

„Szívünk vigyázzban áll.” A sztálinista diszkurzus retorikája a csehszlovákiai magyar irodalomban

1. A művész és feladata

„A totalitarizmus művészete hol silány, hol nem az. De mindig hazug. Elsősorban azért rossz művészet, mert hazug”¹ – írja Heller Ágnes. Ez az elmosódott kategória, mármint a hazugság azonban korántsem elég magyarázat az esztétikai csődre. Lévén, hogy az irodalom ősi felfogás szerint alapvetően valóságközeli fikció, ráadásul egy-egy irodalmi mű igazsága befogadófüggő is, s hovatovább akár a legmegátalkodottabb hazugság is lehet irodalmilag termékeny. A régi irodalomban pedig se szeri, se száma a kegyes vagy valószínűsíthető, esetleg nyílt hazugságoknak. Egyetlen közismert példa: a klasszika-filológusok zöme úgy véli, hogy Lucanus Nero-magasztalása *Pharsalia* című eposza elején vélhetőleg kötelező hazugság, legalábbis tudatosan ambivalensre fogalmazott magasztalás: irodalmi értéke viszont vitathatatlanul kimagasló. Sorolni lehetne a hasonló „hazugságokat”, az én pszeudojelenlétét egy-egy adott rezsim kényszerítő ereje mögött, s talán még az is kijelenthető, hogy a művészi individualizmus romantikus gesztusa előtti korszakok egyik alapvonása a hatalom valamilyen fokú kiszolgálása, s itt elég csupán az udvari költő vágyott pozíciójára gondolni, aki az igaz helyére az igaznak hatót, a valóság helyére a valószerűt illesztette. Végeredményben Horatius nem Augustus császár diktatúráját magasztalja? Pindarosz ódáiban nem a megrendelőknek kedveskedik-e, akik magasztalása mögött szinte csak ürüggyé válik a sportoló teljesítménye? És esztétikai értelemben számít ez? Összegezve megkockáztatom a visszatérést a legelemibb alapokhoz: a totalitarizmus művészete akkor rossz, ha nem művészet, a totalitarizmus írója akkor rossz író, ha nem író. A kommunista munkásíró gyakorlatilag pszeudoírói funkciót tölt be, a hivatalos berendezkedés kultúraalakító tényezőként használja őt, hiszen így célszerűnek látszik az író szociokulturális környezetének befolyásolása. Expanszív törekvések ezek, melyek az irodalom arisztokratizmusa ellenében hatnak, és szemben állnak azzal a már Lenin által is ellensúlyozandónak tartott minőséggel, amit burzsoá irodalmi karrierizmusnak nevezett. Az „irodalmi Übermenschek” lenini ellentétpárja a pártos író, aki az irodalmat nem magánügyként kezeli, de az egész munkásosztályt mozgató erőként motorizálja. Ugyancsak Lenin mondja ki először, hogy a kiadók és a könyvesboltok a pártnak alárendelt intézményekké alakítandók át.² Az írói funkció látszatra a közösség igényeinek rendelődik alá,

1 HELLER Ágnes, *A totalitarizmus festészete és szobrászata = A zsarnokság szépsége*, szerk. SZÉPLAKY Gerda, Pozsony, Kalligram, 2008, 57.

2 Vö. TOKAJI András, *Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban*, Budapest, Balassi, 2000, 19.

valójában a közösséget teszi ki ideológiai csábításnak, majd vonja ellenőrzése alá, hiszen szerző és befogadó léttére azonos, ráadásul az íróvá válás esélye többé nem eredendően a tehetség függvénye. Jól látható ez a csehszlovákiai magyar irodalom két legkorábbi sztálinista verskötetén is: mind Dénes György, mind Gály Olga nem pusztán sematikus, plakátharsányságú közhe-lyekben tobzódó, ideológiailag végzetesen fertőzött lírát művel, hanem költészetesztétikai téren minden tekintetben dilettánsok is. Már csak ezért is joggal merül fel egyes teoretikusokban, hogy vajon művészetnek tarthatók-e egyáltalán a sztálinizmus evidens megnyilvánulásai, illetve hogy a bevett sematizmus fogalom elégséges-e ezeknek a produktumoknak a minősítéséhez. Ellenben Devecseri Gábor sztálinista eposza (Önkéntes határőr) vagy Zelk Zoltán pártos szövegei, Juhász Ferenc számtalan kitűnő verse, de akár Bábi Tibor egyes megnyilvánulásai is adnak némi esélyt a költészetesztétikának, azaz ideológiai elhibázottságuk mellett náluk megjelenik egyfajta cizelláltabb erudíció, retorikai tehetség is. „A művészet tehát társadalmi erő. A művészet a propaganda nagyhatású fegyvere. Ebből a szempontból a művész a társadalmi élet minden részében erőt jelent, mely részt vesz az osztályharcban” – írta Lunacsarszkij 1924-ben.³ Alapvető normái messzemenően érvényesek az 1950-es évek csehszlovákiai magyar világára is. Lunacsarszkij kommunista írójának két alapfeladata van: először osztálya mindennapjai anyagának megismerése a közkinccsé tevés szándékával, másodszer pedig az, hogy eszményteremtő módon hatást gyakoroljon osztálya akarataira. Az író megfigyelő státuszát elsősorban az agitációs művészet univerzumában kell kibontakoztatnia: vagyis a megfigyelt valóság lényegileg stilizáció eredménye, az ideológiai szükséglet eszményítő tendenciáinak foglya. Lunacsarszkij határozottan ki is jelenti, hogy a marxista művész „nem ismeri el az akarat absztrakt szabadságát”,⁴ s ezzel öntudatlanul ki is mondja az elvárások zsarnokságát.

A pseudoírói funkció ellenőrizendő szerep, melyet a rendőr vagy politikai tiszt szerepében tetszelgő kritikus tart ellenőrzés alatt. Lunacsarszkij a kritikus feladatait 1933-ban így összegezte *Néhány gondolat a kritikáról* című művében, melyből az *Irodalmi Szemle* 1960-ban közölt részletet:

1. a kritikus („főképpen a nagy kritikus”), a „művész tanítója”, osztályának vezetője, aki „kioktatja osztályát a szocialista valóságról”, mégis „úgy lép a műalkotás elé, mint egyvalaki a tömegből”,

2. oktatását olyan szónoki erővel, olyan sajátos kritikai hévvel tolmácsolja, hogy a szimpatizánsokat a „közösség segítőtársaivá” teszi,

3. a kimagasló művészkritikus „antennájáról folyvást magasfeszültségű, meghatározott hullámhosszúságú rezgéseket bocsát ki, amelyek kapcsolatba jutnak mindazzal, ami (...) a kultúra légtengerében történik.” Ennek segítségével érzékeli azokat a művészeket, akik nem értik meg saját „osztályfogalmukat”.⁵

Az „elfogadható” kritikus ismérveit Alabán Ferenc még 1984-ben is úgy látta, hogy központi helyen szerepel nála „az eszmei érték marxista tudatosítása”, mely nélkülözhetetlen a „nagy összefüggések” felismeréséhez, melyek természetesen „a művészet és az irodalom lényegének történelmi és rendsze-

3 A. LUNACSARSZKIJ, *A művészet és a kommunizmus = A szocialista realizmus I.* szerk. KÖPECZI Béla, Budapest, Gondolat, 1970, 372.

