

kossá vált gyerek megtapasztalhatta, milyen áldozatnak lenni, milyen az, amikor a vele szemben fellépő agresszor érzelmentesen, két cukorkáért vagy a kitaszítotttsága miatti frusztráltságában válik majdnem-gyilkossá. A későbbi történetben is ott a féltékenység, a frusztráltság, a könnyedség és a céltalanság motívuma, sőt ott van a végiggondolatlanságé is: mi lesz utána? Látjuk, a menekülés és a bujkálás van a bűn után, és már csak az utolsó, homályos üzenet megírására van idő. A korábban az utazás szabadságában, egyáltalán a szabadságban élő ember félelmében attól, hogy az idegenek elvehetik a szabadságát, végső soron önmagát zárta börtönbe. Márpedig ő nem mártír, annál sokkal individuálisabb, szabadabb figura, ezért is gondolhatjuk, hogy saját példájával is a tolerancia fontosságára szólít fel.

A *Zsidó vagy?* az idegenség tapasztalatát vitte színre, pontosabban azt a folyamatot, ahogy valaki felismeri, kilóg a sorból, mert kinézik onnan, az *Egy mormota nyara* pedig a másik oldalt, az idegent ellenséggé formálók gondolatvilágát mutatja meg. Érzékenyen és okosan, apró történetek és miniesszék keverésével, néhol egészen lelassítva, minden szót megrágva, néhol lendületesen, nagyobb csapásokkal, de végig a szerzőre régóta jellemző ironikus, igényes, ínycsokor nyelvkezeléssel. Ismerős vagy meglepő történetek, aktuális politikai kérdések, mély üzenetek ide vagy oda, Németh Gábor mondatai önmagukban is élvezetessé és felejthetlenné teszik az olvasást – ez a stílus, ez a beszédmód a témától függetlenül is rendkívüli, rendkívül értékes. Mondhatjuk, mégiscsak a nyelv művészete a tiszta művészet – bármi mást állít a regény elbeszélője. Meglepően, sőt indokolatlanul szép mondatokat olvashatunk ugyanis egy gyűlölettel és piszkos játszmákkal telített regényvilágban, egy európai hangot a fehéreké között. (*Kalligram*)

BEDECS LÁSZLÓ

Az eltűnt irodalom nyomában

SCHIBNER TAMÁS: *A MAGYAR IRODALOM SZOVJETIZÁLÁSA. A SZOCIALISTA REALISTA KRITIKA ÉS INTÉZMÉNYEI, 1945–1953*

Nehéz lenne még egy olyan 20. századi korszakot mondani, amely a magyar irodalomtörténet-írásban és irodalmi emlékezetben hasonlóan elhanyagoltnak számít, mint amilyen az 1940-es évek vége és az '50-es évek eleje. Szinte minden később keletkezett irodalomtörténeti munka többé-kevésbé gyorsan elintézi a periódust, némelyik egyszerűen át is ugorja, mondván: mai irodalomértésünk szempontjából terméketlen kisiklásnak tekinthető, és érdeklődésre legfeljebb csak a politika- és kultúrtörténet mellékes fejezeteként vagy egyenesen „illusztrációjaként” tarthat számot. Való igaz, hogy kevés olyan, ekkoriban született (és ami fontos: a korszakban meg is jelent) művet tudnánk mondani, amely még ma is a (bevett, hivatalos, egyetemi) kánon részének számít. Talán Déry Tibor *Felelete* említhető, habár manapság valószínűleg az irodalomtörténészeknél kívül kevesen olvassák a regényt, azonban a második kötet körüli vita a korszakot jól szemléltető irodalmi és irodalompolitikai eseményként gyakorta kerül elő kézikönyvekben, irodalomtörté-

