

ével írott tanulmányában (*Tárgy és Nyelv a' Költésben*) szinte ráérzett e különbségre, amikor a két poéta egy-egy költeményét vetette össze: „Virágnak nyelve hangos és egyszínűbb; Berzsenyi messze 's tündér képeket állít fel, hogy láss! mert az a' mit ő akar mondani meg nem nevezhető.” A „hangos és egyszínű” nyelv a kora újkori líra rendi-nemesi hagyományait visszhangozta s állította új fénytörésbe, míg Berzsenyi még ennél is tovább lépett, amikor a szereplehetőségek megújításának kérdését a költői képalkotás radikális megújításával kapcsolta össze.

Kisantal
Tamás

A múltat végképp eltörölni

(Szolláth
Dávid:
A kommunista
aszketizmus
esztétikája.
Balassi,
2011)

Habár a szocialista korszak irodalom- és kultúrtörténete az utóbbi években kezd ismét fontos kutatási terület lenni, mégis némi hiányérzetünk támadhat, ha a periódussal foglalkozó munkákat kezünkbe vesszük. Különös módon amellet, hogy egyértelmű igény mutatkozik a 20. századi magyar történelem és kultúra egyik leghosszabban tartó és ennek következtében legmélyebb nyomokat hagyó időszaka irodalmi termésének újraértékelésére, a korszakkal foglalkozó tanulmányok gyakran nagyon hasonló szemszögből vizsgálódnak. Általában miután röviden felvázolják a kulturális és politikai kontextust (ha megteszik ezt egyáltalán), a rendszerváltás előtti hosszú időszak irodalmának azon jelenségeire helyezik a hangsúlyt, melyek ma is olvasottak, a többi (meglehetősen nagyszámú) szerzőt és művet a „méltán elfeledett”, „legfeljebb történeti érdeklődésre számot tartó” kategóriákkal bélyegzik meg. Ez persze nem feltétlenül baj, hiszen az időszak ideologikus vagy poétikailag mai szemszögből kevésbé érdekes művei nyilván kevesebb figyelmet kaphatnak irodalomtörténeti narratívánkban, de az már sokkal inkább probléma lehet, hogy gyakran túl könnyedén intézzük-intézik el a periódus alkotásait azzal, hogy ez nem az irodalom-, hanem a kultúr- vagy társadalomtörténet-írás területe lenne. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az utóbbi évtizedekben a korábbi félszázad irodalom- és kultúrtörténetével foglalkozó legérdekesebb tanulmányok kevés kivétellel nem irodalmárok, inkább történészek, szociológusok

tollából születtek, és a kommunista éra irodalomtörténetének megírása egyelőre még várat magára.

Részen ezt a hiátust kívánja betölteni Szolláth Dávid új könyve, mely, ahogy a szerző a bevezető fejezetben megfogalmazza, kettős téttel bír. Egyfelől a kurrens irodalmi vitákhoz kapcsolódva az irodalomtörténet-írás lehetőségeit, esélyeit kutatja, éppen olyan terepen, melyet az utóbbi években maga a szakma hanyagolt el kissé. Másfelől e terület maga is bizonyos esztétikai és metodológiai kérdések megfogalmazására készítet, s ez mindenképpen szükségessé teszi, hogy átgondoljunk néhány, mai szemléletmódunkat, irodalomképünk meghatározó alapelveit. A kötet ugyanis vállaltan olyan szerzőket, műveket vizsgál, akik ma többé-kevésbé, netán teljesen kicsúsztak a kánonból (például Déry Tibort vagy Galgóczi Erzsébetet), esetleg a kánon részei, de nem azokkal a műveikkel, melyekkel a könyv foglalkozik (ilyenek József Attila munkásmozgalmi versei), netalán helyzetük manapság igencsak sajátos, a róluk való beszéd gyakran nyílt vagy burkolt politikai állásfoglalásokkal terhes (mint Lukács György munkássága).