4 Uo., 374.

res ismeretéből merített kritériumainak” alkalmazásában csapódnak le.⁶ Láttható, hogy kisebbségi környezetben a szocialista koncepciók retorikailag még a szlovák irodalomban nagyrészt bevallatlanul is végbement strukturalista fordulat ellenére is konzerválódtak. Az irodalom messze elhagyta már a sematikus vonulatot, miközben a 80-as évek vezető kritikusai még az ideológiai csapdákban toporognak, sőt a világirodalmat is ekképpen szemlélik: „...a világ irodalmának jelenségei ma már egyre inkább a szocialista világirodalom pozíciójából szemlélhetők teljes realitással”.⁷ Ez a „teljes realitás” gyakorlatilag a sztálinista retorikából örökölt gondolat, mely olyan pszudorealista horizontot jelöl, mely a hagyományt új ideológiai kontextusba helyezve csonkolja, szelektálja és propagandisztikus céljainak megfelelően értelmezi át.

A sztálinista költő egy szelekciós kultúra világában él, és azt formálja: a múlt vagy a hagyomány csakis korrekciókkal érvényes, a tradíció kibetűzése csakis vezérfonal mentén, felügyelettel történhet. A hatalmi beszéd egyeduralomra tör, és megteremti a maga kommunikációs csatornáit, melyek egy szinte rituálissá merevedő nyelvhasználati kódot működtetnek, mely közérthető és minimalista. Miközben a kor irodalmi szövegeit olvassuk, szókincsbeli beszűkülést érzünk, holott a korban ez gyarapodásnak, valóságos nyelvújításnak tetszett, mely szembehelyezkedett „a reakciós polgárság íróinak nyelvrontó tevékenységével”, ahogy ez Karinthy Ferenc egy 1951-es írószövetségi felszólalásából is kitetszik: „A felszabadulás óta nyelvünk komoly gazdagodását figyelhetjük meg. Irodalmunkba, sajtónkba, köznapi beszédünkbe, vitáinkba, gyűléseinkbe hatalmas erővel áradt be a gyárak, üzemek, falvak nyelve. Egész sor új politikai és szervezeti kifejezést szült népünk éber, friss és gazdag nyelvteremtő ereje.”⁸ Máraival kapcsolatban Karinthy Ferenc egyenesen „ködös, szétmállott, érthetetlen félhalandzsáról” beszél.⁹

Ez a retorikai egyesülés egyfajta nyelvi internacionalizmust eredményez, melynek hierarchikus csúcsán a szovjet irodalom áll. Szőke József az *Új hajtások* című antológia előszavában ezt a kilépést a nemzeti hagyományból a következőképpen fogalmazza meg: „Kezdő íróink a szovjet irodalomban látják példaképüket, azt a magas színvonalú irodalmat, amely felé munkájuk közben nap mint nap törekedniük kell. Együtt dolgoznak és alkotnak a szlovák írókkal, tanulnak a szlovák és a cseh írók munkájának tapasztalataiból.”¹⁰ Szőke előszava az ideológia megfellebbezhetetlenségét párosítja egyféle nemzetietlen lojalitással. A kisebbségi sors mint sokszorosan fertőzött léttér jelenik meg. „Eltűntek a csehszlovákiai magyar irodalom porondjáról az úri rendet hűen kiszolgáló és a fasizmussal cimboráló hazug tollforgatók, eltűntek a szlovák és

5 Vö. A. V. LUNACSARSZKIJ, *Néhány gondolat a kritikáról*, Irodalmi Szemle 1960/4, 526–529.

6 ALABÁN Ferenc, *Jegyzetek irodalmi kritikánkról = Folytatás és változás*, Pozsony, Madách, 1984, 14.

7 ALABÁN Ferenc, „*Induló balra*” (*Tanulmányok a szocialista világirodalom kialakulásáról*) = *Folytatás és változás*, i. m., 35.

8 *A magyar írók első kongresszusa 1951. árpilis 27–30*, Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1951, 85–86.

9 Uo., 85.

10 *Új hajtások. Fiatal szlovákiai magyar írók és költők antológiája*, szerk. SZŐKE József, Bratislava, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1953, 7.

magyar dolgozó nép egymásra uszításán mesterkedő nacionalista bértollnokok, eltűntek a »kisebbségi kérdésen«, a »magyar faj pusztulásán« rágódó firkászok.”¹¹ Szőke nemcsak hogy nem említi az összmagyar irodalmat, hanem még többek közt Márai vagy Mécs emlékét is kiiktatja az ekkor még egészen friss magyar nyelvű irodalomból. Kardinális jelentőségű viszont, amit a modellekről mond: a szovjet, a cseh és a szlovák irodalom kerül előtérbe, a csehszlovákiai magyar irodalom e koncepcióban lényegében szolgáló, reprodukáló irodalommá degradálódik és alárendelődik a csehszlovák kultúrpolitikai gépezet mechanizmusainak, azaz teljes fronton ellenőrizhető, uralható. Az irodalom valójában hatalmi reprezentáció: egyetlen esély lenne a szabadulásra, ha ebbe a talpnyalóstruktúrába sikerülne belecsempészni a trauma-tér valós gondjainak legalább egy részét. A kisebbségi sors közös minimuma és nyelvi alárendeltsége ellentmondásba kerülhetett volna a stabil ideológia proletár internacionalizmusával, de sajnos, ez a költőileg termékeny feszültség a fokozott ellenőrzés és a feltétlen, naiv behódolás miatt nálunk nem is alakulhatott ki. Egyedül Bábi Tibor kísérletezett ilyesmivel, de naiv történelemszemlélete megakadályozta abban, hogy költői tőkét kovácsolhasson a lehetőségből.

2. „Két Népköztársaság boldogsága árad?” – sémák, modellek, olvasmányok

Különösen fontos megjegyezni tehát, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom sztálinista viszonyrendszere a magyarországi folyamatokkal csak annyiban állítható párhuzamba, amennyiben a sztálinista irodalmi diszkurzus eleve univerzális retorikájú. Hogy mennyire a cseh és főként a szlovák sematizmus derivációja a korai verskötetek világa, az abból is jól látszik, hogy mind Dénes György 3000 példányban kiadott *Magra vár a föld*,¹² mind pedig Gály Olga 1200 példányban megjelent *Hajnali őréségen* című kötete¹³ tartalmaz cseh, illetve szlovák műfordításokat. Vitathatatlanul evidens, hogy ezek a műfordítások források is, s nem egy Dénes- vagy Gály-vers ezek szabad parafrázisa. Pl. a Siroky elvtárs magasztalására írt Milan Lajčiak-vers¹⁴ (*Nemzedékem*) előképe Gály *Široký elvtárshoz* című, Lajčiak versének dilettantizmusát sokszorosan túlszárnyaló ódájának, ahogy Ondrej Plávka *Fiatalok* című verse is erőteljesen hatott Dénes *Béke serege*, ifjúság! című szövegére. Gály Olga egyébként is először műfordítóként jelentkezett, Milan Lajčiak sztálinista költeményeiből magyarított egy kötetnyit, s ezzel mintegy (inverz értelemben) mércét teremtett önmaga számára is. A *Hajnali őréségen* gyakorlatilag a Lajčiak-epigonizmus hiperdilettáns változata, s ilyen értelemben a kisebbségi megfelelési kényszer beteges terméke. Az *Ének a nagy barátságról* című 1952-ben megjelent alkotást a korszak „sztárfordítója”, Tóth Tibor méltatta, aki előbb erőteljesen kirohant Novomeský modernista törekvései, a kozmopolitizmus és a burzsoá nacionalizmus ellen, majd a szovjet em-

