

Veres András

## A központosított értékrend érvényesítésének kísérlete és kudarca a negyvenes-ötvenes években

### Bevezetés: vizsgálatunk célja és módszere

Kutatásunk harminchat év szépprózai teljesítményét mérte föl; mi hárman most úgy fogunk szólni róla, hogy mindegyikünk tizenkét-tizenkét évet tekint át előadásában — én az 1945 és 1956 közötti időszakot, Schulcz Katalin az 1957 és 1968 közötti periódust, Varga László pedig az 1969-től 1980-ig terjedő szakaszt.

A hetvenes évek közepén alakult meg az Irodalomtudományi Intézetben az a kutatócsoport, amely arra vállalkozott, hogy az 1945 utáni magyar novellairodalom értékorientációs szövegelemzését végezze el, s ennek alapján megkísérelje fölmérni a szépprózánkban tükröződő érték-  
szemléleti változásokat. E vizsgálatot az a megfontolás hívta életre, hogy a műszövegekben megjelenő értékek egzakt módon kimutathatók, s ezáltal megbízható — legalábbis a napi kritikus gyakorlat eredményei-  
nél megbízhatóbb — ismereteket nyerhetünk.

Itt csak igen kurtára fogva jelezhetem *mintavételünk* és *kutatási módszerünk* szempontjait.

Mivel szépirodalmi műveket kívántunk vizsgálni, eleve kizártuk a nem művészi, ún. népszerű (populáris) műfajokat. A mintaválasztás kritériuma lett, hogy a novella (illetve regény) *esztétikai kvalitással* rendelkezzen. Ennek megállapításában azonban nem jártunk el túlzott szigorúsággal, már csak azért sem, mert akkor igencsak leszűkült volna a vizsgálható anyag. További megszorítást tettünk a válogatásban, amikor kikötöttük, hogy az elbeszélések a *saját korukról* és (vagy) a közelmúltról szóljanak. Ezzel kizártuk a történelmi és a sci-fi témájú irodalmat is.

Szűkítő szempontunk volt az is, hogy kizárólag *magyarországi* fórumokon (lehetőleg irodalmi folyóiratban, esetenként hetilapban) közölt műveket vegyünk figyelembe. Ebben a körben talán magyarázatra szorul ez a korlátozás. Számunkra azonban teljesen logikusnak tűnt, hogy az ország határain túl születő és megjelenő magyar nyelvű irodalmat is kizárjuk vizsgálatunkból. Joggal feltételezhetjük ugyanis, hogy szoros összefüggés van a művek érték-  
szemlélete és a társadalmi-politikai kontextusuk között, sőt, egyik legfőbb célunk éppen az effajta megfellelések

mértékének földerítése volt. Márpedig a helyi adottságok mindenütt mások, még a térségünk közös politikai rendszerű országaiban is.

Fontos szempontunk volt még, hogy a minta arányosan, a kiválasztott művek súlyának megfelelően *reprezentálja* a különféle publikációs fórumokat, s hasonlóképpen az alkotói műhelyeket, a jelentős írói személyiségeket, életműveket. Törekedtünk rá, hogy a mintába minél több olyan művet vegyünk fel, amelynek élénk visszhangja volt, vitát váltott ki és (vagy) kultúrpolitikai feddésben vagy éppen dicséretben részesült.

Eredetileg *novellák* elemzésére dolgoztuk ki módszerünket, és csak később terjesztettük ki vizsgálatunkat *regényekre* is, méghozzá igen óvatosan, a *kontroll-csoport* szerepét szánva nekik. Könnyű belátni, hogy merőben más a súlyuk a rövid és koncentrált elbeszélésekben megjelenő értékeknek, mint a jóval terjedelmesebb regényekben szereplőknek. Tehát mindvégig a novellákból kikerekedő, a hiányokat karakterisztikusabban mutató képre összpontosítottunk, és csak kiegészítő-korrigáló jelentőséget tulajdonítottunk a regények értékvilágának.

A próbaválogatások nyomán az derült ki, hogy mintegy százötvenre-kétszázra becsülhető évenként a kritériumainknak eleget tevő novellák száma. S mivel a reprezentatív írások évenkénti megoszlása korántsem egyenletes, ésszerűnek látszott, hogy nagyobb időintervallumot tekintsünk önálló egységnek. Végül úgy döntöttünk, hogy minden *négyéves periódust* legalább *negyven* novellának kell képviselnie.