Persze e névsort olvasva (ál)naivan feltehetjük a kérdést: tulajdonképpen minek kellene foglalkoznunk olyan művekkel, szerzőkkel, akik mai irodalomtörténeti tudásunkban periférikus helyet foglalnak el (vagy azt sem), miért kellene a kommunizmus irodalmának javarészt mai szemmel unalmas és érdektelen szövegeit olvasnunk? Nem elég nekünk a fiatal Lukács filozófiai és esztétikai nézeteinek ismerete, miért kéne későbbi realizmus-elméletét behatóan tárgyalnunk, ne adj isten a szocialista realizmust elemző, az életmű szempontjából sem épp a legérdekesebb téziseit szemügyre vennünk? Kevés ember van manapság, aki jószántából olvas szocialista realista írókat – s ez jól is van így. A kérdések persze szándékosan (ál)naivak, és amellet, hogy a könyv izgalmas elemzései magukban is bizonyítják a témák relevanciáját, a szerző a bevezetőben több elgondolkodtató érvet hoz vizsgálatainak fontossága mellett. Szolláth szerint ugyanis a rendszerváltás után kialakult egy olyan, napjainkban működő és egyértelműen uralkodó irodalomtörténeti narratíva, mely tulajdonképpen a Nyugat hajdani esztétizáló irodalomszemléletének előfeltevéseit vitte tovább és modernizálta, a '90-es években dívó „újraolvasásokkal” pedig mintegy konzerválta, pontosabban a mai kor irodalmi ízléséhez és poétikai felfogásához igazította ezeket. Bár a szerző nem hivatkozik rá (ha jól sejtem, szándékosan), de világosan érezni, hogy a bevezető fejezet polemikus hangneme Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténeti narratívájára és az ottani „megszakított folytonosság”-konceptióra vonatkozik. Mint ismeretes, a Kulcsár Szabó és tanítványai által működtetett rendkívül erőteljes hatású koncepció szerint 1948-cal törés következett be a magyar irodalom alakulástörténetében, amikor is az addig nagyjából organikusan fejlődő irodalmi tendenciákat hatalmi-politikai erővel elhallgattatták, arra egy idegen, jóval egyszerűbb és ideologikusabb irodalom-felfogást erőltettek. A hazai elnyomott, megszakadt irodalmi tradíció poétikája, nyelv- szemlélete a '60-as évektől szórványosan, a következő évtizedtől

pedig erőteljesebben talált folytatásra, s a posztmodern fordulat gyakorlatilag e tendenciák szerves folytatásának tekinthető.¹ Szolláth nem e szemléletmód relevanciáját, hanem inkább kizárólagosítását kritizálja: úgy véli, ennek hatása lehet az, hogy napjainkra nem csak az '50-es évek tűnt el nyomtalanul az irodalomtörténetből, de a '60-as évek alkotói is legfeljebb annyiban relevánsak, amennyiben előkészítették a prózafordulatot (mint mondjuk Ottlik, Mészöly vagy Konrád), vagy egy realista, miméziselvű irodalmat képviselve az ellenkező tengelyen, ahogy a szerző szellemesen fogalmaz, a „prózafordulat »másik«-jaként” (13) pozícionálnak.

Míndez több szempontból is problémás lehet. Jómagam például többször meglepődve tapasztaltam, hogy egyetemi szemináriumaimon az 1960–1970-es évek műveit tárgyalva diákjaim nem feltétlenül azon értékpreferenciák mentén olvasnak, melyek még számomra is evidensnek tűnnek: például Ottlik nem mindig, a korai Esterházy ritkán vált ki tetszést, ezzel szemben mondjuk Sánta Ferenc vagy Galgóczi első olvasatra meglepően gyakran arat sikert a hallgatók körében. Emellet néha igencsak nehéz mondjuk a *Termelési regény* vagy a *Kis magyar pornográfia* kontextuális aspektusairól beszélnünk, ha mondjuk halvány fogalmunk sincs a termelési regények műfaji összetevőiről, vagy az „író a lélek mérnöke” metafora eredetéről. Persze kesereghetünk az ízlés és a tudás hiányosságai miatt, vagy jobb esetben valamilyen esztétikai nevelés szükségességét szorgalmazhatjuk, de akár elgondolkodhatunk a mai kánon viszonylagosságáról is, arról, hogy nem feltétlenül csak egyféle 20. századi irodalomtörténeti narratíva létezik, különféle értelmezői közösségeknek mást és mást jelentenek a szövegek, sőt ma nagyra tartott műveink keletkezésük kontextusában esetleg máshogy (is) értelmeződtek.