11 Uo.

12 DÉNES György, *Magra vár a föld*, Pozsony, Magyar Könyvtár Könyvkiadó, 1952.

13 GÁLY Olga, *Hajnali őréségen*, Pozsony, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1953.

14 Figyelemreméltó, hogy a szlovák nevek helyesírása magyar környezetben mennyire képlékeny: Lajčiak neve pl. a korban szerepel Lajciak és fonetikus, Lajcsiak alakban is.

berek hősiességét és a Szovjetunió „feltartóztathatatlan fejlődését“ eszményítő Lajčiakot magasztalta, akinek versei végre modernista akrobatamutatványok helyett „világos politikai meglátáson alapulnak”. Gály fordítói tevékenységére alig pár jelzót veszteget („hú és méltó”),¹⁵ a *Hajnali őrségen* című kötetről kritikát író Szűcs Béla és Szőke József nem állítja párhuzamba a két teljesítményt, ám a Gály-kötetben szereplő műfordításokat hiperkritikusan ítélik meg: „magukon viselik a kezdő fordítók botladozásainak jeleit.”¹⁶ És valóban, Gály könyve rossz versek gyenge fordításaiból és utánzataiból áll össze.

A sztálinista magyar irodalom nálunk tehát korai szakaszában a szlovák irodalom szolgálóleányaként jelentkezik. Ebbe a rendszerbe robban bele a szovjet irodalom világa is, mintegy a világirodalmi kontextus látszatát sugalmazva. A világirodalom korabeli definiálhatósága szempontjából célszerű idézni a népek szolidaritását és együttműködését hangsúlyozó Sas Andort: „A világirodalom kommunista fogalma a dolgozók világszolidaritásával kapcsolatos, szociális és kulturális tekintetben egyaránt. Valamikor szellemi luxus-turisztika volt a külföldi irodalmak iránti érdeklődés (...). Ma azonban a népi demokráciákban a világirodalom iránti érdeklődés tömegszükségletté válik.”¹⁷ Az alábbi versrészlet Veres János: *Az ellenség utolsó mohikánjai* című verséből származik, mely az *Új hajítások* című antológiában jelent meg,¹⁸ és metanarratív szöveggént is olvasható, hiszen Veres mintegy irodalmi genealógiáját is adja:

*Én Azsajevet,
ő Polevojt olvas majd, miközben
simahajú kis szövőlánny kacsint
felénk pajtáskodón és
átszól a túlsó asztaltól:
„Kapcsold be a rádiót, elvtárs,
az Alexandrov kórus énekel,
a Sztálin-kantátát adja Moszkva!”*

115

A szovjet irodalom berobbantása a köztudatba az intézményrendszer valamennyi szövegfőntján erőteljes. Ha a korabeli sajtót nézzük, világossá válik egy a polgári hagyományokat tudatosan elhomályosító ellenkánon kimunkálásának folyamata, mely a dilettánsok beemelésétől sem tartózkodott. Ezek a kisportrék gyakorlatilag sosem mulasztják el hangsúlyozni a párt vagy az ideológiai kritika szerepét az íróvá válás folyamatában, azaz a totális ellenőrzőség jótékony hatását, mintegy sugalmazva a modell applikációjának törvényszerű magátólértetődőségét. Egyetlen példa: „A kommunista párt irányította Gyemjan Bjednij tehetségének fejlődését, és segítséget nyújtott neki alkotásában előforduló egyes hibák kiküszöbölésében.”¹⁹ A szovjet modell gyakorlati-

15 TÓTH Tibor, *Milan Lajcsiak (sic!): Ének a nagy barátságáról*, Fáklya 3 (1953/3), 153–155.

16 SZÚCS Béla – SZŐKE József, *Gály Olga első verskötete*, Fáklya 3 (1953/12), 685–687.

17 Dr. SAS Andor, *Marxizmus és világirodalom*, Fáklya 1 (1951/2), 29.

18 *Új hajítások. Fiatal szlovákiai magyar írók és költők antológiája*, i. m. 1953, 119.

19 *Gyemjan Bjednij, kiváló szovjet költő hetvenéves* (a cikk szerzőjének feltüntetése nélkül), Új Szó, 1953. 4. 16., 4.

lag az élet minden területén kötelező érvényű. E beágyazottság hiányát szinte a komikumig túlfokozva kéri számon a még Dénes gyenge költői teljesítményét később saját kötetében is alulmúló Gály Olga Dénes Györgyről írt kritikájában: „És hol van Dénes kötetéből a Szovjetunió, a szovjet nép és annak csodálatos építő ereje? A Szovjetunióról csak egykét versében tesz említést.”²⁰

Szinte közhelyszámba menő állítás, hogy a szlovákiai magyar irodalom rendszerint a magyarországi modellekhez igazodva valósítja meg önmagát, legalábbis a perem–centrum viszony e két pólusát nem szokás megkérdőjelezni. Az 1950-es évek sztálinista modelljére viszont ez láthatóan nem teljesen igaz, de az sem állítható, hogy önálló belső tájékozódás eredményeként talál rá torz alaphangjára. Az 50-es évek elejének tendenciája azonban csakhamar sokkal bonyolultabbá válik. Egri Viktor már 1954-ben több gócpontba rendezi a költőknek ajánlott olvasmányokat: „haladó” magyar irodalom (Illyés, Zelk, Benjamin, Kónya, Kuczka), a csehszlovákiai magyar irodalom (Bábi), szovjet költők (Majakovszkij, Scsipacsov, Tyihonov, Iszakovszkij, Sztálszkij, Dzsambul) magyar fordításai és a klasszikusok (Balassi, Berzsenyi, Vörösmarty, Arany, Petőfi, József). A listát azonban azonnal alárendeli az olvasás ideológiai szempontjának: „mindezt kiegészítem azzal, hogy a marxizmus-leninizmus tanulmányozása elengedhetetlen követelménye annak, hogy a kezdő tollforgató íróvá váljon.”²¹

3. A hatalom mint írás

116

Az írás hatalma fergeteges erejű, Görömbei András a sematizmus elrettentő példajaként hozza fel Egri Viktor *Mint a szemünk fényét* című 1954-ben megjelent regényét, melyben egy szabadságát falun töltő újságíró Galina Nyikolajeva *Aratás* című regényének elolvasásával egy egész falut megnyer a szocializmus ügyének.²² Vajda József pedig egy cikkében azzal támasztja alá a kultúragitáció fontosságát, hogy Ladmóc község elégedetlenkedő, gyanakvó szövetkezeti munkásait Urbán Ernő *Tűzkereszttség* című darabjának megtekintése győzte meg véglegesen és „a darab hatására boldogan mentek tovább dolgozni a szövetkezet földjeire.”²³ Egri regényének tehát úgyszólván volt „valóságalapja”. Bábi Tibor *Éjfélkor* című versében az olvasás az intimitás belső forradalmait hajtja végre: a költő édesanyja Fagyjev *Ifjú Gárda* című „vaskos” művét olvassa...²⁴ Borisz Polevoj szovjet író a magyar írók első kongresszusán 1951-ben hasonló példával rukkolt elő: egy Csongrád megyei szövetkezetben alakuláskor köztulajdonba akarták venni a tyúkokat is, ám egy parasztasszony felszólalt a gyűlésen és Solohov *Új barázdát* szánt az eke című műve alapján kifejtette, hogy: „ebben a könyvben benne van, hogy a Szovjetunióban is akadtak forrófejű emberek, akik köztulajdonba akarták venni a tyúkokat. De Sztálin

