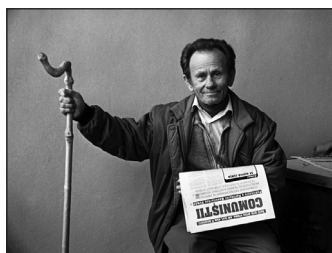


PETR ŠÁMAL

# HOGYAN VÁLJUNK SZOCIALISTA REALISTÁVÁ, AVAGY SAJÁT MAGUNK ÁTDOLGOZOTT KIADÁSA



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

## Küldetés

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

## Küldetés

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

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

## Két levél a mezei postáról

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

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

### Szövegváltozatok az irodalmi norma követésére

■ Az a tény, hogy regényeiben Marie Majerová néhány rövidebb szövegrészt ilyen célokra használt fel, nem számít irodalomtörténeti újdonságnak.<sup>6</sup> A régi művek fordulat utáni átírásai, amely kérdéssel a következőkben foglalkozni fogunk, az idézett tanulmányokkal ellentétben nem az egyéni poétikák változásának bizonyítékaiként érdekelnek bennünket, és nem csupán a szerzőik erkölcsi megingásainak bizonyítékát látjuk bennük (az írók mindig is átdolgozták a műveiket az új kiadás alkalmával). A kérdésnek azért szentelünk figyelmet, mivel szerintünk ennek segítségével általánosabb képet kaphatunk a 20. század ötvenes éveinek irodalmi helyzetéről. Az irodalmi szövegek átírásában nem annyira a politikai helyzet megváltozásával kapcsolatos reakciót vagy a totalitárius elnyomás hatására elkövetett (ön)cenzúra bizonyítékát látjuk (ahogyan ezt Maurice Friedberg teszi a szovjet irodalomról írt úttörő jelentőségű munkájában),<sup>7</sup> sokkal inkább egy sajátos szerzői stratégiát, amelynek révén az írók igyekeztek megfelelni az irodalmi normának, hogy ekként biztosítsák helyüket a korabeli irodalmi mezőben. Azokkal a lengyel kutatókkal ellentétben, akik a szövegváltozatokkal kapcsolatos elemzéseik során az irodalomkritika<sup>8</sup> vagy a tágabb értelemben vett cenzúra szerepét<sup>9</sup> hangsúlyozták, mi maguknak a szerzőknek az aktivitását állítjuk előtérbe.

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

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

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

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

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

## Az adaptáció három formája

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Nyelvi purizmus

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Csoportok megjelenítése

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Az építkezésvezető akkor megint ránéz, ezúttal csak az órájára.

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

A fiúk haboznak, de még ott állnak és néznek.

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

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

»Látod?« mondja az egyik.

»Jól van«, feleli a mellette álló.

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

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

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

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

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

## A szexualitás és a munkásmozgalom története

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Keserű József fordítása**

■ **JEGYZETEK**

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

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

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