Ebből azonban adódik egy másik lehetséges csapda, a – nevezük így – „göröcsös rekanonizáció” kelepceje, amit a könyv szerencsésen elkerül. A szerző nem akar mindenáron valamiféle alternatív kánont létrehozni, nem azt kívánja bebizonyítani, hogy a kommunista korszak elfeledett művei igenis remekművek. Inkább amellet érvel, hogy az esztétikai mércék történeti képződmények, az irodalomtörténészeknek nem feltétlenül egy adott, esztétizáló, hanem, Terry Eagleton kifejezésével élve, funkcionális irodalomfogalom mentén kellene vizsgálniuk a jelenség történetét.² Magyarán ahogy a történésznek sem az a feladata, hogy a múltat egyértelműen a jelen előtörténeteként értelmezze, és saját preferenciáit vetítse vissza, hanem lehetőségeihez mérten maximálisan idegenként kell közelednie a hajdani eseményekhez, úgy a 20. század irodalmának kutatóinak sem feltétlenül a prózafordulat vagy a posztmodern előtörténeteként kell szemlélniük a korábbi korszakokat, hanem az irodalomnak nevezett változó jelenség történetét kell(ene) felvázolniuk. Ahogy Szolláth egy helyütt meglehetősen vehemensen kifejti, a 20. század hazai irodalomtörténészei mintha szándékosan (olykor kifejezetten büszkén) tekintenének el azon rokon- és segéd tudományok alkalmazásától (mint a történettudomány bizonyos ágazata, a filológizáló szemléletmód stb.), ami például a korábbi

évszázadok irodalmát vizsgáló kutatóknak evidens és szakmailag bevett segédeszközöknek számítanak. (13) Így aztán a huszadik századot vizsgáló irodalomtörténészek java része nem az irodalom, hanem inkább a mai irodalom történetét kutatja, a múlt csak annyiban releváns számukra, amennyiben összekapcsolható a jelenkori tendenciákkal.

Különösen fontos és problémás lesz ez akkor, ha a terület maga kívánja az esztétizáló szemlélet zárójelbe vételét. Jobbára így van ez a könyv tárgya, a kommunista irodalom esetében, ahol is az irodalom speciális funkcióval bírt, s az esztétikum egyértelműen a politikai, történetfilozófiai „nagy elbeszélésnek” rendelődött alá. Vagyis ha az irodalom funkciótörténetét kutatjuk, a kommunizmus esetén nem elég, és nem is lehet egyszerűen a művészet hatalmi alárendeltségéről beszélnünk, hiszen a szövegek nem csupán esztétikai tárgyakként, hanem bizonyos társadalmi funkciót képviselő aktusokként működtek. E szempontból az adott kontextus ismerete sok mindent hozzátehet a szövegek értelmezéshez, sőt előtérbe lehet helyezni azt a szempontot, amit Takáts József egy tanulmányában az irodalom használatörténeti megközelítésének nevez. Ekkor a kutatói kérdés arra irányul, hogy az irodalmat mikor, milyen körülmények között, kik és mire használták, s e felhasználások az adott kontextuson belül milyen (gyakran nem, vagy nem csak esztétikai) tételt bírtak.³ Ahogy a könyv egyik legérdekesebb és -eredetibb tanulmánya (melynek korábbi változatára használatörténeti példaként Takáts is hivatkozik) bemutatja, a '30-as évek bizonyos munkásmozgalmi verseinek interpretációjához például szükséges ismernünk azt a (szub)kulturális, politikai rituálét, amelyben születtek, s amelyben felhasználásra kerültek. E versek ugyanis nem „szimpla” költeményekként, hanem szavalókórusok által, bizonyos körülmények közt felhangzó, adott (agitatív, megerősítő, rituális) funkcióval bíró szövegekként születtek. Itt a szerző nem csak, és nem is elsősorban hajdani munkásköltők propagandaverseit vizsgálja, hanem olyan szerzőkét is, akik a mai kánonunkban is előkelő helyet foglalnak el: például a szavalókórusok szájából radikálisan mást jelentett Petőfi *Feltámadott a tengerre*, József Attila bizonyos költeményei (*Tömeg*, *Munkások kórusa*) pedig már eleve ilyen előadásra készültek. Szolláth amellet érvel, hogy e versek elsődleges kontextusa annyit mindenképp hozzátesz olvasatukhoz, hogy mondjuk a József Attila-i költészet közvetlen és korabeli poétikai tendenciák szélesebb összefüggéseiben túl egy másik hagyományt és kontextust figyelembe véve sokkal erőteljesebben feltárható az az egyszerre esztétikai és társadalmi viszonyrendszer, melyben a költemények keletkeztek.

A kommunizmus kontextusának felvázolása nagy apparátust igényelhet, főként ha figyelembe vesszük, hogy a kötet ta-

¹ Vö.: KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993.