A négyéves szakaszolást nem csupán technikai megfontolások indokolták. A magyarországi politikai történelem nagyobb fordulatai — legalábbis az 1945 utáni évtizedekben — többé-kevésbé éppen négyévenként, mintegy valaminő ciklikus-elvnek megfelelően következtek be. Évszámokkal kifejezve: 1945, 1949, 1953, 1956—57, 1963—64, 1968, 1972—73. Márpedig e fordulatok — a politikai változásokhoz képest meglévő fáziskéséseket figyelembe véve — tükröződnek az irodalmi művek értékszempléletében is.

De az igazi gondot számunkra nem annyira a vizsgálati anyag kijelölése, mint inkább a vizsgálati módszer kidolgozása jelentette. Ez elsősorban a pszichológus Mérei Ferenc érdeme.

Értékmeghatározásunk is tőle származik. Ahhoz a felfogáshoz kapcsolódik, amely a szociálpszichológiai szakirodalomból ismert, s az értéknek az emberi viselkedést orientáló szerepét hangsúlyozza. Definíciónk a következő: az *érték* úgy határozható meg, mint tudatos választás eredményeként megjelenő minősítettség. Az irodalmi szövegben értékként azonosítható bármely jelenség (személy, tárgy, fogalom), amelyhez ilyen minősítés társul. S nemcsak az önálló nézőponttal rendelkező fő- és mel-

lékszereplők vagy a narrátor képviselhetnek értéket, hanem a színhely, az időpont, a cím vagy akár az események sorrendje is.

A vizsgálat azonban nem lehet parttalan, ezért a próbaelemzések tapasztalatai alapján *értékkatalógust* állítottunk össze, amely tartalmazza a legfontosabb érték kifejezéseket, értékfogalmakat. A katalógust nyitottan tekintettük, amelybe az elemzők javaslatára új értékek is bekerülhettek.

Nem elszigetelt értékeket vizsgáltunk, hanem értékek pozitív, negatív és ambivalens változatokból álló együttesét, az ún. *értékdimenziót*, amely maga is kapcsolatban áll vagy kapcsolatba kerülhet más értékdimenziókkal, s együtt *értékcsoportot* alkotnak. Pl. az „élet—halál”, „egészség—betegség”, „erő—gyengeség” és más dimenziók együtt a *vitális értékek* csoportját. Végül tizenegy csoportot különböztettünk meg, ezek a következők: *vitális értékek, személyiségértékek, emocionális értékek, viselkedésértékek, erkölcsi értékek, politikai értékek, világnézeti értékek, életmóderkékek, gazdasági (javakhoz fűződő) értékek, ismeretértékek és esztétikai értékek.*

Talán nem fölösleges még egyszer hangsúlyoznom, hogy mindenkor a szövegben megjelenő, tematikus értékekről van szó. Az *esztétikai értékek* is kizárólag ebben az értelemben, s nem úgy, mint a megjelenítés értékei. Pl. ha az elbeszélő az egyik szereplő szépségét hangsúlyozza, akkor itt regisztrálhatjuk a *szépség* értékének előfordulását.

Az is nyilvánvaló, hogy számos érték több csoportba is besorolható. Pl. a *szabadság* leggyakrabban mint *politikai* és (vagy) *világnézeti érték* szerepel. Ezért nagyon fontos minden esetben tisztázni a megjelenő érték pontos jelentését.

Nem szeretném Önöket a részletekkel terhelni, eltekintek annak a több szakaszos elemzési procedúrának ismertetésétől, melynek eredményeként képet nyertünk egy-egy négyéves periódus novellairodalmának értékrendjéről.

Csupán annyit mondanék róla, hogy a novella- és regényelemzéseket minden egyes mű esetében legalább hárman végezték el, ezeket az elemzéseket pedig más munkatársak összesítették, akik nemcsak az értékki-mutatásokat ellenőrizték, hanem az elemzések egyező és eltérő, illetve ellentmondó megállapításait is regisztrálták. A jelentősebb eltérések okait pótelemzésekkel próbáltuk meg kideríteni.

S ezzel még nem jutottunk a végére!

Kutatásunk nem korlátozódhatott csupán a szövegek értékorientációs elemzésére. Figyelembe kellett vennünk az *irodalmi élet kereteit*, ezek változását vagy épp a változatlanóságát.

Már csak azért is, mert 1948—49-től az irodalmat — akár a kultúra túlnyomó részét — államosították. Ezért a műszövegek elemzésével párhuzamosan sort kerítettünk az irodalmi élet és a kultúrpolitikai irányítás dokumentumainak vizsgálatára is, gondosan ügyelve arra, hogy az utóbbi ne befolyásolja az előbbit (mások végezték az egyiket és a másikat).

A kétfajta megközelítés egybehangzó eredményt hozott a tekintetben, hogy 1948—49-től 1980-ig három nagyobb szakasz különböztethető meg a politikai vezetés alakulása szempontjából. (Mivel később ezek részletesebb értelmezést kapnak, itt megelégszem felsorolásukkal.)