20 GÁLY Olga, *Dénes György: Magra vár a föld*, Fáklya 3 (1953/2), 105.

21 EGRI Viktor, *Levél fiatal dráma- és prózaírókhoz*, Fáklya 4 (1954), 23.

22 GÖRÖMBEI András, *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980*, Budapest, Akadémiai, 1982, 145.

23 VAJDA József, *Jó kultúragitációval a több termésért*, Új Szó, 1953. 6. 21., 5.

24 BÁBI Tibor, *Ez a te néped*, Bratislava, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1954, 83.

elküldött hozzájuk egy Davidov nevű munkást és az lehűtötte a gőzösfejűeket.”²⁵ Polevoj büszkén állapította meg, hogy az irodalom egészen gyakorlatias módon képes segíteni a népi demokrácia dolgozóit. Az irodalom ilyen anekdotikus beállítása a kor kedvelt retorikai fogásaként is értelmezhető.

Az írás nem elsősorban tehetség, inkább munka kérdése, méghozzá a szó szoros értelmében az: Devecseri Gábor pl. a magyar írók első kongresszusán, 1951-ben boldogan számol be a „valóságot költészetté” tevő Sztálinról elnevezett írói műszakról (1949). A Sztálin Műszak sikeres célja az volt, hogy az írók közös feladatot végeznek közös terv alapján.²⁶ Ez a társadalmi folyamatot leképező tendencia rátelepedett az intellektus világára éppúgy, mint a normális esetben gyakorlatilag teljesen ellenőrizhetetlen művészeti teljesítményre. Természetesen ez a (sokszor láthatatlanul is létező) műszakelv karrierlehetőséggel kecsegtette a dilettánsokat is. Nem irodalomesztétikai kérdésekről van itt szó elsősorban, szerencsésebb talán a sztálinista politikai ideológiához hű új elit univerzális retorikai puccsáról beszélni, melynek korai költőink egyszerre haszonélvezői és önnön csapdájukba esett áldozatai is lehetnek. Az írás számon kérhető, ellenőrzött tevékenységgé vált, nyilvános beszéd tárgya, hiszen egyszersmind a nyilvános beszéd formálója is volt. Kövesi Endre pl. a magyar írók első kongresszusán élénk tapsvihar közepette nyilvánosan nekiront Illyés Gyulának: „Kérem Illyés Gyulát, válaszoljon nekem itt a Kongresszuson, vagy írásban az egész nép előtt, mi a véleménye pl. a termelőszövetkezeti mozgalomról, a csatornázásról, vagy tervünk büszkeségéről, a Dunai Vasműről? (...) Milyen jó lenne, ha Illyés Gyula úgy szeretné a magyar népet, mint a magyar nép az ő verseit! (...) Illyés Gyula nem ülhet »valahol közepén«. Mert ilyen középső hely nincs. Döntenie kell.”²⁷ Illyés elegáns megoldásként másnap a „legifjabb költőnemzedék egyik tagjának” egy explicit politikai töltet nélküli verse felolvasásával válaszolt.²⁸ Ugyanezen a kongresszuson Csehszlovákiát Marie Majerová képviselte, aki a Sztálin Műszakhoz hasonló jelenségről számolt be, munkások és parasztok számára (700 jelöltből 50-nek) három hónapos íróiskolát szerveztek, s így sikerült azonnali „értékekkel” gyarapítani az új elkötelezett irodalmat.²⁹ Természetesen ez nem az országban akkor még gyakorlatilag teljesen marginalizált, a történelmi katalizmáktól iszonyatosan szenvedő kisebbségekre vonatkozott. Nem mellékes, hogy Majerová meg sem említi a kisebbségeket. A román küldött, Mihail Benjuc erre nagy hangsúlyt helyezett felszólalásában.³⁰

4. Az én államosítása, avagy hangszóró elvtárs retorikája

Az ego kiiktatása, az intimizmusnak nevezett vallomásosság egy új „mi”-struktúra kialakításának következménye, mely sokkal inkább megfelelt a propagand-

25 *A magyar írók első kongresszusa 1951. árpilis 27–30*, Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1951, 82.

26 Uo., 58.

27 Uo., 92.

28 Uo., 147–150.

29 Uo., 132.

30 Uo., 144.

disztikus eszmény kívánalmainak. Az egocentrizmus helyére a kollektív szellem lép, melynek lényege a helyettesíthetőség: a költő nem az alanyiség hangján szólal meg, hanem egy közösség ezer hangját egybefogva nyilatkozik meg. Ezt a költészetre vonatkoztatva Révai József a következőképpen fogalmazta meg: „A szocialista proletárlíra végső soron a polgári individualista magányosság-líra túlhaladására és leküzdésére kell hogy vezessen.”³¹ A. V. Lunacsarszkij ennél sokkal érzékletesebben fogalmazott az én eltörlésével kapcsolatban: „A művész eleinte alig különbözik a közönségtől. Alkotása olyan jellegű, hogy sokan úgy vélik, kollektíve jött létre.”³² Lunacsarszkij a társadalom bonyolultabbá válásával párhuzamos folyamatként értelmezte az irodalmi folyamatok bonyolultabbá, cizelláltabbá válását. Duba Gyula vallomása, mely a *Hogyan fokozzuk irodalmunk emberábrázolásának hitelét és művészi igazságát?* című Szemle-ankétára készült, az én–mi problémát pontosan a társadalmi átalakulás alapmozgásaként írja le: „Mi – újra mi, bár ez nem akar sem individualizmus, sem egoizmus lenni –, mi közvetve átéltek – apáinkon és nagyapáinkon keresztül – a szocialista ember erkölcsi és lelki kialakulásának első és legnehezebb szakaszát. Hogyan lesz az enyémből miénk, hogyan lesz az énből mi, egyszóval hogyan adta a paraszt a földjét a szövetkezetbe és hogyan lett belőle kocsis, fejő vagy gyalogmunkás.”³³ Ez a társadalmi átalakulás zajlik le magában az irodalomban is. A poéta elveszti individualitását, az egyszerű tömeghang edénye, vagy Bábi Tibor metaforájával élve annak felerősítése, azaz hangszóró lesz. Bábi *A hangszóró dicsérete* című versében a tárgy bizarr módon perszonalifikálódik is: „Versem is csak írott szó, holt betű, / reá ezren és ezren figyelnek... / Dicsérlek érte, hangszóró elvtárs, / dicsérlek, s irigyellek...”³⁴ Az ideális költő mint „hangszóró elvtárs”, aki a „legjobb, legszebb dalait küldi / a munkaverseny győztesének” közvetlenül teremt kapcsolatot a tömeggel, és gyakorlatilag a hatalmi beszéd kinyilatkoztatásának médiuma. A hangszóró elvtárs ugyanakkor szinte ijesztően orwelli karaktert nyer (ezt Bábi természetesen nem érzékeli), hiszen „mindenről tud”, „mindent lát” és a plakátnál harsányabb. A hangszóró elvtársként elgondolt költő lényegében a kultikus vezető szócsöve, az ő gesztusainak, szavainak, elgondolásainak uralmát hivatott megvalósítani a szövegvilág birodalmában.