² TERRY EAGLETON: *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*, ford.: SZILI JÓZSEF, Helikon, Budapest, 2000, 15.

³ TAKÁTS JÓZSEF: *A használatörténet = Thomka-symposion. Ünnepi kötet Thomka Béta köszöntésére*, szerk.: KISANTAL TAMÁS – MEKIS D. JÁNOS – P. MÜLLER PÉTER – SZOLLÁTH DÁVID, Kalligram, Pozsony, 2009, 398–406.

nulmányai meglehetősen hosszú időszakot fognak át: találunk itt a '30-as évek mozgalmi irodalmával foglalkozó szövegeket (az említett szavalókórus-tanulmány vagy Déry *A befejezetlen mondat* című regényének analízise) és átfogóbb, egy szerző több évtizedes termését vizsgáló esettanulmányokat (mint a Lukács kritikai realizmus-elméletének és kánonalkotásának bemutatása vagy a Galgóczi által képviselni próbált írói, köz- és magánéleti szerepek alapos elemzése). A szerző, a kontextus túlságosan tágra nyitását elkerülendő igen figyelemreméltó módszert választ: a kommunizmust nem hagyományos értelemben vett eszmetörténeti, ideológiai vagy politikai jelenségként fogja fel, hanem az egyén bizonyos önformálási gyakorlataként. Mindez azért szükséges, mivel ez az a szféra, ahol a szerző szerint a különböző korszakok kommunista nézetrendszerében és életviteleiben meg lehet találni azokat a közös összetevőket, amelyek egy eszmetörténeti jellegű kutatás esetén vagy óhatatlanul homogenizálónak válnának (mint – ahogy Szolláth utal rá – mondjuk Hannah Arendt totalitarizmus-konceptiója esetén), vagy túlságosan szét-tartóak lennének.

A kommunizmus mint önformálási és -ellenőrzési mód megközelítésében és módszertanában a kései Michel Foucault-t idézi. A francia gondolkodó szexualitás-könyveinek szemléletmódját és metodológiáját használja fel Szolláth, hogy segítségével a kommunizmust olyan hatalmi diskurzus- és gyakorlat-együttesként elemezze, mely egyszerre működik társadalmi és individuális szinten – az utóbbi esetében a szocialista ideológia és történelemkonceptió csak annyiban sajtítható el, amennyiben az egyén saját maga felett is kontrollt képes gyakorolni, tudata segítségével képes fegyelmelni önmaga ösztönös szféráit. Ebből adódóan a kommunizmus elsajátítása egyfajta üdvözülés- vagy beavatás-történetnek feleltethető meg: az egyén csatlakozik a Párthoz (megtér), s új élete innentől aszketizmussal jár együtt: a kommunistává lett új ember etikai kontrollt gyakorol önmagán, lemond korábbi életének számos előnyéről, hogy ezzel a proletariátus végső győzelme és az osztály nélküli társadalom utópiája érdekében áldozza fel földi boldogságát.⁴ Az aszketizmushoz sajátos irodalomszemlélet is társul: az újdonsült kommunista nem csupán vágyait, személyes jólétét vonja a tudat fegyelme alá (hiszen – főleg a '30-as években – az illegális párttag egyértelműen feláldozza önnön érvényesülését, gondtalan életét a mozgalomnak, a szívós munkát, az üldöztetést választja), de olykor személyes ízlését is: az irodalom maga a harc eszközzévé, a társadalomformálás egyik tényezőjévé válik. E harcban pedig nem a hagyományos értelemben vett esztétikai ízlés a fő vezérelv: a kommunistának nem csupán a „szép”, hanem inkább a „hasznos” művészetet kell preferálnia. Ez különösen olyankor érdekes, ha ennek tényleges személyes tétje van: a könyv „főhősei” jobbára olyan átmeneti figurák, akik mindkét oldalon egyszerre állnak, akik tudatosan próbálnak lemondani a korábbi énjüket meghatározó elemekről, hogy az aszketizmust ténylegesen akként is éljék meg. Vagyis ami a szerzőt alapvetően érdekli, az nem annyira a kommunizmus „tisztá” működése, hanem az átmeneti fi-

