

telen uralkodásvággal rendelkező embernek írta le a német író. Másutt ellenőrző olvasásnak nevezte Heinrich Mann *Die kleine Stadt* (*Kisváros*) című regényét, hogy ennek kapcsán megállapíthassa: „Fegyelmezettebb és jellemesebb író volt, mint a nagy varázsló és kintornás, Thomas.” (A német író nevezetessé vált, 1937-es magyarországi tartózkodásán az őt korábbról személyesen jól ismerő Márai volt a budapesti kalauza.)

A hontalanná válás egyik legteljesebb magyar nyelvű megfogalmazása Márai verse, az 1951-ben megszületett *Halotti beszéd*. A szerző maga sem tudhatta megírásakor, hogy megállapításai sorról sorra valósággá válnak: „Szívverésünk titkos beszéd, álmunk zsványoké / A gyereknek Toldi-t olvasod és azt feleli, oké”. Jánosról, az 1960-ban tizennyolc éves nevelt fiáról ez áll a naplóban: „Becsületes, tiszta lelkű gyerek. Nagyon zárkózott. Könyv érdekli is, nem is. [...] Soha egyetlen könyvemet sem olvasta – s ez talán jobb az ő számára. Azt hiszem, szeret bennünket – de rezignáltan, mint aki nem tud segíteni.” (*Helikon*)

BOD PÉTER

A kommunizmus arcképe aszkéta korából

SZOLLÁTH DÁVID: A KOMMUNISTA ASZKETIZMUS ESZTÉTIKÁJA

Az arctalanságtól a sokarcúság felé: talán így lehetne néhány szóban összefoglalni azt, ami a rendszerváltás előtti időszak irodalomtörténetével történik a (lassan) gyarapodó újraleírások által. Nagyjából az 1956-os forradalom ötvenedik évfordulójára tehető egy olyan határpont, amikortól a korszak korábban is elismert kutatói (például Ständeisky Éva) mellé egy új, már a rendszerváltás után szocializálódott kutatói generáció zárkózott fel, és kezdett olyan társadalomtörténeti inspirációjú tanulmányokat publikálni, amelyekben a művészek, értelmiségiek is fontos szereplőkké váltak. Az arctalanság, amellet, hogy egy homogén, általános, kollektív jellegből is fakadhat, az érdektelenség szinonimája is: kutatási témaként sokáig egy eleve adottnak látszó, magát a rendszerváltást megalapozó narratíva árnyékolta annak tétjeit, hogy miért foglalkozna valaki például az ötvenes-hatvanas évek irodalmi szövegeivel. A sokarcúság ennek a narratívának a bomlásával, szétágazásaival is összefügg egyrészt (az „utolsó kontextus” is hatással lehet a kutatás tárgyának meghatározottságaira, ahogy Sári B. László mondja *A hattyú és a görény* című könyvében), másrészt az elsődleges kontextusnak is egyre jobban látszik a rétegzettsége. Nem pusztán arról van szó tehát, hogy az 1948–1989 közötti időszak magyar irodalma a diakrónia tengelye mentén sokarcú (hiszen jól megalapozottan „korszakolható”), hanem arról is, hogy a szinkrón vizsgálat számára, egy-egy tör-

téneti pillanatot kimerevítve is rétegzettségét mutathat. Az egyes vizsgálatok egyre pontosabbá, lebontottabbá válása során (újra) arcot kapnak a korszak egyes szereplői, „szerzősítődik” egyik-másik esetleg általános érvényüként elgondolt elv. Lehetőség nyílik a „kivételek” olyan jellegű, kontextualista tárgyalására, hogy ne „csodaként” rekonstruálódjék egy-egy, hatalmi logikához kevésbé illeszkedő mű, hanem épp abban a feszültségeket gerjesztő szituációban mutatkozzék meg, amely történetileg is értelmezhetővé teszi.