neti kurzusokon. Más szempontból, de még Karinthy Ferenc *Budapesti tavasza* számíthat közismertnek, bár messze nem annyira a könyv irodalmi jelentősége, sokkal inkább a belőle készült film és annak is egy jelenete, az emlékezetes Dunaparti rész kapcsán – pontosabban, jóval áttételesebben inkább Pauer Gyula és Can Togay nevezetes emlékművének egyik vizuális forrásaként. Bizonyára lehetne még más, kisebb-nagyobb jelentőségű, de nem teljesen elfeledett műveket is említeni, azonban az kétségtelen, hogy összességében ezen, általában inkább politikatörténeti terminusok által megközelített periódust inkább csak afféle lábjegyzetként, rövid, de annál fájdalmasabb kitérőként tartják számon, hogy letűnte után helyt adjon a következő, politikailag még mindig nagyon meghatározott, de irodalmilag már jóval termékenyebb korszakoknak.

Ebből adódóan a legtöbben, még a 20. századi magyar irodalommal foglalkozók közül is, leginkább bizonyos bevett fogalmakkal, már-már közhelyszerű mantaraként hangoztatott frázisokkal beszélnek (beszélünk) a korról. Ezek lehetnek később bevezetett, jellegzetesen valamilyen utólagos szemléletmódot mozgósító irodalomtörténeti kifejezések, mint például a „megszakított folytonosság”, ahol értelemszerűen az utóbbi tag hangsúlyos, és a szakadás csak ebből a perspektívából, erőszakosan kikényszerített, de amúgy, mai irodalomértésünk szempontjából sajnálatra méltó és érdektelen jelenségként cselekményesítődik. Vagy lehet magában a korszakban bevett terminus, amelyről később némiképp lekopott számos korabeli jelentésréteg, és mára már meglehetősen semmitmondóvá vált – ilyen mondjuk a „sematizmus” fogalmának későbbi „sematizálódása”. Bizonyos műfaji jelölők is tovább éltek, de szintén egészen különös módon: az utóbbi évtizedekben újra és újra felhangzik például a sürgetés, hogy Esterházy *Termelési regényét* újra kellene olvasni a cím által konnotált rövid életű irodalmi jelenség művei felől, hiszen nehéz úgy egyértelműen paródiaként beszélni a szövegről, ha szinte senki sem olvasott el életében egyetlen „valódi” termelési regényt sem. Messzire vezetne az érvelés, és nem is tartozik szorosán e recenzió tárgykörébe, de jómagam – amellett, hogy, finoman fogalmazva, nem nevezném magam a termelési regények szakértőjének – meglehetősen szkeptikus vagyok egy ilyen olvasat termékenységében, lévén maga Esterházy is egy halott zsáner jelölőjével játszott meglehetősen szabadon alig negyed századdal a termelési regények virágzása után.

E hosszúra nyúlt bevezetővel több dolgot is akartam egyszerre érzékeltetni. Egyfelől azt, hogy a korszak irodalma valahogy a huszadik századi magyar irodalom történetének „senkiföldje lett”: az akkor keletkezett könyvek nagy része nem-hogy kihullott a kulturális emlékezetből, hanem az is kérdéses, hogy *tényleg* benne voltak-e egyáltalán valaha. E művek mára jórészt legfeljebb poros, sok-sok évtizede senki által sem forgatott könyvekként állnak könyvtárak raktáraiban, és várnak egy újabb kutatóra, aki hajlandó lefűjni róluk a port, és találni bennük valami érdekeset. Másfelől azt is illusztrálni akartam, hogy e „senkiföldje” ismeretlenségében lehet mégis izgalmas terep, hiszen például épp maga a „szakadás” jelensége árukkodó, az irodalom történetén kívül helyezettség (amennyiben a periódus érdektelen, csupán a politikai, nyíltan ideologikus irodalomszemlélet zsákutcájának illusztrációja) ugyanúgy történeti jelenség, s ennek értelmezéséhez elsődlegesen a korszakot magát kell megértenünk.

