint ez 1933. június 7-én történt, azonban előzőleg erre nézve voltak tapogatózások.

KISS ERNŐ CSONGOR

INARTICOLATO

Szabad függő beszéd és popelem
Pasolini értelmezésében*Kedves fogok-e lenni szemedben?*

DANTE: ISTENI SZÍNJÁTÉK

■ Az írás átfogóbb kontextusaként Pier Paolo Pasolini forgatókönyveinek műfaji, strukturális, stilisztikai jelenségeivel foglalkozom, pontosabban azzal, hogy forgatókönyveiben a leírás és a szabad függő beszéd irodalmi technikáit alkalmazó szövegrészletekben milyen értelemben tekinthető problémásnak a Pasolini által autonómként, dinamikusként meghatározott és leírt¹ forgatókönyvi struktúra, s hogyan lesznek ezek a részletek irodalmi szövegekké, amelyeket forgatókönyvi struktúrába szőtt regény- vagy filmnovellarészletként is olvashatunk.

Mint sok más kérdés Pasolini munkásságában, a szabad függő beszéd sem elszigetelten vizsgált, nem pusztán nyelvészeti probléma, hanem szorosan összekapcsolódik filmben és irodalomban betöltött szerepeivel. Az sem szokatlan, ahogyan a kérdést legrészletebben tárgyaló, *Hozzászólás a szabad függő beszéd kérdéséhez* című tanulmánya egy, az akadémiai állásponttal élesen vitázó, az alkotó hadállását védő opponálásból születik, s válik egy diszciplínák és médiumok kereszteződésében álló, Pasolini számára különösen fontos kérdéskört, a *mimézis* és a *szabad függő beszéd* kapcsolatát tételesen megalapozó írássá. Giulio Hercezeg (Hercezeg Gyula) *Lo stile indiretto libero in italiano* (1963) című munkájához (az előbbi címmel) írt tanulmányában Pasolini bevallja, hogy szövege recenzióknak készült, de az olvasottakkal szem-

beni ellenállása a széljegyzetek és exkurzusok ilyen halmazát eredményezte. Pasolini legfőképp egy olyan definíció ellen tiltakozik, „miszerint a szabad függő beszéd egyszerűen a hős gondolatait adhatja vissza, nem pedig a szavait, illetve *a szavakat, amelyekkel gondolatait kifejezi*”.² A szereplő gondolatai újraélhetőek, felidézhetőek, de a szavai nem, az elbeszélő csak közelítheti a próza nyelvét a szereplőéhez, és fordítva. Kényszerűen utánoznia kell. Ezt különösen akkor tartja fontosnak Pasolini, amikor a szerző csupán hősén és nyelvén keresztül ismeri egy bizonyos társadalmi osztálynak a világát.³ Mondhatjuk úgy is, hogy a szereplő gondolatainak és nyelvének szerző általi újraélése és bemutatása a nyelvi, kulturális és történeti sajátosságok mimézise révén valósul meg. És a *nyelvi mimézisnek* ez az aspektusa az, ami a szabad függő beszéd Pasolini által „alapvető és állandó” jellegzetességének tartott társadalmi tudatosságát megadja. A pusztán nyelvtani forma könnyen elfedheti ezt a tényt, hiszen sokszor előfordul, hogy az idézett beszéd az író saját nyelvén fogalmazódik meg, vagyis egybeesik az író és a hős nyelvi világa. Ám minden ilyen esetben belső monológgal van dolgunk, amikor is a szerző ürügyként használja ezt a formát saját gondolatai továbbítása érdekében, mely gondolatok szükségszerűen nem a szereplő sajátosan eltérő nyelvi és társadalmi világát köz-

vetítik majd. A szabad függő beszéd „csakis az íróétől alapvetően különböző nyelven íródhat”.⁴ Ilyenként a nyelvi mimézis inkább lexikális, mint grammatikai, mindemellett leginkább *stilisztikai*. A más nyelv pszichológiai, kulturális, társadalmi különbségeket feltételez az író és hőse között. A szabad függő beszéd alkalmazása mindig „társadalmi jelentőségű”, vagyis logikailag magában foglalja a nyelv és a társadalom, a mű mint nyelvi képződmény és a társadalom viszonyának problémáját. Említett tanulmányában Pasolini a szabad függő beszédnek csupán az irodalmi hagyományban betöltött poétikai-stilisztikai szerepéről tesz említést. A nem funkcionális, hanem stilisztikai értékű használatot úgy értelmezi, hogy a szabad függő beszéd nem annyira a szereplők belső világának pszichológiai vagy társadalmi jellegű átélése révén születik, mint inkább a stílus kedvéért, ami mások beszédének újraélése folytán oda vezet, hogy a mimézisben és a regiszterek kontaminációjában⁵ felszínre hozott nyelvi anyag kifejező erőhöz jut. A szabad függő beszéd terepet adhat ironia, szereplőkkel szembeni rokonszenv vagy ellenszenv kreálásának. Ilyen jellegű, stílárhasználati értéke a szabad függő beszédnek a *popelem*.⁶ A popelem Pasolini-féle körvonalazása és filmes megjelenítése azt mutatja, hogy ez inherensen hordozza az elemet megképző nyelvi anyagot és a maga által keltett szubverzív hatást is.

Az alkotó nyelvi mimézisben megvalósuló társadalmi-szociális tudatosságát szűkebb értelemben az is megerősítheti, amit Pasolini (anya)nyelvi környezetéről árul el, hogy ti. Olaszországban és az olasz nyelv viszonylatában hangsúlyosabb az, hogy a társadalmi különbségek szókincsbeli és dialektusbeli eltérésekkel járnak együtt. Hogy ez mit jelent, és milyen kapcsolatban áll a szabad függő beszéd „helyzetével”, Pasolini nyelv(észet)ji alapvetéseiből lehet felfejteni. Az 1972-ben megjelent *Empirismo eretico* (magyarul: *Eretnek empirizmus*, Osiris, Bp., 2007) tanul-

mány- és esszéketének nyelv-irodalom-film hármasszerkesztése is egy hierarchiát tükröz, illetve azt, hogy milyen metódusú Pasolini elméleti, interdiszciplináris műhelymunkája: a nyelvi jelenségek vizsgálata és a róluk alkotott sajátos elképzelés meghatározó, és elméleti minimumként működik az irodalomról és azt követően a filmről szóló értekezésben. Így a kötetet nyitó *Új nyelvi kérdések* című tanulmányban megfogalmazott felvetések ilyen követendő elveket és vitatandó kérdéseket emelnek be. Legterjedelmesebben az olasz nyelv státusát meghatározó jelenségekről beszél, mivel meglátása szerint az közties állapotba került: nincs tulajdonképpeni értelemben vett olasz nemzeti nyelv, ha valamiféle egységét kellene megragadni, az nyelven kívül keresendő: a polgárság nyelvhasználatában. A polgárság használja élőbeszédben a kommunikáció eszközeként szolgáló köznyelvet, vagy ahogy Pasolini görög analógiával nevezi: a *koiné*, ugyanakkor írásban az irodalmi nyelvet. Egy széttöredezett történelmi-társadalmi testet takar ez a nyelv(használat), ami vertikálisan és horizontálisan is erősen tagolt, a *koiné* pedig erősen dialektizált. A nem a nemzeti valóságot tükröző, de normativizált, intézményesen használt írott nyelv tehát csak egy pszeudonemzeti nyelv. Letéteményese az olasz polgárság, amely nem tud azonosulni a nemzet egészével. Az is dilemma (volt), hogy melyik lenne az a nyelvi réteg, amely úgy tudna nemzeti nyelv rangjára emelkedni, hogy közben a társadalom egészét átfogja. A római-nápolyi regionális köznyelv (*koiné*) után Pasolini egy másik perifériális próbálkozásról számol be, ami az északolaszországi ipari régió technokrata nyelvhasználatából indul ki. Az északi városok birtokában van az a nyelvi alap, amely a többi dialektus helyettesítésére törekszik. A technológia nyelve a tipikus új életmód fő nyelvi közege, ami az olaszt új, egységes nemzeti szellemként egyneműsíti és eszközszerűsíti. Pasolini ellentmondásaiban, de lelkesen prezentálja az egész jelenséget: a

perifériák győzelmeként, a valóságos Olaszország győzelmeként a retorikus Itália felett, amit ugyanakkor a kapitalista hegemonia pozíciója valósít meg.⁷

Pasolini markáns véleményformálásának az is velejárója, hogy elméleti, módszertani vitákban sokszor hajlik vízváltató megoldásra: ha egy elgondolást kizárólagosnak tart, adott elképzeléseit kiemelve sajátos elméleti, módszertani paradigmát teremt. *Új nyelvi kérdések* című tanulmányában ugyan vázolja az új, eszközszerűvé tett nyelv változási csomópontjait, tendenciáit, de (a magyar olvasó számára) belátható módon nem tesz semmilyen teoretikus pozíciójából következő lépést afelé, hogy valamelyik rétegnyelvet, regionális köznyelvet stb., vagy éppen a pszeudonemzeti nyelv irodalmi változatát jelölje ki sajátjaként. Az elméleti diskurzusban vágyott és hangoztatott össznépi, valóságos egységet mutató nyelvhasználatot – úgy tűnik – a sokféle, a szinkrón széttöredezettség és divergencia palettájának változatlan hangsúllyal történő felmutatása és érvényesítése által akarja elérni. Ha ez nem így lenne, a szabad függő beszéd Pasolini mércéjével mérhető társadalmi tudatossága szűnne meg. Márpedig a társadalmi tudatosságot a kimondott és vállalt elvek vehemenciájával hangsúlyozza a *Hozzászólás a szabad függő beszéd kérdéséhez* című tanulmányában is. Az akadémiai állásponttal való szembehelyezkedés mellett sajátos kritikái élt hoz baloldalisága. Az említett tanulmány egy bekezdésében a leggyűlöttebb és legelviselhetlenebb dolognak nevezi, amikor a szerző nincs tekintettel a szereplő nyelvi (ezen keresztül társadalmi) közegének minőségeire, filiszter módon uralja annak kifejezési formáit, s ezzel azt árulja el, hogy képtelen a sajátjától különböző élettapasztalat létét elismerni. A bekezdés végén a polgári szerző saját korlátaiból adódó írói formáit már így írja le: „olyan cselekedetet vísz végbe, ami csak az első lépés az előjogok védelmének különböző formái, sőt egyenesen a rasszizmus felé: ilyen értelem-

ben nem szabad többé, hanem elrendelésszerűen a saját osztályához tartozik: semmi sem választja el őt egy rendőrfelügyelőtől vagy egy lágerbeli hóhértól.”⁸ A művészet demokratikuságát Pasolini koncepciója a nyelvi, stilisztikai, poétikai forma mögött rögzülő szerzői elgondoláson kéri számon, de elfogultsággal korántsem vádolható, hisz az író érzékenységének és nyitottságának esetleges hiányával az alkotó autonómiája vész el. Nem bagatell téről van szó, nemcsak a tudomásul vétel humánus gesztusáról, hanem a valóság pluralitásának megőrzéséről, amit a nyelvi reflektáltság tud érzékletesen közvetíteni és a művészeti térben hitelesen megvalósítani. Nem véletlen tehát a fent említett konszenzus hiánya: Pasolini irodalmi és filmes művei is azt mutatják, hogyan őrződik meg a különböző nyelvi regiszterek között a karakter egyedisége, hitelessége, egyszóval az uniformizálhatatlan (nyelvi) valóság, amit felszínre hoz, anélkül hogy alkotói elveit egyetlen nyelvi regiszter kizárólagossága tenné hiteltelenné.

Mindez indokoltá teszi két újabb szempont beemelését a vizsgálódásba: a filmjeiben (egyúttal forgatókönyveiben) és regényeiben popelemként használt dialektus és szabad függő beszéd, a nyelvi mimézis, illetve a nyelvi kontamináció Pasolini számára par excellence példáját, Dante *Isteni színjátékát*. E kettő Pasolini irodalmi és filmes tematikájú tanulmányaiban is sokszor használt referencia lesz, fontosnak tartva a *Comediában* példaértékűen használt nyelvi mimézist, melyben Dante egyrészt a kor konvenciójával ment szembe, amikor olaszul, a firenzei polgárság nyelvén írt, másrészt olyan heterogén, zsargonból, elit-, szak-, illetve idegennyelvi átvételekből kontaminálódó, alapvetően irodalmi rétegnyelvet teremtett meg, amelyet ő maga gyakorlatilag sohasem beszélt. A nyelvi mimézisnek nem mellékesen az is hozadéka, hogy Dante nem merült el egy szilárdan egységes világképben – mint az a középkori klerikális-teológiai univerzalizmusra jellemző volt –, ha-

nem nyelvi, társadalmi környezete vetületeként egy olyan analitikus világkép bontakozott ki művében, melyet különféle ellentmondásos társadalmi-politikai, következőképp nyelvi jellemzők osztottak meg.⁹ Pasolini szerint ez utóbbi jellemző a kortárs olasz társadalomra is. Ezt a Dante tudós poétikájához való kapcsolódást nem árt figyelembe venni és vizsgálni a Pasolini nyelvileg és ethoszban is plurális regény- és filmvilágaira gyakorolt hatások vizsgálatakor.

A szabad függő beszéd egyik stílris jegyét Pasolini *popolemnek* nevezi. A popelem a *dialektus*, az alsóbb nyelvi regiszter szubverzív hatása, olyan, a „maga villámcsapásszerű, artikulálatlan, kizárólagos és egyértelmű, tömb-szerű mivoltában szentségtörő jelenség”,¹⁰ ami Pasolini írott műveiben (regény, vers, forgatókönyv, dráma) és filmjeiben is egyaránt hangsúlyosan van jelen. Munkássága korai korszakában maga is friuli dialektusban ír verset és drámát,¹¹ továbbá terjedelmes bevezető tanulmányokkal ellátva olasz népköltészeti antológiát szerkeszt (*Canzionate italiano*, 1955), és kiadja *A XX. század tájnyelvi költészete (Poesia dialettale del Novecento)*, 1951) című antológiát. Pasolini szerint a nyelvek annál inkább hagyják kibontakozni a szabad függő beszédet, minél gazdagabbak dialektusokban, vagy minél jobban különválnak bennük a „populáris és a művelt nyelv”.¹² Ő ugyan csak a dialektust említi pop-elemként, de műveinek vizsgálata (és a későbbiekben bemutatásra kerülő példa is) azt mutatja, hogy a dialektus mellett tulajdonképpen a nyelv vertikális és horizontális tagozódásának minden rétegét lehet ilyenként említeni. A nyelvi heterogenitás mellett érvényesül egy műfaji-formai tagozódás is, ahol a különböző formájú, ritmikájú, műfajú és ezek szerint eltérően (nem) kanonizált szövegek keverednek és váltanak ki elementáris hatást.

A következőkben egy kompakt példáját mutatom be annak, ahogyan egyik (de messzemenően nem egyet-

len) alkotásában remekül (képi és nyelvi médiumban egyaránt) ötvöződik Pasolini irodalmi nagybeszélések (újra)értelmezésére irányuló törekvése, a nyelvi regiszterek szimultán jelenléte és egy 20. századi profán történet. Filmjeiben Pasolini a 13–14. századi irodalom (*Canterbury mesék*, *Isteni színjáték*, *Dekameron*) nagy, kanonikus műveit, illetve sok más kulturális, vallási vonatkozásban emblematisz művet (*Szentírás*, *Az ezeregyéjszaka meséi*, Euripidész: *Médeia*, Szophoklész: *Oidipusz király*) dolgozott fel, olyan narratív keretet teremtett, melyben klasszikus szövegek hangzanak el, gyakran eredeti formájukban. A *Mamma Róma*¹³ című filmjében egy római prostituált anya, Mamma Róma és fia, Ettore történetét meséli el, az anya jóhiszemű, őszinte, de kevésnek mutatkozó próbálkozásait az irányba, hogy fiát megóvja és felemelje abból az alvilági, kiszolgáltatott életből, amit tulajdonképpen e cél megvalósításának egyetlen lehetséges eszközeként választott valamikor. A film azonos című forgatókönyvének negyvenkettedik jelenetében Ettore a börtönkórházban leköltözve, lázálomban szenved, s körülötte a rabok az *Isteni színjáték* egy részletét idézik:

„Ettore elgyötört arca, szeme a plafonra mered. Félrebeszél, vergődik párnáján, elképesztő, örült fájdalomban. Vonásai eltorzultak, arca megdagadt a veréstől. [...] Ettore hallgat, a többi rab akadozva, rekedt, reményvesztett hangon vált szót egymással az ilyenkor szokásos dolgokról. 1. BETEG Hé, te szardíniai, melyik részt tanultad meg ma az Isteni Színjátékból? Neked is a börtönben kellett kikötnöd ahhoz, hogy tanulj!”¹⁴

A jelenetben a harmadik, Ronda-bugyrodnak nevezett kört leíró *Tizennyolcadik énekből* három részlet hangzik el, a szerzői-rendezői utasítás szerint *szárd kiejtéssel*. A beteg rab azt a jelenetet idézi fel, amikor Dante a nyakig ürülékben álló kárhözottakkal találkozik, köztük Iaszónnal és Thaiszal is.

A kontamináció különböző és szokatlan effektusai jelennek meg Dante szövegének beemelésével: egy 13. századi klasszikus irodalmi textus, mely maga is szubverzíven soknyelvű, a tőle markánsan különböző szárd kiejtésben hangzik el egy beteg rabtól, aki a Rondabugyrod-ban szenvedő embereket írja le. Az már non plus ultra, hogy Pasolini rögtön a klasszikus szöveg mellé – mely a fentiek szerint már maga is popelem – a tematikát egy viccel kontaminálja, újabb popelemet hozva létre:

„3. BETEG (a szardíniai szavába vág)
Té szardíniai, ismered azt a viccet, hogy egy bűnös ott áll a pokol kapujában... most döntik el, melyik bugyorba kerüljön... Szóval ott áll a pokol kapujában, ugye... és az ördögök most döntik el, melyik bugyorba kerüljön... Megmutatnak neki kettőt-hármat, hogy válasszon, melyikbe akar menni... Az egyikben folyton ég a tűz... a másikban meg mérges kígyók, viperák van-nak... Végül aztán odaviszik egy szarral teli bugyorhoz, ahol a bűnösök nyakig állnak a szarban... Azt mondja erre az ember: »Na, ez jó lesz, én itt elleszek!« [...] Fogja magát, beáll ő is a többi közé. Ekkor odajön egy ördög, s elkiáltja magát: »Emberek, leülni. A szünetnek vége.«.”¹⁵

Mindemellett megmarad a szimbólumok és a kontrasztból származó fe-

be az anya alakját. Az anyaság megélése, adott szociális-magánéleti keretek között, végig az elkészítendő film kulcstkérdése. Thaisz pokolbeli szenvedése nemcsak beidézi Mamma Rómát, felvetve a hozzá fűzött etikai (és nem erkölcsi!) kérdéseket, de megelőlegezi annak szenvedését is:

„[...] Ez örök kesergés
fölé dugd arcod egy kicsinyt előrébb
s szemeddel köztük még egy percre
cserkészs,
hogy lásd a ringyót, ama ronda pőrét,
ki testét összehúzza, szétdobálja,
és sz...s körmével vakarja bőrét.
Thaisz, a kurtizán az, kit mucája
kérdéze rég: »Kedves fogok-e lenni
szemedben?« – »Csodamód« - felel-
te rája.”¹⁶

A fenti popelemek létrehozása, a nyelvi, regiszterbeli, műfaji különne-műség felmutatása hangsúlyozottan a valóság pluralitásának, uniformizálhatatlanságának gondolatával áll összefüggésben. Bennük a valóság önkifejeződésének lehetséges formáit adja, hiszen Pasolini számára ez a film – más művészetek eszközei mellett létező – egyik unikális képessége: a valóság ön-ábrázolásának jelrendszereként működni.

Gilles Deleuze a filmi percepció-kép és a szabad függő beszéd lehetőségeinek vizsgálatakor nem gondolja túl szerencsésnek azt, hogy Pasolini a mi-



Andrea Mantegna: *Halott Krisztus siratása* (1480 körül)



A *Mamma Róma* című film 43. jelenetéből (1962)

szültség jelentésképző ereje: Thaisz, a kurtizán mitémájával az emberi méltóság csődjét mutató szenvedés pillanatában szimbolikusan, bűnősként idézi

mézis fogalmát használja, ugyanis szerte a kettős kijelentő alany művelete (szabad függő beszéd) és a kétféle nyelvezet (regiszterkeveredés) megjelenése a

beszédben nem imitáció, hanem a nyelvben működő két aszimmetrikus folyamat kölcsönös viszonya. Deleuze szerint Pasolini a művelet *szakrális* jellegének hangsúlyozása végett használja a mimézisfogalmat.¹⁷ A szabad függő beszéd mimézisében létrejövő kontamináció Pasolini-féle használatában az irányultság (a két regiszter közti dinamizmus iránya) egyfajta értéktelítettsége érzékelhető, ahogyan a (nyelvi) popelemet a *nemes anyagon* erőszakot tevő *másik anyagnak* nevezi. A börtönkórházi jelenet forgatókönyvi és (az attól némelyest eltérő) filmes megoldásából viszont hiányzik ez a fajta irányultság. Tulajdonképpen eldöntetlen, hogy melyik regiszternek van elsőbbsége a szituációban, melyik a nemes anyag. A kontaminálódás itt inkább egy irányok nélküli nivelálás, ahol a környezethez és eseményszerkezethez különböző műfajok, arisztokratikus és populáris regiszterek, szimbólumok és poénok társulnak. Ilyenfajta dichotómiák kiélezése azonban még mindig álságos lehet, mindkét popelem ugyanis a jelen szituációhoz közelít: a bűnösség, kiszolgáltatottság és méltóságvesztés képeit tartalmazzák más-más csattanóval, s innen nézve már teljesen adekváttá (és nem ironikussá) válik, hogy a forgatókönyv szerint a rabok az „ilyenkor szokásos dolgokról” váltanak szót: a börtönkórházi helyszí-

nen két, ugyanazt az periférikus állapotot – populáris műfajban, illetve klasszikus mértékben – rögzítő szöveg válik egyenrangúvá. Az egyenrangúvá tétel nem azt eredményezi, hogy a popelemek különböző regisztereinek idegensége egymás közötti feszültségben merül ki, hanem együttesen a jelenet összhatásában a zene és kép együttesében az (ön)íronia és a szakrális közötti koloritokat keverik ki a változatlanul monokróm képen. A film azonos helyén a jelenetsor – Vivaldi D-dúr koncertójának egy tételével megszínezza – az alkotás csúcspontja felé visz, melyben egy katartikus-katatonikus pillanattá lényegül. Abszurd és megrázó jelenetsort kreál. Ez a mediálisan összetett hangzó-képi-zenei sor mutatja Pasolini költői tudatosságát, mellyel a szabad függő beszédben mint alapvetően irodalmi formában teremtette meg a történet mítoszba való kivételését. Deleuze meglátásában a percepcióképet, a szereplői neurozist a közönségesség és bestialitás szintjére viszi a legalantasabb témákban, miközben a triviálisnak és a nemesnek ezt a permutációját, az exkrementálisnak és a szépnek a kommunikációját a mitikus és szakrális motívumokon keresztül egy tiszta költői formában tükrözteti.¹⁸ Ezért teljesen mindegy, hogy a görög mítoszokat, a megváltástörténetet vagy a római plebsz balladait meséli el.

■ JEGYZETEK

1. Lásd Pier Paolo Pasolini: *A forgatókönyv mint „másik struktúra felé törekvő struktúra”*. Ford. Szávai János. In: P. P. P.: *Eretnek empirizmus*. Osiris, Bp., 2007. 233–243.
2. P. P. Pasolini: *Hozzászólás a szabad függő beszéd kérdéséhez*. Ford. Lukácsi Margit. In: Uő: *Eretnek empirizmus*. 115. [Kiemelés tőlem K. E. Cs.]
3. Uo. 116.
4. Uo. 118.
5. A nyelvi kontamináció Pasolini által, a tanulmányokban használt érteke/értelme úgy összegezzhető mint a dialektusok, szociolektusok és az irodalmi nyelv, illetve írott és beszélt köznyelv, „az alsóbb és felsőbb nyelvi szint között” (114.) létrejövő nyelvi, stílusbeli keveredés.
6. Pasolini: *Hozzászólás...* i. m. 114–116.
7. P. P. Pasolini: *Új nyelvi kérdések*. Ford. Dobilán Katalin. In: Uő: *Eretnek empirizmus*. 21–23, 39–41.
8. Pasolini: *Hozzászólás...* i. m. 116.
9. P. P. Pasolini: *Dante költői szándékáról*. Ford. Lukácsi Margit. In: Uő: *Eretnek empirizmus*. 133–136.
10. Pasolini: *Hozzászólás...* i. m. 122.
11. Friuli tájnyelven megjelent verseskötetek: *Poesie a Casarsa* (Versek Casarsának, 1942), *La meglio gioventu* (A jobbik ifjúság, 1951); és dráma: *I turcs tal Friul* (A törökök Friuliban, 1944).
12. Gilles Deleuze: *A mozgás-kép. Film 1*. Ford. Kovács András Bálint. Osiris, Bp., 2001. 103.
13. *Mamma Róma* (Mamma Roma. R. Pier Paolo Pasolini, 1962)
14. P. P. Pasolini: *Mamma Róma*. In: Uő: *Forgatókönyvek I. Mamma Róma, Máté evangéliuma, Médeia*. Ford. Lukácsi Margit. Kalligram, Pozsony, 2010. 119–120.
15. Pasolini: *Mamma...* i. m. 122–123.
16. Dante Alighieri: *Isteni színjáték*. Ford. Babits Mihály. Talantum Diákkönyvtár, Bp., é. n. 88–89.
17. Deleuze: i. m. 103.
18. Uo. 105.

ADELINA DOGARU

AZ ÚJ EMBER SZOVJETIZÁLÁSA ROMÁNIÁBAN A KOMMUNISTA HATALOMÁTVÉTEL UTÁN

■ Az 1947 és 1965 közötti időszakot a régivel való küzdelem határozza meg, a kommunista értékek és érdekek ellenfeleinek kiiktatása. Az 1947 utáni években a román elit írásaiban domináns szerephez jut a Szovjetunió vonzása. A szovjet ember iránti csodálat természetesen könnyedén alakul át propagandaanyaggá.

