

LÁSZLÓ SZABOLCS

A NOSZTALGIA ÉS FELEJTÉS ELLEN

György Péter: *A hatalom képzelete. Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*

■ A Kádár-korszak – a magyar közelmúlt eme tisztázatlan identitású, ellentmondásos periódusa – valójában három fokozatban és háromféle módon szűnt meg: először még fennállása közben azért, hogy az 1980-as évek elejére intellektuális és kulturális értelemben kiüresedett; másodsor konkrét politikai és gazdasági szempontból, amikor 1989-ben a közép- és kelet-európai szocialista rendszerek összeomlottak; harmadszor pedig az emléke s a kulturális folytonosság bármilyenü esélye is felszámolódott azzal, hogy a 2010 utáni emlékezetpolitika és alaptörvény egyszerűen kiírta ezt a fejezetet a magyar történelemből. A rendszerváltással beköszöntő „átmeneti” időszak és a globalizációs folyamatok oly mértékű gazdasági és technológiai változásokat hoztak, hogy egyre inkább áthidalhatatlannak tűnik a jelenünk és az államszocializmus világának tapasztalata, eszmeisége között tátongó szakadék. *The past is a foreign country*, tartja a történetírás egyik kedvenc szállóigéje, s ilyen értelemben a késő szocialista korszakot – az időbeli közelség ellenére beállt diszkontinuitás okán – elszülte kontinensként lehetne felfogni.

Mindazonáltal nem nehéz azt is belátni, hogy egy napjainkat meghatározó és lezártan korszakról van mégis szó: egyrészt, mert az egész régió felnőtt lakosságának nagy része ebben az idegennek tekintett világban szocializálódott, másrészt mert mindennapi életünk többnyire a szocializmusban kialakított, berendezett, máig fennálló életterekben, épületekben zajlik. Továbbá pedig azért is, mert a korszakban létrehozott nagy mennyiségű és jelentőségű kulturális alkotás kanonizálása, mellőzése vagy konfliktusos (félre)értelmezése önkéntelenül befolyásolja a – tág értelemben vett – nemzeti hagyományt és az ehhez fűződő önazonossági diskurzusokat. Így hát a radikális törésnek és a letagadhatatlan folytonosságnak eme visszatérő tapasztalata számtalan feszültséget okoz s fog még okozni egyéni sorsokban és közéleti szituációkban.

Az elmúltnak érzékelt, jogilag elítélt, de számtalan viszonylatában lezár(hat)atlan Kádár-korszak paradox helyzetét és tisztázatlan örökségét vizsgálja legújabb könyvében György Péter. *A hatalom képzelete* témáját tekintve szorosan kapcsolódik a szerző korábbi kötetéhez (az 1992-es *Az elsüllyedt szigettől Az ó-új világ* esszéin keresztül az elmúlt években publikált, méltán népszerű *Apám könyve* és *Állatkert Kolozsváron* című könyvekhez), mert itt is egyedi jellegű időutazásra, azaz retroaktív kritikai értelmezésre invitálja az olvasót – ügyelve s rámutatva arra a kényes egyensúlyra, amelynek az elemzés során a múlthoz való közeledésünk és a múlt közel hozása között kell fennállnia. Korábbi szövegeivel hasonlóan itt is remek szintézisét kapjuk a nemzetközi kitekintésű, szintű szakirodalmi tudásnak, az érdekesítő olvasmányosságnak és a személyes, ironikus hangnemnek. György Péter esszéi egy helyesen felfogott közéleti, pedagógiai imperatívuszából, a *critical public intellectual* felelősségteljes attitűdjéből eredő mélyfűrési gyakorlatok, amelyek ismételtlen be tudják bizonyítani, hogy a múlt jelenségeinek értelmezése révén tudjuk jelenünket igazán megérteni és értelmesen elbeszélni.