Scheibner Tamás könyve tehát olyan terepen mozog, ahol eddig kevés modern szemléletű munka született. Legalábbis idehaza, tehetjük hozzá, hiszen többek közt épp e könyv első fejezeteiből, valamint a *Korunk* című folyóirat 2013. februári számában megjelent, a szerző közreműködésével készített tematikus blokkból kiderül, hogy a szocialista korszak esztétikája tőlünk keletre és nyugatra egyaránt fontos és népszerű kutatási témának számít. Valószínűleg az is árulkodó – nemcsak a mai kutatásokról, hanem magáról a tárgyról is –, hogy az eddig itthon született irodalmi vizsgálódások java része más diszciplínák felől, vagy éppen transzdiszciplináris megközelítést alkalmazva elemzi a korszakot: így elsősorban a korpolitika-, kultúr- és társadalomtörténete irányából (mint Kalmár Melinda, Standaesky Éva, Apor Péter vagy K. Horváth Zsolt bizonyos munkái), vagy ha irodalmilag, akkor ott alapvetően nem műimmanens szemléletmód érvényesül, hanem mondjuk egy, a foucault-i énfomálási mechanizmusok elemzési szempontjait a korszak íróira alkalmazó metódus, mint Szolláth Dávid *A szocialista aszketizmus esztétikája* című könyvéénél. Scheibner kötete is az irodalom „külpolitikáját” vizsgálja, a fogalmat alapvetően Paul de Man-i értelemben értve, ám a metaforát kissé a könyv tárgyára alkalmazva. Ugyanis azt elemzi, hogy az 1945 utáni bő nyolc év során (amelyet két irodalomon kívüli politikai esemény, a világháború vége és a szovjet hadsereg bevonulása, valamint Sztálin halála keretez) miként alakult át a magyar irodalmi mező, és milyen módon sajátította el az alapvetően kívülről behozott, de nem szimplán a hazai szférára sematikusán ráhúzott szocialista esztétikát és ideológiát. Vagyis a korszakban az irodalom „belpolitikája” lényegében „külpolitika”: az irodalmi mező belügyei sokkal erőteljesebb és látványosabb társadalmi, politikai téttel bírnak, mint korábban vagy később – sőt, a rendszer ideológiájából adódóan lényegében a „belügy” jellegük sem érvényes.

Scheibner könyve arra is kísérletet tesz, hogy közelebbről vizsgálja meg magát a korszak irodalomfogalmát, pontosabban áttekintse a szocialista realizmus irodalmával kapcsolatos legfontosabb mai elméleteket. E szempontból talán a legérdekesebb az elsősorban Katerina Clark által hangoztatott szemléletmód, amely egyszerre tárja fel az ilyen típusú szövegek struktúráját, a bennük újra és újra megjelenő keresésnarratívát, ennek a populáris irodalmi és mitikus mintázatokkal való összefüggését; illetve e művek használatstörténetét, az ideológia különböző szintjein játszott szerepét. Scheibner könyve alaposan ismerteti az alapvetően szovjet irodalmi jelenségekre irányuló kutatásokat (Clark mellett Jevgenyij Dobrenko e fejezet másik fontos figurája), amelyekből a magyar viszonylatokra való alkalmazás szempontjából tulajdonképpen kétféle út is kínálkozna. A korszak reprezentatív regényeinek elemzésén keresztül meg lehetne vizsgálni azt, hogy az írók maguk miként vették át a szovjet irodalmi mintázatokat, és/vagy mennyiben írták át azokat. A másik út az irodalmi eszmény körüli intézményrendszerre koncentrálna, és nem annyira magukra a művekre helyezné a hangsúlyt, hanem inkább arra, hogy az ideológiai rendszer fokozatos berendezkedésével párhuzamosan milyen módon jött létre az irodalomkritikai apparátus, és miféle formákban igyekezett a külföldi mintát elsajátítani. A könyv alapvetően a második utat választja, így most sem „hagyományos” irodalomtörténeti munkát kapunk, azaz nem a magyar szocialista realizmus korban legfontosabb (vagy legreprezentatívabb) szövegeinek elemzését –