gurák, a két világ határán lévő egyének. Ez főként a Lukács-tanulmányban nagyon hangsúlyos, hiszen a magyar filozófus története egyértelműen példázza az eszmei-hatalmi önkontroll uralmát az esztétikai szféra felett. A fiatal Lukács messianisztikus, a német romantikából, Dosztojevszkijből, Kierkegaard-ból és egyéb szellemi hatásokból táplálkozó esztétikai ideológiája a hegeli és marxi fordulatok után ideologikus esztétikává vált, mely előbb a klasszikus realizmus elméletében kereste helyét (az askézis első nagy „lemondásaként” feladta Dosztojevszijt és Flaubert-t Tolsztoj és Balzac javára), később pedig a Lukács-vita, a hatalmi nyomás hatására bekövetkező önkritika rituáléja révén a kritikai (szocialista) realizmus önfeladásába torkolljon. Az esztétikai aszketizmus tehát csak olyan figuráknál működhet, akik ismerik a másik oldalt is, akik úgy formálják az új korszak művészetét, hogy közben valahol tisztában vannak a „polgári”, „burzsoá”, „nyugati” kánon értékeivel, ne adj’ isten értékesebb voltával (a könyv egyetlen rövid, de igen beszédes kitérével utal egy későbbi irodalomtörténész-teoretikusra, Pándi Pálra, aki a Kádár-kor nagyhatalmú tudósaként, a Kritika főszerkesztőjeként úgy dorongolta vagy dorongoltatta le a kortárs hazai és világirodalmi törekvéseket, hogy ő maga valószínűleg igencsak világosan látta erőnyeiket).

Az aszketikus esztétika mellett a könyv az aszketizmus esztétikáját is vizsgálja, vagyis azokat a szerzői életutakat vagy műveket, melyek ebből az önformáló, önkontrolláló magatartásból jöttek létre. Itt talán a legérdekesebb a Galgóczi-fejezet, ahol Szolláth arra a konfliktusra helyezi a hangsúlyt, mely az író által magára kényszerített képviselési szerep és e modell által támasztott elvárásoknak való megfelelés között húzódik. Az aszketizmusnak egy másik, sokkal nyilvánvalóbb formája jelenik itt meg: ahogy Galgóczi levelezését vizsgálva látható, az író saját lesbikusságát egyértelműen az osztályharc diskurzusában, a hatalmi ideológia nyelvvel fogalmazza meg. Ebben az a különösen érdekes, hogy Galgóczi leveleiből kiderül: homoszexualitása nem külső bélyegként, hanem önnön kommunista énjének ku-



darcként, „polgári dekadens elhajlasként” fogalmazódik meg benne. E felismerés hatására szakított Galgóczi a pártot, népet képviselő író szerepével, s jelent meg a '70-es évekre fokozatosan a periférikus értelmiségi kritikai, igazságfeltáró szerepében (például a *Törvényen belül* vagy a *Vidravas* című művekben).

A könyv esettanulmányai jól járnak körül a kommunizmus mint önformálási mód bizonyos sarkalatos jelenségeit, ötletes és elmélyült elemzései révén olyan szempontrendszerrel kínál, melylyel a múlt század egyik fő ideológiájának művészete újragondolható. Az újragondolás azonban olykor minden invenciózussága ellenére is vitatható eredményeket szül: a szerző elméleti apparátusát jól egészítik ki analízisei, ám érzésem szerint olykor ő maga is beleesik abba a csapdába, amelyet korábban az „újraolvasások” kapcsán kritizált. Bármennyire is hangsúlyozza a szövegek kontextualizmusát, az esztétikai ítéletek viszonylagosságát, hallgatólagosan (és néha nyíltan is) bizonyos esztétikai preferenciákkal bír, nagyon finoman bár, de ítéleteket mond – vagyis minden igyekezete ellenére mintha ő maga is az esztétizáló, jelenorientált szemléletet képviselné, legfeljebb sokkal árnyaltabban, reflektáltabban, mint azok, akiket kritizál. Főhőseinek legjobb művei éppen azok, amelyek mintegy „meghaladják kontextusukat”, nem az elsődleges kontextushoz igazodva, hanem azokkal konfliktusban születtek, pontosabban „fennmaradásuknak, egyetemessé válásuknak a dekontextualizálódás nemcsak kísérőjelensége, hanem egyenesen előfeltétele.” (257) Azaz mintha bár zárójelek közt, de mégis ott lenne az esztétizmus: nem lehet enélkül olvasni, az elsődleges kontextust óhatatlanul itt is felülírja a kortárs szemléletmód értékítélete. Hangsúlyoznám, ezt egyáltalán nem a könyv hibájaként említem meg, inkább olyan irodalomtörténet-írási tényként, melyet nem biztos, hogy meg lehet haladni: a szerző és az általa kritizált, jelenorientált szemléletmódok sok mindenben osztoznak. Persze fokozati különbség igencsak sok van, és igencsak erőteljes: például éppen József Attilával kapcsolatban nagyon frappánsan és meggyőzően mutat rá az elsődleges kontextus segítségével, hogy bizonyos mai értelmezések lehetnek ugyan legitim olvasatok, de irodalomtörténeti relevanciájuk már erőteljesen megkérdőjelezhető, mivel csak dekontextualizáció, vagy „kortársra olvasás” révén működhetnek. Vagyis a szerző mint jó ízlésű (vagy irodalomtörténetibb fogalmakkal: a kortárs irodalmi ízlés- és értékítéleteket osztó) irodalmár egy dekontextualizált, remekmű-alapú, esztétizáló kánon mentén olvas, ám e szövegeket rekontextualizálja, saját irodalmi helyüket keresi.