Komplex jellegük és léptékváltó indítástásuk miatt nehéz besorolni a kötet írásait műfaji, illetve módszertani szempontból. Kétségtelen, hogy nem hagyományos, diszciplináris értelemben vett tanulmányokról van szó (s ezért érhetik a szerzőt támadások különböző szakterületek elvárásrendszerei felől), de a könyv erre tudatosan reflektál is, és a „tudományközi paktumok nyomán kialakult gyakorlatok” megkérdőjelezése révén úgymond saját érvelési formáját és szabadságát alakítja ki. Ahogy egy antropológus tenné egy távoli kultúra feltérképezésekor, ajánlja György Péter, úgy érdemes elkezdenni a Kádár-korszak „képzeleti horizontjainak rekonstrukcióját” is. Ugyanis „nincs egyetlen narratíva, amelyet követve megoldhatjuk az idegenség örökségének és

az interpretáció általi virtuális otthonosság élményének ismerős kérdését”. (70.) A kötet ennek értelmében a konkrét példák és esetek mikrohistóriái felől, montázsszerűen kísérli meg a korszak összefüggéseit, kapcsolatait, szerződéseit, normáit értelmezni. A különböző fejezetek által felmutatott és körbejárt témák, alakok, életművek sajátos prizmáján keresztül más-más fényben tárul fel az elsüllyedt korszak egy-egy fragmentuma. A kiterjedt kutatásnak, újraolvasási „mániának” és anekdotikus tudásnak köszönhetően pedig izgalmas és emlékezetes világfoszlányokat ismerhet meg az olvasó.

Külön kiemelt pedagógiai célja a könyvnek, hogy a „későn születettek” generációja (melyhez jelen sorok írója is tartozik) számára egyszerre legyen magas fokú bevezető és kritikai értelmező szövegyűjtemény egy olyan korhoz, univerzumhoz, amely számukra „terra incognita”, azaz immár csupán médiumok szűrésén keresztül bukkan fel és létezik (ha még egyáltalán). Vagyis paradox módon György Péter ugyanazon kötetben belül vállalta egy eddig mellőzött, de esszenciálisan fontos tárgyi és eszmei tudáskör átmentését, megörökítését, azaz a hídépítés és tanúságtétel feladatát; és ugyanakkor a rendelkezésünkre álló médiumok megkérdőjelezését, újraértelmezését s a társadalmi, illetve akadémiai emlékezet dekonstrukcióját. Nem csekély kihívást jelent a „fiatalabb” célközönség számára, hogy mindenik bekezdésben fel-felvillan az európai és magyar kultúra tornyosuló, rétegzett befogadási hagyománya: annak egyrészt dokumentált, de beavatatlanok számára nehezen hozzáférhető, másrészt félig ismeretlen, anekdota szintjén létező dimenzióival. Mindazonáltal határozottan állíthatom, hogy akit ez a – számtalan utánajárás, könyvtárazás és internetes rákeresést igénylő – kihívás elriaszt, az egyedülálló intellektuális utazásról marad le.

A koherens narratíva lehetőségét tagadó, montázs jellegű gyűjtemény szükségszerűen mégis egy átfogó keretbe helyeződik: kronológiailag az 1957 és 1980 közötti perióduson van a hangsúly, azaz a sztálinista kemény diktatúra s a levert forradalom utáni, illetve a nyolcvanas években kibontakozó politikai és civil ellenállás, a kulturális pluralizmus beköszönése előtti, „dübörgő konszolidáció” időszakán. György Péter hipotézisében az adja ennek a korszaknak az összefüggő identitását, hogy az államilag irányított szocialista kísérlet keretén belül kialakított kultúrpolitikai intézményrendszer és a humanizmus esztétikai pedagógiája ideig-óráig képes volt egy közös valóság-felfogást és társadalmi képzeletet uralni,

alakítani, otthonossá tenni. Másként fogalmazva: egy nemzetközileg elszigetelt, belterjes kontextusban az állampárt megpróbálta a kulturális termelés széles körű támogatásával, ellenőrzésével és irányításával megvalósítani az új szocialista szubjektum, a közösségi „én” antropológiai programját – részleges, ideiglenes sikerrel. A magaskultúrának eme – a mai pozíciójától végtelenen eltérő, kivételezett és stratégiai – helyzete sajátos viszonyrendszert teremtett az alkotó, a pártbürokrácia és a hátországgként, célközönségként felfogott (valós vagy odaképzelt) szocialista közösség számára. Olyan koordinátarendszert, amelyben a retrospektív módon alkalmazott „rendszer” vs. „ellenálló”, illetve a „rossz, azaz párthű” vs. „jó, azaz ideológiamentes” művészet egyszerűsített dichotómiája, továbbá az autonómnak és ahistorikusnak tekintett esztétikai ítélet elve többnyire használhatatlan a megértő elemzés folyamatában.