mi több, konkrét irodalmi művek elemzéseit tulajdonképpen nem igazán szerepelnek a könyvben. Amit Scheibner csinál, az inkább a korabeli irodalom intézmény- és társadalomtörténetének elemzése, az irodalmi mező létrejöttének aprólékos vizsgálata. Annak is alapvetően a „csúcspontot” nézi meg: a korszak kiadáspolitikáját, az irodalmi intézményrendszer létrejöttét, valamint a kritikai nyelv kiforrását. Az utóbbi különösen fontos és a kötet legfőbb vezérmotívuma felől is elsődrendű, ugyanis a szerző a szocialista realizmust egyfajta speciális nyelvnek tekinti, amelynek elsajátítása és használata az adott országon belül mindig sajátos módon működött. Vagyis – és ebben mutatkozik meg a metafora haszna és a könyv tétje – nem egyszerűen csak arról volt szó, hogy kívülről mintegy ráerőszakoltak a magyar irodalomra egy nézetrendszert, szemléletmódot; nem szimplán csak a szovjet minta importálása történt. Scheibner szerint afféle nyelvtanulási folyamatként lehet a korszakot szemlélni, olyan sokirányú cserekapcsolatként, ahol a cél adott (meg kellett tanulni a nyelvet, el kellett sajátítani a szocialista realizmus eszköztárát és szemléletmódját), de egy alakuló, állandóan változó nyelvi rendszeren keresztül kellett kommunikálni, amelyet a diskurzus különféle szereplői más és más módon beszéltek – köszönhetően például saját eltérő háttérüknek, addigi irodalomképüknek, a szocializmusról és hazai adaptálhatóságáról alkotott különböző elképzeléseiknek. Mint a szerző egy helyütt megfogalmazza: „Amennyiben engedünk annak a gondolatkísérletnek, mely a sztálinista irodalomtudományt, azaz a szocialista realizmust nem rendszeres esztétikának [...], sokkal inkább nyelvnek tekinti, az elterjedését pedig nyelvtanulási folyamatnak, melynek során sokféle háttérű irodalmár próbálja azt elsajátítani, s tesz azon kijelentéseket, méghozzá oly módon, hogy saját ízlésével, értékviselkedésével, preferenciarendszerével ne kelljen radikálisan szakítania, egy olyan modellt kapunk, mely sokkal érzékenyebb a belső megosztottságra és a helyi különbségekre” (45–46).

A fent idézett mondat második felének állítása erősen hangsúlyos lesz a könyvben. Scheibner munkája ugyanis nagyon aprólékos vizsgálatokat végezve éppen arról szól, hogy a történet messze nem volt olyan egyszerű és egyértelmű, ahogy azt a különböző korszakokban látták és láttatták: sem a kor látványos önképeként prezentált diadalmenet, sem a Kádár-korszakban megjelenő „fontos és előrevívó folyamatok radikális túlkapásokkal”, sem pedig a rendszerváltás utáni „külső hatalmi szigorral létrejövő törés” narratívái nem tarthatóak – illetve mindegyik radikálisan leegyszerűsíti az eseményeket. A könyv, mint a legtöbb jó történeti munka többek között éppen a periódussal kapcsolatos bevett közhelyeket kívánja lebontani, és bemutatni, hogy amit a kortárs hatalmi berendezkedés egyértelmű sikertörténetként prezentált, a későbbi, e kép inverzeként megjelenített történeti narratívák szerint pedig egy parancsuralmi rendszer hatékony bevezetése volt, az valójában sokkal összetettebb folyamatok, különböző befolyási szinten lévő, eltérő nézeteket (és sokszor érdekeket) képviselő szereplők taktikáinak harcaként zajlott. Vagyis a „szovjetizálás” némileg csalóka kifejezése nem azt jelentette, hogy az 1945 után egy adott rendszer merev irodalmi szemléletmódja és struktúrája egy az egyben áttevődött a magyar viszonyokra. Hiszen egyfelől maga a szovjet modell sem valamilyen tömörszerű dolog volt, kisebb-nagyobb módosulások ott is előfordultak, másfelől pedig a magyar irodalmi mező különféle kulturális tőkével rendelke-

ző tagjai és személyiségei (a népi szárny, az itthoni kommunisták, az új irodalmi folyamatokba kisebb-nagyobb sikerrel integrálódni kívánó írók, a moszkoviták, Lukács, Révai stb.) sokszor eltérő álláspontok, érdekek és hatalmi játszmák felől alakították e szovjetizáció folyamatát.

