

GLOVICZKI ZOLTÁN
A Béke Oltárán
Kultúrpolitika Philippi és 1956 után

„...nagyon könnyű lenne Vergiliust hízelgéssel vádolni, udvari költővé átfesteni. Könnyű lenne, de igaztalan is. Vergilius nem hunyta be a szemét a mások nyomorúsága felett, de úgy érezte, hogy az az igazságtevés, ami vele történt, a kezdete, az előhírnöke egy jobb rendnek [...]. Kicsiny kezdet, sok még a gonoszság, de a kicsiny kezdet után még több is fog jönni. Így hitte, így írta” – olvashatjuk Ritoók Zsigmond Vergilius *Eclogáinak* fordításkötetéhez készült utószavában.¹ Méltányos szavak a költő lojalitásáról, melyet oly sokat vitatott az utókor. Ám az utószó később így tér vissza a Vergiliusról mondottakra: „Mi tudjuk, hogy tévedett. Augustus principátusa sem hozta el az örök békét, az igaz emberi világot.”² Ritoók – általános tanulságok felé haladva – máris aktualizál, siet Radnóti eszményeivel és a 20. század első felének kegyetlen valóságával is párhuzamba állítani az antik konfliktust: „Vergilius is leírhatta volna e sorokat: »Oly korban éltem én e földön, mikor az ember úgy elaljasult, hogy önként, kéjjel ölt«.”³ Radnóti háromsoros korképét azonban megtoldja a szerző a vers egy másik helyéről mintegy mellékesen az előbbieik mellé illesztett sorral: „»mikor besúgni érdem volt«.”⁴

Hogy az akkor még fiatal tudós az utószó írása közben eszébe jutott-e más párhuzam is az Augustus-korral, ténylegesen csak személyes információból tudhatjuk. De hogy szavainak létezik másodlagos olvasata 1963 tavaszán, azt éppúgy tudnia kellett egyetemi katedrája helyett kényszerűen gimnáziumi latinóráira sietve, mint ahogy tudnia kellett az *Eclogák* Váci Fegyházból nemrég szabadult fordítójának, s az Egyetemi Könyvtár raktárában még egy ideig fogva tartott tudós professzor lektorának is. Ők a „mi” – ők azok, akik már biztosan tudták: Vergilius tévedett. Az örök béke, s az igaz emberi világ még várat magára.

Kr. e. 42 és Kr. u. 1956 – két korszakhatár is lehetne. Zavarba ejtő ugyanakkor, mitől határolnak el. A szó modern értelmében vett diktatúrák végét, kezdetét jelölik? Bizonyos értelemben előttük és utánuk is diktatúra. Bizonyos értelemben előttük és utánuk sem. Miért nem 44 vagy 31, miért nem 1948 vagy 1963? Az egyes komponenseken belül is összetett kérdések, s már e két nehezen definiálható korszak és korszakhatár is hasonlóná teszi a két történelmi fordulatot.

¹ VERGILIUS *Eclogái*, ford. LAKATOS István, utószó RITOÓK Zsigmond, a fordítást az eredetivel egybevetette BORZSÁK István, Bp., Helikon, 1963, 73.

² *Uo.*, 74.

³ *Uo.*

⁴ *Uo.*, 71.

Másfelől a hasonlóság triviális, szinte közhelyszerű. Ha általában az egyeduralkodók, a modern szóhasználatban „diktátorok” és uralmuk jellem- és természetrajzát vizsgáljuk, kézenfekvőek a párhuzamok: nem utolsó sorban az abszolút egyeduralkodók művészetéhez való viszonya és amannak válaszreakciói, legyen szó Seneca *Apocolocyntosis*sáról, Sztálinról és Bulgakovról, vagy éppen az utóbbi által feldolgozott XIV. Lajos-Molière viszonyról. Augustus és Kádár János azonban – tudjuk jól – nem ugyanazok a „diktátorok”. Hiába Ronald Syme évtizedekre meghatározó Augustusképe,⁵ mely a II. világháború sötétségének előestéjén a római princeps képét vetítette minden idők elnyomóira, s állította be a mellé álló alkotókat a politikai elnyomás mindenkori *par excellence* kiszolgálóiként.

A két történelmi személyiség és uralma oly összetett, hogy örök témájául szolgálnak majd egyes korok újraértelmezéseinek. Így azonban az is igaz, hogy összehasonlításuk veszélyes, szinte együgyű próbálkozás. Egy saját katonai potenciálját felhasználva hatalomra kerülő, magát közvetve-közvetlenül istenként dicsőítő, ennélfogva a vallást és a kultuszok rendszerét is maga mögé állító, dinasztikus politikát folytató, előkelő származású, s legalábbis ennek fényében művelt Augustus – szemben a tünnetően egyszerűsége és visszahúzódnásra törekvő, egy idegen hatalom erejére támaszkodó, műveltségében a népi egyszerűséget sugárzó és sugározni akaró Kádárral. Egy pártharcoktól kompromittált vezető réteg fölött szinte a semmiből megjelenő fiatal titán, aki megteheti, hogy elődjének csupán a fényét, s ne az árnyékát vigye tovább, szemben egy éltés kommunistával, aki – akkor még tudtuk – nem csupán áldozata volt az őt megelőző korszaknak.