Az első a politikai irányítás *offenzív* szakasza, ez lényegében 1962-ig tartott.

A második, viszonylag rövidebb, 1963 és 1968 közötti időszak az irányítás „szinttartó” szakasza volt.

A monopolista kultúrpolitikát a hegemonista váltotta fel. Míg korábban a politikai vezetés propagandája szerves részének tekintette az irodalmat, s még a témaválasztást is előírta számára, ekkor már egyre nagyobb mozgásteret engedett neki. Határozott folyamatosság figyelhető meg a tabuk leépülésében, a témák felszabadításában (pl. a *deviancia* jelenségét először az 1965—68-as periódusban volt szabad általánosabb — tehát nem föltétlenül extrém, kivételes — tünetként ábrázolni, ámbar e téren még 1969-ben is a hivatalosság teljes megrökönyödését váltotta ki Konrád György regénye, *A látogató*).

S éppen 1969-től vette kezdetét az irányítás *defenzív* szakasza, amikor — a meglévő adminisztratív rendszabályozási reflex ellenére is — egyre inkább érezhetővé válik a hatalom „vitaminhiánya”.

Az irodalmi élet politikai kereteit már csak azért is vizsgálunk kellett, mert közvetlenül érinti kutatásunk tárgyát, illetve célkitűzését.

Az 1948—49 utáni időkből a *megjelent* irodalom valójában nem ön-magának, hanem a hatalomnak az értékszemléletét tükrözte. A politikai vezetés által megszürt, kiadásra engedett irodalom nemcsak hogy nem ölelte föl a korabeli teljes irodalmat, hanem esztétikai szempontból is ugyancsak megkérdőjelezhető teljesítmény.

1962 után fokozatosan javult a helyzet, bár még ekkor sem volt szó spontán folyamatról. Tulajdonképpen csak a hetvenes-nyolcvanas évek magyar irodalma nevezhető valóban szuverénnek.

## Előjáték és misztériumjáték (1945—1956)

Szűkebb témámra, az 1945 és 1956 közötti időszak szépprózájában kimutatott értékek és értékváltozások bemutatására térve mindeneke-lőtt szeretném fölhívni a figyelmet rá, hogy az előbb említett nagyobb ívű, a kultúrpolitikai gesztust hangsúlyozó szakaszolás határai nem mindig esnek egybe a mai előadások időhatáraival. Az általam jellemzésre kerülő időszak egyrészt politikai szempontból is legalább két nagyobb egységre tagolható. Az első négy év, az 1945—48-as periódus *átmenet*, illetve *előjáték* a következő nyolc évben megvalósuló *diktatorikus* rendszerhez, attól föltétlenül megkülönböztetendő. Másrészt az 1949-től érvényesülő egyenirányítás uralkodó trend maradt 1961—62-ig — az 1953 után fellépő irodalmi ellenzék és az 1956-os össznemzeti közjáték mellett és ellenére is.

Sokan, akik eszményítették és eszményítik ma is az 1945-tel kezdődő koalíciós időszakot, úgy vélik, hogy a magyarság számára történelme során ismét egy ritka alkalom kínálkozott, melyet sikerült elszalasztania. Kétségtelen, mind a megelőző, mind a rákövetkező időszakokkal való összehasonlítás e periódust kedvező színben tünteti fel. Jóllehet az ország vesztesként került ki a háborúból, és a trianoni diktátum megerősítést nyert, remélni lehetett, hogy — legalább részben — még a hátrány is előnyre váltható, s nemcsak a magyar politika, de a magyar társadalom és kultúra is képes gyökeres megújulásra.

Természetesen utólag már könnyű megállapítani, hogy a vezető nagyhatalmak ellentéte valójában nem engedte ezt az esélyt — sem számunkra, sem a térség többi országa számára. Magam afelé hajlok, hogy a koalíciós időszak történéseit inkább csak a kommunista hatalomátvétel — távolról sem mindig megtervezett — előzményeinek tekintsem. Bár 1945-ben még a kommunista párt vezetői elvetették a — már ekkor fölmerülő — monopolista kultúrpolitika megvalósításának tervét, s a kulturális életben inkább szövetségkeresésre, a jelentősebb személyiségek megnyerésére törekedtek, de e gesztus utóbb taktikai lépésnek bizonyult, s a pártvezetés az első pillanattól kezdve igyekezett közvetlenül vagy legalább közvetve ellenőrzése alá vonni a legfőbb kulturális fórumokat.