Az én tehát feloldódik a kollektív tudatban, ugyanakkor nem marad érdektelen az a kérdés sem, hogy ki beszél. A származás hangsúlyozása (az ún. osztálytudat) elengedhetetlen része a szerzői vallomásoknak, és a megnyilatkozások hitelének biztos fedezete. Még az ekkor rendkívül fiatal, a korabeli retorika befolyásoltsága alá mindössze pár szöveg erejéig kerülő Tózsér Árpád is így fogalmaz *Sztálin neve* című versében: „Igen, a népem helyett szólok, / dalom a nép vágyából fakad, / s az én számon a nép szívéből / törnek elő e szép szavak: / Sztálin neve örökké élő”.³⁵ Ez a szöveg a *Májusi seregszemle* főcímű válogatásban látott napvilágot, melynek bevezetője szociokulturális

31 RÉVAI József, *József Attila költészetéről = A szocialista realizmus II.*, szerk. KÖPECZI Béla, Budapest, Gondolat, 1970, 390.

32 A. V. LUNACSARSZKIJ, *Néhány gondolat a kritikáról*, Irodalmi Szemle 1960/4, 527.

33 DUBA Gyula, *Beszélgetés önmagammal*, Irodalmi Szemle, 1962/3, 297.

34 BÁBI Tibor, *Ez a te néped*, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, Pozsony, 1954, 55.

35 TÓZSÉR Árpád, *Sztálin neve*, Új Szó, 1953. 5. 9., 6.

szempontból is érdekes lehet: „Szerkesztőségünkbe tömegével érkeznek versek egyszerű munkás emberek, földművesek, az értelmiség soraiból kikerülő dolgozók és dolgozó nők, vagy éppen diákok bátortalan kísérletei.”³⁶ A hat közölt versből a leggyengébb alá a szerző neve mellé (Agócs Jenő) azt is fontosnak tartották megjegyezni, hogy az illető altisztjelölt. Agócs 1953. május 4-én közölt *A Néphadsereg* c. versének írásakor még csak a „közkatona” megjelölés szerepel, így társadalmi karrierje, ami egyben költői próbálkozásainak hitelesítő effektusa is, nyomon követhető.³⁷ Az 1953. 4. 23-ai Új Szó pl. Kotocs Erzsébet Gottwald-versét közölte, s itt sem maradt el a hitelesítő effektus: „dolgozó asszony, Igló”.³⁸ Nem meglepő, hogy Kotocs Erzsébet vagy pl. Gály Olga szövegei közt nincs is igazán minőségi különbség. Hivatásos és nem hivatásos költő közt a határ gyakorta elmosódik.

A kollektív költésre is akad pár példa, a Pionírok Lapja például 1951-ben közölte a Somorjai Magyar Tannyelvű Nemzeti Iskola tanulóinak *Levél a kóreaiaknak. Őrhely* című kollektív opuszát, mely méltó minőségi párja az oldal jobb sarkában közölt *Dalolj velünk* című Gály Olga-versnek. Ezt illusztrálandó álljon itt az utolsó szakasz: „A hazánk nem préda már / magtárunk telve gabonával, / amíg Kórea hős harcban áll, / minden tanya és minden gyár / őrhely e hazában!”³⁹

Ugyancsak ebbe a kategóriába sorolható a szímői aratók dala,⁴⁰ mely a kultúragitáció terméke. Erről Vajda József így értekezett az Új Szóban: „A nép évszázadok óta szövi, dalolja dalait, melyeknek legszebb gyöngyszemeit éppen nekünk kötelességünk átvenni és továbbfejleszteni mai, szocialista tartalommal és nemzeti formában. Ennek a haladó művészetnek egy új ága a rigmusírás, amely népi dallamra szól, a népből fakad.”⁴¹ Vajda lényegében azokat a lenini elveket visszhangozza, melyek a zenének a propagandában betöltött kitüntetett szerepére irányultak. Tokaji András a zene vagy a zenés rigmusok, az induló kulcsszerepét abban látja, hogy részint énekelni „bárki tud”, másrészt a zenei hang „sajátos biokommunikatív hatásánál fogva nemcsak értékrendek és érzelmek közvetítésére képes, hanem arra is, hogy – akár a befogadó ellenére – aktivitást keltsen”.⁴² Szó sincs ugyanakkor arról, hogy a szocialista realizmust maga a népdal érdekelte volna, sokkal inkább a népiesség lehetőségeinek kiaknázása, vagyis csakis afféle öntőformaként tekintett rá. A szocialista rigmusirodalom műfaji megnevezéseként a csasztuska szót szokás használni. A népi dallam és az ideológiai előirányzott, úgyszólván bájosan naiv szöveg egyesülése a hivatásos költészet riválisává válik. A Fáklya 1951-ben kiírt irodalmi pályázatán például díjat nyert Süttő Imre *Szabotál a kulák* és Dénes György *Álmos Jancsi* című csasztuskája olyan „heroikus” versek mellett, mint Dénes György *Sztálin*, illetve *Három év*, (a tévedésből Gyurcsó Jó-

36 Uo.

37 AGÓCS Jenő, *A Néphadsereg*, Új Szó, 1953. 5. 4., 5.

38 KOTOCs Erzsébet, *Tavaszi csokrok*, Új Szó, 1953. 4. 23., 6.

39 A Somorjai Magyar Tannyelvű Nemzeti Iskola tanulói: *Levél a kóreaiaknak. Őrhely*, Pionírok Lapja, 1951. 9. 30., 3.

40 Szímői aratók: *Aratunk*, Új Szó, 1953. 6. 25., 7. (A teljes cikk címe: *Készen a békearatásra*, a cikket –Gy– szignó jegyzi.)

41 VAJDA József, *Jó kultúragitációval a több termésért*, Új Szó, 1953. 6. 21., 5.

42 TOKAJI András, *Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban*, i. m., 23.

zsefnek nevezett) Gyurcsó István *Számvetés* vagy P. Szűcs Béla *HUKO-vázlatok* című ugyancsak egyenletesen színvonalatlan alkotásai, noha a pályázat kiértékelői panaszkodnak, amiért a csasztuska műfaja még mindig nem elég népszerű.⁴³ A Fáklya-pályázat prózai szövegeivel kapcsolatban, de a teljesítmény egészére vonatkozólag fogalmazta meg Csanda Sándor, hogy „sematikus politikai tartalmú történetek megírásához nem volt szükség írói tehetségre”, s a korszak irodalmát négy alapvető dologban marasztalta el: sematizmus, dogmatizmus, kezdetlegesség, provincializmus.⁴⁴

5. „Írj igazat! Írj egyszerűen!”