Egy tanulmányában, amelyik a román kommunizmus mítoszait feldolgozó kötetben olvasható, Adrian Cioroianu idéz néhány olyan reflexiót, amelyik a Szovjetunióban felépített, fantasztikusnak tűnő társadalomra vonatkozik, és amelynek Romániába történő átültetése a beszámolók születése idején éppen folyamatban volt. „A Szovjetunióba tett utazásom, bármennyire sietős is volt, és bármennyire kevésbé volt lehetőségem arra, hogy a dolgok mélyére hatoljak, arra ösztönzött, hogy tanulmányozzam a szovjet alkotmányt, más módon nem sikerült volna megmagyaráznom magamnak olyan dolgokat, amelyek feltűntek még a sietős utazónak is. És az olvasás során minden egyszerűvé és világossá vált. A Szovjetunió alapokmánya [...] tényállásokat hitelesít, és ezekért vállal felelősséget, előrehaladott folyamatokat jelez, és nem egy utópisztikus köztársaság túllontúl szép és megvalósíthatatlan álmait nyilatkoztatja ki. [...] Nem olyan hazug fogadkozások gyűjteménye ez, mint amilyenekkel hosszú időn át a saját alkotmányunk tele volt.”¹

Az irodalom és a sajtó olyan csatornákként működtek, amelyeken keresztül nyíltan kinyilatkoztatásra került a

romániai kommunista törekvések célja: „a szovjet ideál elérése”. Természetesen a konkrétumok terepén is mozgásba lendült a politikai gépezet: a hatalom megerősítése, az új elit kialakítása és a társadalmi reform végrehajtása volt a prioritás.

Mihail Sadoveanu megírta *Keletről árad a fény* című könyvét, megalakult a Román–Szovjet Baráti Társaság (ARLUS), nagy erővel zajlott a szovjet szerzők román nyelvre való fordítása, a sajtó pedig tele volt a szovjetunióbeli életet bemutató cikkekkel. A szovjet ipart és műszaki újításokat folyóiratszámok és évkönyvek tárgyalták.

A Szovjetunió köré ugyanakkor a jelenkori folklór külső és belső nézőpontból egyaránt izgalmas történehműt szőtt, amelyik az ötvenes évek Romániájában szélesebben terjedt. Számos tényező játszott közre abban, hogy ezek a történetek ilyen nagy hatást gyakoroltak a korabeli közegben: politikai, történelmi, társadalmi és propaganda-szemponatok egyaránt felmerülnek. Mindenekelőtt a Moszkva érdekszférájába került kultúrák központilag irányított szovjetizálása került napirendre, és ez voltaképpen egybeesett a román kommunista vezetők érdekeivel, akik a szovjet mítoszt saját hatalmi pozíciójuk megerősítésére használták. A „keletről jövő fény” által inspirált elit voltaképpen egy politikai utópiát kínált ezáltal a román társadalomnak, amely a valóság propagandaeszközökkel történő meghamisításán alapult. Másodsorban, de a terepen valójában hatásosabban érvényesült az a társadalmi

összetevő, amelyik a lakosságnak a Romániában állomásozó szovjet csapatokkal való kontaktusaiból származott. A pletykák és történetek gyorsan terjedtek. A falvakat általában sokkolta a szovjet jelenlét, a városokat kevésbé. A városokban megvolt az az előny, hogy a visszaéléseket ellensúlyozták azok az ünnepek, katonai parádék, felvonulások, bálók és egyéb társadalmi események, amelyeken a szovjet tisztek a román elittel együtt vettek részt, és amelyek a megszálló hadsereg és a lakosság közötti egyetértést mímelték. Mindezek a rendezvények jelentősen csökkentették azt az általános szorongást, amelyet egyébként a fegyveres megszállás jelentett.

Ugyanakkor a háború lezárulásával és a román hadsereg hazatérésével (amely akár a szovjetek ellen, akár az ő oldalukon harcolt) új narratívátípus került be a köztudatba, amely ezúttal magát a szovjetunióbeli életet és az oroszokat állította középpontba. Terjedni kezdtek a romániai illegális kommunista tapasztalatokból ihletődő történetek is, illetve a francia, spanyol, olasz ellenállás résztvevőinek élettörténetei. Az ilyen jellegű történeteket viszont a hatalom gyorsan határozott kontrollnak vetette alá, hogy megakadályozza az olyan kellemetlen igazságok forgalomba hozatalát, amelyek nem illeszkedtek az aktuális politikai stratégiába.

Az állami közigazgatás moszkvai kánonok szerinti újrendezése azt feltételezte, hogy a társadalmi csoportok egymástól jól elkülöníthető kategóriákat jelentsenek, és ennek megfelelő címkéket kapjanak. Problémák azonosítására volt szükség, illetve az ellenség stigmatizálására ahhoz, hogy beindulhasson az államilag irányított akcióterv. Figyelemre méltó az a törekvés, amely az egyének elszemélytelenítésére irányult, és a társadalmi csoporttal való azonosítást vagy a szovjet kommunista mitológia valamely prototípusához való kapcsolást feltételezte – utóbbiak a kortárs történetek formájában ekkor már Romániában is jelen voltak. Az új társadalmi szerepek leosztása

osztályszerepek szerint, a marxista-leninista koncepció alapján történt – számolva azokkal az egyéni opciókkal is, amelyek a kommunista elvek elfogadását vagy ellenkezőleg, a hatalommal való együttműködés megtagadását jelentették.

Az egyén „kezelése” egyre átfogóbb módszerek alapján történt. Mint fentebb jeleztem, az egyének felosztása rendszeren belüliekre és rendszeren kívüliekre, jókra és rosszakra, barátokra és ellenségekre egyre hangsúlyosabbá vált, és a társadalmi rend megváltozását jelentette és kísérte. Következésképpen szükségessé vált a vezetők új osztályának (ki)nevelése, de ugyanúgy az alávetett rétegek és az ellenség nevelése is. Mindez a marxista nevelés elméletei szerint zajlott. A történelem ismételte és megsokszorozta önmagát, és újabb és újabb reprezentációkat állított elő azon antropológiai kánon számára, amelyben meg kellett konstruálni az új embert. A szovjet típusú új ember a romániai közegbe érkezett, azoknak a jelzőknek a teljes arzenáljával együtt, amelyekre a szovjet forradalom utáni években tett szert.

A legkülönbözőbb jellegű szövegekben bukkan fel az egyén kollektív szellemében történő nevelésének visszatérő gondolata. Az emberi létezés minden szintjén érvényesült a marxista-leninista megalapozású, Párt által irányított oktatás és nevelés gondolata.

Megjelentek azok a kommunista kiadványok, amelyek által a propaganda elkezdte az új ember narratív reprezentációinak felépítését. Az egyik fontos, leggyakoribb narratív toposz ekkortájt az „élet a gyárban”. Felbukkannak az első román sztahanovisták.

„A kommunisták mozgósítják a párttonkívu munkásokat annak érdekében, hogy haladó munkamódszereket alkalmazzanak. A buhuși-i posztógyár déli egységének termelési értekezletén például Vasile Dascălu kommunista főnőmunkás rámutatott arra, miként képes túlteljesíteni a tervben előirányzott feladatokat. A szövödei előkészítés északi részlegén pedig Măria Trifaș ve-

zető szövönő osztotta meg a részleg munkatársnőivel azokat a tapasztalatokat, amelyeket az előrehaladott munkamódszerek alkalmazása és a Csutkihmozgalomba való bekapcsolódás során szerzett.”²

A gyárak életére így Romániában korábban elképzelhetetlen médiafigyelem irányul. Az erőteljes iparosítással egy időben a munkásimázs is épül lépésről lépésre, a marxista doktrínának megfelelően. Az újságokban a román munkások Alekszej Sztahanovhoz hasonlóan pozitív méltatásban részesülnek, illetve irodalmi hőökké válnak. Mindez fokozatosan egy olyan mítosz kialakulásához vezetett, amely a valóságot mindegyre arra ösztönözte, hogy próbáljon megfelelni neki. Az ismétlődő képzet, akár a Vasile Dascălu, akár a Mitrea Cocor nevet viselte éppen, rövid idő alatt alakítani kezdte a realitást, amelynek egyre kevésbé volt mersze ellentmondani a mítosznak. A proletár robotképe a sajtóban gyakran irodalmi példákra épült, míg a proletkultista logikájú irodalom azt állította önmagáról, hogy a valóságot írja le, így a fikció fogalma gyanússá vált, miközben a sajtó is és az irodalom is voltaképpen egy olyan fikció felépítésén dolgozott, amelynek a valóságot kellett hosszú távon helyettesítenie. [...]

A munka általi nevelés régi marxista elméletét sikerrel alkalmazták ebben a korszakban, mint azt a *Lupta de clasă* című lap egyik 1954-es cikke is tanúsítja:

„Az új típusú, formájában nemzeti, tartalmát tekintve szocialista kultúra létrehozásának egy sor mélyreható, minőségi jellegű átalakuláson kell alapulnia, amelyek népünk életét érintik. A múltban, a burzsoá-földesúri rendszer idején éles antagonizmus feszült a fizikai és szellemi munka között. Az értelmiségi réteg nagy többségét tekintve a kizsákmányoló osztályok és a burzsoá-földesúri államrend érdekeit szolgálta.”³

Az idézet jól szemlélteti a munka uniformizálására vonatkozó sztálinista ideológiát, amely a kétféle típusú mun-

ka közötti különbségek eltörlésére irányult. Az uniformizálás igen erős kihatással volt a mentalitás szintjén a munkásosztály rétegében, illetve a faluról a városokba költözött parasztság körében, amely ekkoriban új munkaerőt jelentett az iparosítás kivitelezése során. Életszínvonaluk reális javulása, amely ugyanakkor annak elhintésével járt együtt, hogy az általuk végzett munka értékesebb az osztályellenség vonzáskörébe került értelmiségiekénél, hozzájárult egy olyan kollektív identitás kialakulásához, amely ezekre az elvekre épült, ugyanakkor, mintegy mellékesen, a kommunizmus politikai berendezkedésének pozitív értékeléséhez is.

A jelenség munkásoktól begyűjtött elbeszélésekkel is alátámasztható, ezek az elbeszélések ugyanis véleményem szerint egy lényeges antropológiai átalakulást is megmagyaráznak – az osztálytudat alakulását. Az említett elbeszélések megmutatják azt, ahogyan a fizikai munka felsőbbrendűségének elve, az ennek tulajdonított, korábban szokatlan figyelem és jelentőség mintegy újjáalakította a munkás lelki berendezkedését. A munkáséletrajzok egyenként is jelzik azt, ahogyan megtörtént az átmenet a favorizált osztály státusa felé.

A gyakran villanyáram nélküli falut, népes családot, cifra nyomorúságot maga mögött hagyó újdonsült munkás rövidesen olyan előnyöket élvezhet, amelyek feledtetni képesek vele az esetleges hátrányokat is, hiszen ott, ahonnan érkezett, majdhogynem semmivel sem rendelkezett. Lakást utalnak ki számára és stabil munkahelyet, gáztűzhelye és fürdőszobája van a lakásban, villanyárama és havi fix jövedelme – származása mindennek elérésében favorizálja őt. A fizikai munkát, amelyet végez, dicséri a sajtó, az irodalom és a zene, cserében a teendője csupán annyi, hogy tisztelje és csodálja azokat, akik őt idáig juttatták, és hogy gyűlölje azokat, akik szemben állnak velük. [...]

„A kizsákmányoló osztályok hatalmának megdöntését követően, a kapi-

talista termelési összefüggések felszámolásával az ipar, a bányászat, a szállítás stb. terén létrejöttek annak feltételei, hogy a fizikai és szellemi munka közötti érdekellentétek is megszűnjenek. A népi hatalom lehetőséget biztosított a régi szakembereknek, mérnököknek, agronómusoknak, orvosoknak, tanároknak stb. arra, hogy a továbbiakban ne a kizsákmányoló osztályok hasznára tevékenykedjenek, mint a múltban, hanem a nép érdekeit tartva szem előtt, a dolgozók jólétéért és felvilágosításáért. A Párt lankadatlanul dolgozott és dolgozik a régi szakemberek marxista-leninista ideológia szellemében történő átképzésén.⁵⁴ Az idézett újságcikk úgy mutatja be a szakemberek átképzését, mint egy számukra nyújtott esélyt, ahhoz hasonló módon, ahogy Constantin Drăgușanu^{*} számára is adottá válik az esély, hogy sokat dolgozzék morális meggyőződéseinek szabadságáért cserébe.

A *Lupta de clasă* cikke jól érzékelteti a képzés összes társadalmi osztályra kiterjedő jellegét. Marx és Engels modelljéhez képest ugyanakkor mások voltak ennek az antropológiai formálásnak az eszközei. A „vad proletár” marxista mítoszának dekonstrukciója hallgatólagosan és gyorsan történt. A munkásosztály hamarosan saját, eredeti kultúrájú és eredeti nevelési elvekkel rendelkező osztállyá változott. „Attól az elvtől vezérelve ugyanakkor, mely szerint nem építhető új gazdaság és új kultúra új káderek nélkül, valamint figyelembe véve az ország fejlődésének viharos gyorsasága miatt fellépő megnövekedett káderszükségletet, a Párt nagy erővel dolgozik egy új értelmiségi réteg felkészítésén, amelyik a munkásosztály soraiból származik, és amely elkötelezett a munkásság ügye és a szocializmus építésének ügye iránt. A régi szakemberek átképzése és egy új értelmiségi réteg kinevelése a kulturális forradalom lényegi aspektusa, és a Párt és a kormány egyik legalapvetőbb feladata a kapitalizmusról a szocializmusra való áttérés kiteljesítésekor.”⁵⁵

Ebben a kontextusban hazai mítoszok is körvonalazódtak. A proletárdiktatúra mentális szinten való megszilárdításához a propaganda által létrehozott mitikus történeteket használták, hogy az osztálytudathoz szimbolikus, transzcendens értékelésmód társítódjék. A kommunisták kihasználják a politikai miszticizmus eszköztárát a doktrínájuk által hangsúlyozott ateizmus ellenére is. Elfedett vallásos tapasztalatról van itt szó tulajdonképpen, amit pontosan a hagyományos vallásosság tagadása leplez, és amelyre a keresztény értékek kommunista értékekkel való behelyettesítése jellemző, amelyek viszont ugyanazt a funkciót töltik be – a hívek számára kijelölik az abszolút jó felé vezető utat, és ugyanakkor a hatalomból való részesedést is megkönnyítik és szabályozzák, rítuszerű struktúrájú gyakorlatok révén.

A romániai munkásosztály vezetői a kiválasztottak, és ebben a történelmi pillanatban ők azok a közvetítők, akiket keresztül a lakosság részesülhet a szocializmus által megtestesített abszolút jóból. A sztálinizmus rövidesen kisajátítja a kommunista értékhierarchiát, és demiurgoszi szerepet szán magának. A román néomenklatúra tagjainak életpályáját az állami berendezkedés belülről mitizálta, kívülről pedig azok a tömegek, amelyekre vezetőkként erős hatást gyakoroltak. Az 1989-es romániai forradalom óta eltelt időszakban ezeket a kommunista mítoszokat kisebb-nagyobb mértékben dekonstruálta a szakma, ugyanakkor a kollektív emlékezetben és főként a nyilvános megemlékezésekben továbbra is felbukkannak mítosztöredékeként funkcionáló történetek Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Lucrețiu Pătrășcanu és mások kapcsán.

„A lágerben a pártszervezet vezetőisége, amely Gheorghe Gheorghiu-Dej, Chivu Stoica, Gheorghe Apostol, Nicolae Ceaușescu, Alexandru Drăghici elvtársakból állt, jól előkészítette az akcióba lépést, és tevékenységük egyre intenzívebbé vált. Nem egyszerűen a

^{*}A tanulmányíró egyik munkás interjúalánya – a ford.

»fogságból való szökés« volt a terv lényege, hanem valami ennél sokkal fontosabb – hogy a párt küzdelmeibe a leg-
rátermettebb és leginkább elkötelezett
káderek kapcsolódjanak be, most már a
börtönök falain kívül.”⁷ Ez a kommunizmus romániai megszilárdulásához vezető mozgalom irodalmi megjelenítése természetesen, amelynek kulcsememénye 1944. augusztus 23. Gheorghiu-Dej szökésére az augusztus 12-éről 13-ára virradó éjszakán került sor, jól megtervezett forgatókönyv szerint, amint azt Corneliu Leu elbeszéli: „A kijelölt időpontban (21 óra előtt öt perccel), amikor, mint tudtuk, őrségváltásra kerül a sor, a szögesdrót kerítés alatt ketten bújnak át. Elsőként Ion Vidrașcu elvtárs volt, aki azt a feladatot kapta a lágerbeli pártszervezettől, hogy minden körülmények között védelmezze Gheorghe Gheorghiu-Dej elvtárs életét... Első alkalommal történt, hogy a takarodó jelzését a láger kerítésén kívülről hallották.”⁸

Ugyanennek az eseménysornak egy másik epizódját így jeleníti meg az egyik résztvevő Lavinia Betea interjúkönyvében: „...hajnali három óra körül érkeztem a megbeszélte helyre. A temetőben már nem volt senki, de a szögesdrót kerítés át volt vágva, körös-körül pedig csend. Ebből arra következtettem, hogy Dejneknél sikerült kijutnia. De vajon hol találom meg őt? Arra gondoltam, csak annál az utcai járőrnel lehet, aki a találkozóhelyként kijelölt sírnál várt rá. Már alaposan kivilágosodott, mire odaértem. A férfi azt mondta, Dej egy szomszédos helyiségben van, gyorsan be is mentem oda, anélkül, hogy hosszan beszélgettünk volna. Dej éppen aludt, amikor beléptem. A szökés megkönnyítéséért tisztí egyenruhát viseltem, és dús bajuszt is növesztettem az utóbbi időben, hogy kevésbé legyen felismerhető – Dej sem látott még korábban ilyen bajusszal. Ahogy ott aludt, a szökés izgalmától feszült idegekkel, a belépés zajára egyenesen rám vetette magát. Kezében kés volt, valószínűleg a szökés során esetleg adódó váratlan helyzetekre tartogatta. Arra

gondolhatott, hogy az üldözői közé tartozom, ahogy nekem ugrott. De felismert még időben... »Gyerünk, indulás!«, mondtam aztán, és útra keltünk.”⁹

Ion Gheorghe Maurer beszámolójára az elbeszélte eseményekhez képest közel ötven évvel később kerül sor, 1993-ban. A részletező elbeszélésmód egyik lehetséges magyarázata, hogy Maurer ezt a történetet gyakran mesélhette a „kivételezett szemtanúk” körében (Lavinia Betea nevezi így az 1944–1965 közötti kommunista politikai elit tagjait), de természetesen annak a következménye is lehet, hogy maga az elbeszélő már a történetek idején nagy jelentőséget tulajdonított az eseményeknek, és ezért ezek szokatlan élességgel raktározódtak el emlékezetében. Mindkét elbeszélést, de különösen Corneliu Leu regényét olvashatjuk az olasz ellenállási mozgalomról szóló művek kontextusában, hiányzik belőlük ugyanakkor Vittorini drámaisága, Cesare Pavese *Hold és a máglyák* című regényének mélységei vagy Italo Calvino miszticizmusa, amellyel *A pók-fészek ösvényében* találkozhatunk. Ugyanakkor ez a Gheorghiu-Dej köré szőtt mítosz reprezentatív irodalmi kifejeződése a Ceaușescu-korszakban. A regény első kiadása 1979-ben jelenik meg, 30 000 példányban, és kétszer kerül újrakiadásra, 1984-ben és 1989-ben.

A második elbeszélés őrzi a szóbeli jelleget – az egymást követő gondolatok adják inkább szervezőelvét, és nem annyira egyfajta irodalmi forma. Az egyik legmozgalmasabb epizódhoz érkezve például megfigyelhető egy olyan frazéma használata, amelyik általában szóbeli elbeszélésekben, esetleg népmesékben szokott felbukkanni: „ahogy ott aludt”.¹⁰ Az ezt követő szövegrész („a szökés izgalmától feszült idegekkel”, amelyet „a belépés zajára” szókapcsolat követ) azt jelzi, hogy az emlékezet folyamata nem egyfajta művészi kifejezőmód logikájához alkalmazkodik, hanem annak az igényéhez, hogy a felidézett tényekhez rendelődjenek szavak és kifejezések. Az elbeszélésben felbukkannak olyan események

is, amelyekről az elbeszélten jelenben a narrátornak még nem lehetett tudomása, de amelyek a múlt bemutatásakor mégis a történésorhoz tartozóként jelennek meg. A narrátor például Dej feszültségéről beszél, és ezt a szökési izgalmaknak tulajdonítja, de erre legfeljebb Dej reakciójából („rám vetette magát”) utólag következtethet vissza.

A szökésepizód leírása az ezt követő események sematikus bemutatásával zárul: „Ezután visszatértünk Bukarestbe. Két-három hétig bujkáltam, egészen 1944. augusztus 23-áig, amikortól már szabadon mozoghattam, és nem kellett attól tartanom, hogy dezertőrként agyonlőnek. Bejöttek az oroszok az országba, és Dej és övéi pályája elkezdett felfelé ívelni. Rövid idő elteltével hívtak engem is, hogy segítsen a munkáját.”¹⁰

öltözetben. Elhelyezkedése a képen egyben a hatalmi berendezkedésben elfoglalt pozícióját is illusztrálja, ugyanakkor a romániai kommunizmus mitológiájában elfoglalt helyét is. A fényképezőgép perspektívája felől nézve pontosan Sztálin és Gheorghiu-Dej között helyezkedik el. Az óriási Sztálin-figura a háttérben ugyancsak emblematisz az akkori valós politikai helyzetet tekintve – mintha a téren összegyűlt tömeget köszöntené, ugyanakkor mintegy felügyeli az ünnepi esemény rendben történő lefolyását.

A Román Munkáspárt vezetője, Gheorghe Gheorghiu-Dej élettörténete is hamarosan mitizálódik, a Sztálinéhoz hasonlóan. Azok a politikusok, akik személyesen ismerték, igen gyakran csodálattal és tisztelettel idézik fel



A képen: Gheorghiu-Dej beszél a bukaresti Győzelem téri gyűlésen, a nők nemzetközi napja alkalmából. Az emelvényen látható további személyek: C.I. Parhon, Petru Groza, Ana Pauker, Vasile Luca, Lothar Rădăceanu, Iosif Chişinevschi. (1950. március 8.) Jelzet: 30(18)/1950

A mellékelt kép az Országos Levéltár online, a romániai kommunizmusnak szentelt fotóarchívumából származik. Jól jellemzi a romániai politikai helyzetet a Dej-féle vezetés időszakában. Gheorghiu-Dejt körülveszik a korabeli nomenklatúra tagjai. Háta mögött jó lépésnyire Ana Pauker látható, a Sztálinéra emlékeztető, katonai jellegű

alakját – ez jól kiolvasható Lavinia Betea Silviu Brucannal, Ion Gheorghe Maurerrel, Alexandru Bârlădeanuval, Paul Sfetcuval és másokkal készített interjúiból. Lucian Boia összefoglalásában így hangzik az egyik narratíva: „Paul Sfetcu egy olyan történetet említ fel, amely mintha az Ezeregyéjszakából származna, a bagdadi kalifát, Harún-al-

Rasídot megidéző mesék közül. Dej inkognitóban látogat el egy craiovai piacra, ahol szóba elegyedik egy paraszttal. Ez azt mondja neki, hogy nem iratkozott be a kollektívbe, és nem is áll szándékában effélét tenni. »Oda csak a tudatlanok, az ostobák és a lusták lustái jelentkeznek.« Ahogy Dej, kissé ingerülten, elkezd felvilágosítani, az oltyán leugrik a szekeréről, s nagy hangon kezd jajgatni: »Jaj, miket beszélek a mutuj fejemmel! Most tönkretettem magam.« Dej mosolyogva kérdi: »Mi a baj? Ártottam neked valamivel?«; »Jaj, eszembe jutott, válaszol az oltyán, láttam magát a pannókon. Nem beszéltek többet semmit. Miket mondok itt a mutuj fejemmel... Maga most tönkretesz engem!«, ismételteti. Hogy megnyugtassa, Dej biztosítja róla, hogy nem kell félnie senkitől, a helyi hatóságok sem fogják bántani, hiszen csak két ismeretlen közti beszélgetés zajlott, őszinte eszmecsere.”¹¹

Ugyanúgy, ahogy a szovjet vezetők esetében is, Dej „emberi arcának” megjelenítése egy olyan alternatív portré kialakítására szolgál, amely különösen a politikai karrierjük lezárulása után válik szélesebb körben nyilvánossá (ahogy Sztálin, Dej vagy Pauker esetében is történt), vagy a glasznosztj és a peresztrojka politikája idején. A közönség természetesen mindenkor fogékony volt az effajta elbeszélések iránt, amelyek a közszereplők magánéletéről szóltak.

A tematikus mintázat alapján az elbeszélés leginkább mégis a más történelmi személyiségeket (például Alexandru Ioan Cuzát) vagy a természetfeletti vel való találkozást megjelenítő történetekre emlékeztet. Inkább anekdotaszerű elbeszélésről van szó, mint városi legendáról, hiszen a humoros jelleg elsősorban az anekdoták sajátossága. De akár ismert forrásból, ismert szerzőtől, akár anekdotaszerűen, forrásuktól elszakadva terjednek, igen széles körben hatnak ezek az elbeszélések.