A könyv egyes fejezetei ennek különböző lépéseit mutatják be. A korábban említett, szocialista realizmus aspektusait tárgyaló rész után két nagyobb szakaszban, nagyjából időrendben haladva, mélyfúrásokon, bizonyos intézmények és jelenségek vizsgálatán keresztül mutatja be a folyamat két szakaszát, amelyek párhuzamosak a politikatörténeti periódusokkal: a szovjetizáció első lépéseit és folyamatos megszilárdulását, vagyis az 1945 és 1948 közti időszakot, majd a Sztálin haláláig tartó, „érettebb” szakaszt. Az első időszak elemzéseiben az különösen érdekes, hogy a rendszer későbbi történeti narratívájával ellentétben a szovjetizáció sem töretlennek, sem egységesnek, sem pedig zökkenőmentesnek nem tekinthető. Például a második rész első fejezete a Magyar Kommunista Párt művelődéspolitikája egyik legfőbb eszközének, a párt saját könyvkiadójának, a Szikra Nyomdai, Irodalmi és Lapkiadó Vállalatnak az indulását és első éveit mutatja be. Mint Scheibner leszögezi, a Kádár-korban meghonosodott és különösebben azóta sem felülbírált történeti narratíva a Szikra Kiadó alapítását és első éveit „diadalmenetként” beszélte el: eszerint a kezdeti nehézségek után szovjet segítséggel, de a magyar kommunisták erőfeszítéseinek hála a háború után szinte azonnal beindulhatott a szocialista könyvtermelés, és az írók megfelelő fórumot kaphattak haladó műveik számára. Vagyis a Szikra története a későbbi historiográfia számára valamilyen képp az egész kulturális és politikai mező átalakulásának szinekdochéjaként funkcionálhatott, hiszen a kiadó 1945 után a magyar könyvpiacra megjelenő kommunista szellemiség legfőbb orgánuma és médiuma lett. (A szinekdochikus történetet továbbvihetjük, hiszen a kiadó ezen a néven 1956-ig létezett, vagyis megszűntét egy másik szimbolikus évszám keretezi.) A szerző azonban aprólékos elemzésével kimutatja, hogy e történet korántsem volt olyan zökkenőmentes: a Szikra hiába kapott nagyon erőteljes külső segítséget, kezdettől fogva igen rossz határfokkal működött. A kezdeti évek papírhiányos időszakában például a Szikra, bár jóval több támogatást kapott más kiadóknál, de olykor csak személyes kapcsolatok, „fű alatti”, féllegális ügyletek segítségével tudta a szükséges papírkészletét megszerezni. Ezzel párhuzamosan pedig újra és újra szembesülniük kellett az érdeklődés hiányával, vagyis azzal, hogy a piaci szegmensben még olyan hátszéllel sem könnyű fennmaradni, mint ami a Szikrának megadatott: gyakorlatilag folyamatosan veszteségesen működtek, amelyet több (a hagyományos „diadalmenet”-narratíva szempontjából meglehetősen különös) stratégiával próbáltak meg orvosolni. Ilyen volt például a Szikra égisze alatt készített vicclap, a *Ludas Matyi*, amely a Vállalat „húzóágazatává” vált – bár a könyv szűkebb témájával inkább csak érintőlegesen áll kapcsolatban, de akár bővebb elemzést is megérne a lapban megjelenő „szocialista humor” stratégiáinak és alakulástörténetének elemzése. Vagy szintén a Szikra megmentésére vezették be a korszak egyik nagyon érdekes kiadványsorozatát: a propagandaanyagok, politikusok művei és baloldali szellemiségű szépirodalmi szövegeken túl Forintos Regények címmel ugyanis a „szocialista ponyva” is megjelent. E művek bizonyára nem véletlenül merültek feledésbe (tudtommal egyedül