Ha e periódus irodalmának történelmi helyét próbáljuk kijelölni, még nagyobb zavarban lehetünk. Hiszen a háború és a vészorszak nemcsak az alkotók körében okozott jóvátehetetlen pusztítást, hanem az irodalmi élet korábbi kereteit is szétzilálta. Igen jellemző, hogy a korszak publicisztikájában a viták középpontjában a *vállalható hagyomány keresése* állt — s ebből a szempontból az *Újhold* körüli, ún. negyedik nemzedék

hovatarozásának firtatása éppoly fontos tünet, mint az újraéledő népi—urbánus konfrontáció. Az irodalmi élet választót elé került: régi kereteit építse-e újjá, avagy merőben újakat teremtsen?

Ma azt szokás hangsúlyozni, ami e periódust a két háború közötti időszakal rokonítja. Tagadhatatlan, hogy e korszak irodalmának nincs számottevően önálló, tehát eltérő arculata a háború előtti irodalomhoz képest. De ehhez hozzá kell tennünk azt is, hogy *nem volt elegendő idő* az önálló arculat kialakítására. Nem tudhatjuk, irodalmi életünk milyen fordulatot vett volna a korábbi állapotához képest, ha nem következik be egy másik, merőben kívülről ráerőszakolt fordulat a kommunista hatalomátvételt követően. S mert az 1948–49-es korszakhatár valóban éles cezúrát húzott ebben a folyamatban, és a különbségek annyira szembe-tűnőek a későbbi fejlemények tükrében, az a látszat keletkezik, mintha az 1945–48-as periódus a korábbiak folytatása lenne.

Hasonló történelmi pozíció állapítható meg e periódus irodalmi alkotásainak értékorientációs elemzése alapján is. Magától értetődően kínáltak a korszakspecifikus témák (mint a háború és az ostrom) és a feladat (feldolgozni a történeteket), ám az utóbbi teljesítése épp hogy csak megkezdődött. Mondhatnánk, ehhez sem volt elegendő idő — ám így leegyszerűsítünk a kérdést. Kétségtelen, az átélt traumák túlságosan erőteljesek voltak ahhoz, hogy mélyebb megértésük ne igényelt volna nagyobb távlatot. Hiszen Pilinszky János megrendítő KZ-verseinek java része is csak a negyvenes évek végén és az ötvenes évek derekán született. De az ekkor meglévő bizonytalanságot csupán az időtényezővel magyarázni mégis leegyszerűsítés volna.

Tény, hogy az 1945–48-as periódus elbeszélő irodalmában gyakran csendül fel az önvizsgálat, az erkölcsi számvetés hangja: mit lehetett, mit kellett volna tenni a halálba hurcolt százvezrek érdekében, mit a pusztulás, a rombolás ellen? Ám e művek éppen arról szólnak, hogy nem lehetett tenni semmit, vagy ha lehetett volna is, nem történt meg. A tipikus novellahős az átlagos, szürke kisember, aki gyarló, esendő s általában gyáva a megpróbáltatások idején. (Mindössze három szövegben jelenik meg a háború viszontagságai közepette is bátor, segítőkész, a kockázatot vállaló ember alakja.) De e művek végül is — kénytelen-kelletlen — elfogadják a *túlélés* értékének meghatározó szerepét, ami sokra (túlságosan is sokra) lehet magyarázat.

Némi túlzással fogalmazhatnánk úgy is, hogy *a korszak irodalma számon kér ugyan, de felemás vagy rossz lelkiismerettel teszi*. Bármennyire is elhatárolja magát a történetektől, valamelyes felelősséget érez érte. Az olyan, kérlelhetetlen szigorral ítélkező nézőpont, mint Márai Sándor 1943–44-es *Naplójáé*, fölöttébb ritka, s ha nem lenne az, aligha lenne

hiteles. (Nem beszélve arról, hogy a *Napló* szerzőjének pozíciója nem általánosítható, hiszen nemcsak fölötte van az eseményeknek, hanem azokon kívül is.)

S hasonlóképpen gyarlónak mutatkozik a kisember (a novellák tanúsága szerint) a háború után is. Nemcsak a városi polgár, hanem a felszabadult, földhöz jutó paraszt is. Szabó Pál elbeszélései (*Most és mindörökké*, 1947, *Tavaszi szél*, 1948) azt sugallják — a népi írók szemléletét reprezentálva —, hogy adva vannak a feltételek, a lehetőségek egy magasabb rendű, *közösségi értékeket* érvényesítő élethez, de a parasztok (egyelőre még) fontosabbnak tartják saját kicsinyes érdekeiket, a közvetlen haszonszerzés és harácsolás hajtja őket. Talán nem szorul bővebb indoklásra, hogy e szerkezet mennyire rokonítható volt a kommunista állásponttal, s hogy az utóbbi igyekezett is manipulálni a maga céljai érdekében.