Mândra Gheorghiu elbeszéléseinek természetesen nem lehetett akkora hatásuk, mint Sztvetlana Allilujeva em-

lékiratainak, de Dej unokájának visszaemlékezései jórészt ugyanúgy egy alternatív, érzelmi telítettségű kép kialakítását célozzák, mint Sztálin lányának memoárjai, és mindkettő nagymértékben szembehelyezkedik azzal a képpel, amelyet a közösségi emlékezet a kommunista vezetőkről őriz. A Dej-unoka elbeszélési stratégiáját nem kell hamisításnak tekintenünk, inkább a szubjektivitás kihagyásokkal működő változatát kell látnunk benne. Mândra Gheorghiu inkább a nagyapáról beszél, és nem a politikusról. Úgy mutatja be a családi erőterben mint szerető nagyapát, de ugyanakkor mint olyan apát, aki nem mindig bír megbirkózni a családi problémákkal. „Gyermekkoromat főként vele töltöttem. Anya néha elutazott, de ő mindig jelen volt. [...] Nagy tiszteletet ébresztett bennem az, ahogyan kezelni próbált néhány konfliktust, és ahogyan Anyát néha pontra tette. De volt úgy, hogy nem tudta elérni, amit akart, és ilyenkor nagyon elkeseredett. Előfordult, hogy veszekedésre került sor, és ilyenkor, amúgy diszkrétén, a nővéreihez ment aludni éjszakára.”¹²

A Mândra Gheorghiuval folytatott beszélgetésekből kirajzolódik egy mítosz, és lebomlik egy másik. Gheorghiu-Dej „emberi” arcának előtérbe állítása totálissá válik, és a bátor, harcias és ugyanakkor diplomatikus vezető mítosza, akinek erkölcsi integritása olykor már saját érdekeit veszélyezteti, aki szereti családját és hazáját, aki töretlenül hisz politikai ideáljaiban, ebben az elbeszélésben az anya, tehát Lica Gheorghiu portréjával kerül szembe. A zarnoki vonásokat Lica testesíti meg, illetve második férje, Rădoi, és persze mindazok Dej környezetéből, akik kihasználták őt, és akik, mint Mândra Gheorghiu mondja, „bizony be-becsapták őt... a bőre alá is beférkőztek volna sokan közülük”.¹³

A Dej politikai énjére vonatkozó megjegyzések felmentik a hős nagyapát, és áruállással vagy tisztátalan szándékokkal, ügyködéssel vádolják a többieket. „Voltak neki olyan emberei, akiket azért emelt vezető pozícióba, mert

[...] egy korábbi életszakaszában mellette álltak. [...] Sokukat később már megvetette, mert [...] teljesen gerinctelenül viselkedtek.”¹⁴

Dej biográfiájáról csak keveset mond ez a visszaemlékezés. Az elbeszélőnek nincs sok mondanivalója dédszüleiről (tehát Dej apjáról és anyjáról), felbukkan viszont néhány adat Gheorghiu-Dej lánytestvéreiről, akiket a pártfőtitkár „hivatalos életrajzai” korábban nem emlegettek. Mândra Gheorghiu beszámolója szerint egyébként a valós életben is meglehetősen marginalizált szereplők maradtak, hiszen Lica „távol tartotta őket” Dejtől. Különösen Gheorghiu-Dej illegalitásbeli tevékenysége idején játszottak fontos szerepet, egyiküket még le is tartóztatták és megkínozták, mert elcsípték, amint információkat közvetít a börtönbeli és szabadlábon levő illegális kommunisták között.

Egészen más kép rajzolódik ki természetesen az olyan visszaemlékezésekből, mint amilyen a Sorin Tomáé, aki a központi pártlap, a *Scinteia* (Szikra) főszerkesztője volt az 1947–1960 közötti időszakban. Emlékiratai izgalmas forrást jelentenek a közelmúlt történéseinek megértéséhez. Az általa betöltött funkció olyan információkhoz való hozzáférést tett számára lehetővé, amelyek igen gyakran nemzeti jelentőségűek voltak, de nem feltétlenül publikusak. Gheorghiu-Dej bizalmas köréhez tartozott, azok közé, akik otthonában is felkeresték a kommunista vezetőt, és akikkel Dej Mândra Gheorghiu beszámolója szerint gyakran órákig sétálgatott és beszélgetett a ház kertjében.

„Nem tudom, Gheorghiu-Dej olvasta-e Machiavellit vagy sem, de mindenestre mesteri módon alkalmazta módszereit az ellenfeleivel való leszámolás

során és egyes távlati célok megvalósításakor egyaránt. Soha nem fedte fel terveinek minden vonatkozását mások előtt, és főleg nem avatott be másokat a végső cél mibenlétébe. A megvalósítás minden egyes szakaszához szövetségeket választott magának, akiket beavatót ugyan, de mindig csak részlegesen; a következő fázisban így könnyedén és gyakran cserélhette le szövetségeseit. [...] Azokat, akikre már nem volt szüksége, vagy akik kényelmetlenekké váltak számára, két lábbal rúgta ki utólag, ahogy velem is tette. Hosszú éveken keresztül, hihetetlen szívóssággal követte és vitte sikerre Gheorghiu-Dej azt a ravasz politikát, amelynek egyik célja a Románia Szovjetuniótól való függésének minimumra csökkentése volt, másik célja pedig mindenfajta politikai liberalizáció megakadályozása – ez utóbbi különösen a Hruscsov-korszakban és a magyarországi 1956-os forradalom idején vált időszerűvé.”¹⁵

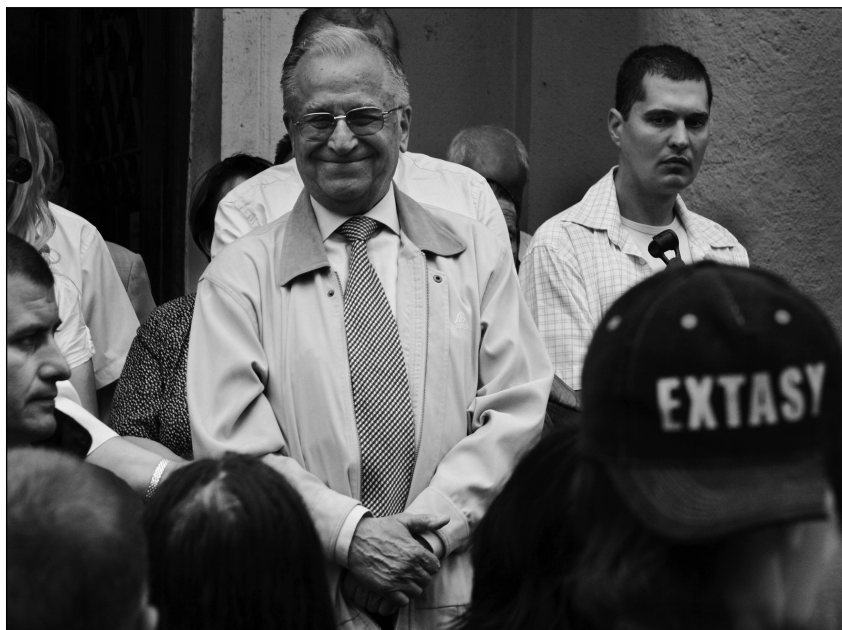
Sorin Toma kommunista karrierje az illegalitás éveiben kezdődik, és 1960-ban zárul, amikor koholt vádak alapján kizárják a Pártból és természetesen a *Scinteianál* betöltött funkciójából is. Mint sokan mások, akik hasonló helyzetbe kerültek az idők folyamán, Toma részletesen beszámol a meghökkenés, a sokk és az azt követő érzelmi hullámszó folyamatáról, amelyet a végső döntés kimondása előtt élt meg. Mindvégig bizonyos volt benne, hogy a helyzete tisztázódik, nem is gondolt más végkifejletre, és meg volt győződve arról, hogy azok, akiket tizenöt éven keresztül meggyőződéssel szolgált, nem vonják meg tőle bizalmukat. Nem így történt: ő tehát a „csalódottak” prototípusának egyik legfontosabb képviselője a korszakról zajló diskurzusban.

Balázs Imre József fordítása

■ **JEGYZETEK**

1. Idézi Adrian Cioroianu: *Lumina vine de la răsărit*. In: Lucian Boia (red.): *Miturile comunismului românesc*. Editura Nemira, Buc., 1998.
2. *Lupta de clasă* 1954/5. 102.
3. *Lupta de clasă* 1954/8. 92.
4. *Lupta de clasă* 1954/8. 92.
5. Uo. 78.
6. Corneliu Leu: *Romanul unei zile mari*. Ed. Albatros, Buc., 1979. 261.

7. Uo. 263.
8. Lavinia Betea: *Maurer și lumea de ieri : mărturii despre stalinizarea României*. Editura Ioan Slavici, Arad, 1995. 89.
9. Az eredetiben: „cum dormea el” – a ford.
10. Betea: i. m. 90.
11. Lucian Boia: *Un mit Gheorghiu Dej?* In: *Miturile comunismului românesc*. 366.
12. Lavinia Betea: *Povestiri din cartierul Primăverii*. Curtea Veche, Buc., 2010. 25–26.
13. Uo. 27.
14. Uo.
15. Sorin Toma: *Privind înapoi. Amintirile unui ziarist comunist*. Editura Compania, Buc., 2004. 25.



LÁSZLÓ SZABOLCS

FELBONCOLNI A SZOVJETUNIÓT

Vaszilij Grosszman: *Panta rhei*

■ A Szovjetunióval kapcsolatos anekdoták egyike úgy tartja, hogy amikor 1927-ben Panait Istrati és Nikosz Kazantzakis meglátogatták a nagy gözzel épülő kommunista államot, aggódva fordultak kísérőjükhöz, a bolgár Hrisztyian Rakovszkijhoz, mert nem értették, miért kell a „szocialista haladásnak” ilyen nagyméretű pusztítást és szenvedést okoznia. Rakovszkij a bolsevik mozgalmi szemléletet tükröző szólással próbált magyarázkodni, mondván, hogy „a rántottához a tojást fel kell törni”, amire a legenda szerint Istrati a következőt felelte: „Jól van, látom a törött tojásokat, de hol van a rántotta?” Vaszilij Grosszman regényében a szovjet rendszer létjogosultságával szembeni kételkedés radikálisabb példáját találjuk, mert a zarnoki állam eszközeinek részletes bemutatása révén maga a forradalmi, „népboldogító” cél is embertelenné válik. A szibériai lágerben szenvedő hajdani pártaktivista abszurd önámítására, mely szerint „ha fát vágnak, forgács is akad, a párt igazsága igazság marad, az fontosabb az én bajomnál”, Ivan Grigorjevics, a könyv központi szereplője, rávágja, hogy: „Éppen az a baj, hogy kivágják a fát. Miért kell kivágni?” (107.)

Már ennyiből is látszik, hogy Grosszman 1955 és 1963 között írt, de befejezetlenül hagyott könyve beleilleszkedik abba a tágabb értelemben vett irodalmi hagyományba, mely a „nagy világszemléleti kiábrándulásokat” megjelenítő műveket foglalja magába. A harmincas évekkel kezdődően, szinte trendszerűen, számos kommunista vagy baloldali értelmiségi (mint

például Orwell, Koestler, Gide, Camus, a már említett Istrati, a forradalmár Victor Serge, később pedig Kundera és a maguk módján, közvetetten még Marin Preda vagy Déry Tibor is) úgy írta meg a saját világnézeti átváltozásáról szóló vallomását, hogy az a diktatúrák és az ideológiai fanatizmus elleni vádként jelenjen meg. Az ezen könyveket vezérlő, némelyikben implicit módon végigvonuló kudarc történet azt fájlatja, hogy az eredeti, reményteli, nemes eszme, amely az októberi forradalommal úgy tűnt, hogy megtestesül, fokozatosan és visszafordíthatatlanul a könyörtelen sztálinizmus diktatúrájába toroklott, s ezáltal alapjaiban megkérdőjelezte az őt tápláló filozófia érvényességét. Hasonlóképpen tehát a személyes és fájdalmas kiábrándulásnak, a reménnyel épített állammal szembeni radikális csalódásnak a sajátságos vallomását írta meg Grosszman *Panta rhei* című könyvében, noha a kézirat befejezetlensége miatt sajnos kevesebb irodalmi értékkel, mint említett író társai.

Sajátos helyzete abból adódik, hogy életének szinte minden dimenziója összefonódott a Szovjetunió kiépülésével és történetével. 1905-ben született Bergycsevben, a „keleti jiddis fővárosban” értelmiségi zsidó szülők gyermekeként, és ifjúságát a forradalom meg az utána kibontakozó események, az új szovjet világrend határozta meg. A novellákkal próbálkozó fiatal mérnököt a rendszer legtekintélyesebb írója, Makszim Gorkij fedezi fel és támogatja, aminek köszönhetően hamarosan kötetei jelennek meg, s felveszik a Szovjet Írók Szövetségébe. Igazi sikert és hírne-

vet azzal ér el, hogy Ilja Ehrenburghoz hasonlóan, 1941-től a háború végéig haditudósítóként követi a Vörös Hadsereget, és helyszíni jelentéseket ír folyamatosan a nagyobb csatákról a *Krasznaja Zvezda* című lapnak. Ő az első, aki már 1943-ban beszámol a szovjet csapatok által felszabadított treblinkai és majdaneki koncentrációs táborokról, majd Ehrenburggal közösen összeállítja a tömeges zsidógyilkosságokat bemutató dokumentum-kötetet, a „Fekete könyvet”.¹ 1960-ra elkészül monumentális művével, a második világháború történéseit bemutató *Élet és sors* című regénnyel,² amelyet terjedelme és hangneme miatt többen is a második *Háború és békének* neveztek. Grosszman, aki cikkeiben kritikusan viszonyult a „kuláktalanítás” és a kollektivizálás folyamataihoz, ekkor már végképp nem tartozik a rendszer kegyeltjei közé. Ennek ellenére Bulgakovhoz és Paszternakhoz hasonlóan abban reménykedett, hogy főműve hivatalosan megjelenhet – erről a hiábavaló reményről jegyzi meg Gy. Horváth László, hogy „a 20. századi nagy orosz írók naivitása példa nélküli”.³ Az Írószövetség bírálóbizottsága visszaüzeni Grosszmannak, hogy regénye talán majd kétszáz év múlva ha megjelenhet, a KGB pedig azonnal házkutatást tart lakásán, és elkobozza a kéziratot. Szerencsére egy „tisztázott” másolat megmarad, és 1980-ban ennek a kilopott változatából jelenik meg először Svájcban az *Élet és sors*. A kudarc hatására a *Panta rheit* már teljességgel a fióknak írta, míg 1964-ben gyomorrákban meg nem halt. Ez a szöveg csak 1989-ben jelenhetett meg a Szovjetunióban, ezt követte az első magyar kiadás is ugyanabban az évben.

A regény nyílt, radikálisan rendszerellenes hangneméből érezhető, hogy a fióknak szánt írás szokatlan szabadságot és bátorságot adott az írónak, és ennek köszönhetően igyekezett a szovjet és orosz történelem minden tabutémájának könyörtelenül nekirontani és az égető, kínos, szégyenletes problémákat kielemezni. Ugyanakkor

ez mégsem egy disszidens alkotó, vagyis a kívülálló lesújtó kritikája, hiszen Grosszmant soha nem tartóztatták le (például Szolzsenyicinnel ellentétben, aki nyolc évig raboskodott a Gulag különböző lágereiben), hanem a szovjet rendszer által kinevelt, majd ebben keservesen csalódott, belső, kommunista értelmiségi alapvető metamorfózisának a bizonyítéka. Egy totálisan felépített és minden egyénre ráerőszakolt létforma és világnézet gondolati szétrobbantásának a részben véghozvitt kísérlete. Ezért a könyv inkább hasonlít egy regényformába öntött önmarcangoló és társadalombíráló esszéfolymra, amelyben a vázlatos, hiányos irodalmi szerkezetet csakis az elemzések mélysége és őszintesége tudja ellensúlyozni.

A színre vitt történet egyszerű: Ivan Grigorjevics 1957-ben, huszonkilenc év szibériai rabság után, visszatér Moszkvába, hogy találkozzon családjának egyedüli élő tagjával, unokafivérével, a tudós Nyikolaj Andrejevicsel. Ivant annak idején, mint sok százezer társát, a hírhedt 58-as törvénycikk 10. pontja alapján tartóztatták le, és konkrét vádak nélkül három évtizedig tartották fogva különböző munkatáborokban. Jellemét vagy azt, hogy miként volt képes túlélni a fogságot, csak vázlatosan ismerjük meg, de a moszkvai rokonnal, majd egy szentpétervári ismerőssel megkísérelt párbeszéd lehetlensége világosan jelzi, hogy Ivan nem tud beilleszkedni a szovjet társadalomba, képtelen új életet kezdeni. Állást talál magának egy hadirokkantakat foglalkoztató vidéki gyárban, szobát bérel az özvegy Anna Szergejevna lakásában, és némán tengeti napjait. A párbeszéd és a lételelemző gondolat esélye a szelíd özvegyvel kialakuló visszafogott szerelem révén jönne létre, de ezt is megghiúsítja Anna Szergejevna korai halála, s Ivan végképp egyedül marad füzetbe jegyezgetett elmélkedéseivel.

A főszereplő egyszerű, belső konfliktus nélküli jelleme a regény világában a szovjet társadalommal szembeállított erkölcsi tisztaságot képviseli:

Ivan visszatérése a Sztálin halála után „kiolvadófélben levő” orosz hétköznapokba egyet jelent a vádló, megtestesült lelkiismeret megjelenésével. Pedig a szelíd, Dosztojevszkij Aljosájára emlékeztető Ivan Grigorjevics nem vádol senkit sem, de hirtelen felbukkanása, megőszült haja, fakóvá kopott ruhája, munkától eldurvult keze megannyi szemrehányásként hat mindenkire, aki élvezi a fennálló rendszert. Ám ha a jámbor szereplő nem is, Grosszman annál inkább vádat emel, ugyanis az Ivan besúgóját bemutató rész után a narratori szólam egyenesen az olvasónak szegezi a kérdést: „Ki a bűnös, kit terhel a felelősség? Mi történjék az emberek életét elpusztító besúgókkal?” – majd kegyetlen iróniába vált: „Gondolkodnunk kell, nem szabad elsietnünk a választ. Hisz szörnyű embert is szörnyű kivégezni.” (70.) Ezt követi a besúgóknak, vagyis a „Júdásoknak” és motívációiknak típus szerinti bemutatása, amit egy dramatisztált, kafkai módon abszurd tárgyalási jelenet követ, ahol az Ügyész a Téglákat és a Spicliket faggatja bűnösségükről.

Hasonló közvetlenséggel veszi sorra a könyv a szovjet történelem egyéb kirívó mozzanatait, mert ezáltal Grosszman, főszereplője prizmáján keresztül, mindenáron cáfolni akarja a hegeli axiómát, miszerint „minden, ami valóságos, az ésszerű”, s részletes leírásaival bizonyítani, hogy „minden, ami embertelen, az értelmetlen és használhatatlan”. (235.) Csehovi érzékkel megrajzolt epizód szereplők révén közelebbi képet kapunk a „kuláktalanítás” és a kollektivizálás folyamatairól, az 1936–39 között Sztálin által véghezvitt „nagy tisztogatásokról”, a rabszállító szerelvényekről, a női légerekről és az ötvenes években lezajlott „zsidó orvosok peréről”. Megrázóan élethű leírást kapunk Anna Szergejevna vallomásán keresztül az 1932–33-as ukrajnai éhínségről, amelynek a szisztematikusan kitervelt borzalmait az elbeszélő tudatosan a holokausztra való utalásokkal érzékelteti. A könyv eme epizódjának

rendkívüliségét akkor lehet teljességgel értékelni, ha tudjuk, hogy az éhínségre a Szovjetunióban még csak utalni sem lehetett a nyolcvanas évek végéig. A *Panta rhei* utolsó fejezeteit Grosszman arra szánta, hogy a kommunizmus „nagy szentjének” és a szovjet állam atyjának, Leninnek a (bizonyos körökben mai napig ápolt) kultuszát élvezettel szétmarcangolja, és kimutassa, hogy a diktatúra szörnyűségeire a magyarázat valójában az ő „sebészi”, hataloméhes jellemében keresendő.

Regényről lévén szó, természetesen felmerülhet a kérdés a potenciális olvasóban, hogy miért is olvassa el Vaszilij Grosszman könyvét, ha befejezetlen. Esetleg pusztán történelmi érdeklődésből, kor- vagy egodokumentumként? Az orosz irodalom eddig kiadatlan művei iránt érzett filológiai kíváncsiságból? Bán Zoltán András a *Magyar Naranccs* oldalain „elavult orosz regénynek” nevezi, amelyben az „esszerű ömlengések” és a „patetikus szemléletmód” egyértelmű csalódást okoznak.⁴ Ezzel ellentétben György Péter esztéta lelkesen ajánlja a könyvet a *Litera Tv* „*Most szólunk!*” rovatában, szerinte ugyanis „ha a fiatalok tényleg meg akarják tudni, hogy az apáik mibe haltak bele, akkor olvassanak Vaszilij Grosszmant, aki példátlan bátorsággal, nagyszerű önzetlenséggel és komoly okossággal írta meg ezt a történetet”.⁵ Bátorkodnék a második állásponthez csatlakozni a könyv megítélésével kapcsolatban, hiszen a *Panta rhei* nemcsak a múlt szörnyűségeinek megismerésében és megértésében nyújt segítséget, hanem lenyűgöző példáját mutatja annak, ahogy egy éles, önmarcangoló elme család nélkül, kegyetlen őszinteséggel tud szembenézni korával, a történelemmel és azzal a világgal, amely őt alakította. Ahogy Orwell Winstonja törekszik megőrizni a „kettő meg kettő négy” igazságát, úgy követi Grosszman is az etika, a józan ész és a művészi ábrázolás imperatívuszait, hogy eligazodjon az embertelen történesek káoszában.

■ JEGYZETEK

1. *Az ismeretlen fekete könyv*. Szerk. Krausz Tamás, Pannonica Kiadó, Bp., 2005.
2. Vaszilij Grosszman: *Élet és sors*. Ford. Soproni András, Európa, Bp., 2012.
3. Gy. Horváth László: *Vaszilij Grosszmanról*. Nagyvilág 2001. 6.
4. Bán Zoltán András: *Egy elavult orosz regény*. Magyar Narancs 2011. december 29.
5. Most szólunk! György Péter Vaszilij Grosszmant ajánlja. Elérhető: http://www.litera.hu/media/most_szolunk_gyorgy_peter_vaszilij_grosszmant_ajanlja

TÖBBSZÖRÖS IDŐUTAZÁS

Molnár Gusztáv: *Beszélgetések Méliusz Józseffel (1930–1939)*

■ Két értelmiségi beszélget 1978-ban, egyikük (Méliusz József) hatvankilenc éves, a másik (Molnár Gusztáv) harminc, egyikük íróként definiálja magát főként és mindenekelőtt, másikuk nem definiálja önmagát, de jól érzékelhetően valamiféle interdiszciplináris hálózat felől kérdez: a történelem és politikafilozófia, az irodalom- és esztétörténet felől. De nevezhetnénk analitikusnak is, aki múltbeli, feldolgozatlan, feldolgozás alatt lévő és feldolgozandó dolgokkal szembesíti beszélgetőtársát, gyakran provokálja is, hogy amaz olyan mondatokat mondjon és mondhasson, amelyeket másként, a beszélgetések és a közöttük létrejött bizalom nélkül nem mondott volna.

Mi az, amiről beszélgetnek? A cím melletti/alatti évszámok jelzik valamilyen mértékben a témát: a harmincas évek értelmiségi-politikai-irodalmi térképét próbálják megrajzolni, elsősorban az erdélyit, de külön fejezeteket nyitnak a magyarországi, a németországi és egyéb (zürichi, felvidéki, párizsi) tapasztalatoknak is. A fő téma tehát az erdélyi értelmiségi csoportok egymáshoz való viszonya: éles szembefordulásaik, konfliktusaik, illetve a harmincas évek végére tehető párbeszédkísérletek, koalíciók az úgynevezett „népfront”, illetve az 1937-es Vásárhelyi Találkozó jegyében. Molnár Gusztáv 1987-ben, a kézirat letisztázása után így foglalja össze a kötet előszavaként közölt gondolatme-

netében a beszélgetés tétjeit: „Végül is mi e párbeszéd »moralitása«? Ma, tíz év múltán is az, ami akkor: hogy a marxista, a népi és a liberális tradíciót felvállalók valamilyen formában szót kell hogy értsenek egymással (e három, a magyar kultúra és a magyar társadalom jövője szempontjából nem közömbös irányzat harmincas évekbeli összefüggéseiről, egymást kizáró kérlelhetetlenségéről és a közös veszély, a nemzeti veszélyeztetettség előtti egymás felé fordulásáról szól elsősorban e beszélgetésfolyam 1930-tól 1939-ig terjedő része). Szótértés alatt békés párviadalt is érteve, amelyben az az irányzat számíthat a legnagyobb sikerre, amely a leginkább levetkőzi felekezeti jellegét, és a pluralizmust nemcsak kifelé vallja, hanem saját rendezőelvűvé is tudja tenni.” (8.) A könyvkézirat akkortájt eljutott több helyre – magyarországi szerkesztőségekhez is –, megjelenésére viszont végül is nem került sor.

Miért éppen Méliusz és Molnár Gusztáv beszélgetését érdemes hallgatni erről a korszakról? Elsősorban talán egy komolyan vett „generációs párbeszéd” modelljét figyelhetjük benne. Erre a jellegre többször is reflektálnak a beszélgetéspartnerek – főként Méliusznak fontos a különbségekre rámutatni, hogy érthetővé tegye bizonyos harmincas évekbeli döntéseinek motivációit és hátterét. Molnár Gusztáv, amikor egyfajta generációs önmeghatározásra ke-

rül sor, saját társaságának, a *Szövegek és körülmények* című antológia szerzőinek „hatvannyolcas” identitását emeli ki (27.), Méliusz pedig, nem tagadva meg marxista inspirációjú (de azt szerinte inkább etikai-érzelmi töltetében és nem feltétlenül filozófiai dimenziókban elsajátító – vö. 19.) világnézetét, azt a pozíciót jelöli ki saját maga számára a beszélgetés idején, ahol a két generáció találkozhat: „végül is el kellett érkeznem arra a széles értelemben felfogható álláspontra, azokhoz a nézetekhez, amelyek már nem tagadhatják a pluralizmus, a többszólamúság szükségességét.” (25.) Méliusz „önkritikai” hajlama kétségtelenül alkalmassá tette őt a dialóguspartner szerepére, Molnár Gusztáv kérdezői stratégiája pedig hozzásegíti ahhoz Méliuszt, hogy az önkritika ne pusztán formális legyen. Olykor még a legönkritikusabb hajlamú emlékiratokban is erős az önfelmentő szándék, a mentségkeresés intenciója. Azáltal, hogy itt nem monológot olvassunk, hanem dialógust, amelyben a kérdező szólam is szokatlanul erős, az önfelmentés lehetőségei korlátozódnak. Méliusz elfogadja azokat a játékszabályokat, amelyeket Molnár Gusztáv körvonalaz: hogy szembesíthető legyen egykori szövegeivel, döntéseivel. És mivel az emlékiratok egyik legszubtilisabb konstrukciós eljárását, a szelekciót (vagyis a kihagyásra és felejtésre ítélt dolgokról való döntést) átengedi Molnár Gusztávnak, a hatás valóban kivételesen erős, a szembesülés pedig nagy intenzitású. A „Bretter-iskola” generációja felől nézve Méliusz több szempontból is alkalmas, fontos intellektuális partner, ezt korábról az *Echinox* hasonló intenzitású interjúorozata is bizonyította, ahol Egyed Péter és Szócs Géza faggatták Méliusz Józsefet „szokatlan” kérdésekről.¹ „Szabálytalan” (mert mindvégig avantgárd iránti elkötelezettség által kísért) baloldalisága, európai látóköre, a pluralizmus irányában alakuló gondolkodásmódja, sajátos tapasztalatvilága egyaránt viszonyítási alappá tették az ő (leírt vagy elmondott) szövegeit a korabeli, politi-

kai-mentalitásbeli fordulatban reménykedő fiatalok számára. A most megjelent könyvből is jól kiolvasható annak a tájékozódásnak a szokatlanul tágas köre, amelyikben egyaránt jelen van a temesvári piarista gimnázium és a zürichi, illetve kolozsvári református teológia szellemi légköre, a mesterek között egyaránt meghatározó Szombati-Szabó István, Kuncz Aladár és Gaál Gábor, a közeli munkatársak, egy-egy életszakaszon keresztül barátok közé sorolható Tamási Áron, Kacsó Sándor, Balogh Edgár és mások, mint például az itt viszonylag kevésbé emlegetett Kassák Lajos. Az erdélyi intézmények közül főként a belső munkatársként ismert *Korunk* és *Brassói Lapok*, illetve az Erdélyi Fiatalok csoportja válik rövid elemzések tárgyává.