Ennek következtében a kötet esettanulmányai, mikrohistóriái azt térképezik fel, hogy egy-egy adott kulturális ágazat (konkrétan az építészet, a film- és képzőművészet s az irodalom világa) vagy egyedi írói, festői életpálya miként bontakozott ki, boldogult és szenvedett ebben a sajátos, magyar szocialista koordinátarendszerben. Ugyanakkor a Kádár-kori irodalom és festészet egy-egy alkotójáról szóló fejezetek a fent említett átmentés, újrafelfedezés pedagógiai gesztusát a jelenleg fennálló kánonok ellen megfogalmazott, azokat megkérdőjelező, kiegészítő, szubverzív projekt keretén belül teszik meg.

A szépirodalom esetében György Péter megvizsgálja a Balassa Péter kritikusai és „kánonalapítói” munkássága révén végbe ment prózafordulat kultúrtörténeti kontextusát s annak szerteágazó következményeit. Azaz visszatér a jelenleg uralkodó magyar irodalomfelfogás mítosztörténetének eredetéhez, és érdekesítően kielemezti azt a meglepő, váratlan, de elkerülhetetlen folyamatot, amely Balassának egy 1980-ban publikált, korszakalkotó esszéje nyomán egyrészt egy új, ahistorikus és teoretikus normáknak megfelelő kánont indított sikeres útjára, másrészt pedig az addigi szocializmusban reprezentatívnak gondolt művek, alkotók és beszédmódok halmazát kényszerítette árnyékba, majd feledésbe. A könyv fontosnak tartja ezt a paradigmát (amely, durván fogalmazva, a Kosztolányi–Ottlik–Mészöly–Nádas–Esterházy vonalat követi, s szentesíti a tankönyvekben és egyetemi kurzusokban) történelmi perspektívába helyezni és kilépni bűvköréből, hogy a „szocialista realizmus” címkéjével ellátott, manapság marginalizált hagyományt újra megszólítsa. A ko-

rabeli és utólagos címkézés ellenére korántsem homogén hagyományról vagy csoportról van szó, de – a sajátos életúttal, tematikával rendelkező Illyés Gyula és Kardos G. György kivételével – a kötetben vizsgált többi szerző (Bertha Bulcsu, Csurka István, Galgóczi Erzsébet, Gáll István, Fejes Endre, Kamondy László, Sarkadi Imre, Somogyi Tóth Sándor, Szabó István) számára „az egyetlen ismert univerzum közös elménye adandó alkalommal erősebb kötést jelentett, mint a radikálisan eltérő véleményük arról a társadalmi rendszerről, amely meghatározta pályafutásuk ívét”. (250.) György Péter értő, átfogó és (újra)olvasásra ösztönző elemzést ad ezekről a többnyire bonyolult sorsú szerzőkről és a korszakkal elsüllyedő életművekről.

Megjegyzendő azonban, hogy ezekben a fejezetekben a könyv két fő irányvonala elkerülhetetlenül szembeütközik: ugyanis a jelen számára átörökítő, újraértékelő projekt értékorientált és pozitív olvasata, illetve az esztétikai paradigmák történeti relativizmusának perspektívájából operáló, a szövegeket kordokumentumokként olvasó kultúrantropológus elemzése ellentmond egymásnak (ettől persze megférnek egy ilyen szabad műfajú könyv keretein belül). A kisesszék túllépik a társadalomtörténeti, archeológiai vizsgálat kereteit, és a kulturális status quo meg az általános feledés ellenében ma is érvényes értéket szeretnének felmutatni a mai olvasóknak. Noha erre már nem reflektál, György Péter számára a politikai-esztétikai kontextuson kívül is érvényes érték-kritérium egyrészt a szépirodalmi próza (többnyire pár novellában megtalálható) mélyrealista „hitelessége”, amely valós tapasztalat felhasználásával az emberi lény egzisztenciális kiszolgáltatottságát jeleníti meg, másrészt pedig a mű ideológiai sallangoktól, szempontrendszerrel való mentessége, „tisztasága”. Ezt a latens értékfelfogást úgy működteti a könyv, hogy közben nem foglalkozik a hivatalos „gonosz” szocialista realizmus meghatározásával, de azt mégis elismeri, hogy ezeket a szerzőket nem lehet a rendszeren és az általa létrehozott esztétikai paradigmán kívül szemlélni. Tehát alapvetően ez a – korszak többi szerzőjével szemben és az adott író életművén belül végzett – szelekció egy elfogadható (és jelen sorok írója által értékelt és osztott) ízlésvilágon alapul, de ugyanakkor akadályozza s félrevezeti a Kádár-korszak kultúrpolitikai összefüggésrendszerének és mentalitásának a könyv elején teoretikusan felterjesztett behatoló megértését.