Nem mintha e korszakban már ne jelenne meg a — később hivatalosan előírt — tökéletes *pozitív hős* alakja. A tökéletesség alapja és záloga a *magasabb rendű* — voltaképp egyedül helyes — *világnézet*, melynek tartalmát ekkor még vagy túl általánosan, vagy túl tág értelemben fogják fel. Az utóbbira példa Sötér István *Budai átkelés* című, 1946-os elbeszélése, melynek hőse egy híres zeneszerző, aki röviddel az ostrom után — amikor még hidak sincsenek — át akar kelni Budáról Pestre, hogy ott legyen a zenei élet újraindításánál. Konfliktushelyzetbe kerül: egy apa életmentő orvosságot akar szerezni újszülött kisfiának, aki a túlparton van, de nincs átkelési engedélye. A zeneszerző úgy érzi, hogy mint elkötelezett kommunistának segítenie kell, és átadja engedélyét. Tehát a közösség érdekénél ekkor még fontosabb magának az *életnek* az értéke, s a kommunista elkötelezettség nem zárja ki a humánium mindenekelőtti tiszteletét.

E nem igazán jelentős, de jellegzetes elbeszélés jól érzékelteti, hogy még a későbbi periódust, illetve periódusokat előlegező értékek is mennyire más kontextusban jelentek meg ekkor. Az 1945–48-as és az 1949–52-es időszak novelláit és regényeit összehasonlítva megdöbbenően éles a különbség; az utóbbi felől nézve valóban más, mondhatni, önálló arculattal rendelkezik a korábbi, igaz, ennek az arcnak meglehetősen elmosódottak a vonásai.

Az 1945–48-as periódust a saját, személyes normakeresés és normalizálás jellemzi, a *személyiség* belső értékrendjének kivetítése, ami autonóm személyiséget és nem egyértelmű külső normarendszert föltételez. A háború iszonyú tapasztalataival való számvetés érthetővé teszi a *vitális és erkölcsi értékek* relatív túlsúlyát. A korszak irodalma hitet tesz egy humánus, sok esetben keresztény színezetű erkölcsi értékrend mellett,

még ha ennek érvényesülését kétségesnek vagy éppen lehetetlennek tudja is.

Az 1949–52-es periódusban viszont egy világosan tagolt és szilárdnak képzelt *külső* normarendszer euforikus elfogadása és interiorizálása vált uralkodóvá. Szembetűnő, hogy mintegy felére csökken az értékek száma, és a megmaradók is sokszor egymáshoz hasonló jelentésre tesznek szert. A váltás rendkívül gyorsan következett be; nyilvánvaló, hogy csak mesterségesen — az irodalom politikai-hatalmi megrendszabályozása révén — volt előidézhető. (Más kérdés, hogy a külső erőszak mellett a belső hit is megtette a magáét — legalábbis a publikációs lehetőséget kapó szerzők esetében.)

Ismeretes, hogy az irodalmi élet intézményes kereteit 1948 ősztől alapvetően felforgatták; olyan szervezetek, mint a Kisfaludy Társaság vagy a Petőfi Társaság, megszűntek, a Magyar Írók Szövetsége megmaradt ugyan, de tagságában nagyfokú tisztogatást hajtottak végre. A könyvkiadást és a könyvkereskedelmet államosították; valamennyi irodalmi folyóirat megszűnt, az 1947-ben elindított *Csillag* kivételével, amelyhez 1950-ben az *Irodalmi Újság*, 1952-ben pedig az — időközben fellépő új nemzedék fórumának szánt — *Új Hang* csatlakozott. A magyar írók első kongresszusán, 1951-ben Darvas József miniszter méltán elégedetten jelenthette be, hogy „a magyar irodalom egysége megvalósult”.

Ennek ismeretében aligha meglepő, hogy kevés korszak értékrendje mondható annyira *formalizáltnak*, mint ezé a periódusé. A korabeli kultúrpolitika igényeinek eleget tevő műfajok (termelési regények, téesztörténetek) a középpontba álló konfliktust, „a régi és az új harcát” — a mesekonvencióknak megfelelő — gonoszok és hősök küzdelmeként mutatták be. Az effajta irodalom (ha egyáltalán annak nevezhető) voltaképp nem tett mást, mint a lezárult hatalmi harcot rögzítette és lelkesítő-elrettentő példázattá emelte. A klisészerű szerepeknek megvolt az a gyakorlati előnyük is, hogy bárkire kioszthatták őket, a gyorsan változó politikai kívánalmak szerint.