További fontos érv azonban ahhoz, hogy épp ezt a könyvet válasszuk szokatlan útvonalakat nyitó bevezetőként a harmincas évek értelmiségtörténetének újraalkotásához: Molnár Gusztáv erős szövege. Molnár kérdéseiből és elmondott „kisesszéiből”, ahogy Méliusz többször is jellemzi őket a beszélgetés során, egyrészt a korabeli társadalomtudományi szempontok elevensége rajzolódik ki, másrészt az a korszakot illető tájékozottság, amely a harmincas évek sajtójának és egyéb publikációinak a figyelmes áttanulmányozásából ered. Ezt a felkészülési időszakot így írja le Molnár a könyv bevezetőjében: „Méliusz József dossziéinak, kézirat- és lapgyűjteményének köszönhetően immár hónapok óta egy irreális világban éltem, amelyben nemcsak azért éreztem magam otthon, mert évekkorábban kedvenc olvasmányaim közé tartozott az ifjú Sartre *L'Imaginaire*-je, hanem azért is, mert a sárguló lapoknak köszönhetően a Képzeltbeli végre empirikus alakot öltött számomra. Persze tudtam, a történelem hamuja mindez, de mégis – történt, moccant, izzott, lángolt valamikor.” (7.)

Nem céлом felsorolni mindazokat a témákat és élettörténet-epizódokat, amelyekről szó esik a könyvben – meggyőződésem, hogy a beszélgetésnek

számos olyan pontja és elágazása van, amelyek nyomában elindulva komoly szaktanulmányok íródhatnak majd a korszakról, hipotézisként használva Méliusz és Molnár meglátásait és érveit, további adatokkal egészítve ki azokat –, csupán három vonatkozást emelnék ki, amelyek közül kettő a korszak során többször visszatérő döntéshelyzetek típusaival kapcsolatos, a harmadik pedig Méliusz József alkotói habitusát körvonalazza számunkra a mindenkor elvárásokhoz fűződő viszonyán keresztül.

Az első, visszatérő helyzet és probléma a kritikai észrevételek státusa a kommunista mozgalom vonatkozásában. A kérdezőt nyilván a „reformmarxizmus”, a belülről történő megújíthatóság perspektívájából foglalkoztatja a kérdés (a „belülről” itt a hatvanas-hetvenes évek nyugati marxista gondolkodóit is jelenti), Méliusz pedig a harmincas éveik visszamenő komparatív elemzéseket nyújthat a kérdéskör kapcsán. Panait Istrati példája talán a legkifejtettebb a könyvben: Méliusz a kommunista mozgalmon belülről bírálja a harmincas években Istrati Szovjetunióval szemben kritikus megnyilatkozásait egy személyes találkozáskor, mire Istrati, talán a beszédpartner pozícióját is figyelembe véve, szintén „belülre” helyezi saját kritikáját, ezt a pozícionálást viszont az akkori Méliusz nem ismeri el. (92–98.) A visszatérő problémafelvetés voltaképpen a mi-tudat tágasságára, illetve az önmeghatározás elveinek rugalmasságára vonatkozik: „M. G.: [...] felvettem, hogy a belülről jövő kritikát elfogadtad, ugyanakkor a kívülről, polgári vagy szociáldemokrata részről, a csalódott kommunisták részéről jövő kritikát érvénytelennek minősítetted. [...] M. J.: Mi a kinti kritikát, a kívülről jövő kritikát elutasítottuk. Ez volt az egyneműsítés. Igen, ha érzékelttem is egyfajta belső kritikát, azzal is egyetértettem, hogy minden kívülről jövő kritika ellenséges.” (89.) Méliusz tapasztalatai azt mutatják meg, hogy a mi-tudat pszichológiája a harmincas években és a háború után egyaránt ké-

pes volt felülírni akár az ideológiai kérdéseket is. A párbeszéd tanulsága ebben a vonatkozásban az, hogy a mi-tudat igen gyakran döntés és stratégia kérdése, nem objektíve adott dolgokra épül. A kommunizmus története ebben az értelemben azoknak a tragédiáknak a történeteként is leírható, amikor a szellemi rokonság szempontjait újra meg újra felülírják egyéb, napi szempontok. Az összeütközések, meghasonlások tipikus szereplői Méliusz és Molnár történeteiben a Szovjetunióba látogató európai kommunista-szimpatizánsok, G. B. Shaw-tól, André Gide-től és Panait Istratitól Nagy Lajosig, H. G. Wellsig és másokig. A pártstratégia visszatérő módon azt a megoldást ismétli, hogy minden „kellemetlen” kritikát külsőnek (következésképpen ellenségesnek, megfontolásra nem méltónak) minősít. A hetvenes évek pluralizmus iránt fogékonnyá váló Méliusza számára jól láthatók azok az utólag hibásnak minősített döntések, amelyek a harmincas években egyfajta túlzott bizalmatlanság pszichológiájából, ugyanakkor a hatalom megragadásának illuzórikus, „világforradalmi” perspektívájából egyaránt származhattak.

Összefügg ezzel a könyv másik ismétlődő témája is, ezúttal azonban az erdélyi elit döntéshozatali mechanizmusaira vonatkoztatva: a különböző csoportok párbeszéd-pillanataira, az elszalasztott lehetőségekre való visszavisszatérés. Az Erdélyi Fialatok társulását például, amelyből a radikális baloldal rövidesen kivált, Méliusz utólag meglehetősen pozitívan minősíti (erdélyi kisebbségre vonatkozó definíciója, mint értékelőleg mondja, az aktivitás, a tevékeny társadalmi magatartás gondolati kidolgozását is jelentette – 137.), egyben azt a koalíciós potenciálját is láttatva, amelyben a „protestáns intelligencia” és a „liberális polgári intelligencia” megtalálta a közös pontokat. (138.) Egy másik fontos kérdés, amelyben a beszélgetőtársak egyetértenek, az 1937-es Vásárhelyi Találkozóban ki-csúcsosodó szövetségkonceptió fontossága Erdélyben (Méliusz szerint a

Harmadik Internacionálé által propagált népfrent-elképzelés egyébként egy amúgy már létező európai folyamat szentesítése volt – 162.). Ezt valamiféle egyneműsödésnek a szövetségi elvvel szemben ható stratégiája követi rövidesen, amely jórészt a nemzetközi politika történései (és az első bécsi döntés) miatt következik be a beszédpartnerek szerint. Molnár Gusztáv ugyanakkor felhívja a figyelmet arra is, hogy a „szövetség-koncepció” újragondolása, amelyhez a rendszerváltás előkészítésekor nyilván hatalmas szükség volt/lett volna, kétszeres akadályba ütközött történetileg, hiszen egy újabb egyneműsödési folyamatra is sor került: „tulajdonképpen kétirányú egyneműsödés következett be, először egy jobboldali, majd 1944–45 után egy baloldali, tehát kétszeresen is megsemmisült az a korai szint, amit megkísérlünk most előbányászni és reaktualizálni”. (163.) Az ilyen jellegű elemzések természetesen a történelmi bizalmatlanságok okainak feltárásához és az egyes csoportok önértésének elmélyítéséhez járulhatnak hozzá, hiszen az ellentétek, amelyek a mi-tudat kiterjesztését gátolják, gyakran már csak a megszokás erején és nem analíziseken alapulnak.

Egy alapélmény pedig, amelyik végül értelmezhetővé teszi visszamenőleg is Méliusz számára a kint/bent kérdését és ahhoz fűződő ambivalens viszonyát, egy tipikusan irodalmi élmény – a Brecht-élmény: „számomra döntő momentum volt, arról sok helyen írok, és sokszor említem, Brecht és Brechttel és Brecht körül egy olyan nyitott forradalmi világnak a felfedezése, amely – én akkor nem vettem észre, de visszatekintve ez a tény – már akkor magában hordozta azt az ellentmondást, amely végigmegy a mozgalmon, a kommunista gondolkodás és a kommunista hatalmi szerkezetek fejlődésén. Már ott, akkor jelen volt a nyitottság, és amiről az előbb beszéltünk: a zártság, a hatalom illúziója keltette kizárólagosság ellentéte.” (61.) A beszélgetés épp a szocreál és az avantgárd Méliuszt közelről érintő vitáján keresztül világít rá a mozgalom

zártabb és nyitottabb periódusainak változására (61–72.), ugyanakkor olyan saját, fiatalkori cikkekkel is szembesíti az író, amelyekben rövid ideig a pártvonal következetes elfogadása mellett foglalt állást. Molnár Gusztáv szövegelemzéseiben azonban azt is kimutatja, hogy Méliusz hajlamos az irodalompolitikai követelmények és valamiféle, az elítélt irányzatot védelmezni próbáló írói lelkiismeret együttes érvényesítésével próbálkozni. Visszafelé tekintve is érthető tehát, miért épp az összekapcsolódás és a nyitottság fogalmait társítja az avantgárddal való találkozásának alapélményéhez – az avantgárd identitás biztosítja számára az önmagával leginkább folytonos énképet, a feltárt rövid „irodalompolitikai zárójelek” ellenére is: „Mert bármilyen felületesen értettem is meg olyan fiatalon, úgyszólván még gyerekként, hogy mit jelent Kassák, mi az avantgardizmus, mindenesetre a magyar avantgárdon keresztül annyit feltétlenül érzékelttem, hogy ez a fajta művészet, irodalom, képzőművészet a provinciális helyett a nemzetit, a nemzetit provinciálissá szűkítőkkal szemben az európai, a bezárkózással szemben az összekapcsolódást, a nyitottságot részesíti előnyben.” (61–62.)

Fontos könyv született, amely nem csupán Méliusz József alapállására világít rá újlag, egy már többé-kevésbé monográfusai² által is körvonalazott, de mégsem túl gyakran felidézett értelmiségi modellre, hanem a kiemelkedő tehetségű és tájékozottságú „hatvannyolcas” erdélyi értekezők, a Bretter-iskola pozíciójára is rálátást kínál. Nem csupán a dialógusszituáció nyújt ehhez (a fentebb, Méliusz kapcsán hangsúlyozotthoz képest fordított irányban is) élményszerű lehetőséget, hanem az a továbbhaladást segítő, Molnár Gusztáv által készített jegyzetapparátus is, amely egyes szempontok további elmélyítéséhez, némely itt csupán vázlatosan felbukkanó érvelés akár könyvterjedelmű³ kifejtésének megtalálásához vezetheti el az érdeklődőt. A párbeszéd harmincöt év után is folytatásra vár.

Balázs Imre József

■ JEGYZETEK

1. Első része: Egyed Péter – Szöcs Géza: *Kritikai történet a kritika születéséről – beszélgetés Méliusz Józseffel*. *Echinox* 1978/10–11–12. 37. Martos Gábor *Echinox*-története így jellemzi a négy részben megjelent beszélgetést: „Szöcs és Egyed valóban fiatalos szókimondással kérdezik riportalanyukat (»Hány kegyelmi kérvényt írt életében Méliusz József?« – ezzel a kérdéssel indul az interjú), de szókimondó válaszaiban maga Méliusz is sok olyan eseményt érint a beszélgetésben a romániai magyar politikai, szellemi élet 1945 utáni időszakából, melyek sem addig, sem azóta nemigen jelentek meg nyomtatásban.” Lásd Martos Gábor: *Éjegyenlőség. Léggör, szellemi arcvonal és a minőség igénye, avagy „Kitaposott irodalmi ösvények szélén egy diáklap”*: az *Echinox*. In: Uő: *Éjegyenlőség*. Erdélyi Híradó, Kvár, 2000. 42.
2. Szávai Géza: *Helyzettudat és irodalom. Méliusz József költészete*. Dacia, Kvár, 1980; Borcsa János: *Méliusz József*. Kriterion, Buk.–Kvár, 2001.
3. Molnár Gusztáv: *Alternatívák könyve*. I–II. Pro Philosophia, Kvár, 2007.

VÁLSÁG ÉS TRAUMA NYELVI ELMONDHATÓSÁGA

Sofi Oksanen: *Tisztogatás*

■ A finn író, Sofi Oksanen finnül 2008-ban megjelent és Európa-szerte nagy sikert elért regénye talán a különösen éles válsághelyzeteknek, a társadalmi és személyes feszültségek ábrázolásának is köszönheti népszerűségét. A traumával foglalkozó kultúratudományos diszciplínákban (lásd *trauma studies*) már konszenzusosnak tekinthető az a megállapítás, hogy a traumának nincs adekvát nyelve, a rá való reflexió jószerével a hallgatásra, az elmondhatatlanságra épít, és másfelől: a trauma narratívába helyezése valójában egyet jelent a feloldással, a trauma feldolgozásával. Mivel a trauma a nyelv problematikussá válását is jelenti, szépirodalmi szövegekben különösen feszültségteli nyelvi alakzatokat hozhat létre; és hogy mennyire termékeny táptalaja az irodalomnak a traumatikus tapasztalat, ahhoz elég csak a magyar irodalom meglehetősen széles traumatikus hagyományára tekintenünk.

Traumáról és krízisről beszélve magukról a fogalmakról is hasznos pár szót ejtenünk. Érdemes ugyanis a krízis/válság, továbbá a trauma értelmének kapcsán finom distinkciókat tennünk. Mindkét fogalmkör valamiféle határhelyzetet feltételez. De míg a vál-

ság szóban benne van a 'válás, változás' jelentés is, a *trauma* szó szerinti jelentése 'seb, sérülés'. Az orvostudományban, pszichoterápiában gyökeret vert fogalomként az irodalmi szövegekben nem szó szerint, csakis metaforikus értelemben használatos.

Előbbit, azaz a válságot elsősorban Oksanen regényének elhúzódo történelmi helyzetében követhetjük nyomon, amely ugyanakkor az egyén sorsát traumatikus tapasztalatokként szövi át. A válság és trauma tehát az egyéni élet-szituációkban, a kirajzolódó sorsokban metszi egymást. Jól megfigyelhető mindez a regény narratívájában, amely párhuzamosan két különböző időszálon fut, és két eltérő, mégis hasonló sorsra fókuszál. Az 1949-től 1951-ig terjedő három év Észtország szovjet megszállásának, illetve az ellenállásnak az időszaka. A szovjet elnyomás és a német ellenállás feszült, fojtott helyzetei: a megfigyelések, kihallgatások Aliide Truu, az észt parasztasszony élettörténetében folytonos krízishelyzetet generálnak. Aliidénak szakadatlanul választania kell. Ahhoz, hogy Hansot, a német ellenállás üldözött tagját megmenthesse, a kommunista pártorganizátor, Martin feleségeként az elnyomó rend-

szer elkötelezettjének kell mutatkoznia. A helyezethez való alkalmazkodás hasadtsága nyilvánvaló. A regény – illetve szerzője – mégsem pusztán a történelmi helyzet illusztrálásaként mozgatja szereplőit. Aliide személyes sorsa is meghasonlott, amennyiben Hansot nem elsősorban a férfi elvei miatt, hanem az iránta táplált reménytelen szerelem miatt bújtatja.

A regény másik fő szála immár az 1991/92-es évekre tehető. Ezekben az években Észtország hivatalosan is független állam. A diktatórikus elnyomás megszűnik ugyan, az emberi elnyomás, a kisemmizettség mélyen emberi tapasztalata mégsem. Már nem az egyének fölött elúrhodó ideologikus rendszer, hanem a társadalomban végighúzódó hatalmi struktúrák generálják a traumákat, amelyek – tegyük hozzá – legalább olyan élességgel, intenzitással hatnak, mint a történelmi krízisek. A '40-es-'50-es évek Észtországában a történelem minden zűrzavara az egyén személyes, konkrét élethelyzetekben válik megtapasztalhatóvá, amikor is a kisember, a parasztasszony sorsa a rendszer elnyomó hatalmában groteszk helyzetekbe is fordul. Akkor ti., amikor a Hans iránti romantikus szerelemként induló érzelem lassan-lassan rögeszmébe fordul; mert hát hogyan is lenne képes szerelemre a ház padlására száműzött, éveken át élőhalottként vegetáló Hans, de ugyanúgy Aliide is, aki viszont Hans feleségének, saját nővérének elhurcolását írja alá, hogy Hans feleségének régóta irigyelt szerepét végre valóra váltsa. Hans Pekk ugyanakkor csakis feleségéért sóvárog, szintén reménytelenül. Hiszen Ingel párnáján az új tulajdonos, Martin alszik, mindenüvé betör az idegen, az orosz beavatkozás durvasága, míg Aliide titkon abban reménykedik, hogy Hans – felfedezve benne megmentőjét – végre nőként is felfigyel majd rá. Ebben a beteges, képtelen szerelmi szállban a férfi már maga is csak a vágy tárgyaként kap valamilyen árnyékszerű jelenléte a nő számára. Funkciója pusztán ennyi; akinek így nincs más dolga, mint hogy fizikailag

fennmaradjon, hogy Aliide érzelmeinek folytonos táptalaja legyen.

És hogy hogyan találkozik Aliide és Zara sorsa? Elsősorban a rokoni szál révén, hiszen Zara Aliide annak az Ingelnek az unokája, akinek annak idején az elhurcolását támogatta. Nyilvánvaló, hogy Aliide ebben a találkozásban saját megtagadott múltjával találkozik. A múlt szennye itt áll tehát előtte, megjelent, a szó szoros értelmében testivé vált egy piszkos, elhanyagolt külsejű lány alakjában. A múlt bevallásának készítése ugyanakkor a maga traumatizált sorsára való ráismerés is, azokra a mélységesen testi tapasztalatoknak a sorára, amikor is Aliide ugyanolyan függő, kiszolgáltatott helyzetbe került, mint Zara. Mert Aliide mindvégig függ valakitől vagy valamitől, elsősorban érzelmeitől, rögeszmés, Hans iránti szerelmétől, majd kommunista férjétől, aki rejtegetett érzelmeinek biztosít alibit. A lány iránti rokonszenv tehát a közösen megélt testi tapasztalatoknak szól, amiben Aliide és Zara, más-más helyzetben bár, de osztoznak. Hiszen Aliide múltjában az elnyomó hatalom különösen éles, sokkoló tapasztalatként is megnyilvánult, például a községházán való kihallgatás jelenetében, amely épp azáltal megdöbbentő hatású, hogy az elmondhatatlanság végletekig feszített tapasztalatát kelti fel. A traumát itt is – akár csak Zara esetében – szó szerinti értelemben, „sebként”, azaz itt sebesítésként érthetjük, amelynek jelenére, megtörténéésének pillanataira nincs adekvát nyelvi forma. Aliide ebben a helyzetben ugyanúgy tárggyá válik önmaga, a maga teste és tudata számára, mint a későbbi években folytonosan bántalmazott Zara. És hogy hogyan ábrázolja ezt a jelenetet a regény? Ennek kapcsán érdemes Aliide bántalmazásának szövegét bővebben idéznünk:

„Aliide kezét hátrakötötték, fejére zsákot húztak. [...] A szöveten keresztül semmit nem lehetett látni. [...] Aliide ingét letépték, gombok koppannak a kőpadlón, a falakon, német üveg-gombok, és aztán – ő egérré változott a

szoba sarkában, léggýé a lámpán, és elreppent, szöggé változott a gipszkarton falban, rozsdás rajzszöggé, rozsdás rajzszög volt a falban. Légy volt, és a nő meztelen mellén sétált, a nő a szoba közepén volt, fején zsák, és ő átsétált a friss zúzódásokon, a vér összecsomósodott mellének bőre alatt, véraláfutásokon keresztül húzódott a légy útja, a feldagadt mellbimbókból kibuggyant vér földrészeket formált. [...] Az a nő a szoba közepén, zsákkal a fején, idegen volt, Aliide pedig messze járt, szíve parányi hernyólábakon futott repedésekbe, lukakba, barázdákba, eggyé olvadt a gyökérrel, amely a szoba alatt nőtt a földben. *Csináljunk belőle szapant?* [...]

A nő a szoba közepén nem mozgott.” (Kiemelés a szerzótól.)

Az én, a tudat megszűnése, az idegenné válás tehát mélyen a hozzátartozik a traumatikus beszédmódhoz. És az elmondhatatlanság, a nyelv hiányának fenntartása Zara sorsát is végigkíséri. Ekkor már a '90-es évek legelejének Észtországiában járunk, a prostitúció fojtott alvilági légkörében, amikor is a jobb élet reményét dédelgető fiatal lányok tömege sétál be az orosz bűnbanda csapdjába. Zara is egy közülük, név nélküli, öntudatlan tárgy, akinek múltjára, identitására csak egy görcsösen őrizgetett családi fénykép emlékeztet, meg néhány a nagymamáról szóló emlékfoszlány. Zara sorsa nem másra, mint az elmondhatatlanságra épít, ezért sem áll össze összefüggő történeté. Bántalmazottnak lenni annyi, hogy mindenféle történet eltörlődik, eltörlődik a sors is. Úgy, ahogyan az „ügyfelek” felhasználta és eldobható tárgyat látnak a lányban, Zara önmagáról is legfeljebb a fizikai fájdalmai révén szerzett tudomást. A testnek mint fájó sebnak a nyelvi megfelelője a regényben szaggatott tudatállapot és a szentvelen objektivitás. A narrátor több helyütt maga is „átveszi” a lány tudatát, és – tegyük hozzá – épp ezáltal képes hatást közvetíteni. Ha fontoskodó többletudással hozakodna elő, netán valamiféle erkölcsi felháborodással kommentálná

a történetet, épp az átadhatóság, a döbbenet ereje veszne el. De nézzük csak a következő szövegrészt:

„Pása olyan töltőtollal írt a füzetbe, amelynek belsejében egy női alak látszott. Amikor megfordította a tollat a nőről lehullott a ruha és visszakúszott rá, amikor visszafordította. Pása szerint ez fantasztikus német találmány volt, és a moszkvai haverjait is ellátta ilyen tollakkal. Aztán az egyik lány megkaparintotta a tollat, és megpróbálta kiszúrni vele Pása szemét, és a verekedésben a toll tönkrement. Ezután a lány – ukrainai volt – eltűnt, és valamennyi lányt megbüntették, mert Pása tollát baj érte.”

Szentvelen objektivitás és testi tapasztalatok felőli írásmód. E két narrációs technika feltételezi is egymást, hiszen a testet megszólaltatni annyit jelent, hogy a dolgokat alapjuknál ragadjuk meg, azok eredendő többértelműségében. Bízást mondhatjuk – épp a traumatikus tapasztalatok alapján –, hogy a regényben a test, a testi tapasztalata túlmutat a minden napokban megélt testi tapasztalaton. Testnek lenni annyi, mint idegennek is lenni a magunk és mások számára; a fizikai bántalmazás határhelyzetei épp ezt a tapasztalatot erősítik fel. Nagyon áruzkodó, hogy Aliide, amikor először megpillantja Zarát a kertjében, egy bedobott vagy otffejejtett csomagnak véli, amely később fokozatosan ölt emberformát. De Zara is, amikor az új helyzetben végigpillant magán, nem úgy teszi, „mint aki attól tart, hogy kificomodott vagy eltört a bokája, hanem mint aki nem emlékszik rá, milyen formájú is egy boka, vagy ahogyan a vak ember vizsgálgat egy idegent.” Ugyanakkor érdemes megfigyelni a regény két szála közötti finom megfeleléseket, szintén a test tapasztalata alapján. Az elszenvedett bántalmak utáni öntudatra ébredés ugyanúgy az idegen test tapasztalatával jár mind Aliide, mind Zara esetében. Zara is ugyanúgy elfogadható történetet keres, letagadva a történeteket, mint kihallgatása után Aliide. Valójában a saját történetüket

keresik mindketten, azt az érvényes narratívát, amely a bántalmazás során megszakadt. „Éjszaka volt. Melyik éjszaka? Egy nap telt el, vagy kettő, vagy csak egy éjszaka?” – így eszmél a községközi megveretés után az árokba kidobott Aliide. Gondolatai rögeszmésen elveszett harisnyája körül forognak, a történekről nincsenek emlékei, elfogadható története, mondanivalója, érzései sem csakis az önmagától és másoktól való teljes idegenség. „Át tudja-e emelni a lábát a szülőháza küszöbén, képes lesz-e beszélni a többiekkel?” Az Aliide házába magát bevonzoló Zarát is hasonló kérdések foglalkoztatják, ő is görcsösen történetet keres, azt a hiány-

zó történetet valójában, amitől a sorozatos traumák megfosztották.