A kommunista aszketizmus esztétikája újdonsága módszertani jellegű. Szerzője javaslata nyomán, mely a kommunizmust egyfajta önformálási gyakorlatként írja le (16.), azt a joggal problematizált leírást kerüli ki, amely a hatalom áramlását egyirányúként, mechanikusként jellemezte. Szolláth szempontját elfogadva az egyén szintjén is vizsgálhatóvá válik a hatalmi mechanizmusok működése, a választott perspektíva kimozdítja az egyént passzív, hatalmat „elszenvedő” helyzetéből. Érdeemes mérlegelni azokat az érveket, szempontokat, amelyekkel a szerző alátámasztja (egyres, könyvéről szóló kritikákban egyébként vitatott) koncepcióját. Az egyik érv ahhoz a történeti szituációhoz kapcsolódik, amelyről a könyv legnagyobb része szól: „A könyvben vizsgált időszakokban a kommunista párt többnyire illegális volt. A kommunista párttag vagy szimpatizáns elsősorban önmaga felett és esetleg elvtársai felett rendelkezett hatalommal a két világháború közötti időszakban, de politikai hatalma nem volt. [...] Ebből is adódik, hogy számomra kedvezőbb kiindulópont az én hatalmi konstitúciójának kérdése, mint a totalitarizmus-elméletnek a sztálinizmus tapasztalataiból leszűrt centralista kommunizmusfelfogása.” (17.) Szolláth bizonyos értelemben tehát azt a közös pontot keresi a kommunista ideológia működésében, amely nem függ attól, hogy éppen az államhoz vagy egy illegális mozgalomhoz kötődik-e a hatalom – a közös pontot pedig az egyéni szinten is leírható viselkedésminták, rituálék, reakciók rétegében látja megragadhatónak. A másik érv, amelyre fentebb már utaltam az egyirányúság elvetése kapcsán, és amelyet Szolláth Michel Foucault, Michel de Certeau és Roger Chartier hatalom- és diskurzusfogalmai alapján bont ki, annak a szempontnak az érvényesítésével függ össze, amelyik nem elégszik meg az emberek uralására létrehozott szabályok és technikák megfigyelésével, hanem azt is vizsgálja, hogyan alakítják át ezeket az emberek mindennapi, konkrét gyakorlatuk során. (22.) Így válhat a Szolláth által használt hatalomfogalom dinamikussá – a személyes opciók változásai pedig (például Galgóczi Erzsébet esetében) e konkrét gyakorlatok természetes részeként mutatkoznak meg.

Szolláth döntése azt eredményezi, hogy könyvétől eleve nem valamiféle „teljesre törekvést” kell várnunk a témával kapcsolatban. A néhány esettanulmányra – Lukácsra, Déryre, Galgóczira, Palasovszkyra és szavalókórus-szervező társaira – épülő szerkezet annyira nem teherbíró, hogy egy koherens narratívát dúcolhasson alá a kommunista ideológia magyar kultúrában való jelenlétéről. Egy ilyen narratívának egyik igen fontos szálát viszont jól kirajzolja: azt, ahogyan a mozgalomba érkezők „fordulat előtti” énjükhöz viszonyulnak. A legfontosabb viszonytípus természetesen a kommunizmus „polgári” ideológiához és művészetéhez való viszonya, de Galgóczi Erzsébet példájából kiderül, hogy hasonló ambivalenciák figyelhetők meg ott is, ahol a fordulatok sora a paraszt/munkás/értelmiségi identitások között történik.

Ezeknek a viszonyoknak a részletes és meggyőző kifejtése abban az értelemben jelent újdonságot a szakirodalomban, hogy a „bennem lévő másik” problémájának a feszültségét felerősíti, kézzelfoghatóbbá teszi. Itt nem egyszerűen ellenségek konstrukciójáról van szó (arról is), hanem olyan ambivalenciákról, amelyek szinte szükségszerűen, belülről feszegetik az ideológia monolit jellegét. Szolláth elemzéseiből az derül ki, hogy a művészet terepén az „előző”, „fordulat előtti” korszakhoz, vagy akár az „egyidejű másik”-hoz való viszony nem egészen úgy alakul, ahogy esetleg várható lenne. Itt válik operacionálissá az „aszketikus” jellemvonás: ez ugyanis tipikusan fordulat utáni jellegzetesség – és természetesen bizonyos polgári értékekről és szabadságokról, akár javakról való konkrét lemondást is jelent. A kommunista elköteleződésűvé váló író vagy kritikus nem semmisnek nyilvánítja a másik, maga mögött hagyott értékrendet, hanem egy másfajta, funkcionális logikát fogad el, amelybe az illető érték nem illeszkedik. Tágabb, általános keretben annak a történelmi mozzanatnak megrajzolásához járulhat hozzá Szolláth Dávid könyve, hogy a kommunista kultúra mennyiben és milyen értelemben jelentett alternatívát a „polgári” kultúrához képest, és melyek azok az elemek, amelyek (esetenként reflektálatlanul) áttemelődnek az új konstrukcióba a hatalomátvételt követően.