Karinthy Ferenc *Jókedvű esztergályosok* című, 1949-es elbeszélésében még a régi világból ittmaradt, feketéző és szabotáló figurák, az irodavezető és a Nyugatról visszaszökött, munkásnak állt egykori katonatiszt képviselik az ellenséget, s velük szemben együttesen veszi fel a harcot a kommunista műhelybizalmi és a szociáldemokrata munkás. Örkény István *Tízezer téglá Koreának* című, 1950-ben publikált írásában már a gyári ellenzéket alkotó „öreg szocdemek” válnak az önkéntes felajánlással folyó, szinte hőskölteménybe illő munka legfőbb kerékkötőivé. Az idők változását mutatja az is, hogy míg kezdetben az elhivatott

vezető a közösség soraiból emelkedik ki (Veres Péter: *Próbatétel*, 1949), később már a felsőbb szerv megbízásából kerül a közösség élére, hogy felfedezze a hibákat és rendbe hozza a dolgokat (Cseres Tibor: *Nyár*, 1952).

A pozitív hős elengedhetetlen szerepeltetése és a végtelenségig ismételtető, átlátszóan együgyű mese egyazon célt szolgált: biztonságosnak mutatta a világot, elkerülhetetlennek a jó ügy diadalát és valóságosnak az eszmények érvényesülését. A pozitív hős romantikus eredete nyilvánvaló, a kései utód azonban részben elüt ősetől. Most is omnipotens ugyan, de már nem olyan tökéletes. Nincs is rá szüksége: végül is meglehetősen hétköznapi, banális konfliktushelyzeteket kell megoldania. Ezért elegendő, ha az éppen szükséges bátorsággal, ravaszsággal, türellemmel rendelkezik s egészében rokonszenves. Nem baj, ha egy-két fogyatékosága is akad — állítólag ettől válik a figura „emberivé”, hihetővé.

Az *eszményítés* sarkalatos és egyben neuralgikus pontja ennek az irodalomnak. Meglehetősen hatástalanságát látva, a korszak legfőbb kultúrpolitikai hűbérura, Révai József 1951-ben kampányt indított a sematikus ábrázolás ellen. Úgy vélekedett, hogy a pozitív hős jelentőségét és a történet érdekességét növelné, ha a konfliktus súlyosabb lenne. Révai javaslatát azonban nem lehetett kivitelezni; a küzdelem óhatatlanul tét nélkülivé válik, ha a kimenetel eredménye nem kétséges. Azt a kockázatot pedig éppen ő vállalta volna a legkevésbé, hogy teret kapjon a szocializmus győzelme iránti kétség, vagy akár csak az, hogy valóban súlyos — az új hatalommal összefüggő — konfliktusok kerüljenek napvilágra. Így azután, a sematizmus elleni fellépés következményeivel számot vetve, egy évvel később, 1952-ben Révai visszakozott is, Déry Tibor *Felelet* című regényciklusának éppen megjelent második kötetét használva fel ürügyként. Az eszményítés sikeressége érdekében ekkor már arra intette az egybeterelt írókat, hogy a pozitív hősök ne statikus (értsd: tökéletes) figurák legyenek, hanem, „akik fejlődnek és fejlődésükkel mutatnak példát”. Ennek annyi eredménye föltétlenül volt, hogy újra divatba jöttek a mélyről jövők „tudati felszabadulását” ábrázoló életút-történetek (mint pl. az induló Fekete Gyula pályázatnyertes alkotása, az 1952-es *Jóska* című elbeszélés).

Jóllehet a motiváció politikai eredete nyilvánvaló, a korszak irodalma a régi és az új harcát (és a *szocializmus* eszményét is) elsősorban *világnézeti* értékdimenziókban írta le. Nemcsak az ideológiai legitimáció szükséglete fejeződött ki ebben, hanem az a (valóban világnézeti) meggyőződés is, hogy az értékpluralitás kiküszöbölendő, az értékrend — akár maga a társadalom — homogenizálandó és homogenizálható. A

monopolista kultúrpolitika totális politikában gondolkodott, melynek csupán egyik harci terepe a kultúra. Ahogy általában, úgy az irodalomban is a különérdekek artikulálódásának kiküszöbölésére törekedett. (Így vált gyakori szitokszóvá a korszak kritikusi nyelvezetében az „egvérieskedés” és a „klikkesedés”.) Ebbeli igyekezetében szívesen élt a népi írókéhoz hasonló érveléssel: a *közösség* nevében lépett fel mindenkor, de e közösséget valójában az ő gyámolítására szorulónak képzelte. A kultúrát egységesnek és tagolatlanak szerette volna látni. Célja érdekében látszólag még demokratikus is lehetett, hiszen azt követelte a művésztől, hogy mindenkihez szóljon.