Végezetül még egy megjegyzés. Minden felforgató erején túl a történelmi válság képes közösségi szolidaritást, bajtársiasságot ébreszteni. Ezzel szemben a trauma mint testi tapasztalat, mint a saját testbe zárt élmény elzár a másik embertől, de még a saját magunk számára is idegenné tesz. Oksanen regénye, Aliide és Zara párhuzamos története viszont mintha épp arról szólna, hogy az elszenvedett bántalmazt össze is kötnek, a másik ember traumatizált teste nem pusztán szánalmat kelt, hanem az idegenben a sajátot teszi megtapasztalhatóvá.

Fleisz Katalin

UTAK *URBIA* TÉRKÉPÉN

Várad Nagy Pál: *Urbia*

■ Várad Nagy Pál első önálló kötetét kezemben tartva, már a borítón elakad a tekintetem. Fémes hatású, kék színű várostérkép, középkori térképeket idéző betűtípusban írt ismeretlen hangzású helynevekkel. A leginkább ipari városokra jellemző térfelosztás anakronisztikusan hat a *Lacrima Linnae*-n úszkáló vitorlások és a térkép sarkán feltűnő szextáns mellett. Kicsit feszélyezve érzem magam.

Az első novella, *Linna keresése*, nem könnyíti meg a helyzetem. Az elbeszélő hangja a régi nagy utazókat juttatja eszembe, tudása a csillagászé, a történet ideje és tere behatárolhatatlan – nyárutó hava, birodalom, Könny túlpartja, Linna, mérföldek, sziderikus nap és mobiltelefonok. Egy utópisztikus világ keresése a megszokott koordináták nélkül. Hajóút, ahol a legénység – és az olvasó – sokkal kevesebbet tud, mint a kapitány. A lényeg érthető, de az egyes részek pontos megértéséhez nyomozni kell. Míközben próbálok megérteni a hosszúsági fokok kiszámításának technikáját, kiderül,

hogy a novella időszerkezetét és az elbeszélői hangot Kolumbusz utazási naplója adja. Kolumbusz egy-egy mondata annyira belesimul a novella szövegébe, hogy a két művet együtt olvasva derül csak ki, hogy valójában jelöletlen idézetekről van szó. Mindezek után figyelmebben olvasok. Az ószövegségi hangra már kissé gyakorlottabban kapom fel a fejem, most már értem, hogy a Jób könyvéből előlépő Leviatán láttán a legénység miért éppen zsoldároznai kezd. Linna partjain a feltűnő meztelen, szelíd emberek ugyanazok, mint az 1492-ben megpillantott „indusok” – leírásuk szerint mindenképp. Belemelegedve a nyomozói munkámba, sehogy sem értem, hogy mi történik a novella végén: „Aztán tekergettünk még a parti homokban, amikor megcsörrent a mobilom. A matrózok röhögni kezdtek, hogy vége a játéknak, pizsamaosztás. Igazuk volt, nagymama hívott...”. Aztán rájövök, hogy ez az úgynevezett csattanó.

A kötet novellái látszólag sima felületet alkotnak, és éppen ezért könnyen

olvashatók és élvezhetőek is. Mint a várostérkép. Azonban közelebb lépve furcsa világba pillanthatunk be. Az *mnt* című novella Apáczai Csere János *Magyar Encyclopaediájára* hajazó hangnemben nemcsak a járda mintázatából létrejövő partitúra titkára hívja fel a figyelmet, hanem a szövegekben feltárható „titokra” is: „A csak pusztá szemével vizsgálódó fürkész elméje előtt mindazáltal, legyen bár felette állhatalos és lankadatlan figyelmű, legfeljebb a rendnek megléte tárulhat fel, viszont a rendnek mineműsége, azaz maga a titok bizonytalansággal marad.”

A kötet titkához közel kerülni nehéz. Legszembetűnőbbek a nyelvi gátlak. A finn, eszperantó, latin vagy nyelvújítás előtti magyar szavak nem egyszer kulcsát adják egy-egy történetnek. Ami fontosabb azonban, hozzájárulnak Urbia világának elbizonytalanságához. Így válik egy nyomokban valós elemeket tartalmazó világ állapottá. Egy olyan diktatúrában játszódna a történetek, ahol az elnyomó hatalomnak nincs arca. Programja van, hiszen az *öregtorony* című novellában az öreg bagoly elmagyarázza fiókáinak a hatalom működését. Itt az is kiderül, hogy a birodalom előtti időkre nosztalgiaival vagy pátosszal gondolni felesleges: „A fiókák összerendeztek, mintha egy patetikus vers szakaszai lennének a főtéri mikrofonnál ázó csípőficamos diáklány különben egészséges fogorára aggatva. Akit mellelleg azért ver ilyen hálátlan feladattal a sors és az eső, mert ki mást verhetne, ha már áldani nem mutatkozik sok kedve.” Lehetne referenciálisan is olvasni, hiszen Vörösmarty *Szózatának* kulcsszavait nehéz nem felismerni a fenti idézetben. Ugyanakkor Kányádi-verssorok és motívumok is átszövik a szövegeket. A „maradék” (lásd Kányádi *Vannak vidékek* c. versét) sorsa azonban túl abszurd, túl groteszk ezekben a történetekben, hogy csak egyetlen helyzetre lehessen érteni.

A birodalomnak nem csak programja, hanem eszközei is vannak a hatalomgyakorlásra. A *gdr*, *nure kapo*, a

daráló leleménye, *kallódó tagok*, a *kétarcú Jána* olyan történetek, amelyekben a groteszk, az abszurd és a gyomorforogató naturalizmus az érzelmi viszonyulás teljes hiányával párosul. A reakció és az érzelmi viszonyulás hiányával találkozhattunk már például Bodor Ádám elnyomásról szóló történeteiben is, viszont ez mégsem ugyanaz. Váradi Nagy Pál történetei másfajta utópiát körvonalaznak. Több történetben is megjelennek a sci-fi elemei, a (pseUDO)tudományos leírások, amelyek sokkal inkább jövőbelinek mutatják be a birodalmat. Egyrészt az *Urbia* világa kicsit hasonlít azokhoz a posztapokaliptikus filmekhez, sorozatokhoz, amelyekben a Föld és az emberiség története a régmúlthoz tartozik, mert valamilyen ismeretlen katasztrófa megsemmisítette a világot. A megmaradtak nehéz körülmények között élnek, egy több mítoszt összekapcsoló ősi hitvilág szerint, ismeretlen szabályrendszer alapján működő diktatúrában, amely viszont technikailag nagyon fejlett. Másrészt viszont ismerős világról van szó, a novellák a mindenkori hatalom működését mutatják meg, olyan szereplők szemszögéből, akik mindig más okból kifolyólag sérültek, és éppen másságukban kivételesek.

Nemcsak a történetek, hanem maga a szöveg is több kor kultúráját és szövegvilágát idézi meg. A kötet feszültségét éppen e szándékos anakronizmus-sorozat generálja. A perzsa, görög, római, keresztény mítoszok elemei, a 16–17. századi utazók, polihisztorok és írók hangja (Kolumbusz, Apáczai, Herschel, Christopher Marlowe), Nietzsche filozófiai fogalmai – *amo de sorto/ amor fati* – jól megférnek azzal, hogy az elbeszélő Garbareket füttyöl, vagy az események Hitchcock *Madarak* című filmjét idézve pörögnek.

Az Urbia világára oly jellemző nyomasztó légkör egy-egy novellában eltűnni látszik. Nem azért, mert ezekben a történetekben nincs valami kibírhatatlan, hanem mert az elbeszélők nem annyira tudományosak és szentvételeknek, vagy pedig nem részletezik a biro-

dalom működésének szörnyűségeit pszichopatókat is megszégyenítő gyönyörrel. A *bársony* című novella egyik elbeszélője egy lány, az egyetlen női hang a kötetben. A novellában a megtelepedő csend vagy sötétség, a fények és árnyékok, esőcseppek mozgása mind a molylepke szárnyának mozgását vagy tapintását idézik a novellában. Szép képek jönnek létre, az ismétlés metaforizálja őket, és általuk érteni véljük az öreg fájdalmát és a történetet hallgató fiatal nő idegenkedését is: „Egy-egy ivarérett lepke mászkált az ablak külső felén: lecsorgó esőcseppek.”; „A képeken apró, elmosódott pontocskák jelentek meg. A molyok. Idelelni gyönyörűre rágták a sarokba gyúrt homályt.” A *Mégegyszer* című novella egy idős ember meghíusult öngyilkossági kísérletét meséli el. A tönkrement, elhanyagolt öreg még egyszer utoljára felkel, megmosdik, felöltözik, és kiáll az udvarra, meghalni: „A háztömb előtt széttárta karjait, tenyerét az égnek fordította, és a maradékok nyelvén öblöset bőgött, hogy gyertek. Már-mint, hogy a varjak legyenek szívesek, jöjjenek, és ragadják őt el [...] Még egyszer szólt: gyertek, vigyetek. [...] Sütött a nap. Varjak nem mutatkoztak. [...] Feszélyezni kezdte a helyzet, a villany-számlás is ráköszönt, már-már elszánta magát, hogy hazamegy, és szégyenteljesen fog meghalni. Akkor halk szárny-suhogást hallott. Végre. De csak egy veréb volt. És úgy röptéből, istenesen lepötyintette a darutollas kalapot.” A helyzet tragikomikuma ugyanúgy hat, mint a *bársony*-ban az, ahogyan a végén kiderül, hogy az öreg lányából a birodalmiak kurvát csináltak.

Megjelennek gyerekelbeszélők is. Különféle gyermekkorok hangjai. A *betonút vége* és az *aszfaltban sínek fekszenek* című novellák ugyanazt tema-

tizálják. A gyermek által ismert világ határain túl rejlik az, amit érdemes megismerni, amire kíváncsinak kell lenni. Azonban vagy a felnőttek túlzott óvatossága, vagy pedig a körülmények miatt – például a sínek eltűnése – ezek a novellák éppen az „igazi történet” előtt fejeződnek be.

Sokszor használt technikája a történeteknek az elhallgatás. A félelem akkor hat igazán – szereplőkre, olvasókra egyaránt –, ha nem tudjuk, mitől félünk. Ugyanezt a hatást éri el a szerző olyan elbeszélői hangok megteremtésével, akik szinte kéjes örömmel merülnek bele egy-egy jelenség vagy gépezet működésének tudományos vagy technikai részleteibe. Ritkán enged pihenni a szöveg, és a pihenők általában csapdába csalnak. Mikor gyanútlanul elengedjük magunkat, és belemerülünk egy tájba vagy egy mindennapi helyzetbe, általában olyan kép következik, amitől elakad az ember lélegzete: „Az ereszkedés sokáig tartott, egy akácos megszagatta kicsit a dzsekimet, felhorzsolta a kézfejemet is, de már látszik a patak, csak méterek vannak hátra. Nem akarok, mégis lassítok. Az omlás alól csak a fele mozdony jutott ki, de mintha most is kifelé iramodna. Körülötte megvörösödött a görgeteg a rozsdától. A szerelvény többi része a hegyben. Képzületben számolgotam befele a vagonokat, abbahagyom, újra.”

Az a jó az *Urbiában*, hogy bizarr világa és töredezettsége ellenére is képes beszippantani az olvasót, még akkor is, ha nem ismeri fel a szöveg gazdag utalásrendszerét. Ha pedig véletlenül ugyanaz az érdeklődési köre, mint a szerzőnek a kötet írásakor, akkor a novellák a történeteken túl is érdekes párbeszédre hívják a kötet olvasóját.

Orbán Zsuzsa-Lilla

A LÉPÉS NÉZÉSE

Milián Orsolya: *Átlépések*

akad(t), aki a vizuális jeleket betűkké, szavakká, mondatokká, történetté és nem utolsósorban szöveggé fűzze, »nézze« össze.
MILIÁN ORSOLYA: *ÁTLÉPÉSEK*, 172.

■ Milián Orsolya új kötetében folytatja az olvasási mód, kiemelten a szépirodalmi szövegekben fellelhető vizualitást érintő olvasási mód utáni nyomozást, amelyet előző, *Képes beszéd* című kötetében (JAK–Prae.hu, Bp., 2009) megkezdett.

Milián *Átlépések* könyvének alapvetően két csomópontja van: az olvasási módok feltárása olyan művekben, amelyeket nem a vizualitás függvényében elemez, és olyan olvasási módok bemutatása, amelyeket pedig kifejezetten a vizualitás kérdéskörének segítségével szemlél. Ez utóbbi metódus lehető fel nagyobb mértékben a kötetben, most mégis az első csoport ismertetését hozom előre, hiszen ez az egység kicsit távolabbról indítja az olvasási mód problematikájának vizsgálatát.

A kötet címe természetesen jelzi már a szerző összpontosítását a köztesre, így az említett, nem a vizualitásra fókuszáló művek közül Milián azok foglalkoztatják leginkább, amelyek akár műfajiságukban hordozzák a nehezen besorolhatóságot. Dragomán György nagy sikerű *A fehér király* című, a kollektív emlékezetre is alapozó könyve szakirodalmi hullámot indított el műfaji osztályozhatatlanságát kiemelve. Milián végigveszi az érveket a Dragomán-kötet elbeszélésciklustól a regényig való meghatározásáig, s végül az „összetett regény” mellett áll ki Bevezeky Gábor *Az elbeszélésciklus poétikája* írásának fejtegetéseire támaszkodva a kérdés humoros zárásával: „[összetett regény] »meghatározott darabszámú és meghatározott sorrendű,

egy kötetben kiadott, de önállóan is közölhető elbeszélések gyűjteménye» (lábjegyzetben: Bevezeky: i. m. 81.). Úgy vélem, minden terjedelmesebb érvelés nélkül belátható, hogy ez a meghatározás jól illik *A fehér királyra*, vagyis eszerint a szövegegyüttes mégiscsak *regény*. A kérdés már csak az, hogy beszélhetünk-e összetett regényszerű olvasásról, s ha igen, akkor milyen is volna az” (159., Milián kiemelései). Hajnóczy Péter *A latin betűk* című írásánál Milián ugyancsak a műfajiság kérdéskörét húzza alá, itt Thomka Beáta rövidtörténet-meghatározása nyomán e műfaj mellett voksol: „A rövidtörténetek – Thomka Beáta által meggyőző alapossgal körüljárt (lábjegyzetben: Thomka Beáta: *A pillanat formái. A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Forum, Újvidék, 1986) – műfajára fölöttébb jellemző, hogy egyes darabjai az elbeszélői, szóbeli és írott hagyományok más formáival, így például az anekdotával, a mesével, a parabolával, a viccel vagy éppen a közmondással ötvöződjenek. [...] *A latin betűket* olyan rövidtörténetként különítem el, amely más műfajok kódjaival, elsősorban az ellen-mesével és a parabolával keveredik.” (165–166.) E Hajnóczy-szöveg esetében a szerző három olvasatot mutat be.

Dragomán könyvének említésekor azért vélem szükségesnek utalni a kollektív emlékezetre az *Átlépésekkel* kapcsolatban, mert e Milián-kötet a kortárs önéletrajzok mechanizmusait is tárgyalja. A történet elmondásának problematikája mögött húzódik az az emlé-

kezésproblematika, amelyre oly lényegre törően (és szépen) tér ki Hans-Georg Gadamer („az emlékezésben van valami egészen másfajta dolog is, mégpedig az, hogy az így felidézett emléket megőrizzük. Lehet jó vagy rossz az az emlék, de mindenesetre olyan valami, amit ugyan nem feledtünk el, és nem is ötlük eszünkbe. Ez valami maradandó, természetesen nem mint állandó jelenlét, de mindig olyan valami, ami a leg-sajátabb tulajdonunk, valami, amire gondolunk, és ami gazdag sokféleségében jelenik meg ismét előttünk” [Gadamer: *Költeni és gondolkodni Hölderlin Emlékezés című verse tükrében*. Ford. Orosz Magdolna. In: *Uó: A szép aktualitása*. Vál. Bacsó Béla. Budapest, T-Twins Kiadó, 1994. 213.]). A történet viszonylatában e Milián-könyv az elmondás alapvető sajátosságaira reflektál: „[a]z »elmondom az igazat magamról« lejeune-i elképzelése így az »elmondom a történetemet« narratív intenciójává alakul át, amely éppúgy a fikcióképzés egyik előfeltételeként tekinthető, mint az »elmondom ezt a történetet« szándéka.” (110.) A szerző bármiféle (akár műfaji) határképzés ellenében látszik mozdulni úgy, mint az idő fragmentáltsága kapcsán is a Kemény István-korpuszt vizsgálva *A rövidtörténetektől a nagyregényig avagy a „Nagy történet” ellenében (Kemény István prózájáról)* fejezetben.

A vizualitást taglaló csoporthoz mérve az átmenetiséget képviseli a Tömörkény-modernizációt érintő szemléletét tanulmányozó egység, hiszen ebben Miliánt kiemelten az érzékelésben bekövetkezett változások és azok nyelvi megformálásai, nyelvben való lecsapódásai foglalkoztatják.

Szorosan olvasva az *Átlépéseket*, észrevehető, hogy a szerzőt a vizualitás megjelenéseit irodalmi művekben szemlélő fejezetekben ugyancsak az érzékelés természetének meghatározása érdekli első lépésben. Erre jó példát szolgáltat a Garaczi László prózáját fagató rész és annak is az az egysége, amely *A mennyország térképe* című

szöveget (kiemelten a 2005-ös változatot) és a *Gyarmati nőt* elemzi főképpen. E fejezet nagy hangsúlyt fektet a szem behunyásának és a pislogásnak, az érzékelés megmásmításának, az érzékelés raktározásának játékára: „[m]inkét szituációban hangsúlyozódik, hogy a kép nem a falon, vagyis egy materiális közegben látható, hanem egy érzéki benyomás eredményeként, hordozójáról mintegy leválasztva lesz látható, jön létre.” (65.) Hajnóczy *A szertartás* szövegénél azonban a látás, a medialitás, a tekintet, az irányulások egységesen, tömören, fókuszáltan vonzzák a szerző érdeklődését, ám a képolvasási mód milyenségére bevezetésképpen és helyesen a kötet nyitótanulmánya koncentrált leginkább. E fejezet Roland Barthes sokat tárgyalt *S/Z*-kötetének olvasási módját veszi górcső alá, s bevallható, hogy néhol (pl. 20, 22.) eléggé keményen fogalmaz ez olvasási móddal és így Barthes interpretációjával szemben. Ezt viszont feloldani látszik akkor, amikor a barthes-i játékot a Barthes által vizsgált balzaci *Sarrasine*-szövegben is megtalálja: „Barthes tehát Balzachoz hasonlóan játékot űz a valósságeffektusokkal és a reálissal: egyszerre nevez meg reális helyeket, tárgyakat és szöveghelyeket, *textuális* objektumokat. Bulloz-hoz nem csak a Bonaparte utcában juthatunk el, ahogyan a Girodet-kép reprodukcióját sem csak ott (vagy a Louvre-ban) vásárolhatjuk meg: mindkettőhöz elkalauzol az *S/Z* francia kiadása.” (27. Milián kiemelései.) Az *Átlépések* e tanulmánya végül az ekphraszisz természetét adja meg: „az ekphraszisz ellenáll a referenciális olvasásnak.” (39.)

Milián Orsolya *Átlépések* című kötetét a fenti úton szintén lehet olvasni (szinte megfordítva a tanulmányok sorrendjét). A nagy szakirodalmi apparátust mozgató és a szoros olvasás technikáját meggyőzően alkalmazó tanulmánykötet jó szerkesztői érzéket sejtet, a megfordítás lehetősége ezt sugallja.

Kovács Flóra

EGYETEMTÖRTÉNETI FORRÁSOK

Dokumentumok a kolozsvári Bölcsész- Nyelv- és Történettudományi Kar történetéhez (1872–1892). Szerk. T. Szabó Levente – Zabán Márta

■ A kötet a kolozsvári tudományegyetem történetének első húsz évét teszi láthatóvá. Az első, itt közölt dokumentumot 1872. október 23-án datálják, az utolsót pedig 1892. augusztus 29-én. E két dátum közé illeszkedik 166 alap- vagy esetenként az ezzel szoros kapcsolatban álló 2-3, argumentatív jellegű kiegészítő irat. Ha átlagértéket számolunk, akkor arra a következtetésre jutunk, hogy az éves történések átlagban 8 bejegyzésben vannak megjelenítve. A kötet nagyobb részét a bölcsészettudományi kar rendes havi vagy rendkívüli üléseinek jegyzőkönyvei teszik ki. A jegyzőkönyv szerzője a kari tanács által egy-egy évre megválasztott vagy alkalmanként kijelölt jegyző, minden esetben a tanári kar egyik tagja, aki a jegyzőkönyv műfaji szabályainak megfelelően kivonatolja az elhangzó véleményeket, álláspontokat. (A jegyzőkönyvet utólag jóváhagyásra előterjesztik.) A kari gyűlés olyan operatív intézmény, amely az egyetem működésének problémáit konstatálja, a problémák megoldásának, intézésének módozatait keresi és írja elő. Mint operatív intézmény meghatározza az egyetemi élet és az egyetem vezetésének prioritásait, mediál az egyetemi életben összetalálkozó faktorok között. Ezek az egyetem dékáni hivatala, tanári közössége, a személyes problémáikkal és szándékaikkal jelentkező tanárai, az egyetem tisztségviselői, alkalmazottai és részintézményei, az egyetem működését szabályozó és ellenőrző oktatási minisztérium, az oktatás céltársadalmát képező hallgatói társadalom, amelyből olykor

felbukkannak a saját problémákkal küszködő vagy személyes teljesítményekkel kimagasló hallgatók, továbbá az egyetemmel formális-intézményes viszonyban lévő kulturális és szociális intézmények, társaságok és kutató-tudósegényiségek. A dokumentumgyűjtemény tehát különböző kérdéseket, nézőpontokat és egyéni/közösségi érdekeket tesz láthatóvá, melyek megítélését, intézését, kezelését a kari tanácsnak kellett elvégeznie, az egyetem érdekét képviselő konszenzusban kellett lezárnia. A kiegészítő iratok az oktatási minisztérium nézőpontját képviselő miniszteri leiratok, az egyetemi társadalomhoz tartozó személyek (tanárok, kiegészítő személyzet, hallgatók) személyes beadványai (kérelem, önéletrajz) vagy kari felkérésre készült véleményezései, előterjesztései.

Ha a mintegy 160 iratot (iratcsomót) kronológiai rendben olvassuk, a tartalomlemezés segítségével két lényeges megfigyelést tehetünk.

1. A kari üléseken éves, féléves rendszerességgel visszatérnek az egyetemvezetés prioritást élvező kérdései. A kolozsvári egyetem bölcsészettudományi kara számára állandó elfoglaltságot jelentett az egyetemvezetés (dékánválasztás), egyetemi szakok kiválasztása, a tanrendek megszerkesztése és biztosítása, a képzett oktatók rekrutálása, az oktatói és személyzeti javadalmazás, az oktatás körülményeinek (termek) biztosítása, a könyvtár, a régiség- és éremtár ellátottsága, a hallgatói státusz törvényessége, a hallgatói teljesítmények értékelése, a hallgatói

mobilitás (szakokon, karokon belül, egyetemek között), a hallgatók szociális kérelmeinek intézése (hiányszások motiválása, tandíj elengedése, ösztöndíjak és támogatások folyósítása), a hallgatók tudományos kutatásának értékelése és honorálása (pályatételek rendszeres kiírása).

A dokumentumokból felsejlik életvilágot, az egyetemvezetés és az oktatás gondjait és eredményeit szemléltetendő a következő adatokat emeljük ki.

A kolozsvári tudományegyetem a pesti egyetem szabályzata szerint működött (a kolozsvári és pesti egyetem „egyenlősítése”. 3., 5. számú irat). 1873-ban elkészült az egyetem pecsétje. Ettől kezdve nagyobb figyelem fordul a kar által kiállított bizonyítványok törvényességére (15).

A bölcsészkaron a filozófia, a klasszika-filológia, a magyar nyelv és irodalom, a germanisztika, a román nyelv és irodalom, a történelem, a lélektan, a pedagógia és a földrajz oktatása zajlott. A második tanévtől a kar új tanszékeket hirdetett meg (lélektan-antropológia, esztétika és műtörténelem, indoeurópai és urál-altaji összehasonlító nyelvészet, összehasonlító földrajz, archeológia). Szükségessé vált az éremtári gyűjtemény kiegészítése, „esztétikai múzeum” felállítás (6). Szabó Károly 1874 novemberében oklevélten tanszék felállítását javasolta, „a segédtudományok összegét egy egyén teljességgel képtelen kellő alaposággal tárgyalni” (24). Az 1880–81-es tanévben a kar tanszéket igényel az ókor történelmének számára (74). A matematika és természettudományi tanárképzés hallgatóinak tárgyai közé javasolták a magyar nyelv és irodalom tárgyat. A miniszter a javaslatot elutasította, minthogy a pesti egyetemen ez nem volt kötelező (8). 1874-ben fogalmazódott meg az a kérés, hogy a közoktatási minisztérium évente Erdélyben elvégzendő régészeti ásatásokat támogasson (25).

A rendes tanárok évi 2000 Ft fizetésben, 300 Ft fizetéspótlékban, valamint 300 Ft lakbér illetékben részesültek. A javadalmazás bizonyára sze-

rénynek minősült; az évek során többben, többször folyamodtak előlegért (24). Az egyetem 1873-ban elengedhetetlennek minősítette a magyar nyelv ismeretét az oktatók részéről (6). 1875-ben a tanárok ingyenes vasúti jegyben részesülhettek, tudományos célú utazások végett (27).

Előadásokra az első évben a főépület II. emeletén 2 nagy és 2 kisebb teremben került sor. Minden terembe 2 tábla, tanári emelvény, asztal, írószék, fogas, gázlámpa került (1). Az EME 1873-ban oktatási célra átadta az egyetemnek múzeumi gyűjteményeit; a régiség- és éremtár mellé örre lett szükség (6). 1874-ben zavaró és kényelmetlen lesz a különböző karoknak egy épületbe való egybezártága. 1874 májusában a bölcsészkar panasszal fordul az orvoskarhoz, mert az élettani intézetnek az első emeleten elhelyezett ketrecekben tartott állatai zavarják az előadásokat, s a ketrecek tájékaról „rossz lég és tisztátalanság” terjed (20). A teremgondok a tanszékek és a hallgatók számának növekedésével szaporodnak (126, 143).