Ha sorra vesszük azokat a „megtéréseket”, amelyeket Szolláth megjelenít, közöttük első Lukács György kommunista fordulata. Lukács „fordulat utáni” perspektívájában is alapvető Szolláth szerint a kánonalkotásnak egyfajta tradicionalista gyakorlata (a más magyar kultúrpolitikusok által képviselt forradalmi gyakorlattal szemben). Ez magyarázza Lukács „polgári” értékekhez való viszonyulásmódját is: „Lukács (a *Bildung* hagyományát folytató) realizmuskánonjának tradicionalizmusa pedig abban mutatható ki, hogy e kánon értékrendje szerint az emberi teljesség helyreállításának etikai célja nem érhető el anélkül, hogy az emberi teljességet antcipáló múltbéli irodalmi reprezentációkkal ne szembesülne a jelenkor még tökéletlen, az osztálytársadalom torzulásaitól még nem mentesült embere. A proletariátusnak ahhoz, hogy teljesítse történelmi hivatását, az osztálytársadalom felszámolását, előbb el kell jutnia a műveltségnek arra a fokára, amelyet a polgárság már egyszer elért. A tradicionalista kánon a példa elsajátításának önávétő magatartását írja elő a proletariátus számára.” (98.) Ebből a lukácsi érvelésmódból sokféle dolog következik Szolláth leírásában: elsősorban az, hogy a szovjet irodalom vagy a korabeli magyar irodalom szövegeit egyfajta aszketikus magatartással, de többnyire Balzac, Tolsztoj és mások műveit viszonyítási alapként kezelve ítéli meg; nem utolsósorban pedig az, hogy az általa javasolt kánon mindig is körvonalazottabb, biztosabb alapokon nyugszik a világirodalmat tekintve – a konkrét magyar értékrend-vitákban kevésbé vesz részt vagy kevésbé mozog önmaga számára biztos terepen. Önmagában az is beszédes, ha bukott hősként ugyan, de feltűnő gyakorlatossággal emlegeti az írókat: „Flaubert és Dosztojevszkij – kommunista fordulata előtt Lukács legnagyobbra tartott alkotói – igazi esztétikai áldozatok: a marxista Lukácsnál bukott hőskékké lesznek, és átadják helyüket a műveikkel haladóbb tendenciát képviselő Balzacnak és Tolsztojnak.” (73.) Azt a magatartásmintát figyelhetjük meg tehát, amelyben a „fordulat előtti” világ nem egyszerű oppozícióban áll a fordulat utánival: összetettebb, a folytonosság számos jegyét magán viselő viszonyról van szó.

Déry Tibor regénye kapcsán, miközben nyilván Déry élettörténetére is vonatkozatható a fordulat érvénye, arra is lehetősége nyílik a szerzőnek, hogy a „konverzió” problémájának egy kimunkált, regénybeli ábrázolását is megvizsgálja kulturális antropológiai keretben, turneriánus fogalmak segítségével hívásával. (A folyamat így néz ki ebből a szempontból: a konvertita elszigetelődése közösségétől / a szimpatizáns státus átmeneti szakasza / az új közösségbe való befogadást megelőző próbatételek / a konverzió.) Részben ez a vizsgálódás (és a vágyott „új közösségbe” való befogadás nehézségeinek konkrétumai) vezetik Szolláth szerint Déry Tibort oda, hogy a polgári és munkásközösségek működését szimmetrikusnak látassa, és hogy következőképpen mindkét közeget kritikusan mutassa be: „*A befejezetlen mondat* elkötelezettségének pártatlansága abban áll, hogy ugyanazzal vádolja a kommunizmust, mint amivel a tőkés társadalmat: eltárgyasítja az embert. A pártot az aszketikus önfegyelmzés függőségi rendszere tartja össze, hasonlóképpen ahhoz, ahogyan a polgári társadalmat a tőke hatalmi és birtokviszonyrendszer.” (147.) Ez az egyik végkövetkeztetése annak a gondolatmenetnek, amely során Szolláth Dávid kimutatja annak a fogadtatástörténeti toposznak a tarthatatlanságát, amely Déry regényét a kommunista „szektarianizmus” apológiájaként olvasta, nagy mértékben éppen Lukács György egy kritikája nyomán.

Galgóczi Erzsébet „fordulatai” a társadalmi osztályok közötti átjárással függnek össze, és egyik visszatérő tapasztalata (és őt érő visszatérő vád) az „elszakadásé”. Az eredeti közösséghez való visszatalálás problematikusságáról van szó, ráadásul azzal összefüggésben, amit a korabeli pártpolitika eretnokségnek tart: hogy valaki közvetlen társadalmi legitimitációra hivatkozzon a párt megkerülésével. (Ennek elfogadása ugyanis azt implikálná, hogy a párt nem élvez teljes társadalmi legitimitációt.) Galgóczit a kommunista időszakra olyannyira jellemző önkritika-rituálék logikája szerint próbálják újabb és újabb fordulatokra, magatartásbeli változtatásokra ösztönözni, és ez sok gyötrődéssel, de kevés, a pártvezetés felé is „elkönyvelhető” konkrét eredménnyel jár a szerző esetében. Szolláth levéldokumentumok forrásként való használatával mutatja ki azokat a dilemmákat, amelyek Galgóczit foglalkoztatták személyisége megváltoztathatósága vagy szexuális identitása elfojtása/eltitkolása kapcsán.