Másfelől úgy érzem, az előbb emlegetett kontextus-érték probléma a tanulmányok terjedelméből is adódhat. Az egyes fejezetek témájának időbeli távolsága pedig olykor némi zavart kelt: a harmincas-negyvenes évek esztétikai-politikai vitái után a Galgóczi-fejezettel a könyv radikálisan kontextust vált: az ötvenes évek utáni szocialista diskurzusnál érzésem szerint több hangsúly kerül a korábbi korszakokhoz való hasonlóságra, mint a sok tekintetben igen számottevő különbségekre. Lehet érvelni a tanulmánykötet-struktúra mellett és ellen is: e könyv esetében

mellette szólhat, hogy módszertani, szemléletmódbeli egységéhez impozáns tematikus sokszínűség társul (az említettekén kívül a könyv elején még kapunk egy rövid elemzést a '80-as évek néhány, a kommunista aszketizmust kritizáló filmjéről is). Ami azonban e szerkezet ellen szólhat, az éppen bizonyos témák, vizsgált szerzők nagy fesztávja lehet: a négy nagyobb tanulmányból ugyanis legalább kettő (a Lukács és a Galgóczi-fejezetek), bár önmagában is megállja helyét, inkább egy-egy monográfia előtanulmányainak tűnnek. Emellett ahhoz, hogy a fontos, a kontextuson így vagy úgy túllépő műveket megfelelőképpen elhelyezhesse, talán érdemes lett volna az átlaggal, a „középszerrel” is többet foglalkozni: a szocialista realizmus „nagy” művei inkább csak példaként, bemutatás gyanánt szerepelnek. A legtöbb szó Taraszov-Rogyionov *Csokoládé* című regényéről esik, mely az aszketikus magatartás afféle példabeszéde a '30-as években, a műből jól leszűrhető az az bűnök és erények, amelyek a korabeli párthű elvtársak számára elsődlegesek voltak, de keveset tudunk meg arról, hogy hatásának titka ideológiai, messianisztikus vonatkozásain túl miben rejlett, miért olvashatták oly sokan, mitől válhatott afféle „illegális bestsellerré”. Éppen ebből adódik az a fragmentáltság, mellyel könyvének végén a szerző is elszámol: nem a kommunista aszketizmus monográfiája készült el, hanem „csupán” néhány életút, mű, nézőpont elemzése, kontextusba helyezése, mely semmiképp sem nyújtja a korszak teljes képét. A könyv „csupán” impozáns módszertant, meggyőző elemzéseket kínál egy olyan terepen, melyet mostanában alig kutattak, vagy ha igen, felemás eredményekkel. Csak remélni lehet, hogy a könyv szemléletmódja, szempontrendszere, árnyalt elemzései olvasókra találnak, s nyomában megindulhat a szocialista korszak irodalomtörténetének alapos kutatása.

⁴ A kommunista aszketizmus leglátványosabban talán egy pár évvel ezelőtti regény, Csaplár Vilmos *Igazságos Kádár János* című műve egyik figurájában, Biszku Bélában figyelhető meg. A mű karikatúrisztikus Biszkuja a szikár, humoratlan kommunista, aki kefiren és száraz kiflin él, hogy ezzel is segítse a „Világforradalom” eljövételét. A könyv egyébként jól mutatja a Kádár-kor furcsa emlékeztetét: az askétizmus már örültséggé válik, vele szemben pedig a „kovács-elvtársi vágyak” hedonista kényurái, géppuskával vadászó és dőzsölő kiskirályai állnak.