A könyvtár fejlesztése a minisztérium által folyósított szerény anyagi támogatásból történik. Az 1874. december 20-i rendes ülés kéri, hogy az erdélyi nyomtatványok, valamint „Magyarország összes nyomdájának” köteles példánya eljusson az egyetem könyvtárába (25). Ugyanekkor összeírják azokat a külföldi szakfolyóiratokat, amelyeknek megrendelés alapján be kell kerülniük az egyetem könyvtárába (25). 1879-től a kolozsvári tudományegyetem és a pesti egyetemi, múzeumi és akadémiai könyvtár között csereviszony kezdődik (59); 1875-ben minisztériumi rendelet írta elő, hogy a „könyvtári tiszteknek” „egyetemes és magyar irodalomtörténetből és bibliographiából vizsgálatot kell kimutatniuk”. Az egyetem kényes helyzet elé került: ha könyvtárosait elbocsátja, s a könyvtári teendőket a maradó személyzet látja el, az a könyvtárosi munka szakszerűségét veszélyezteti (26). Visszatérő panasz az egyetemi könyvtár fejlesztésére kiutalt összeg szegényes volta (99, 106).

A tanév első feléve február utolsó szombatján zárult, a második felév március első hétfőjén indult (6). A képzési idő az 1881–82-es tanévtől 3 tanévról 4 tanévre bővül (73).

Egy 1872-ben hozott döntés szerint a diák félévenként heti egy óra után egy forint tandíjat fizetett (1). Az első tanévtől kezdve az alaptárgyak mellett 3 „tanítói szék” létesült, a hallgatók a kötelező tárgyak mellett angol és francia nyelvet, valamint gyorsírást tanulhattak, gyakorolhattak (4). Herrmann Antal bölcsészeti hallgató 1874-ben német nyelvből gyakorlati tanfolyamot kezdeményezett. A kar sajnálattal közli, hogy az anyagi feltételeket nem tudja biztosítani, ám a javaslattevő önkéntesen taníthatja kollégáinak a német nyelvet (25).

1873 tavaszától a ritka szakon tanuló és a tehetséges diákok számára pályatételeket írnak ki. A pályamunkák olykor 250–350 lap terjedelműek (8). Az 1881–82-es tanévben Meltzl Hugó Eötvös-alapot kezdeményez (79). 1884–85-ben Mártonffy-Koner alapítvány indul (96).

2. Az iratgyűjtemény olvasásának másik következtetése az, hogy a 20 év során mindegyre, folyamatosan felbukkannak új helyzetek és kihívások. Ezek közül a következőket emeljük ki. Már a második tanévtől kezdve a középtanodai tanárképzés mellett „tanárképezde” indul (3). 1877-től „tudori szigorlatok” kezdődnek. A tanári kar szigorú figyelemmel követi a jelentkezők vizsgatárgyválasztását (50, 55). 1880. április 8-án a kar rendes ülésen tárgyalja azt a miniszteri leiratot, amely a nők érettségi vizsgálatához, egyetemi tanfolyamhoz és orvosi praxishoz bocsátását kezdeményezi. A kari tanács a kezdeményezést egyhangúan támogatja. Ezen a területen gr. Hugonnay Vilma Szilassi Kálmánné válik precedenssé (60). 1876-tól 1886-ig hol a kari nyilvánosság előtt, hol lappangva húzódik a román tanszéket (s egy időben dékáni tisztelet) betöltő Szilasi Gergely esete. A nemzeti elfogultsággal vádolt tanárt előbb kényszerszabadságra küldik,

majd 1886-ban a miniszter Moldován Gergellyel helyettesíti őt az órátartásban (36, 84–86, 127, 130, 133–136). Szintén a reflektált periódus végén, az 1880–90-es évek fordulóján az egyetem számolni kényszerül a párhuzamosan katonai szolgálatot is teljesítő hallgatók kérelmeivel (144).

Mi jellemezte a bölcsészettudományi kar egyetemvezetését? Ha a kötet olvasója arra figyel, hogy milyen volt az egyetemvezetés stílusa, akkor a szövegekből a következő elveket olvashatja ki. A *transzparencia*. Egy 1873. január 12-én hozott döntés szerint a kart érintő rendeletek és átiratok megtekinthetők, hozzáférhetők kell hogy legyenek. A kari tanácsok első napirendi pontja a miniszteri utasítások ismertetése. A *hierarchikus intézményi ügyintézés*. A tanároknak a kar szintjén kellett indítaniuk kérelmüket és javaslatukat, azok kari közvetítéssel jutottak a kari tanács elé, majd indokolt esetben a kar a miniszter elé terjesztette (6). Az *igényesség*. A kar vezetősége mind a tanároktól, mind a hallgatóktól igényes és fegyelmezett munkát követelt meg (16). A *törvényesség*. Az argumentáció, az okmányok tisztelete vörös vonalként húzódik végig a 20 év hivatalos iratain (15). Az egyetemi ügyintézésen belül a karok, tanszék és egyének iránti *differenciált figyelem*.

Mi az, ami a T. Szabó Levente és Zabán Márta által feltárt szövegtípusból, valamint a kötetben – szelektíven – közzétett szövegek alapján rekonstruálható? Azaz mit is tudunk meg a kötet által reflektált két évtized történetéből? Milyen kutatásokhoz nyújt centrális vagy kapcsolódó adatbázist a forrásgyűjtemény? Fogalomszavakkal érzékeltetjük a gyűjteménybe emelt dokumentumszövegek tematikáját: az intézmény, az intézmény szerkezetének története; az intézményvezetés története (dékánválasztás, karitanács-választás, a vezetés, irányítás, az ellenőrzés, a fegyelmezés története, az egyetem karainak, ezen belül szakjainak, az egyetem személyzetének kapcsolattartási habítusa); az oktatás története (szakok, tan-

tárgyak, oktatási anyagok); a kolozsvári egyetem társadalomtörténete (a tanár- és kiegészítőszemélyzet-rekrutáció, tanári pályák, tanári státus és életkörülmények Kolozsváron, a hallgatók rekrutációja és mobilitása, hallgatói preferenciák, tanár-diák kapcsolattartás, tanár- és diákképviselő); a kolozsvári tudományegyetem intézményi kapcsolattartása; az egyetemi ügyintézés logikája, etikája és nyelvezete.

A Kolozsvár tanár- és tudóseyéniségeire kíváncsi olvasó is haszonnal forgathatja a kötet lapjait. A dokumentumok egyedi sorsokat, eseteket villantanak fel. Schulek Vilmos rektort 1874 áprilisában a pesti egyetemen a szemézet rendes tanárává nevezik ki, ezért távozik Kolozsvárról (19). Bartók György Tübingában szerzett „bölcsháza tudor okmányt”, s kér bölcsháza történeti magántanári képesítést 1875-ben (26). Brassai Sámuel, a matematika és természettudományi kar rendes tanára 1875-ben szamszkrit nyelvészeti tárgyat hirdet a Mahábhárita értelmezésére (28). Az 1877–78-as tanév II. félévében Meltzl Hugó hirdet speciális tárgyat: Edda-előadásokat tart (43). 1878–79-ben kerül sor Schilling Lajos magántanári habilitációjára régi római történelemből (47). Meltzl Hugó, Szabó Károly és Szász Béla 1875-ben javasolja, hogy a bölcsháza tudományi kar Gyulai Pálnak „tiszteletbeli tudorság” címet és oklevelet adományozzon (32). 1884–85-ben Malonyai Dezső átiratkozik a kolozsvári tudományegyetemre (87). Hóman Ottó dékán 1885-ben királyi főigazgatói kinevezést kap, tanszékét heten pályázzák meg (109, 124).

A kari tanácsi jegyzőkönyvekben olykor sajátos események is felbukkanak. 1875-ben az egyetemnek nagyon szerény minisztériumi támogatásból kellett gazdálkodnia. A minisztérium „az egyetemi intézetek felszerelését célzó költségek oly tetemes alábbszállítását” végezte el, hogy „a tudományos haladás lehetőségén az idén oly érzékeny csonka ejtetik”, „minőre nézve a felelősséget a kar nem vállalhatja el” (26). „Az egyetemi tanács 195. számú

(110. K. sz.) átiratával felkéri a kart, hogy tekintettel arra, miszerint igen korlátolt mennyiségű fa áll az egyetem rendelkezésére, utasítsa a szolgát, hogy a fűtéskor lehető takarékossgal járjon el. Elnök jelenti, hogy a szolgát ez értelemben utasította.” (59/1879. december 19.).

A jelen kötet a kolozsvári tudományegyetem történetének első húsz évébe enged bepillantást. A kutatók motiválják az időbeni behatárolást. Az első húsz évben stabilizálódik a kolozsvári tudományegyetem működése, a húsz év elteltével pedig a tanári karban olyan generáció- és szemléletváltás következik be, amely újabb kérdésvetéseket igényel. Címe szerint a kötet dokumentumok gyűjteménye. S ennél a fogalomnál érdemes megállnunk Az Annales-iskolát alapító történész, Marc Bloch mondja a dokumentumokról: úgy kell olvasnunk őket, hogy azok valójában nem hozzánk, az utókorhoz szólnak. Nem azért születtek, hogy számunkra hozzáférhetővé tegyék letűnt korok lefutott eseményeit. A kutatás mindig egy korábbi korszakban élt személyek egymás közötti, az őket érintő kérdésekről folytatott diskurzusának esetlegesen fennmaradt töredékeiből igyekszik rekonstruálni az eseményeket, viszonyokat és állapotokat. Nos, innen kell indulnunk, hogy megérthessük, a jelen gyűjteménybe foglalt szövegek miért épp arról beszélnek, amiről beszélnek, miért nem szólnak arról, amire mi szintén kíváncsiak lennénk, miért ebben a formában (azaz műfaji, nyelvi formában) beszélnek a kolozsvári egyetemi oktatásról. A jelen kötet még nem a kolozsvári egyetem története, annak megírása a most közzétett források elemzése, értelmezése és kontrollforrások adataival való kiegészítése s általában a forráskritika érvényesítése alapján végezhető el.

Ennek ellenére is örömmel tartjuk kezünkben a kötetet. Mi magunk is meg vagyunk győződve arról, amit a szerkesztők az előszó első mondatában megfogalmaznak: „Egy új forrás vagy jól sikerült értelmezés néha gyökeresen átrendezhet egy-egy szűkebb vagy tá-

gabb kutatási területet.” Valamint arról is, amit ugyanezen előszó utolsó mondata így fogalmazott meg: „reméljük, hogy vállalkozásunk hozzájárul a hányatott sorsú Kolozsvári Egyetem egy fontos fejezetének higgadt, szakszerű, kritikus, forrásokon alapuló feltáráshoz.” A kötet megfontolt, tudós, szakszerű munka. Bár a szerkesztők jóval gazdagabb forrásanyagot konzultálhattak, s így szelekcióra kényszerültek, a válogatás által reprezentatív, a két évti-

zed egyetemi ügyintézésében fontos szövegeket gyűjtöttek össze és tettek közzé. A közlésre választott szövegek változatos műfajisága jelzi az egyetemi oktatásról való korabeli diskurzus sokszínűségét, logikáját. A megfontolt szövegközlés egyszerre tudja olvasmányossá, élvezetessé tenni a szövegeket és ugyanakkor érzékeltetni a közel másfél évszázaddal ezelőtti szövegalkotás patináját.

Keszeg Vilmos

EMLÉKÁLLÍTÁS ÉS EMLÉKEZÉSI GYAKORLAT

*A történelem az emlékezés által válik mítosszá.
Nem elvalótlanodik, hanem éppen ellenkezőleg,
így válik csak valósággá, lankadatlan normatív
és formatív erővé.*

JAN ASSMANN

■ Jakab Albert Zsolt (szül. 1979) – a kolozsvári Nemzeti Kisebbségkutató Intézet kutatója és a Kriza János Néprajzi Társaság elnöke – idén megjelent kötetei egy 2002 óta végzett, hosszabb kutatásnak az eredményeit foglalják össze szintetikus módon. A két kötet közül az egyik a szerző által 2011-ben megvédett, azonos című doktori disszertációnak az átdolgozott változata, míg a másik kötet az elemzés nyersanyagát képező, datálás és emlékéllítés szándékával létrehozott feliratok, illetve emléktáblák, szobrok és emlékművek adatait (felirat, a felirat magyar fordítása, az emlékéllítés időpontja és helye, az esetleges megjegyzések, illetve az egyes tárgyakhoz fűződő szakirodalmi tájékoztató) és fényképét tartalmazza.¹ Az adattár felbecsülhetetlen értékét mindenekelőtt a teljesség igénye adja, melybe a Kolozsváron mára már nem fellelhető és pusztulófélben lévő em-

lékjelek/emlékhelyek adatainak a közzétételét is beemelte a szerző, összességében 768, az emlékéllítés időpontja szerint rendezett tételt ismertetve. Az adattárba, ahogyan az ezt feldolgozó kötetbe is, kizárólag hivatalos jellegű és legitim, azaz elfogadott köztéri feliratok kerültek be, így mellőzve a spontán és általában üldözött feliratokat (ti. graffiti), melyeknek az elemzése nem kevésbé érdekes, viszont teljesen más szempontrendszerű megközelítést igényelt volna.

Az Emléköllítés és emlékezési gyakorlat című kötettel a szerző megkísérelte nyomon követni és feltérképezni a kolozsvári társadalom/társadalmak emlékezési gyakorlatát, illetve azt, hogy a 15. századtól a 21. századig az emlékezés hogyan alakult át elszigetelt és személyes cselekvésből csoportos/társadalmi és ritualizált cselekménnyé, ugyanakkor ezzel egy időben a politikai

Jakab Albert Zsolt: *Ez a kő tétetett. Az emlékezett helyei Kolozsváron (1440–2012)*. Adattár. Kriza János Néprajzi Társaság – Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kvár, 2012; Jakab Albert Zsolt: *Emléköllítés és emlékezési gyakorlat. A kulturális emlékezett reprezentációi Kolozsváron*. Kriza János Néprajzi Társaság – Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kvár, 2012.

elit elsődleges manipulációs eszközévé. A kötet témája nem jelent meglepetést azoknak, akik ismerik a szerző korábban, tanulmánykötetekben vagy folyóiratokban megjelentetett írásait, hiszen ezek jelentős részben, a szóban forgó monográfiához hasonlóan a kolozsvári társadalmak tárgyiasított emlékezetének a több perspektívából megközelített elemzései.²

A kutatás során használt források és a szerző által alkalmazott módszerek a választott téma tudományközi jellegéből adódóan több szakterülethez köthetők. Az adattár összeállításához és az elemzés elkészítéséhez a terepmunka, a témát érintő szakirodalmi és szépirodalmi tájékozottság, a helytörténeti irodalom ismerete, nem kevésbé a korabeli sajtó áttekintése egyaránt szükséges volt. Az elemzés során alkalmazott megközelítések és az igénybe vett módszerek a néprajz és a történelem területéhez egyaránt köthetők, ami a választott tematikával együtt jelzi, hogy a kötet leginkább a (történeti) antropológia irányzatába sorolható, és módszertani szempontból az interdiszciplinaritás jellemzi.

A munka szerkezeti felépítését tekintve lényegében négy részből áll, melyekhez még hozzá kell számítani az *Előszót*, a *Bevezetőt*, a *Következtetéseket*, a szakirodalmi tájékoztatót és a forrásjegyzéket. A négy rész közül az első a témakör elméleti és terminológiai kereteit, a tudomány- és kutatástörténetet, illetve a releváns várostörténeti szegmenseket ismerteti. A logikusan tagolt kötet egymást követő fejezetei segítik az olvasót a téma problematikájának a megértésében, mindazonáltal az egyes fejezetek külön-külön is értelmezhetőek/dekódolhatóak. Az elméleti keret, mely elsősorban a kutatástörténetet foglalja magába, a kötet első, tekintélyes méretű részét alkotja, amivel a szerző nyilvánvaló módon munkájának a nemzetközi és hazai kutatástörténetben elfoglalt helyét igyekezett meghatározni/behatárolni, illetve ezzel egy időben az olvasóknak is fogódzót nyújtani az eléjük tárt narratíva értelmezési

kulcsának a megadásával. Ezen eljárás helyessége kétségtelen, mindazonáltal túlságosan erőteljes határt von az elméleti és a gyakorlati megközelítés közé. A kötet e két részének a határozott módon való elkülönítése következtében az elemzés nélkülöz szinte minden szélesebb értelemben vett elméleti elvonatkoztatást, sőt esetenként feloldatlan elentmondásba is keveredik azzal.³

A második rész képezi a kötet törzsanyagát, hiszen a szerző itt elemzi a kolozsvári közösségek emlékéllítási szokásait. A több mint fél évezredes periódust kisebb korszakokra bontva tárgyalja,⁴ melyek határvonalait a történeti-politikai cezúrák képezik, hiszen a hatalmi elítváltásoknak direkt és erősen érzékelhető hatásai vannak az adott közösség kulturális emlékezetének reprezentációit illetően (is). A politikai rendszerváltások alkalmával bekövetkező elitcsere során az emlékéllításokat illető döntéshozatal mindig két irányban fogalmazódott és napjainkban is változatlanul fogalmazódik meg: egyrészt az örökül kapott emlékjeleknek a kisajátítása, ellentételezése, a nyilvánosság elől való elrejtése, illetve elpusztítása, másrészt meg az új rendszer elitje a saját ideológiája és hatalmi legitimációs igényeinek megfelelően kialakítja az emlékéllítási stratégiáját. Kolozsvár esetében erre talán a legpregnansabb példa az 1918 és 1940 közötti román fennhatóság volt, amikor a román elit a hatalom egvedüli birtokosaként a hivatalos köztéri emlékéllítást is monopolizálta. Az új hatalom „Emlékeállítási eljárásai a múlt átértékelését jelentették. Ennek érdekében más tartalmakat, más eseményeket emelt be a közös – de eltérően megélt – múltból, illetve a számára illegitim emlékezetet, a múlt előző reprezentációit mellőzni, felszámolni igyekezett.” (155.)

A kolozsvári emlékjelek feliratainak nyelve a 15. és a 19. század között értelemszerűen túlnyomó többségben latin volt, majd a modern nemzeti eszme egyre szélesebb körű terjedésének következtében a város közösségeinek a dualizmus korszakában kivitelezett

emléktárgyait 83 százalékban magyar nyelven feliratozták. Erdély első világháborút követő Romániához való csatlóása után – az 1940 és 1944 közötti rövid periódus kivételével – a Kolozsváron avatott emléktárgyak nyelve és szimbolikája erősen hangsúlyosan a román nemzetépítésnek rendelődött alá, így 84 százalékra emelkedett a román nyelvű feliratok aránya 1965 és 1989 között. Ez azt is jelentette, hogy miközben a többségi nemzet szimbolikus tér-foglalása mindenekelőtt a nyílt terekben zajlott, addig a kisebbségi nemzetek emlékállítási gyakorlatai egyre inkább a zárt, illetve kvázinyilvános, etnikailag homogén terekbe szorultak vissza. Mindezen adatok körültekintő elemzéséhez azt is figyelembe kell vennünk, hogy Kolozsvár lakosságának az etnikai arányai a századok folyamán többször is megváltoztak.

A kolozsvári emlékállítások hosszú távú tapasztalatai – az interetnikus kapcsolatokon túl – az emlékállítások fokozatosan megvalósuló tematikai és térbeli értelemben vett „szekularizációjáról” tanúskodnak. A kezdetben jelentős mértékben megjelenő, majd fokozatosan kiszoruló, periférikus helyzetbe kerülő halottak emlékeztétét megörökítő, egyházi vagy építéstörténeti tartalmak helyét mindenekelőtt a közösségi/történeti múlt kiemelt eseményeire és személyiségeire való emlékezet töltötte/tölti ki. Ez a folyamat jelzi azt a 19. századi mentalitásbeli átalakulást, melynek során a jelen mellett megnő a (nemzeti) múlt jelentősége és a közösség szempontjából való értéke, ennek során „nem a jelen vagy a közelmúlt eseményeit formálták múlttá, hanem a régmúlt eseményeit aktualizálták emlékeztétté. A történelmi érzékenység mellett ez annak kifejeződése, hogy a jelen a múltban legitimációs alapot talált.” (122.) A múltból kiemelt, emlékeztetésre kiválasztott téma (esemény vagy személyiség) ennél fogva korántsem volt semleges vagy öncélú, hanem az emlékállító csoport, közösség vagy intézmény önidentifikációja szempontjából vált fontossá, ugyanakkor önrep-

rezentációja viszonylatában játszott tekintélyes mértékű szerepet. (140.) Ahogy azt a szerző frappánsan megfogalmazta: „az emlékállítás a jelennek szólt, de a múltat is megtisztelték vele.” (141.) Mindez az emlékállítás tudatos szervezését és politikai céloknak, szűkebb értelemben pedig nemzetépítési stratégiáknak való alárendelését is jelenti. A tudatosság az emlékeztetésre alkalmas tematika vonatkozásában és az emlékjel elhelyezésének térbeli megválasztása tekintetében, illetve az emléktárgy avatásának az időpontjára nézve is egyaránt érvényes.

Az emlékek kihelyezői és az emléktárgyaknak az elkészítői egyre inkább elváltak egymástól, és míg az utóbbi csoportot a szakemberek és a szakosodott cégek/vállalatok alkották/alkotják, addig az emlékállítás gyakorlatát viszonylag zárt csoportok (pl. politikai elit) és intézmények (pl. az egyház vagy a hitközösség) szinte monopóliumként gyakorolják. (270.) Ezzel a változással függ össze az emlékállítások és az emlékhelyek köré szerveződő megemlékezési/évfordulós alkalmak egyre inkább profán közösségi cselekvéssé, fesztív és ritualizált gesztussá való formálódása is.⁵

A kötetben vizsgált több mint 500 éves periódusra mindvégig jellemző, hogy az emlékállító személyek és intézmények az esetek nagy többségében anonimek maradnak, ugyanakkor az elhelyezett emlékjelek helyéből és tartalmából könnyen következtethetünk kilétükre.

Az első, 1440-es kolozsvári emlékállítás és a 2004 közötti periódus egyes korszakainak az emlékállítási szokásait vizsgálva a szerző statisztikai számításokat is végez, melyek során jól meghatározott szempontrendszer szerint számadatokban és százalékokban is kifejezi az adott korszakra jellemző emlékállítási szokásokat. A szándék ezzel egyértelműen a napjainkhoz vezető fejlődési íveknek a megrajzolása volt, amit egyrészt jeleznek a vizsgálódás szempontrendszerei,⁶ másrészt meg az elemzés végén levont következtetések

is erről tanúskodnak. Mindennek ellenére a kötetben számszerűen, százalékos összehasonlítással vagy diagramokkal szemléltetve sem jelennek meg a szerző által elemzett emlékállítási szempontok 16.-tól a 21. századig tartó fejlődési tendenciái, így nem jut tér az általános és kétségtelenül létező fejlődési trendeknek a *longue durée*⁷ típusú kimutatására, illetve ennek kronológiai szempontból való árnyalására. Itt kell megjegyezni azt is, hogy a statisztikai elemzések és a számszerűsítések, illetve az ezekből levont következtetések lehet, hogy túl nagy teret kapnak a kötetben, ha arra gondolunk, hogy gyakorlatilag megvalósíthatatlan a teljes, azaz az emlékállítások maradéktalan listájának az összeállítása még akkor is, ha valaki ténylegesen erre törekszik. A szerző kimutatásaiból nyert tendenciák és a történeti elemzések más perspektívájú (pl. történeti vagy vallástörténeti) következtetései egybeesnek, ami azt bizonyítja, hogy az adattárban megjelenő emlékjelek listája viszonylag teljes lehet. Mindazonáltal egyes periódusokban az általános fejlődési ívhez képest vannak kirívóan eltérő adatok is, melyek lehetnek valóságosak is (ebben az esetben azonban hiányérzetet kelt a magyarázatok hiánya és az okok megjelölésének a mellőzése), ugyanakkor jelezhetik azt is, hogy a szerző által összeállított adattárban az illető periódusban állított emlékjeleknek a listája nem teljes, így torzult képet mutat.⁸

Az emlékezet szervezésének az 1989-es rendszerváltást követő korszaka, annak sajátos jellege, az emlékállítások gyakorisága,⁹ a forrásanyag bősége és feltehetően a téma aktualitása következtében (is) külön fejezetben került bemutatásra.

A negyedik részben a szerző az általa előzőleg vázolt fejlődési tendenciákat a gyakorlat szintjén, mélyfűrészerűen is bemutatja az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc emlékeztetének a szervezése és használata által, melynek az elemzését Kolozsvár szintjén a 19. század második felétől egészen napjainkig elvégzi. Az ese-

mény kiválasztása több szempontból is igen alkalmas a szimbolikus térfoglalás és az interetnikus konfliktusok bemutatására, hiszen egyike azon történelmi eseményeknek, amelyek birtoklására a magyar és román közösségek egyaránt igényt tartanak.

Az 1848–1849-es forradalom eseményeire való, nyilvános terekben történő, hivatalos keretek között zajló tárgyasított megemlékezésre az 1867-es kiegyezést követően nyílt alkalom, és kultuszának jelentősége napjainkban is kiemelkedően fontosnak mondható mind a magyar, mind az erdélyi román közösségek számára. A forradalom eseményeire való alapvetően különböző rálátás következtében a magyar és a román közösségek részéről történő megemlékezések egymással szemben helyezkednek el, és a másik nézőpontjának a teljes mértékű elutasításán alapulnak. Az 1918-as impériumváltás után a román hatalom igyekezett teljes mértékben felszámolni a szabadságharc köztereken való tárgyasult/tárgyasított emlékeztetét, hiszen az eseményről való diskurzus nem volt kompatibilis a román politikai elit elvárásaival és szándékaival. A második bécsi döntés által bekövetkezett intermezzo a folyamat irányát nem változtatta meg, „csupán” a szereposztást cserélte fel.