A származásból fakadó legitimitációból és a vernakuláris formaként felfogott népiségből eredendően bontakozik ki az egyszerűség és a közérthetőség kritériumának gyakori hangoztatása. Mielőtt e jelenség provinciális vonulatát néznénk meg, érdemes megidézni a tárgyban egy jelentős író, Solohov vallomását: „a szocialista realizmus véleményem szerint az, ami a szovjethatalmat támogatja, amit egyszerű, érthető művészi nyelven írtak. Ez nem elméleti magyarázat, hanem szerzői tapasztalat.”⁴⁵ Az érthetőség és az egyszerűség értékviszonyokká nemesednek, az ars poeticák vezérminőségeivé nővik ki magukat, és szemben állnak a szubjektivizmusnak vagy intimizmusnak nevezett minőségekkel. Elméletírók a népet nem képzelhetik többé passzív befogadónak: a nép maga az aktivizmus. Ladislav Štoll⁴⁶ egyenesen hangsúlyozza, hogy az „egyszerű dolgozók véleményének a mű helyes értékelése szempontjából nagy jelentősége van.” A kritika tehát csak részint „hivatásos”, a kanonizáció végül is össznépi konszenzuson alapul. A kritikus pedagógia tevékenysége azonban ezt a folyamatot hivatott befolyásolni. A műalkotás nyelvének redukciója, népies egyszerűsége azonban rendszerint trivializáláshoz vezetett. Bábi Tibor költészetének esztétikai alapelve az igazság, az egyszerűség, a póz és a pátosznélküliség egybekapcsolásában rejlett. Az intellektuális elmélyülés lehetősége fel sem merült, ezért a sztálinista kötetekben nincs hagyományos értelemben vett műveltséganyag, szerepjátszás vagy nagyobb szellemi erőfeszítést igénylő szimbólumrendszer. A képi kifejezés magától értetődő jelképekre, metaforákra szorítkozik, a szókincs minimálredukció áldozata. Szinte meglepő, hogy pl. Dénes György *Magra vár a föld* c. kötetének előszavában Egri Viktor „nagy nyelvi készségről” beszél, mely legfeljebb az ő meglehetősen lapos, mindenfajta irodalomelméleti tudást nélkülöző előszóírói stílusához mérve igaz. Bámulatatosan szegényes ez a nyelv, mintha valamiféle műkedvelő önképzőkör primitív termékével szembesülnénk, mintha a magyar irodalom hagyománytalan lenne. A redukció természete azonban, hogy a kulcsmotívum, kulcsfogalom nyelvi agresszióba kezd, és eluralkodik a költemény szövegtestén, hasonlóképpen, ahogy a kiütés a beteg bőrön. Érdemes

43 Vö. *Irodalmi pályázatunk eredményei*, Fáklya 2 (1952/3), 31–41.

44 CSANDA Sándor, *A csehszlovákiai magyar irodalom fél évszázada = Uő, Harmadik nemzedék*, Bratislava, Madách, 1971, 13.

45 M. SOLOHOV, *Az élet igazságának művészete = A szocialista realizmus II.*, szerk. KÖPECZI Béla, Budapest, Gondolat, 1970, 382.

46 Ladislav ŠTOLL, *A szocialista kritika feladata*, Irodalmi Szemle 1961/2, 240.

zenei példaként erre a redukciós kiemelésre megidézni Kadosa Pál *Sztálin esküje* című kantatájának szövegét, melyről Tokaji András megállapította, hogy a szöveg 221 szavából 93 szó Sztálin nevét adja.⁴⁷ Dénes vagy Gály verseiből is készíthetnénk hasonló statisztikákat. Egyetlen példa: Gály Olga *Tavaszi szonáta* című versében pl. az új jelző dominál. Az utolsó előtti versszak két sorában háromszor is szerepel: „Nem új találmány a tavasz, / de új a hit és új a terv”.⁴⁸ A vers jelzőhasználata egyéb vonatkozásban is primitív: vagy redundáns („kék ég”, „izzó fáklya”, „bodros füst”) vagy dogmatikailag kötöten közhelyes („szabad” „szárnyaló”) vagy egy képzavar része („a holnap derűs küszöbén”). A tavasz metaforikus kiaknázatlansága ugyancsak az értelemtulajdonítás elszegényesítésében nyilvánul meg. A népies formák (az időmértékes tradíció kiveszik, de még pl. a szonett is igencsak ritka) alkalmazása sem zökkenőmentes: Dénes is és Gály is vét az elemi ütemszabályok ellen, de még szótagszámhibák is akadnak, holott alapvetően egyfajta szótagszámláláson alapuló, végtelenül primitív verseszmény lebeghetett a szemük előtt.

6. A kulák, a szabotőr, Jampi Jenő, Frázis Andor és Funkci Jakab

Allegorikus ellenségképgyártás a polarizálás technikájával – így jellemezhetnénk azt az irodalmi-retorikai eljárást, amikor a kollektív alapállás osztályjellege maga után vonja a polarizálás igényét. Az ellenségkreálás az uniformizálás egyenes következménye. Miután a 20-as évek szociálisan elkötelezett irodalmát a kommunista fordulat révén a párt letiporta és alárendelte a kultikus vezető imádatának, a szociális többletet felmutató szociografikus szövegeket az ideológiai kizárólagosság marginalizálta, a valóság helyére a vizionált vagy sugalmazott fikció lépett. Az ellenség megalkotása – hasonlóképpen az idealizált kommunista képéhez – erősen stilizált és papírfigura. Lukács György hangsúlyozza, hogy a szocialista realizmust „az embereknek (...) a pozitív oldalai érdeklik, az újító munkástól, a szövetkezetért harcoló paraszttól egészen a proletár forradalom, a szocialista építés, a Honvédő Háború legnagyobb hőseiig. Ez nem jelenti azt, hogy a negatív elem egyáltalában nem szerepel. De funkciója gyökeresen megváltozott: negatív a szó szoros értelmében: az, amin túl kell haladni, az, amit át kell formálni.”⁴⁹ Lukács kijelentése a tematikus horizont kijelölése mellett mintegy pozicionálta is a „gonosz” szerepét. Veres János fenn idézett versében a beszélő én (aki a költői funkcióval azonos) földmunkás barátja a kalokagathia szocialista eszményét testesíti meg. A testi szépség szocialista ifjúmunkásszobrokat idéző magasztalása („nagy fehér fogai szebben villognak, / mint az előbb a nő karperece”, „barna válláról verejtékgöngyök/ szaladnak szét, nagy izmaira”, „szemem egyberagyog a barátom / mély, barna vidám szemével”) a szellemi felemelkedés, az ideológiai tudatosulás intellektuális erőfeszítéseivel párosul („elindul a kultúrotthon felé”). Ezzel szemben áll az ellenség (jampec), a „korcs”, az alacsonyabb rendű faj,

47 TOKAJI András, i. m., 51.

48 GÁLY Olga, *Hajnali őrségen*, i. m., 28.

49 LUKÁCS György, *Bírálat és önbírálat = A szocialista realizmus II.*, szerk. KÖPECZI Béla, Budapest, Gondolat, 1970, 315–316.

az amerikai fényképezőgépet hordó fiú képe, aki „szemüveges / Fehér arca kényes és álmos”, öltözéke nevetséges, pénzszagú, kölnis, dölyfös, ráadásul „karikás szemén unalom ül”, miközben hasonló barátnőjére vár a cukrászda előtt. A pedigrije már fiziológiáját tekintve is problémás, hiszen a papája „pocakos vén ember”, s nyilván olyan lesz ő is. Így válik Veres János *Ifjú szívem szerelmével* című kötetének egyik főhősévé a jampec, akiről *Jampec* című versében a következő summázatot adja: „Tudjuk mi jól, hogy butaságot / rejt e cirkuszi bohóc-pompa. / Tudjuk mi jól azt, Jampi Jenő, / hogy »oké«-n nevelt agyad tompa.”⁵⁰

A sematikus végletekkel dolgozó ellenségkreálás olykor gyűlöletbeszéddé alakul, mint pl. Gály Olga *Amerikai katona álma* című versében, melyben velőtrázó átkok ezrével sújtja Fred Harrison, aki elvetemült koreai tömeggyilkosként jelenik meg szocioballadisztikus környezetben. Bábi Tibor *A kulák istene* című műve⁵¹ egy újabb ellenségcsoport szimptomatikus megjelenítője: a válásba menekülő, a történelmi szükségszerűséget fel nem ismerő reakcióssal. A kulák természetesen csúf, öreg, „rózsafüzért morzsol”, fogatlan, dohos szobában él, háborút akar, és minduntalan azért fohászkodik, hogy visszakaphassa szövetkezetesített vagyonát. Világos, hogy ez a sémarendszer allegorikus alakokkal dolgozik, akik súlytalanok és minden tekintetben üresek, sőt egyenesen szánalmasak.