Királyhegyi Pál néhány ekkori szövegét adták ki pár éve újra), hiszen, amellet, hogy, amint azt Katerina Clark kimutatta, a szocialista realista regény narratív struktúráiban erősen párhuzamba hozható a populáris irodalommal, maga a ponyva elvileg nem fért össze a rendszer irodalom- és kultúraszemléletével (és erős ellenérzéseket is keltett a hivatalos pártvonalon).

Azért mutattam be némiképp hosszabban a Szikra Kiadóról szóló fejezetet, mert véleményem szerint jól érzékelteti a szerző stratégiáját: egy adott jelenség (ebben az esetben egy irodalmi intézmény) működésének kontextusát feltárva megvilágítani azokat a kulturális, gazdasági és társadalmi folyamatokat, erőtereket, amelyek keretei között bármilyen irodalmi beszéd megjelenhetett; valamint érzékelteni ezek változékonyságát, olykor esetlegességét. Ugyanilyen körültekintő elemzéseket olvashatunk például a Lukács-vitával vagy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság alapításával és működésével kapcsolatban. Sokszor a bevett történeti elbeszélések megvizsgálásának és felülvizsgálásának igénye szintén erősen jelen van az egyes fejezetekben. Különösen érdekes ebből a szempontból az amúgy (legalább is a többi témához képest) viszonylag közismert Lukács-vita elemzése, amely többek között azt a nézetet is felülvizsgálja, hogy Lukács korabeli szemléletmódja „liberálisabb” lett volna a bevettnél, és maga a vita a párt nézőpontján belüli elhajlás (némiképp a politikai koncepciók perekkal párhuzamos, de persze azokénál jóval enyhébb lefolyású) korrekciója lett volna. Scheibner majd’ ötven oldalas elemzésében a lukácsi nézeteket a filozófus korábbi moszkvai írásainak kontextusában elemzi, illetve a vita rituális funkcióit domborítja ki, valamint azt, hogy bizonyos irodalmi-ideológiai kérdések miként kerültek színre e konstruált diszkusszió keretei között.

Összefoglalva, Scheibner Tamás könyve fontos és eredeti módon vizsgálja a korszak irodalmát: pontosabban az irodalmi mező bizonyos történeti összetevőit, intézményeit, a „magas”, hivatalos szint működését. Éppen az elemzések alaposága vet fel sok más kérdést, amelyekkel a könyv nem foglalkozik: például az ekkor keletkezett irodalmi művek szövegközeli olvasataival, az irodalmi mező más szintjeinek vizsgálatával, az irodalom használatának különböző, a hivatalostól távolabb álló szféráinak elemzésével. Persze nagyon nem lenne korrekt olyan témákat számon kérni a művön, amelyek áttekintését nem tartja feladatának (és bármilyen lehetne egy újabb könyv tárgya). Ezek felvetésével inkább csak azt akartam jelezni, hogy mennyi feltárnivaló van még a korszakban, és ezek vizsgálata egyáltalán nem tét nélküli, hiszen jórészt ugyanazon szerzők közül sokan később is az irodalmi mezőben tevékenykedtek, bár sokszor más pozíciókban, más attitűdökkel, kisebb-nagyobb mértékben felülírva (vagy újfent megtagadva) korábbi személységüket és tevékenységüket. Vagyis az utóbbi időben keletkezett történeti munkák egyre inkább megmutatják, hogy a korszak nem egyszerű „zárvány” vagy szimpla zsákutca, hanem olyan jelenségek rendkívül érdekes elegye, amelyek megismerése és megértése mai irodalomértésünk szempontjából is elengedhetetlen. (*Ráció*)