A kommunista korszak elitje a hivatalos diskurzus szintjén az eddigiekkel ellentétben a rendszer fennállásának a kezdeti szakaszában a 19. századi megmozdulást nem tudta értelmezni, azonban a nacionalista hangnem felerősödésével a kezdeti aggályok és az ideológiai akadályok is felszámolódtak, így a forradalom a múlt más eseményével együtt bevonult a Kommunista Párt szűk csoportjának a hatalmi legitimitását szolgáló eszközök kelléktárába. A Ceaușescu-korszakra, de a rendszerváltást követő Gheorghe Funar polgármesterségének ideje alatti (1992–2004) Kolozsvárra is igaz, hogy az 1848–1849-es eseményekkel kapcsolatban a hatalom olyan narratívát alkalmazott, illetve az események folyásából olyan epizódokat ragadott ki megemlékezésre

és emlékéllítésre méltatva, melyek kompromittálóak voltak a magyarság számára. Eközben a hatalom megakadályozta a magyar közösségek számára a nyilvános terekben való szimbolikus jelenlétet, sőt „ellenkiszorításokat” szervezett a március 15-ei ünnepségek alkalmából. „A 2005. márciusi megemlékezés külön vizsgálati keretet érdemelne. Kolozsvárnak ekkor már új polgármestere lett, aki elődjétől eltérően nem kívánta ünnepelni március 15-ét. Az esemény ünneplésének egyedüli birtokosa a magyar elit lett.” (261.)

Annak ellenére, hogy az elsősorban Pierre Nora, de többek nevéhez is köthető (lásd például Pierre Bourdieu vagy az Annales-iskola tagjainak a munkásságát) emlékezetkutatási irányvonalnak az elindítására¹⁰ nemzetközi viszonylatban több évtizede került sor, Jakab Albert Zsolt 2012-ben megjelent kötetei magyar nyelvterületen és főként Erdélyben igen újszerűnek, Kolozsvár esetében mindenképpen hiánypótlónak tekinthetők még akkor is, ha a kötetek megjelenését megelőzően voltak hasonló jellegű próbálkozások.¹¹ A tárgyiasított emlékezet Kolozsvár szintjén való kutatásának a tematikájában a korábban megjelent tanulmányokhoz és kötetekhez képest a Jakab Albert Zsolt által megjelentetett monográfia és adattár elsősorban a teljességre való törekvés igénye által hozott újat a téma kutatásának történetébe, ami

egyúttal azt is jelenti, hogy a szerző nem csupán egy tetszőlegesen kiválasztott korszak emlékéllítási gyakorlatát vizsgálta, hanem magát az emlékéllítés folyamatát a kezdetektől napjainkig. A téma kutatásának az időbeli kiterjesztése eredményezte azt, hogy e helyen az emlékéllítés mint gyakorlat nem kizárólag, illetve nem minden esetben etnikai konfliktusként vagy szimbolikus térfoglalásként értelmezhető, azon egyszerű oknál fogva, hogy a 19–20. századot megelőzően állított emlékjeleknek egyértelműen nem voltak és nem is lehettek nemzeti konnotációi, vagy legalábbis nem a maihoz hasonló értelemben.

A kolozsvári emlékéllítások történeti fejlődésének az áttekintésével a szerző újszerű és igen aktuális megközelítést nyújtja a témának, ugyanakkor az adattár közreadásával a további kutatásokat is nagymértékben megkönnyíti, illetve megalapozza. Az etnikai konfliktusokra visszavezethető jelenségek vizsgálatakor a szerző igyekezett természetesen leírást adni és nem értékítéleteket megfogalmazni, aminek következtében a román közönség számára is fogyasztható elemzésről van szó, következtésként a kötetek román nyelvű megjelenéséhez adva vannak a szükséges feltevések és a gyaníthatóan létező közönségi igények.

Both Noémi Zsuzsanna

■ JEGYZETEK

1. A szerző valahányszor említést tesz vagy bővebben elemez egy emlékművet, szögletes zárójelben mindig utal az illető tárgy adattárban megjelent leírásának a sorszámára, így nem kell az elemzés során minden információt felsorolni, de az olvasó különösebb fáradság nélkül visszakéresheti ezeket, sőt a legtöbb esetben a leírások mellett fényképet is talál az adott tárgyról, igaz, ezek sokszor nem a legjobb minőségűek, sőt néha teljesen értelmezhetetlenek.

2. A szerző korábban publikált, témához kapcsolódó tanulmányainak a részletes bibliográfiai adataihoz lásd a kötet szakirodalmi tájékoztatóját. (284.)

3. Ilyen ellentmondásnak vagy legalábbis vitathatóan összeegyeztethető eljárásnak tekinthető például az, hogy a kötetben a szerző a legkorábbi emlékéllításoktól, a 15. századtól egészen a 21. századig tárgyalja, illetve elemzi a kolozsvári társadalmak emlékéllítási szokásait, miközben explicite kijelenti azt a tételt, mely szerint az emlékéllítés gyakorlatának habitussá válása, a múltra való tudatos odafigyelés, illetve a történeti tudat szervezésének az igénye a 19. századtól van jelen. (53.) Ilyen szempontból megkérdőjelezhető, hogy a 19. századot megelőzően állított emlékjelek koncepció szempontjából azonosak lennének a 19. századot követő emlékéllításokkal.

4. A szerző által elkülönített emlékéllítási korszakok a következők: 1. a kezdetektől a reformkorig (1440–1799); 2. a reformkortól a kiegyezésig (1800–1867); 3. a kiegyezéstől az egyesítésig (1867–1918); 4. az egyesítéstől a II. bécsi döntésig (1918–1940); 5. a „kis magyar világ” időszaka (1940–1945); 6. a második világháború végétől az 1989-es rendszerváltásig (1945–1989); 7. 1989-től 2004-ig.

5. A kijelentés nem vonatkozik a halotti emlékállítások alkalmával szerveződött, feltehetően már az egészen korai időszakban is megjelenő szertartásokra. Mindazonáltal az emlékállítások legelső százaikra vonatkozólag erre sincs forrás, csupán feltételezések vannak. (115.)
6. Példának okáért megemlíthetjük az emléktárgyak feliratának a nyelvét vagy az emlékállítások helyére/helyszínére vonatkozó adatokat, melyek a régmúlt tekintetében, illetve a korábbi korszak emberének egyáltalán nem – vagy legalábbis nem a napjaink értelmezése szerint – voltak relevánsak, viszont a jelenben, napi szinten felszínre kerülő szimbolikus és valóságos etnikai konfliktusok során annál inkább fontossággal bírnak.
7. A szerző expliciten kifejezett szándéka az „évszázados léptékű” elemzés elvégzése volt (22.), ami kétségen kívül érvényesül a kötetben, mindazonáltal az említett elemzés elvégzése ezt többszörösen jelenvalóvá tenné.
8. A megfogalmazott kritika szemléltetése érdekében a szakrális (templomban, templomkertben, templomon) és profán terekben történő emlékállítások arányainak a történeti fejlődését említhetjük meg. A 15. századtól a 21. századig fokozatosan lezajlott az emlékállítások ilyen értelemben vett szekularizációja, hiszen míg a 15. században a szakrális-profán terekben való emlékállítások aránya 30–70%-os volt, addig az 1989 és 2004 közötti periódusra 11–89%-es arányúra változott. Mindezen időszak közben azonban egyáltalán nem egyenes irányú fejlődési trend körvonalazódik, így pl. az 1945 és 1948 közötti időszakban a szerző által elemzett intervallumok közül a legmagasabb arányban (számszerűen 43%-ban) találunk szakrális terekben állított emlékjeleket.
9. „Az 1989 és 2004 közötti időről már az előzetes vizsgálódások alapján megállapítható, hogy a kolozsvári emlékezetkonstruálás egyik legtermékenyebb időszaka. A másfél évtized alatt 177 emléktáblát, szobrot és emlékművet avattak.” (211.) Ezen a korszakon belül is elkülöníthetők az 1992 és 2004 közötti „Funar-korszakban” állított emlékjelek mennyiségi és tematikai szempontból egyaránt.
10. Lásd Pierre Nora: *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*. In: Pierre Nora (dir.): *Les lieux de mémoire*. I. *La République*. Gallimard, collection Bibliothèque illustrée des histoires, Paris, 1984; illetve magyar nyelven: Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája* http://www.multesjovo.hu/hu/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile_id/476/ Letöltve 2012. november 26-án.
11. A kolozsvári szimbolikus tér foglalkással kapcsolatban legutóbb megjelent elemzések részletes irodalmi tájékoztatójához lásd a kötet 72.-től 75.-ig terjedő oldalait.

A CSÁNGÓ: NYELV VAGY NYELVJÁRÁS?

Peti Lehel – Tánczos Vilmos (szerk.): *Language Use, Attitudes, Strategies. Language Identity and Ethnicity in the Moldavian Csángó Villages*

■ Mint ahogyan az utóbbi évtizedben a Kriza János Néprajzi Társaság és a Teleki László Alapítvány kiadásában válogatott történeti, néprajzi, nyelvészeti írásokat tartalmazó, kutatási szakaszokat, konferenciákat, esetleg pályázati ciklust „összegző” kötetek jelentek meg a csángókkal kapcsolatban, ugyanúgy összegző, ezúttal kifejezetten nyelvészeti megközelítésű kötetet vehetünk kézbe a *Nyelvhasználat, attitűdök, stratégiák* címmel a Nemzeti Kisebbségkutató Intézet kiadásában. Az angol nyelven történő publikálás nemcsak azért szerencsés megoldás, mert az írások egy része magyar nyelven különböző folyóiratok és kötetek hasábjain koráb-

ban megjelent, hanem főleg azért, mert tájékoztatja a nemzetközi közvéleményt és a szakmai közönséget azokról a problémákról, melyekkel a magyar kutatók megbirkózni próbálnak.

A kötet 12 tanulmányt tesz közzé a moldvai csángók nyelvének általános sajátosságairól, a nyelvet érintő fontosabb változásokról és azok irányáról. A megközelítések közt nyelvészeti, szociolingvisztikai, szociológiai, szociálantropológiai és történeti szempontokat alkalmaznak a szerzők, akik közt egyaránt megtaláljuk a téma korábbi neves szakértőit és a csángó nyelvészeti kutatásokba az utóbbi évtizedben bekapcsolódott fiatal kutatókat is. A témák en-

nek megfelelően változatosak: a dialektológiai meghatározástól a nyelvhasználat (nyelvi helyzetek, nyelvváltás, asszimiláció, nyelvi kompetenciák), az etnikai és nyelvi identitás, a laikus, tudományos és politikai nyelvi ideológiák kérdéséig sok minden belefért a 286 oldalas kötetbe.

A szerkesztők, Peti Lehel és Táncczos Vilmos néprajzkutatók mintha objektív szemlélői és közvetítői lennének a többségükben nyelvész szerzők kötetbeli elemzésének és ideológiai állásfoglalásának, s Pozsony Ferenc lektori szerepe is ezt kontrollált közvetítést sugalló érzést erősíti. Előszó helyett Peter Trudgill nemzetközileg elismert kutató szociolingvisztikai szótárából három terminus meghatározását mutatják be az olvasónak, mintegy felkészítve a kötet fogadásához. Ebből kettő – az *Abstand* és az *Ausbau language* – Heinz Kloss német kutató kifejezése, különböző státusú nyelvváltozatokra utal, s abból, hogy a kötet ezekkel a meghatározásokkal indul, azt érthetjük, hogy a csángók által beszélt nyelv esetében az olvasó is állást foglalhat a csángó mint önálló nyelv vagy magyar nyelvjárás volta mellett.

Abstand nyelv (távolság) azt a nyelvváltozatot jelöli, amely önálló nyelvként értelmezhető inkább, mint dialektusként, mivel nagyok a különbségek és nyelvi távolságok a saját változataihoz és a más, rokon nyelvekhez képest, ilyen pl. a baszk nyelv, amely a francia és a spanyol nyelvekkel rokon, mégis más a nyelvtana, szótára és ejtismódja.

Ellentéte az *Ausbau* (kiterjesztés, felépítés) nyelv, amely önálló nyelvi státusú inkább, mint egy dialektus, de nem a lingvisztikai jellemzői miatt, hanem a társadalmi, kulturális és politikai háttére miatt. Ennek a kifejezésnek sincs angol megfelelője, „kiterjedőben lévő nyelv” fogalom a használatos.

A harmadik kifejezés ismerősebb. A *Csángó* terminus Moldvában élő magyar nyelvű népcsoportot jelöl, akiket a románoktól a szegénység, az elzártság és a katolikus vallás különbözteti meg – írja a szociolingvisztikai szótár.

A szakmai bevezetőt Kontra Miklós, a Szegedi Egyetem tanára jegyzi, és már abban előrevetíti az írásokban taglalt problematikát, valamint körüljárja a legfontosabb paramétereket: kik a csángók, hol élnek, mekkora népességről beszélhetünk. Számukat Táncczos Vilmos becslésére alapozza, és az alapján rámutat a fogyó magyar nyelvű népesség számára: 13 év alatt 62 000-ről 43 000-re apadt a számuk. Ugyanitt felvázolja, hogy politikai döntés annak meghatározása, hogy a csángók által beszélt magyar nyelv nyelvjárás-e vagy önálló nyelvként kell számon tartanunk, ugyanis az Európa Tanács ajánlása az önálló csángó nyelvet védheti, a magyar nyelv azonban nincs veszélyben, nem szorul védelemre. Szilágyi N. Sándor alapján úgy véli, a csángókat azért kell megmenteni, mert összességében segítségre szorulnak, nem azért, hogy a magyar nemzet kihalását megakadályozzuk. Ezt a véleményt a korábbi sikertelen mentési példákkal illusztrálja: az 1883-as bukovinai kitelepítés az Al-Dunához, az 1941-es bukovinai kitelepítés a dunántúli svábok falvaiba, és, folytatja a sort, szintén szorongó érzést kelthet a megmentett emberekben a jelenlegi magyar nyelvtanítás Moldvában.

Benő Attila *A moldvai magyar nyelv kutatásának legfontosabb területei és eredményei* című dolgozata összegző tanulmány történelmi és nyelvészeti szempontból. Zöld Pétertől (1760) kezdődően sorra veszi a nyelvészeti adatokat rögzítő kutatók eredményeit, de kiemelt figyelemmel követi a 20. század második felét, amikor a téma legújabb megközelítéseit tárgyalja. Kutatástörténeti áttekintésében magyar és román nézőpontokat is ütköztet. A szerző kijelenti, hogy a csángók magyar nyelvjárása hosszú elzártság és román nyelvi hatás eredménye – egyéb elméletek tudományosan nem érvényesek. Mára az északi csángók, valamint a fiatal és középkorú nemzedék nyelvváltáson ment át. Ez a folyamat – magyarázza – a magyar–román kétnyelvűség magyar anyanyelvi dominanciájától indul,

majd egyensúlyi helyzet jön létre a két nyelv között, később a román nyelv lesz domináns és végezetül teljes nyelvcsere megy végbe a román nyelv kizárólagos használatával. Ehhez nagy mértékben hozzájárul a magyar nyelv alacsony presztízse és funkcionális háttérbe szorulása.

Bodó Csanád dolgozata a *Nyelvi szocializációs gyakorlatok a moldvai kétnyelvű beszélőközösségekben* cím alatt a nyelvváltás és a nyelvi ideológiák kapcsolatát elemzi, azt a megkésett második nyelvi szocializációt, amikor a román egynyelvű fiatalok a kisebbségi második nyelv elemeit is megtanulják. Az idősek kétnyelvűsége során a nyelvek használatánál több szempont szerint sorakozik ellentétpárba a magyar és a román nyelv: az egyik nyelv hagyományos, a másik modern, az egyik nyelv lokális, másik globális, az egyik nyelv a bennszülött, a másik idegen.

A Bodó Csanád – Vargha Sára Fruzsina – Vékás Domokos által írt dolgot a moldvai magyar dialektusok osztályozásait mutatja be. A szerzők négy megközelítést alkalmaznak:

1. a hagyományos megközelítés szerint a kiválasztott nyelvi elemeket és jelenségeket nyelvi térképre vetítve elemzik; 2. a dialektometriai megközelítés során a nyelvjárások és nyelvi variációk közötti távolságot mérik négy térség esetében (északi csángó, Szeret, Tázló, Tátros mente); 3. a dialektometriai eredményeket összevetik az adatközlők véleményével, melyben rákérdeznek, ők melyik nyelvi tájegységgel látják rokonként magukat; 4. végül a beszélők nyelvi identitásának vizsgálatát végzik el, a magyar nyelvjárások esztétikai értékét elemzik Moldvában. Végkövetkeztetésük némiképp kontrasztos az előző dolgozat tanulságával, miszerint a kétnyelvű közösségekben a beszélők általában pozitívan viszonyulnak a magyar nyelvjárásukhoz.

Heltai Imre János *Nyelvváltás Moldvában* című dolgozatában 18 településen végzett terepmunkára alapozva fejti ki gondolatait. Eszerint Moldvában a nyelvváltás minden településen más-

más stádiumban van, általános vonásai közt elsősorban a magyar nyelv alacsony presztízse és a szocializációs stratégiák megváltozása áll. A szerző kutatását Joshua Fishman skáláját alkalmazva – mely a nyelvhasználat nemzedékek közötti eltolódását mutatja – egész Moldvára kiterjedően el akarja végezni, azzal a céllal, hogy a nyelvi tervezés számára konkrét helyzetképet nyújthasson. Ő is rákérdez a dolgozata végén, hogy vajon meg kell-e menteni a csángókat, akár arakatuk ellenére is. A tereptapasztalatai alapján ugyanis úgy látja, hogy a csángók megmentése nyelvi szempontból vagy a nyelvváltás visszafordítása nem utópisztikus vállalkozás, ám annak konkrét eredménye nagyon valószínűtlen.

Juhász Dezső *A moldvai magyar dialektusok típusai és fő jellemvonásai* című dolgozatában a csángók által lakott területet nyelvjárási szempontból egységesnek, önállóknak tekinti, ám tipológiai és taxonómiai szempontból felsorolja a három csoportot: az északi, a déli és a székely nyelvjárást. Ezt követően ismerteti a moldvai nyelvjárások fonetikai jellemzőit, a standard magyar nyelvtől megkülönböztethető tipikus különbségeit, az északi és déli csángók morfológiai jellemzőit, valamint a szókészletteni eltéréseket az egyes csoportok között, melyeket egyrészt a román nyelv hatásának, másrészt a településtörténeti sajátosságoknak tulajdonít.

Kiss Jenő tanulmányában a moldvai csángók magyar nyelvhasználatáról értekezik történeti, szociolingvisztikai és dialektológiai szempontból. A neves nyelvész szerint a csángó beszélt nyelvnek más magyar nyelvjárásokkal szemben a következők a sajátosságai: sok a román nyelvből átvett kifejezés, számos nyelvi archaizmust tartalmaz, sajátos neologizmusokat használ, szokatlanok a szupraszegmentális különbségek: a hangsúly, az intonáció és a gyors beszéd különös a többi magyar nyelvjárás és a standard magyar nyelv felől nézve. Szerinte is egyértelmű, hogy a magyar–román kétnyelvűség a nyelvváltás irányába tolódik el.

Péntek János a moldvai magyarok énképét elemzi a 20. század 50-es éveiben rögzített adathalmaz alapján. Dolgozatában utal arra, hogy a moldvai magyarok asszimilációja és a nyelvcsere Moldvában nem új keletű jelenség, felgyorsulása az utóbbi másfél évszázadban a román nemzetállam keretei között történt meg, ez vezetett oda, hogy többségük románul beszél és román identitást vall. Az 1949–1962 között Szabó T. Attila vezetésével zajló terepkutatás során, melynek célja a moldvai csángó nyelvjárás atlaszának elkészítése volt, számos spontán adat gyűlt össze azt igazolva, hogy az adatközlők tudatában voltak a magyar eredetüknek és önazonosságuknak, az elzártság, a román asszimilációs nyomásnak. Péntek János ezeket a megnyilvánulásokat elemzi dolgozatában, melyekből a nyelvi folyamatokat és a nyelvi dominancia kérdéseit bontja ki az adott időszakra reflektálva.

Sándor Klára a „*Diskurzus-diskurzusok*”: *megérthetjük egymást?* című munkájában a csángókról való politikai és kulturális beszédmódokat, diskurzusokat elemzi, azok ideológiai hátterébe és vonatkozásaiba avatja be az olvasót. A csángókkal kapcsolatos megnyilvánulásokat két kategóriába sorolja: nemzeti és konstruktivista diskurzusokat különít el. Érvelése lényegében a „nemzeti” szemléletű állásfoglalók szisztematikus kritikája, a nemzeti mítoszképződés mozgatórugóira irányítja a figyelmet. Dolgozata szintén a téma kutatástörténeti összeggőjeként olvasható, hisz rendre besorolja a témával foglalkozó recens szakirodalom tételeit valamelyik kategóriába.

Simon Boglárka *Hogyan boldogulnak a csángók?* című dolgozata frumószai terepmunkára épül. A szerző azt vizsgálja, hogy milyen nyelvi stratégiákat használnak az identitás kifejezésére, illetve elrejtésére a falusiak a nyilvános térben. Szakirodalom alapján az etnikai identitást alkalomról alkalomra felépülő konstrukcióként tekint, nem állandó jelentésű kategóriaként vizsgálja. Az identitás Simon sze-

rint a mindennapok szituációinak függvényében állandóan újraértelmeződik, és a csoportthatárok a legfőbb indikátorok – a nyelvhasználat, illetve a vallás – alul-/felülkommunikálásával tehető láthatóvá.

Szilágyi N. Sándor *Nyelvi jogok és templomi nyelvhasználat* című dolgozata a magyar misék kérdését vizsgálja Moldvában, a nemzetközi jog alapelvei és ajánlásai mentén. A szerző rámutat, hogy a kisebbségek nyelvi jogainak legfontosabb dokumentumai szerint az anyanyelvi vallásgyakorlás az alapvető emberi jogok közé tartozik. Ennek megfelelően tehát alapvető emberi jogok sérülnek, amikor a jászvásári püspökség mindent elkövet annak érdekében, hogy megakadályozza a csángók anyanyelvű liturgiájának a bevezetését.

Tánczos Vilmos *Csángó nyelvi ideológiák* címmel a közösségi identitás egy fontos alkotó elemét vonja vizsgálat alá. Először a magyar és román közvéleményben kialakult nyelvi ideológiák történetiségét tekinti át a 18. század végétől kezdődően, amelyek a nyelv, a nyelvhasználat és a nyelv megőrzése kérdéskörével kapcsolatosan alakultak ki. Rámutat, hogy nyelvi ideológiákat – amelyek a nyelv használatának körülményeire, értékére vonatkoznak – nem csak nyelvészek és politikusok alakítanak ki, hanem létezik népi nyelvi ideológia is: ilyen akár a közvélemény is, amely a nyelvhasználatot szabályozza, értelmezi. A dolgozatban a különböző korok más-más nyelvi ideológiáit áttekinti a felvilágosodás korától napjainkig, ilyen szempontból magának a kötet tanulmányainak is összegzőjeként olvasható.

A tanulmányokat néhány praktikus információs tábla egészíti ki. A magyar és román helynévmutató a kötetben előforduló települések neveit sorolja fel, ezt egy hosszabb táblázat követi, melyből a magyar nyelvet használók Tánczos Vilmos által megbecsült száma olvasható ki két eltérő időszak, 1996 és 2008–2010 közötti adatfelvételek alapján.

A táblázat négy nyelvi kompetenciaszintet tüntet fel, amelybe a telepü-

lések szerint be vannak sorolva a különböző generációkhoz tartozó személyek: 1. anyanyelvi vagy első nyelvi szint, 2. második nyelvként való nyelvhasználat, 3. töredékes passzív nyelvismeret, tényleges beszédhasználat nélkül és 4. a nyelvismeret teljes hiánya.

A táblázatot angol nyelvű kivonatok, majd a szerzői mutató követi, végezetül egy, a táblázatot vizuálisan is megjelenítő A3-as méretű színes térkép találmunka a recens becslésekkel.

Kontra Miklós úgy látja, maga a kötet kétféle olvasó számára hasznos: azon nem magyarok számára, akik Európa egyik legtitokzatosabb kisebbségéről akarnak olvasni, valamint azon beavatottak számára, akik a legújabb megközelítésekre és eredményekre kíváncsiak. Úgy látom, a kötet nyelvészeti aspektusból kiválóan kiegészíti azoknak a nemzetközi olvasóknak a csángókkal kapcsolatos ismereteit, akik azt

az erdélyi társadalom- és kultúrakutatók munkáival alapozták meg.

Az írások problémafelvetése, a csángókhoz kötődő kutatási paradigmák kritikai megközelítése miatt feszültség érezhető a kötet írásai között, amelyben nemcsak nyelvész és néprajzkutatói/történész szemléletek feszülnek szembe, hanem diszciplínán belüli nézőpontok is ütköznek (ilyenek az elszakadt nemzetrészek megmentésének kérdése, a beavatkozás szükségessége vagy javasolt mértéke, a várható eredményekkel szembeni optimizmus). Mindezeket túl a dolgozatok a recens nyelvtudomány szempontjából is egyértelművé teszik, hogy a moldvai csángók által beszélt nyelvváltozat a magyar nyelvrendszeren alapul, megmaradása fontos lenne, hisz a beszélők körének a zsugorodása a magyar nyelv használóinak számbeli apadását jelenti.

Kinda István

SZAVAK – DOLGOK – KULTÚRÁK

Benő Attila: *A dolgok másik neve*

■ A kötet tizenegy nyelvészeti tanulmányt tartalmaz, három témakör (szemantika, fordításelmélet, kétnyelvűség) szerinti csoportosításban.

A bevezető áttekintés után a *Jelek és jelentéslehetőségek* című fejezetben három szemantikai tanulmány olvasható. Tematikájuk érdekes és különös módon egészíti ki egymást. Az elsőben a szerző a kognitív szemlélet alapján *másodlagos szimbolizáció*nak nevezi azt, amit a korábbi szakirodalom *konnotáció* néven tart számon. E kategórián belül elhatárolja a kultúrkonnotációt és az egyéni konnotációt. E megkülönböztetést az indokolja, hogy „egy személy szimbólumhoz fűződő konnotációi nem mindig esnek egybe az általánosan elfogadott konnotációval, hiszen az individuális tapasztalatok egyéni asszociációk révén egyéni konnotatív jelenté-

seket vihetnek a nyelvi jelsor értelmezésébe”. (23.) Itt tehát az egyéni jelentéstulajdonítás elvileg pozitív lehetőségeiről beszél a szerző, ami egyben a véleménykülönbségek egyik forrásának, a rá való hivatkozás pedig a véleménykülönbségek egyfajta legitimizálásának tekinthető. A másság elfogadásának megalapozásával együtt azonban arra is figyelmeztet Benő Attila, hogy „néha az egyéni konnotációk felelősek a vitákért. [...] Úgynevezett fogalomtisztázásra azért is van szükség, mert előfordul, hogy a vitázó felek valamelyike a denotatív jelentés mellett igen nagy teret enged az egyéni konnotatív jelentéseknek.” (28–29.) A túltengő, egyoldalúan érvényesülő személyes értelmezés kommunikációs csapdáiról szól a fejezet harmadik tanulmánya (*Mi és mások. Kommunikáció és sztereotípa*), konkrét

példák (*politikus, határon túli magyarok* stb.) dichotomikus értelmezésével illusztrálva azt a helyzetet, amelyben a felek nem a valóságról, hanem saját sztereotip vélekedéseikről vitáznak valamely csoportideológia alapján (60–67.) E két tanulmány között egy olyan tanulmány olvasható, amely sajátos módon kapcsolja össze a fentiekben röviden ismertetett két „szomszédját”. A nyelvhasználatunkat befolyásoló metaforikus gondolkodás jelenségére irányítja a figyelmet a kognitív nyelvészet felismerései alapján, s ehhez a politikai nyelvhasználat, főként a vezércikk-stílus néhány sajátosságára mutat rá. Egyik konklúziója az, hogy a *vita = háború* strukturális metafora nemcsak az 1989 előtti, hanem az azt követő korszak politikai szóhasználatában is jelen van. (31–59.)