A belső ellenség kreálása a személyi kultusz legsötétebb oldalainak egyike. Bábi Tibor *Ez a te néped* című kötetének ez egyik központi témája: „Még dül az ellenség s gyujtogat! / Nyújtsd a népnek mindig jobbkezed! / Így lesz erős frigy fellegvára / és jövendőnk a szövetkezet...”⁵². Mindez a *Bujkáló ellenség* című versben jelenik meg a legpregnansabban: „Itt is, ott is gazember, / bujkáló, álcás alak, / mellén, ki / áruló színt takargat, / ki magát / igaz embernek vallja, / ki a Pártot nem szereti, / csak kihasználja.”⁵³ A szabotázs a hűségkor felgyújtott gyár képének megjelenítésében ölt testet az *Éberség* című versben („Ravasz az ellenség, ezt jól kileste.” „A hamu alatt orv parázs szendereg”.)⁵⁴

A kritika nem feltétlenül militáns, ha a vétek súlya megoldható korrekcióval is: ekkor a szerző a humor vagy a szatíra eszközeivel próbál hatni. Az Új Ifjúságban pl. szerzői név feltüntetése nélkül közöltek képekkel, karikatúrákkal kiegészített rigmusokat egy bizonyos Frázis Andorról, aki „ha csak feláll a gyűlésen / a sok CSISZ-tag mind felszisszen. / Soha be nem áll a szája / mindig ugyanazt darálja.”⁵⁵ Tüske Tibor végül rendre inti Andort („Elég volt a süket duma!”), és az „egészséges bíráló” hatására megindul a munka. Szűcs Béla szatirikus versekkel kísérletezett, melyek azonban a rigmus színvonalán rekedtek, és noha nem nélkülözik a humort, végigolvasásuk különösen kiábrándító. *Funkciókoncentráció* című verse a funkció és a tényleges munka viszo-

50 VERES János, *Ifjú szívem szerelmével*, Bratislava, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1955, 111.

51 *Új hajítások*, i. m., 11.

52 BÁBI Tibor, *Ez a te néped*, i. m., 108.

53 Uo., 104.

54 Uo., 102–103.

55 *Frázis Andor esete, Új Ifjúság*, 1953. 12. 19, 5.

nyát tárgyalja: „Funkci Jakab / majd megszakad. / Mindig szalad, / sohse szabad. / Egy perc alatt / ezerszer ad / tanácsokat.”⁵⁶ A humor és a szatíra mellett a paródia is megjelenik. Duba Gyula *Kacagó irodalom* címmel 1955-ben humoros stílusparódia-sorozatot publikált. A mai olvasó döbbenetét azonban elsősorban az okozza, hogy mára szinte ugyanannyira megdöbbenően komikus a parodizált vers, mint maga a paródia eredménye. A Babi-vers paródiája (*Hej, bitang fajta...*) pl. kifejezetten csak minimális nüanszokban tér el az *Ezt a fajtát ismerem* című opusztól, a Dénes-verset pedig be lehetne sorolni a *Magra vár a föld* című kötetbe.⁵⁷ Igazat kell adnunk Balázs Imre Józsefnek, aki az erdélyi sztálinista vonulattal kapcsolatban kiemeli, hogy a paródia kép-telen „teljes rendszerek radikális lebontására.”⁵⁸

7. A vörös Árkádia kimunkálása

A múlt–jelen dichotómia topikusan közhelyes kiélezése szükségszerűen vonja maga után a jövő kérdéskörét. Babi Tibor *Úton* című verse ezt a folyamatot modellálja. A vers konklúziója a vörös Árkádia ideológiai ragyogása: „Virág-zunk és úton vagyunk azóta / a nagyszerű, messzi jövőndőkbe, / ahol nem lesz osztály, viszály, se nemzet, / hová nem jut el a pénz s a tőke...”⁵⁹ Az eszményi állam nemcsak a társadalmat homogenizálja, de a nemzet fogalmát is feloldja. A nemzetfogalom kiiktatása eredményezi Babi új magyarságkoncepcióját is, melynek virtuális hőse immár a csehszlovák államhoz feltétlenül lojális és ugyanakkor a legfőbb instancia, a kommunista párt ideológiai foglya. Ehhez hasonló modellt kínál Sas Andor akcióterve is, mely a szocialista hazafiságot azonosítja a „csehszlovák szocialista hazaszeretettel” és a soknemzetiségű Szovjetunió nemzetiségi politikáját példaként emlegetve képzeletben el a csehszlovákiai magyarság nyelvi boldogulását.⁶⁰ A kitelepítés és a reszlovakizáció nyomasztó emlékképeit egyfajta árkádikus világ ígérete váltja fel, mely merő hazugságon alapszik, vagy irodalmi szóval élve a vízió műfajába tartozik. A nép mint a nemzetek közti barátság letéteményese misztikus minőségéig nő ki magát, mely eltörpíti még a nyelvi különbségeket is: „Itt van, ez itt a te hazád! / hol minden fűszál ismer téged, / s a nép, – bármi nyelven beszél, / – mégis, mégis ez a te néped...! – harsogja Babi”⁶¹ (*Ez a te néped*). Gály Olga már 1953-ban megelőlegezi ezt a költői koncepciót *Erős vagy népem* című képzavarokban bővelkedő fokozottan dilettáns versében: „Szeretek népem, Csehszlovákia népe, / szeretlek hazám, te csehszlovák föld, / belőled nőttem friss emberré, / mint mesélő patak, / vagy tavaszi zöld”. A nép ereje természetesen abban rejlik, hogy Csehszlovákia népe úgy „alkot” és „él”, „mint a szov-

56 SZÚCS Béla, *Szatirikus versek*, Fáklya 4 (1954), 8.

57 DUBA Gyula, *Kacagó irodalom*, Fáklya 5 (1955), 26.

58 BALÁZS Imre József, *A hatalmi beszéd az erdélyi magyar irodalomban a második világháború után = A sztálinizmus irodalma Romániában*, szerk. Uő., Kolozsvár, Komp-press Kiadó, 2007, 55.