A maga módján oldotta meg az elit- és a tömegkultúra elkülönülésének régi problémáját is. Szavakban egyaránt támadta az „arisztokratikus”-nak bélyegzett professzionalista befogadást és a „kispolgári”-nak minősített fogyasztói magatartást. Ám a gyakorlatban jóval nagyobb türelmet tanúsított az utóbbival, mint az előbbivel szemben. (Sőt, kísérlet történt a tömegkultúra „szocialista” változatának megteremtésére is. Ez csak ott járt valamelyes sikerrel, ahol — mint az operett esetében — engedményt tettek a különben támadott ízlésnek.)

Értéorientációs elemzéseink azt mutatják, hogy valójában mindkét szféra alapértékei bekerültek a korszak hivatalos ideológiájába és az ezt tükröző irodalomba. A tömegkultúra egyik legfőbb értéke, a *biztonság* — mint utaltam rá — kiemelkedő szerepet kapott; mégpedig úgy, hogy a *hatalom* dicsőségét bizonyítja, mert a biztonságot — közvetlenül vagy közvetve — az állam garantálja. Az elitkultúra alapértéke, a *szabadság* is előfordul, bár ritkábban és ugyancsak megszelídített értelmezésben (mint „felismert szükségszerűség”).

Fogalmazhatunk úgy is, hogy az elit- és a tömegkultúra ellentétét előidéző tényezőket kívánta ez a politikai felfogás az új vezetés és a tömeg harmonikus kapcsolatával fölváltani, s ezzel a problémát eliminálni. Telhetetlen volt ambícióiban (végül is a világot akarta megváltani), s még a vallások funkcióit is át akarta venni a mindennapi életvezetésben. Ennek áráként kész volt leszámolni saját avantgárd múltjával, valóban elitista eszményeivel; pl. *szerelem* felfogásában a korábbi, igen liberális, sőt, libertinus álláspontot szigorúan előíró, konzervatív nyárspolgárra cserélte föl. (Kivált Örkény Istvánnak gyűlt meg a baja, mert a *szexualitást* önmagában is pozitívnak merészelt ábrázolni — *Lila tinta* című, 1952-ben publikált elbeszélését nyilvános megkövetésben részesítette a szexualitást illetően viktoriánus szemléletű Révai József.)

Még hosszan lehetne folytatni e korszak központosított — hol szocialistának, hol pedig kommunistának nevezett — értékrendjének fenome-

nológiai leírását. Nem tehetem, ezért már csak két megjegyzést fűzök hozzá. Az első: ez az értékrend sokkal határozottabb volt tiltásaiban, tagadásaiban, mint pozitív állításaiban. Legalább olyan fontos, hogy miről *nem* esik szó a korszak irodalmában, mint az, hogy miről esik. Például a *nemzet* mint érték elvértve fordul elő, ami akkor is igen árulkodó tünet, ha tudjuk, hogy a mi mintánkból kizárt történelmi témájú irodalomban ugyanebben az időben milyen kiemelt szerepet kapott.

A második: az érték kijelölés monopolizálása révén a hatalmi elit nemcsak az eltérő politikai nézetektől, a társadalmi ellenőrzéstől függetleníttette a maga értékrendjét, hanem a saját, eszközzé lefokozott erkölcsi és jogi érték köteleitől is. Így a politikai vezetés önkényesen vagy szükségképpen változó értékszempontjai nem csupán a *politikai* értékek világában eredményeztek értékrelativizmust. A többszöri érték váltás „elvi” szükségességét bizonyítani mindenkor kész ideológia óhatatlanul a zűrzavar állapotába jutott, hovatovább bármelyik érték fölcserélhető lett egy másikkal. Idővel egyre kiáltóbb ellentét feszült az érték kijelölés magabiztossága és az értékfogalmak tisztázatlansága között. A megnyíló űrt kezdetben, az offenzív szakaszban még sikerrel lehetett betömni hatalmi szóval.

E központosított értékrend kis híján kizárólagosan uralkodott 1949-től 1962-ig. Ezen az sem változtatott sokat, hogy a kezdeti értékformalizáltság később oldódott, s a *világnézeti értékek* mellé fölzárkóztak az *erkölcsi* és a *viselkedésértékek*. Csupán elvértve jelent meg a hivatalos álláspontot megkerülő vagy valamiképpen megkérdőjelező mű.

Az 1953—56-os periódus irodalmában is meghatározó e szemlélet érvényesülése (1953-ban és 1955-ben nyomasztó a túlsúlya). A korszak politikai csatározásainak kevés nyomát találtuk, ám ez érthető. Az 1953 júniusában hozott központi vezetőségi határozat és az új kormányprogram nyomán kibontakozó reformfolyamat alig másfél év után elakadt, a sajtó pedig vonakodva követte — túlságosan is működtek a régi reflexek. A korábbi normatudat erejét mutatja, hogy maguk az írók is osztották a nyitással kapcsolatos aggodalmak jó részét. Példa lehet rá Sarkadi Imrénnek az Írószövetségben 1954 elején elmondott hozzászólása, melyben elismerte, hogy az 1953-as kormányprogram hatásaként valóságos veszély az „öncélú irodalom” térnyerése.