A szavalókórusok tevékenységével foglalkozó nagy terjedelmű fejezet kapcsán a „fordulat” kérdése egyrészt a szavalókórus-műfaj és a fordulatok (például forradalmi cselekmények) megjelenítése közti kapcsolat formájában merül fel (a szavalókórusként előadott művek jellegzetesen „emelkedő” dramaturgiájával összefüggésben), másrészt pedig az átmenetnek azokat a helyeit, dokumentumait veszi számba Szolláth, ahol a tipikus munkáskórus-produkciók eltérnek az avantgárd jellegű színrevitelektől. Palasovszky Ödön munkássága ebben az értelemben nem egy lineáris, „előttre” és „utánra” osztható ívet mutat, inkább a közönségtípusok, helyszínek, közegek szerinti adaptálás példáit lehet benne rekonstruálni. Fordulat tehát van itt is, de nem irreverzibilis.

Szolláth Dávid könyvének logikája nem kronológiát követ: a Kádár-korszakot tárgyaló fejezetek előtt és után egyaránt találunk két világháború közötti szövegeket, társadalmi gyakorlatokat vizsgáló elemzéseket. A fejezetek sorrendjének logikája leginkább annak tágasságával hozható összefüggésbe, hogy mennyire sikerül

beágyazni az egyes esettanulmányokat szélesebb körű társadalmi hálózatokba. Lukács György története kifejezetten értelmiségi dilemmákat jelenít meg; Déry Tibor regényhőseinek élettörténete ironikus modalitást hordozó szimmetriában mutatja meg a polgári miliő és a munkások viselkedésmintáit; Galgóczi Erzsébetnél beilleszkedési problémák sorozatát figyelhetjük meg a paraszti, munkás- és értelmiségi közegekkel való kapcsolatba kerüléskor – az amúgy is nehéz átjárást pedig a szexuális identitás „dekadens”-ként való külső és interiorizált megítélése ráadásul korszakok közötti átjárássá minősíti; a szavalókórusok tevékenysége kifejezetten a társas együttlétek rituáléinak megfigyelésére nyújt alkalmat, és megmutatkozik általa az, ahogyan a színrevitel és az, amit az előadók színre visznek, olykor valószínűtlenül egymásba ér: itt a határvonalak nem is annyira „élet” és „művészeti produkció” között húzódnak, inkább műfajok és közönségtípus szerint szegmentálódnak a kulturális mező, például Palasovszky Ödön különböző produkciói esetében.

A Szolláth-munka laza szerkezete tehát nem szül hiányérzetet abban az értelemben, hogy az elemzett korpusz „réseit” kezdenénk keresni a könyv letételekor. Egyértelmű, hogy itt a módszertan és a perspektíva az elsődleges, ennek használhatóságát demonstrálja a könyv. (És részben korlátozott érvényét – mi történik például azokban a helyzetekben, ahol belül vagyunk a kommunista ideológia közegeiben, de nincs fordulat?) A hiányérzet inkább a *film franchise*-ok első része után tapasztalható állapotra emlékeztet ebben az esetben: érezzük, a történet folytatható vagy elmesélhető lenne egy másik karakter középpontba állításával, vagy meg lehetne írni az előtörténeteket is. Mindenesetre létrejött egy világ, amelyben az aszketizmus és a fordulat a kulcsszavak, ez máris figyelemre méltó. (*Balassi*)

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Főszerkesztő és felelős kiadó: ACZÉL GÉZA

Kiadja az Alföld Alapítvány megbízásából az Alföld szerkesztősége

Tipográfia: Kass János

Szedés, tördelés: Alföld szerkesztősége. Nyomás: PIREHAB Nonprofit Kft. Nyomdaüzeme, Debrecen

Felelős vezető: Becker György vezérigazgató

Index: 25 901 ISSN: 0401—3174

Szerkesztőség és kiadóhivatal: 4024 Debrecen, Piac u. 26/A. I. em. Telefon és fax: (52) 412-626 — Postafiók száma: 4001 Debrecen 144. — Kéziratot nem őrünk meg és nem küldünk vissza. — Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető közvetlen a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII. ker. Orczy tér 1. tel.: 06 1/477-6300; postacím: Bp., 1900) További információ: 06 80/444-444; hirlapelofizetes@posta.hu — Évi előfizetés 6000 Ft, félévi 3000 Ft. — Befizetéskor minden esetben kérjük feltüntetni az Alföld irodalmi, művészeti és kritikai folyóirat nevét.