59 BÁBI Tibor, *Hazám, hazám*, Pozsony, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, 1955, 19.

60 SAS Andor, *Dolgozóink szocialista hazafisága*, Fáklya 2 (1952), 12–14.

61 BÁBI Tibor, *Ez a te néped*, i. m., 23.

jet ember” azon a földön, „ahol a nagy Lenin s Sztálin született”. Ugyancsak e kötetben szerepel Milan Lajčiak *Budapesthez* c. verse, mely az ezeréves magyar elnyomás szinte rituális szlovák főbiaképét oszlatja el a proletár internacionalizmus sémájával (dilettáns vers dilettáns fordításban): „Ezer esztendő nem egy éjszaka, / de közös hajnalunk mégiscsak megvirradt, / a szabad dolgozók munkás tenyeréből / két Népköztársaság boldogsága árad.”⁶² A szocialista hazafiság vallomásai kétféleképpen működnek: Bábinál esélyt adnak arra, hogy felemlegesse a magyarság sérelmeit, noha Bábi naiv szemlélete nem tudja ezt a feszültséget komolyan vehető költészetté változtatni, ellenben Gálynál vagy Dénesnél és még inkább Veres Jánosnál az árkádikus víziók primitivizált szólamai maradnak. Veres *Soviniszta* című verse pl. önellentmondásba szédül: miért szidja az ellenség sovinsztát („Ha lefestem, hát ajka közé / odafestek egy ordas-agyart.”), ha a szlovák–magyar barátság szilárd, mint a gránit és tevékenysége hiábavaló (mert „nincs ma már olyan vegyszer, / amely ma szétmarna rútol minket”).⁶³ A kisebbségi mező fertőzöttségét elleppező technikák szinte egy évtizedig rombolták a közösség egészséges szembeállítását önmagával: természetesen mindez írható egyfajta kollektív, retorikai megnyugvásba menekülő félelem számlájára is.

Árkádiában mindenki fiatal: a fiatalság többé nem fiziológiai tulajdonság, hanem kifejleszthető habitus. Bábi éjféلكor Fagyjevet olvasó idős édesanyja is fiatallá válik az olvasás hatására: „Emberek! Ősz anyám nem öregszik, / – a lelke egyre fiatalabb...” A forradalom eleve győztes és ifjú, az ifjúság viszi győzelemre a népet: „Föl, aki fiatal, / kit a lélek, tudás vezet! / Mi vagyunk itt a szövetség, / s a szövetkezet! / Mi vagyunk a Párt ereje...”⁶⁴ Árkádia a bő termés hazája.

Hősideálja a nemtelenre stilizált fiatal férfi, a barokk athleta Christi kommunista változata erősen retusált környezetben. Bábi Tibornál ilyen szerepet tölt be a katona, illetve a parancsnok, aki „úgy parancsol, mintha nem is parancsolna”, aki „teljesíti legszebb, legforróbb vágyad/ – megtanít, hogyan kell szeretni hazádat.”⁶⁵ A parancsnok (aki maga a pártvezér, a legfőbb vezető kivetülése) „lát, kísér és figyel”, „tudja ő legkisebb titkát is valódnak”, pl. ha „nem ízlett az étel” vagy „ha szerelmes vagy”. Ő készít fel a harcra. Bábi *Céllövészet* című versében ezt a szentesített agressziót nyíltan ki is fejezi: „A deres fűben előttem, ha ellenség les rám, / öt golyó fúrta volna át, öt golyó a szívét...”⁶⁶ Ugyanez megjelenik *Az első közöttben* is: „De határunkon, ha megdördülnek / mégis az ellenséges fegyverek, / harcra, ütközetre én / az első közt menetek...”⁶⁷ A *Szavam ne feledd* című versben a katona immár hősként indul a győzelemre.⁶⁸

62 GÁLY Olga, *Hajnali őrségen*, i. m., 85.

63 VERES János, *Ifjú szívem szerelmével*, i. m., 83.

64 BÁBI, *Ez a te néped*, i. m., 37.

65 BÁBI, *Ez a te néped*, i. m., 76–77.

66 Uo., 78.

67 Uo., 79.

68 Uo., 80.

8. Szentháromságok

„szakállas isten, Marx atyánk,
ki szerzéd roppant mívedet,

s téged, vele egylényegű
fiú, Lenin, ki balzsamos
ereklye lőn a Kreml alatt,
ahol zarándokhad tolong,

s téged, szentlélek istenünk,
tüzes lángnyelveken reánk
szakadt, ezernyi nemzetem
uralgó, szörnyű Sztálinunk.”⁶⁹

Faludy György 1949-ben írt *Sztálinista himnusz* című szatirikus műve Sedulius középkori himnuszköltő *A solis ortu cardine...* kezdetű versének ragyogó átírata. A himnusz középkori és különösen annak továbbfejlesztett barokk alapstruktúrája a szocialista realista ódák alapstruktúrájával azonos. A dicsőített személy a halhatatlan isten pozíciójába kerül, s ha emberi lényege el is enyészik, isteni természete megfellebbezhetetlen. A Kis Építő Sztálin halálakor megjelent számában⁷⁰ ez explicit módon (képzavarral társítva) így szerepel a címlapon:

„Dicsőség néked Sztálin!
Szívünk vigyázban áll.
Dicsőség nagy művednek,
Min nem fog a halál.”

Török Elemér Majakovszkij nyelvét, csipkézett versstruktúráját kísérelte meg rákopírozni Sztálin-magasztalására. Sztálin itt is égben lakozó, szinte transzcendens lény: „Hazánk egén / ő volt / a tiszta jel / s most már tudja / mindenki / hogy érte: / élni, / halni kell. / Lenin és Sztálin / e két név / a Párttal öszszeforrt, / mint hegesztésnél a vas.”⁷¹ Török szentháromsága sokkal tipikusabb, mint a fenti, és nem mellékes az az öszszvértechnika sem, mely révén a kor új szövegei a hagyomány beidegződéseire akarva vagy akaratlanul csatlakoznak. Az idézet nemcsak a himnusz karakterjegyeit sejdíti meg, de a Szózáttal is intertextuális viszonyba hozható. Ez az allúziótechnika, illetve intertextuális játék rendkívül tudatos technikája a mindenkori totalitárius irodalomnak. A halhatatlanság közhelye különösen élénk a Sztálin halálát megéneklő versekben: „Meghalt? Nem, nem, ez nem lehet, / szemünkben könny és döbbsenet. / Nem, nem halt meg, ő él örökké, / életté vált ő, emberekké” – írja Dénes

69 FALUDY György, *Versek*, Budapest, Magyar Világ Kiadó, 1995, 299.

70 A lapszámot a somorjai Bibliotheca Hungarica állományában lévő bekötött változattól ismerem: a gyászkeretes anyag az 1953. 3. 10-ei, 12. számot követte.

71 TÖRÖK Elemér, *Sztálin él*, Új Szó, 1953. 3. 26., 6.

György.⁷² Gály Olga hasonlóan fogalmaz: „De nem viszi el tőlünk / sem idő, sem halál, / mert Sztálin szíve mindenütt van.”⁷³

Összegezve elmondható, hogy a csehszlovákiai magyar irodalom sztálinista korszaka minden érték nélküli, teljesen marginális „irodalmat” hozott létre, melynek kártékony hatása nemcsak hatalmi beszéddé vált pozíciójából nézve egyértelmű, hanem mert egy olyan holisztikus koncepció jegyében kívánta a magyar irodalmi hagyományt átértelmezni, mely az identitástudat tudatos csonkításához is vezetett. Könnyen belátható, hogy a fenti vizsgálódásnak irodalomesztétikai értelemben minimális hozadéka van, ám a hatalom és irodalom, a periféria és a centrum, a kollektív önreprezentáció és a szerzői önépítés szempontjából számos (főként irodalmon kívüli) tanulságot és dilemmát (az irodalom mint hazugság, valóság és fikció viszonya, a mesterséges „valóságok” kérdése) felvető kérdéskört nyit meg vagy tágít szinte végtelenné.

72 DÉNES György, *Örökké él*, Új Ifjúság, 1958. március 11., 1.

73 GÁLY Olga, *A szíve itt marad*, Új Ifjúság, 1958. március 11., 1.