A Kádár-korszak képzőművészeti világát boncoló fejezetek révén belátást nyel-

rünk egy immár teljesen eltűnt, de évtizedekig kiterjedt és bőkezű támogatási hálózatot működtető esztétikai intézményrendszerbe – amely végül is önnön belterjessége és elszigeteltsége miatt ártott a legtöbbet a magyar művészetnek. Itt az elemzések olyan festőkről szólnak, akik ennek a hálózatnak egyszerre voltak képviselői, élvezői és áldozatai, s a fenti írókhoz némileg hasonlóan az 1989 utáni, visszaható „esztétikai igazgatszolgáltatás” miatt különböző módon marginalizáltak (név szerint: Gruber Béla, Kokas Ignác, Kondor Béla, Szalay Ferenc). Esetükben a felajánlott művészettörténeti vizsgálat és rehabilitáció feladata arra figyelni, hogy „munkásságuk miként függött össze azzal az esztétikai programmal, amelynek centrumában a humanista társadalomkép állott” (299.), azaz miként reagáltak művésztükkkel az adott társadalmi, hatalmi viszonyokra.

Emellett azonban György Péter érezhető módon szigorúbban bánik a festőkkel, mint előbb az írókkal, ami valószínűleg a két médium és befogadási hagyomány különbségéből következik. Mert amíg a lokális mikrovilágokról szóló, realista novella máig érvényes értéket hordoz(hat) szemléletében, addig a saját mentális vagy vidéki világukba visszahúzódó s lokális, idioszinkretikus formanyelvvel kifejlesztő festőket egy nemzetközi és az esztétikai progresszió logikáját követő kritériumrendszer szerint ítéli (el) – s minden szimpátiája ellenére nevezi többnyire provinciálisnak. Ez a Párizs-, illetve New York-központú értékelési perspektíva a „nyugati” művészeti világot egy fejlődési narratívaként képezi meg, és az elemzett életműveket ezen a Picasso–Pollock skálán helyezi el, természetesen szerény pozícióban. Egy ilyen felállítást egyszerűen nem ad lehetőséget a „párhuzamos modernitások” plurálisabb szempontrendszerének, másrészt pedig azt sugallja, hogy az elemzett magyar festők tájékozatlanságuk, bezártságuk miatt lettek épp ilyen és ekkora, de mindenképpen korszerűtlen alkotók – megvonva tőlük saját alkotói szerepvállalásuk kapcsán hozott tudatos és felelősségteljes döntések lehetőségét. De mindannak ellenére, hogy a könyv által érintett centrális kérdésben – vagyis egy adott politikai rendszerben vizsgált egyéni sors, gondolkodás, alkotás szabadságának, illetve determináltságának dilemmájában – a szerző inkább a körülmények meghatározó ereje mellett érvel, a kisesszék szigorú empátiája és lényegre látó elemzése új, izgalmas utakat nyit meg egy elsüllyedt kor alkotói s életművei felé.

György Péter könyve az infantilizáló nosztalgia és a politikailag vezényelt felejtés

ellen íródott, és a diszciplináris, hozzáférhetetlen, korlátozott akadémiai emlékezet korlátain kívül valószínűleg meg a retroaktív kritikai értelmezés nagyszabású és követendő kísérletét. Ennek fontosságáról, szükségességéről maga a szerző fogalmaz a legpon-

tosabban: „A közelmúlt a Kádár-rendszer volt, s annak a neonacionalizmus nosztalgija nevében történő visszamenőleges eltüntetése nem pusztán etikai vétség, hanem az önismeretről való lemondást is jelenti egyben.” (15.)