A kötet következő fejezete négy fordításelméleti tanulmányt tartalmaz. Kontextuális olvasatuk arra figyelmeztet, hogy Benő Attila számára ez esetben is a lehetséges kijelentések (propozíciók) és álláspontok egymást kiegészítő/árnyaló jellege a fontos. Egy példa: a fejezetcímet – *Fordítás: ugyanaz másképpen* – követően az első tanulmány a *fordíthatatlanság* kérdésének tárgyalásával kezdődik. A szerző nem ért egyet azokkal, akik lehetetlennek tartják a fordítást, de azzal sem, hogy a lefordított szöveg ugyanaz volna, mint a forrásnyelvi, csak másképpen. „A fordítás, természetesen, abszolút értelemben nem azonos, nem lehet azonos az eredetivel.” (85.) Egyenértékű viszont lehet. De ez esetben is figyelembe kell venni a szövegtípusoknak (szakszöveg és típusai, műalkotás és típusai), a forrásnyelv és a célnyelv közti tipológiai, kulturális stb. különbségeknek a fordítást befolyásoló jellegét s ennek fokozatait. (71–88.) A két következő tanulmány a 18. és a 19. század magyar fordításirodalmának elvi és pragmatikai kérdéseit, megoldásait vizsgálja, s ezeket angol, német és magyar nyelvű szemelvényekkel illusztrálja. E fordítás-történeti írásokat (89–136., 137–181.) egy olyan tanulmány követi – lezárva

egyben ezt a fejezetet –, amely a modalitás nyelvi, nyelvfilozófiai, szemantikai problémáit vázolja, majd az angol és a magyar nyelv szembesítő tárgyalásával – az Európai Unió angol és magyar nyelvű dokumentumaiból idézve – ad példát e jelentéstartomány általános és nyelvspecifikus jellemzőire, a fordíthatóság problémáira. (182–214.) Egyik következtetése: „A modális jelentések funkciói eltérő módon érvényesülnek a különböző szövegtípusokban: a jogi szöveg és a szépirodalmi szöveg esetében szembetűnő ez a különbség. A nyelvek eltérő modális rendszere, a szó szintű jelentéskategóriák különbözősége hatással van a modális jelentések fordítására. A vizsgált korpusz adatai arra utalnak, hogy a modális jelentések némelykor kimaradnak, elhalványulnak vagy módosulnak a célnyelvi szövegekben” (212–213.) – ilyen esetekben tehát csak fenntartással lehet ekvivalenciáról, a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg egyenértékűségéről beszélni.

A kötet harmadik, zárófejezete a kétnyelvűségben élő magyar közösségek nyelvhasználati sajátosságait mutatja be négy tanulmányban. A korábban vizsgált, tudomásul vett és elfogadott *mássághoz* híven e fejezet fő címe: *A másik nyelv*. Elsőként a moldvai csángók nyelvhasználatában vizsgálja a román nyelvi hatást (kölcsonszóhasználat, kódváltás, tükörszerkezetek, szórend, hibridszerkezetek), s ehhez Tánczos Vilmos és Zakariás Erzsébet szöveggyűjtéseit használja fel. Konklúziója: „a moldvai kétnyelvű adatközlők beszédében erőteljes román hatás mutatható ki, amely nemcsak a szókinccset, hanem az adott magyar nyelvváltozat grammatikai struktúráját is érinti.” (237.) A következő tanulmány a magyarországi és a határon túli magyar közösségek szóhasználatának szószemantikai sajátosságaira irányítja az olvasó figyelmét, s ezt a *határtalanítás*nak nevezett lexikográfiai programra és az e program nyomán létrehozott nyelvi adatbázisra hivatkozva teszi. A szerző erre a Kárpát-medencei kisebb-

ségi magyar nyelvváltozatok gyakoribb kölcsönszavait tartalmazó adatbázisra alapozza felmérését, vagyis a határtalanítás szellemében „átlép” azon a korábbi szociolingvisztikai gyakorlaton, amely a magyarországi nyelvhasználatra korlátozta a vizsgálódást. (239–254.) Következtetése: a magyarországi és a Kárpát-medencei magyar kisebbségek idegen- és kölcsönszó-használata között különbségek figyelhetők meg, és „ezek a különbségek rendszerint a többségi nyelvekből származó szemantikai hatásként értelmezhetők”. (254.) Ezen átfogó és egyben konkrét felmérés után a szerző a romániai magyar nyelvhasználat jellemzőire összpontosítja vizsgálódását a hivatali nyelv és a nyelvi tervezés viszonylatában. A nyilvánvaló román nyelvi hatás tudomásul vétele „a nyelvtervezés legfontosabb feladatait is kijelöli”. Ezek közül igen fontos – bár több nehézségbe ütközik – a romániai magyar közigazgatási szókincs kodifikációja, egységes elvek szerinti szabályozása. (Lásd 258–265.) A kötetet a címadó tanulmány – *A dolgok másik neve* – zárja, melyben a szerző az utóbbi években Erdélyben megjelent kétnyelvű szakszótárakat, valamint a határtalanítás-program szellemében Magyarországon kiadott szótárakat ismerteti. (266–278.)

Befejezésként érdemes megvizsgálni az említett kötet- és tanulmány cím motivációs háttérét. Benő Attila a bevezetőben a következőket írja: „Ami összekapcsolja ezeket a fejezeteket és témaköröket, az a kötet címében is megfogalmazódik: a név, a kifejezés és a jelentés változatossága az értelmezők, a nyelvváltozatok és nyelvek kon-

textusában. A nyelv ugyanis mint lehetőségrendszer – lexikai és grammatikai gazdagsága révén – sokféle módot ad arra, hogy gondolatainkat, értékelő viszonyulásunkat kifejezzük. A dolgokat – a szavak és szószerkezetek jelöltjeit – mindig megnevezhetjük másként is, mint ahogy éppen megtettük.” (7.) Ez az indoklás, amely a nyelvi kifejezések változatosságára épül, a kötetzáró tanulmányban a kétnyelvűségben élők mindennapi tapasztalatával egészül ki: „Kétnyelvű környezetben élők számára a két ismert és használt nyelv viszonyában rendszerint valamelyik nyelv dominanciája érvényesül, hiszen a teljesen kiegyensúlyozott (balansz) kétnyelvűség igen ritka (már csak amiatt is, hogy a két ismert nyelv formális, intézményes használati lehetőségei rendszerint nem azonosak). A nyelvi dominancia következményeként jelentkezhet az a jelenség, hogy a beszélő anyanyelvének vagy második nyelvének valamelyik (vagy akár több) szókincsrétegében (regiszterében) lexikai hiányok mutatkoznak, és ezeket a hiányokat rendszerint maguk a beszélők is észreveszik, amikor egy adott fogalomnak nem tudják felidézni a »másik nevét«, azaz a másik nyelvben használt nevét.” (266.) A kötet első fejezetének kivételével voltaképpen ez az utóbbi viszony képezi Benő Attila tanulmányainak a tárgyát, akkor is, ha fordításelméleti kérdéseket elemez, akkor is, ha a kisebbségben élők nyelvhasználatát vizsgálja, és akkor is, ha a magyar–magyar regionális nyelvek közötti kapcsolatot boncolgatja.

Máthé Dénes

BETŰPORTRÉK KIFESZÍTETT PILLANATOKBAN

Hornyák József: *Évek, őrangyalok. Szerelmeim*

■ Hogyha egy képtárban elindulunk és életképeket, portrékat nézegetünk, majdnem kézenfekvő az értelmezési perspektívánk. Adott egy kép, látunk rajta alakokat, aprólékosan kidolgozva vagy épp ellenkezőleg, elnagyoltan – mi csak a szemlélő pozíciójából részeseülünk az alkotás folyamatában, amelynek keretei a festő által igencsak meghatározottak.

Hornyák József írásait kézbe véve az a benyomása lehet az olvasónak, hogy egy-egy portrét vagy éppen egész életképet lát maga előtt. Íme itt van egy: Lonkán, ahol „nehezen változtatnak a helybeliek, az új házak is úgy néznek ki, mint a régiek, a házakra most kezdenek kéményt rakni; a kutak sekélyek”, hárman kártyáznak egy füledt szállodaszobában. Revizor Füge, vadkertes Hám és postamester Köpködő minden este találkozik, bármilyen történjék is, verik a blattot. Egy ilyen kártyaparti életképébe csöppen bele az olvasó. Nemsokára betoppan Kékice, a lonkaridegi orvosnő is. Az olvasó pedig nem is tudja pontosan, vajon a kártyázók beszélgetése vagy a narrátor hangja avatja-e be a lonkavidéki titkokba, a magánélet szövevényeibe. Közben elfogy három neszskávét, s a kártyások hazaindulnak. Azt is mondhatnánk: nem történik semmi. De ebből a nem történő semmiből megismerünk egy egész vidéket, emberi sorsokat. Minimalista cselekménysorba szőve egész élettörténetek bontakoznak ki. Zováni telefonon felhívja Gyalogot, aki meglátogatja őt a munkahelyén, a palacsintázóban. Az írás vége felé közeledvén érthető meg, a valódi cselekmény

itt is minimális, a mozgalmasság csupán Zováni élettörténetéből fakad, a többi – egy telefonbeszélgetés, monoton utazás és a pult két oldalán „történet” üldögélés – statikussá teszik a helyzetet. Ez a mozdulatlanság azonban elvész, feloldódik a fokozatosan kirajzolódó „életrajzban”. Az olvasó elé táruló látvány ezekben az esetekben is olyan, mint egy aprólékosan, a végletekig kidolgozott portré, amely az életfordulatok eseményeit is mind-mind önmagában, pusztán létével, saját realitását eszközül használva közvetíti. Az önmagukban álló, látszólag egymástól független portrék is életképi keretet nyernek (*Hat élet*), egy utca egykori és jelenlegi lakóivá válnak.

Az általában konkrét történéseket napvilágra hozó szövegek, tárcák, karcolatok, stílusutánezatok, szerep- és műformagyakorlatok között fel-felvilan(nak) a szerző másik arca(i), az amúgy is valószínűtlennek ható világban zajló cselekmények közül előbukkan a letisztuló abszurd vonal. A kötetekben lévő írások stílusa hozzászoktatja az érdeklődőt ahhoz, hogy a történetek kerekre vannak szabva. A függőben maradó vagy a történeteknek potenciális továbbgörgethetőséget megengedő szövegvégek sem a töredezettség hatását keltik, sokkal inkább a sztorik elmesélésének végpontját jelölik ki. A *Képes beszéd* azon kevés írás közé sorolható, amelyek az utolsó mondatukkal az olvasót elbizonytalanítják, vajon az olvasott történet a főhős reális világába épül-e, vagy a reggel négykor ébredő „sok butaság meg okosság” imaginárius mezején marad...

Hornyák világa nem vidám. Az egyszerű élethelyzetekbe ültetett portrék, rövid lélegzetű életpillanat-kifeszítések néhol komor, máshol egykedvű belemenyugtató sugározva szólítanak meg, s egyáltalán nem tűnik valószínűtlennek, hogy a képek figurái, Kékice, Barbara, Zováni, Mihály és a többiek akár az olvasó szomszédai, ismerősei is lehetnének. Mihály kóborló, csupán önmön sorsához és érdeklődéséhez hű életvitele nem felháborodást kelt a *Mese* olvasása során, hanem azt a „gyanút” ébreszti, hogy Hornyák egy modern(ebb) Kolumbusz Kristóf–Don Juan történetét tárja elénk. A címben foglalt műfaj-meghatározáshoz híven a történet besorolódik azon írások közé, amelyeknek végén „a gonosz elnyeri jutalmát”, avagy az olvasó megismerheti a sztori befejezését egy későbbi életállapotot felvillantó „vágókép” segítségével. Deportálások, elhurcolások, eltűnések, a szocialista világ ranglistalépései, kihelyezései, abszurditása, zaklatásai sugárzanak ki a sorok közül: „Az a döbbenetes hely Lonka, amire mindig úgy emlékezünk: ott, ahol a bivalyok csak három évig élnek. Mert a sár hasig ér, és az emberek vasvillával biztatják vontatásnál őket.” A szerző

sajátos „próza-rajzolatai” magukban hordozzák a regionalizmusokból tisztán érzékelhető romániai/erdélyi múlt tapasztalatait – a második világháború és a szocializmus ideológiájának kibontakozása okozta maradandó élményeket.

Bizonyára nem ugyanazzal az érzéssel gazdagodunk az olvasás nyomán, mintha képtárban jártunk volna. Itt nincs keret szabva a fantáziának sem a színek révén, sem az arcvonások konkrét megrajzolása nyomán. Az olvasó dolga a szavakból képet rajzolni és hozzáérteni egy egész kistrégiót az egyszerűnek tűnő szüzsékhez. Hornyák József betűportréiban realizálódó életképek, arcképek, kifeszített pillanatok miniatürizált, minimalista cselekményű leírások a lényegláttatásuk, az emberi érzések, gesztusok, történetek hétköznapi kontextusba illesztése révén válnak ismerőssé. Az olvasó nemcsak nézi, nézheti a betűvel rajzolt képeket, hanem könnyen azon kaphatja magát: önvalósága rajzolódik a kötetek lapjain. A néző nemcsak néző, hanem beavatott is a műalkotásba; ott mozog az évek, órangyalok és szerelmek sorában.

Dénes Gabriella



BALÁZS IMRE JÓZSEF AJÁNlja

■ A könyvtalálkozások nincsenek kiszolgáltatva a megjelenés aktualitásának, de az idő mégis jó ürügy lehet a találkozásra: az alábbiakban felsorolt könyvek mindegyike 2012-ben jelent meg, és ez az esetlegesség valamiképpen a találkozást is létrehozta. Irodalmi művek és irodalmi tárgyú tanulmánykötetek: nyelvek, hagyományok, kultúrák és médiumok találkozásai.

- Béhar, Henri (dir.): *Guide du Paris surréaliste*. Éd. du Patrimoine – Centre de Monuments Nationaux, Paris, 2012.
- Dunea, Ioana: *Literatura reideologizării. 1957–1964. Poezia*. Tracus Arte, București, 2012.
- Fodor Péter – Lapis József (szerk.): *Otthonos idegenség*. Az Alföld Stúdió antológiája. Alföld Alapítvány, Debrecen, 2012.
- Fóris Ferenczi Rita: *De Anyu!* Kriterion, Kvár, 2012.
- Jarnot, Lisa: *Robert Duncan. The Ambassador from Venus. A Biography*. University of California Press, Berkeley–Los Angeles–London, 2012.
- Jász Attila: *Csendes Töll élete*. Kortárs, Bp., 2012.
- Martel, Yann: *Pi élete*. Európa, Bp., 2012.
- Máté Angi: *Az emlékfoltozók*. Rofusz Kinga rajzaival. Magvető, Bp., 2012.
- Mihályi Gábor: *Két apa között*. Kalligram, Pozsony, 2012.
- Muszka Sándor: *Sanyi bá. Székely egypercesek*. Erdélyi Híradó, Kvár, 2012.
- Naum, Gellu: *Opere II. Proză*. Pref. Simona Popescu. Polirom, Iași, 2012.
- Németh Zoltán: *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*. Kalligram, Pozsony, 2012.
- Oravecz Imre: *Kaliforniai fürj*. Jelenkor, Pécs, 2012.
- Sopotnik Zoltán: *Saját perzsa*. Libri, Bp., 2012.
- Toma, Iulian: *Gherasim Luca ou l'intransigeante passion d'être*. Honoré Champion, Paris, 2012.
- Váradi Nagy Pál: *Urbia*. JAK – Prae.hu – Korunk, Bp.–Kvár, 2012.
- Vida Gábor: *A kétely meg a hiába*. Magvető, Bp., 2012.
- Zalán Tibor: *Fáradt kadenciák*. Kortárs, Bp., 2012.
- Zólya Andrea Csilla: *Irodalmi paródia és parodisztikus beszédmódok az erdélyi magyar irodalomban*. Korunk–Komp-Press, Kvár, 2012.

ABSTRACTS

Tamás Scheibner

■ ***Variations for Socialist Realism. An Introduction***

Keywords: *socialist realism, Hungarian literary historiography, Marxism-Leninism, Stalinism*

The paper serves as an introduction to the present Korunk issue on socialist realism. It identifies the negligence of Soviet and Marxist-Leninist literary and cultural theory, on the one hand, and socialist realist literature and cultural products, on the other, as a major shortcoming of Hungarian literary historiographical discourse of the past two decades. It argues that socialist realism profoundly defined the cultural field in the 20th century, and without having a closer look on its political and semantic mechanisms it is difficult to meaningfully engage with well-established interpretive patterns, ideas, narratives that originate in the socialist period, but remain to be used without any further reflection. The article is also an attempt to provide an overview on recent research of socialist realism.

Wojciech Tomasiak

■ ***Can Architecture Replace Literature? On Monumental Propaganda***

Keywords: *monumentality, functionality, verbocentrism, monumental propaganda, architecture parlant, description*

The paper presents the consequences of literature ascribing special significance to architecture, regarded to be a socially useful art. The influence of architecture on literature resulted in the ambition to turn texts into buildings by adding emphasis to functionality, verbal economy, and the special proprieties of materials. However, the impact of literature on architecture is even more important in Stalinist culture, as it shows its “verbocentrism”. Edifices erected according to the principles of socialist realism were destined to “speak”. The idea of “monumental propaganda” means, on

the one hand, reactivation of the principles of architecture parlante; and, on the other hand, the rebirth of descriptive poetry. Thus, one may argue, the architecture of 1949-1955 “speaks” through literary texts.

René Bilik

■ ***Constructing Lines: The Situation and Function of Literary Criticism at the turn of the 1940s and 1950s***

Keywords: *literary criticism, the Fifties, avantgarde, socialist realism, continuity, discontinuity, discourse, comment*

A significant part of Slovak literary historiography uses “schematism”, a notion introduced in the early 1950s for marginalizing the literary production of the late 1940s and the turn of the decade – a notion that served as a literary parallel for the criticism of “certain political mistakes” of the same years. Reflections on the “childhood diseases” of socialism from the 1950s on contributed to the disentanglement of post-Stalinist regimes from Stalinist ones. This interpretation that found their methodological grounds in historical materialism, enables critics to construct the history of modern Slovak literature as a linear and continuous movement. Alternatively, the 20th century history of Slovak literature could be understood as a series of discontinuous shifts of the dominant aesthetic units. This study follows the changes of criteria which in the activities of literary criticism helped to establish the primary values of the new political power at the turn of the 1940s and 1950s: the doctrine of socialist realism. It argues that this period is one of the key turning points in the history of Slovak literature.

Petr Šámal

■ ***How to Be a Socialist Realist? Rewriting One's Own Work***

Keywords: *censorship, literary norms, ambiguity, body, sexuality, journalism, historical novel*

Many Czech writers whose first books were published during the First Re-

public (1918-38) revised those considerably for re-edition after the Communist takeover in 1948. Using a vast range of examples this paper tracks types of changes and aspires to characterize the literary norms of the 1950s. Revisions of these works led to a fundamental shift of the genre that could be described as 'journalistic prose fiction', and served as an ideological variant of the historical novel. The study argues that a novelist could become a Socialist Realist by abandoning the perspective of the engaged witness, and narrate stories with the task to legitimize the present. The present was to be depicted as a necessary consequence of the whole course of history until the point of publication.

János Fodor

■ ***The Role of György Bernády in the Hungarian Party***

Keywords: *Hungarian minority, Hungarian Party, Bernády, mayor, politics*

György Bernády had an important role in Romanian politics, representing the Hungarian minority, and was a founding member, of the Hungarian Party (1922). Known as the famous mayor of the pre-war Marosvásárhely (Târgu Mureş), he had shaped the

Hungarian Parties' strategy, and was an influential figure because of his relations with the governing Romanian National Liberal Party. His political ambitions were strictly connected to the ideology which supported the Romanian liberals, and this was accepted only by a small group within the Hungarian Party. Bernády almost became the president of the Party, but was ultimately rejected because of his political views. In the first free elections, he was one of the few Hungarians, who had been elected to be a member of the Romanian parliament, and also, he was the first Hungarian who gave a speech. His actions (he joined an inside-party reform-movement) eventually ended up in him leaving the Hungarian Party (1927). These events gave him more opportunity to focus on city-governing, as he was elected (again after several years) mayor of Marosvásárhely. His career as a mayor ended soon because of the Romanian administration, which made it impossible for him to act as needed (1926-1929). He is remembered for playing an important role in the urbanization of Marosvásárhely, however, more research is needed to judge and conclude his political activity.





Publishing Hungary

A 2012-ben indult program célja, hogy három éven át támogassa és segítse a magyar szerzők és könyvek, a magyarországi könyvkultúra megjelenését, bemutatását, reklámozását a külföldi könyvvásárokon, könyvfesztiválokon. A magyar könyvkultúra nagyon sokszínű, és rendkívül sok fontos értékkel bír. A program elsődleges feladata, hogy ennek a sok és sokféle értéknek külföldi bemutatásával hiteles és előnyös képet alakítson ki kultúránkról, valamint elősegítse a magyarországi és külföldi kiadók közötti szakmai kapcsolatokat megerősödését.

A program megvalósítása a Balassi Intézet feladata, amely a külföldi magyar intézetek munkáját összefogja és irányítja. A Balassi Intézet külföldi magyar intézetei révén nemcsak a nagy könyvfesztiválokkal, vásárokkal (Frankfurt, London, Párizs, Bologna) tartja a kapcsolatot, de képes folyamatos és hatékony együttműködés megalapozására a hazai és külföldi könyves szakma résztvevői között. 2012-ben 12 könyvvásáron vett részt Magyarország.

2013 SZAKMAI PROGRAMJA:

1. *Jeruzsálem* – 2013. február 10–15.
2. *Lipce* – 2013. március 14–17.
3. *Párizs* – 2013. március 22–25.
4. *Bologna* – 2013. március 25–28.
5. *Prága* – 2013. május 16–19.
6. *Varsó* – 2013. május 16–19.
7. *Moszkva* – **DÍSZVENDÉGSÉG!** – 2013. szeptember
8. *Frankfurt* – 2013. október 9–13.
9. *Bécs* – Donau Lounge – 2013. november 21–24.
10. *Marosvásárhely* – 2013. november
11. *Pozsony* – 2013. november



www.balassi-intezet.hu
www.publishinghungary.hu



Nemzeti
Kulturális
Alap

A lapszám vendégszerkesztője:
Scheibner Tamás

Balázs Imre József (1976) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi adjunktus, BBTE, főszerkesztő-helyettes, Korunk, Kolozsvár

Bílik, René (1960) – tanszékvezető egyetemi tanár, Trnavai Egyetem, Szlovák Tudományos Akadémia Szlovák Irodalmi Intézete, Pozsony

Both Noémi Zsuzsanna (1990) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

Dénes Gabriella (1987) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

Dogaru, Adelina (1983) – kutató, Constantin Brăiloiu Néprajzi Kutatóintézet, Bukarest

Fleisz Katalin (1978) – irodalomtörténész, tanár, PhD, Mezőpetri

Fodor János (1989) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

Gheție, Silviu (1967) – fotóművész, Nagybánya

Kántor Lajos (1937) – irodalomtörténész, az MTA doktora, Kolozsvár

Keszeg Vilmos (1957) – egyetemi tanár, BBTE, Kolozsvár

Kinda István (1981) – muzeológus, néprajzkutató, PhD, Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy

Kiss Ernő Csongor (1990) – mesterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

Kovács Flóra (1982) – irodalomtörténész, szerkesztő, PhD, Szeged

László Szabolcs (1987) – mesterképzős hallgató, CEU, Budapest

Luca, Gherasim (1913–1994) – költő

Máthé Dénes (1952) – nyelvész, egyetemi docens, BBTE, Kolozsvár

Orbán Zsuzsa-Lilla (1986) – tanár, Csíkszereda

Sámal, Petr (1972) – tudományos munkatárs, Cseh Tudományos Akadémia, Cseh Irodalmi Intézet, főszerkesztő, Česká Literatura, Prága

Scheibner Tamás (1980) – egyetemi tanáregred, PhD, ELTE, szerkesztő, Irodalomtörténet, Budapest

Sümei György (1947) – művészet-történész, Budapest

Tomasik, Wojciech (1955) – egyetemi tanár, Kazimierz Wielki Egyetem, Bydgoszcz

Tomasik, Wojciech (1955) – egyetemi tanár, Kazimierz Wielki Egyetem, Bydgoszcz

Támogatók



MINISTERUL CULTURII
 SI PATRIMONIULUI NATIONAL

„Az építészeti idom vagy a kép síkja rövid életű narrációs lehetőségekkel rendelkezik; éppilyen szegényesnek mutatkozik az a képessége, hogy a felépített filozófiai tartalmakat vagy bonyolult ideológiai tételeket kifejezze. Az építészet »beszél«, de ezt mindenekelőtt az irodalom segítségével teszi. Némasággal fenyeget (irodalmi) szavak kísérete nélkül. »A kommunizmus nagy építménye« az irodalmi üzenetekkel való együttműködésnek köszönhetően tesznek szert jelentésre.”

(Wojciech Tomasik)

ISSN 1222 8338



5 LEJ
 500 FT

VARIANTE SOCIALIST-REALISTE
 VARIANTS OF SOCIALIST REALISM