Jellemző az időszak szkizoid tudatára az az 1954-es elbeszélés, Cseres Tibor *Gyovai ángyó* című írása (az egyetlen a vizsgált művek közül, amely egyáltalán említést tesz az 1953-as új kormányprogramról), ahol furcsa egyensúly alakul ki az éppen hivatalos és a már megszokott álláspont között. A narrátor helyesli, hogy a kormányrendelet immár bátorít-

ja a magángazdálkodást, de nem hagy kétséget afelől, hogy kizárólag a kollektív gazdálkodás (és a közösség megtartó ereje) üdvözít.

Az igazán megrendítő erejű ütést a meglévő normatudaatra elsőként az ártatlanul internáltak és bebörtönzöttek visszatérése és a sorsukkal való megismerkedés mérte. Kivált a kommunista írókat és újságírókat sokkolta. Mégis, különös módon, Rákosi visszatérése a hatalom csúcsára és a dogmatikus ellentámadás 1955-ben sokkal inkább aktivizálta a Nagy Imre-féle reform híveit az író-társadalomban, mint az 1953-as nyitás.

E periódus irodalma végül mégsem mutat olyan vigasztalan képet, mint az előző: már akad az uralkodó normatudaatot elvető írás is. 1954-ben még csak egy-két, 1956-ban már több ilyen novella jelent meg.

A szemantikussá váló beszámoló egyik útja, hogy a művek valóságos konfliktusokról szólnak és tragikus kifejtésig engedik jutni a történetet. Például Szabó István 1954-es, *A lázadó* című elbeszélésének hőse, az öreg cigány élete alkonyán fellázad az őt mindenkor sújtó diszkrimináció ellen. Indulatai gyilkosságba sodorják, a diszkrimináció pedig folytatódik tovább: a falubeliek éppúgy, mint a rendőrök a gyilkosság körülményeiről kizárólag a tragédiáért valójában felelős „magyarok”-at faggatják, az öreg cigányt meg sem kérdezik.

A művek másik csoportja a hivatalos értékrend egyik legsebezhetőbb pontján támad: a képmutatást veszi célba. Örkény István 1954-es, *A szent* című elbeszélésének hősnője, Szűnyogné — akit még 1941-ben elhagyott a férje — erénycsősszé válik, méghozzá új idők szellemében: „Ő maga sokszor és bensőséges szeretettel emlegette a pártot, pontosabban a pártot és önmagát.” A vértanúságra is késznek mutatkozó asszonyról később kiderül, hogy a legjelentéktelenebb pártfeladatot sem végzi el. S ha Örkény írása elsősorban az egyén felelősségét firtatja, Déry Tibor 1956-os elbeszélése, *A téglafal mögött* már közvetlenül az embertelen államhatalomét, amely valósággal behajszolja a munkásokat abba, hogy lopjanak: a normaszint állandó emelésével annyira leszorítja a fizetésüket, hogy nem lehet belőle megélni.

Végül az uralkodó szemlélet kikezdésének harmadik módja, hogy a *privát szférát* önállóan, a közösségi céloktól, értékektől függetlennek, illetve azoknál különbnek ábrázolják. Az utóbbira példa Déry Tibor ugyancsak 1956-os, talán a korszak legreprezentatívabb reformellenzéki szellemű novellája, a *Szerelem*, melyben a *privát szféra* nemcsak fölértékelődik, és az emberség megtartójának bizonyul, hanem szembeesik a kor fölöttébb komor, törvényszerű, peres világával.

Befejezésül megpróbálok válaszolni az előadásom címében jelzett kérdésre: mármost sikeres volt-e vagy sem a központosított értékrend érvényesítése a negyvenes-ötvenes években?

Hosszabb távon nyilván nem — de erről majd kollégáim fognak beszélni. Rövidebb távon annyiban igen, hogy a hatalmi elit ellenőrzése alá vonta és felhasználta a tudatformáló eszközök és intézmények teljes skáláját, s a csapból is az ő igéje folyt. Annyiban azonban nem, hogy csak az irodalmi életet tudta uralni, magát az irodalmat nem — az kisiklott ujjai közül. Az az irodalom, melyet szó szerint a maga képmására teremtett, mindvégig szűk körű belügy maradt — sem szélesebb, sem mélyebb hatás elérésére nem volt alkalmas. Azaz épp az eredeti célt nem tudta teljesíteni.