„MOST ÍME, ITT AZ ÍROTT ÖNARCKÉP” Zsögödi Nagy Imre *Följegyzéseinek* kiadásairól

Örülünk neki s okuljunk belőle

■ Nagy Imre 1893. július 25-én született Csíkszögödön. Iskoláit szülőfalujában, Csíksomlyón és Gyergyószentmiklóson járta, majd 1918 őszén beiratkozott a budapesti Szépművészeti Főiskolára. 1917-től több művésztelepen megfordult, dolgozott Nagy Istvánnal, Márton Ferencsel, Nagybányán Ziffer Sándorral is. Az 1920-as évek második felétől számos egyéni kiállítást rendezett, műveit hazai és külföldi csoportos kiállításokon is bemutatták, több külföldi tanulmányutat tett. Az 1930-as években mintagazdaságot létesített Zsögödön a tervezett zsögödi művésztelep ellátása céljából. Élete során különböző díjakkal, kitüntetésekkel, címekkel, érdemrendekkel jutalmazták, 2005-ben pedig posztumusz Magyar Örökség-díjat kapott. Életműve csíki hagyatékrészének bemutatása céljából hozták létre az 1973-ban, a festő nyolcvanadik születésnapja alkalmából felavatott zsögödi Nagy Imre Képtárat. Utolsó gyűjteményes kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában volt 1976 februárjában, melynek megnyitóján azonban a művész betegsége miatt nem vehetett részt. Nagy Imre ugyanazon év augusztus 22-én, nyolcvanhárom éves korában hunyt el Csíkszeredában.

Zsögödi Nagy Imre pályája természetesen jóval tartalmasabb és színesebb annál, amit életének néhány, itt kiragadott pillanata, e vázlatos összefoglalás jelez. Ugyanakkor mindig érvényes kérdés, hogy hol kapcsolódik össze egy életmű, annak értelmezése és értékelése a művész életének számszerűsíthető adataival. Föltétlenül szükségünk van-e ez utóbbiak ismeretére, ha egy műalkotással találkozunk – legyen az akár egy festő költői érzékenységi emlékirata? Nagy Imre *Följegyzéseinek* első kiadása¹ nem tartalmaz életrajzi áttekintést, ez azonban ebben az esetben aligha von le a kötet értékéből. 1979-ben, három évvel a festő halála után – érthető módon – még a baráti nagyra-

becsülés, az elfogódott emlékezés lengte körül a festő hagyatékát, így sajátosan szerveződő, hosszabb-rövidebb részletekből, történetekből, benyomásokból álló gépelt kéziratát is. A mérhetetlen jelentőségű és időszerű visszatekintés első közreadásának felelőssége mégis megkövetelte e memoárnak egy igényes, Nagy Imre művéhez méltó keretbe ágyazását. E kiadást így Kányádi Sándor rövid, de annál találhatóbb előszava vezet be, melyben a költő a följegyzések sajtó alá rendezésének dilemmáit, kulcsfontosságú pillanatait is megörökítette. Kezdetben – egy, a még Nagy Imre kolozsvári lakásán tartott megbeszélésen – a Kriterion két szerkesztője, Mikó Imre és Dávid Gyula úgy látták, hogy a festő visszaemlékezéseit legjobb lenne egy kronologikus sorrendű önéletrészá kerekíteni. Kányádi Sándor azonban másképp vélekedett: „Magam az időrendi ránkbaszedés ellen s a följegyzések följegyzés voltának respektálásáért szálltam síkra. Azt tartottam s tartom ma is – sok más éremmel együtt – nagyszerűnek e most már könyvvé teljesült följegyzésekben, hogy valahol a napló s a memoár között téblábolva fesztelenül, olykor időrétegeket torlaszolgatnak össze, olyanformán, mint ahogy a tavasznak lóduló patakok rétegelik egymásra egy-egy fordulóban a föllazult s az inkább ablaküvegnek, mint jégábráknak tetsző lapocskákat.” – írja.² Ezen bevezető tehát nemcsak amiatt pótolhatatlan és megismételhetetlen, mert a költő Nagy Imre történeteinek beavatottjaként, ugyanakkor kéziratának gondozójaként az ilyenformán *egymásra rétegelt* világokból egyszerre szól az olvasóhoz, hanem azért is, mert felmutatja a *Följegyzések* átörökítésének történeti hátterét. A visszaemlékezéseket pedig – Kányádi Sándor előszava mellett – a szöveget kísérő rajzok, vázlatok, a külön egységként közölt, 1937–1938-ból származó naplójegyzetek, valamint a Nagy Imre művészi hagyatékát