Első megközelítésben sántít a korszakhatárok kiválasztása is. A kora-kádári megtorlás bizonyos értelemben súlyosabb traumát jelentett az 1953–1956 közötti enyhülés keményebbnek nevezett diktatúrájánál, s a rendrakást követte csak a látványos osztársadalmi hipnózis, a legvidámabb barakk díszletének felépítése. Augustus esetében fordított az irány – politikailag ugyanakkor nem kevésbé logikus: előbb a népszerűség, aztán az abszolút egyeduralom lassú elnyerése, majd a diktatúra tetszőlegessé keményítése. Nagy vonalakban a kultúrpolitika egyes elemei is alátámasztják ezt az ellentétes mozgást, hiszen a tízes évektől már Maecenast is mellőző augustusi kézi irányítás, s az ekkor születő negyedik horatiusi óda- és propriusiusi elégiakötet politikailag, erkölcsileg és néhol esztétikailag is könnyebben állítható az érett Rákosi-kor, mint a hatvanas-hetvenes évek magyar irodalmi termése mellé.

A kezdeti gyors, de hatékony proskripciók erős párhuzamot alkotnak ugyan, ám mindkét rendszer igyekezett azokat a feledés homályába burkolni. Ennek első lépése az a „szövetségi politika”, mely az antikvitásban a triumvirátusok dinamikus rendszerét, az 1960-as években a népfrontpolitikát jelentette. Számunkra tehát az „Augustus-kor” mégsem Actiumnál, hanem Philippinél kezdődik, mely után bár formálisan még nem számítjuk az egyeduralom korszakát, ugyanakkor Octavianus alternatívája,

⁵ Ronald SYME, *Roman Revolution*, Oxford, Oxford University Press, 1939.

Antonius lényegében a csatát követően Keletre távolodik: a helyzet tehát hosszantartó egyensúlynak álcázott puszkaporos hordó. Hiába a brundisiumi egyezmény, mely formálisan megerősíti a második triumvirátus szövetségi kereteit, Antonius már a távozása utáni évben a haza ellenségének nyilvánítja fiatal vetélytársát, aki pedig Philippi után azonnal elkezd építeni mind saját imázsát, mind a kettejük közti, művészen megkomponált allegorikus ellentét képét a Rómában székelő Apollón és a keleti pusztító Dionysos alakját alkalmazva a két félre.⁶ Ezzel megkezdődik a két történelmi kor közötti rejtett párhuzam is: a „haza ellenségein” való győzelem legitimáló ereje és a veszélyes távoli ellenséggel szemben a béke letéteményese nyújtotta biztonságérzet és erkölcsi fölény. A Béke, méghozzá a „világbéke” – ahogy a hatvanas évek, *pax terra marique*, ahogy a principátus nyelve nevezte – beköszöntött.

A rejtett párhuzam pedig még mélyebben felsejlik. Két diktatúra, melynek önértelmezése és ebből fakadó politikai kommunikációja soha máshol nem látott és végül is indokolatlan, ha tetszik: szükségtelen módon középpontba állítja azt a víziót, hogy valójában *nem diktatúra*. Bizarr, leplező, ugyanakkor sokatmondó terminusokat is alkotnak magukról: „principátus”, „demokratikus centralizmus”. Két – tetszik, nem tetszik – népszerű vezető, aki népszerűségét (tényleges hatalmuk bármennyire is az erőszakos hatalomra kerülésből és az azt követő vérengzésből fakad) nem a félelemre épülő látszatünnepelésben keresi, hanem valóban, kényszeresen és bölcsen meg kívánja nyerni magának a tömeget.⁷ Két vezető, aki – minden jellemző diktatúra és művészet közötti kapcsolattól eltérően – nem a művészi értéket képviselő, gondolkodó értelmiség likvidálásával és a propagandára hajlandó réteg előtérbe helyezésével, hanem éppen ellenkezőleg, az *ismert* talpnyalók háttérbe szorításával és a legmagasabb minőség valamiféle tényleges megnyerésével próbálja saját pozitív képét erősíteni.⁸ Ami még egyedülállóbb, s még szorosabbá fűzi a párhuzamot: mindezt sikerrel teszik.

A polgárháborúk s az 1956 utáni kultúrpolitikának a mozgatórugói és stratégiája is feltűnő egyezéseket mutatnak tehát. Mindkettő a diktatúra eszközrendszerének birtokában választ mégis úgy, hogy a művészetet (látszólag) a spontán behódolás felé terelje. Annak érdekében, hogy kihasználja a művészet belső törvényszerűségeit és

⁶ Bővebben Paul ZANKER, *The Power of Images in the Age of Augustus*, transl. Alan SHAPIRO, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1988, 33 skk.

⁷ E „sikeresség” mintegy szimbolikus képe az 1957. május elsejei felvonulás Kádárt hallgató embertömege és a korszak máig tartó társadalmi recepciója, hasonlóan ahhoz, ahogyan Augustus korában is valamilyen módon a „rómaiaké” lett Róma, az addigi arisztokratikus köztársaság. Lásd Andrew WALLACE-HADRILL, *Mutatas Formas: The Augustan Transformation of Roman Knowledge = The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, ed. Karl GALINSKY, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, 61.

⁸ Ahogy a két rendszer általában is hasonló káderpolitikával erősíti támogatói-vezetői bázisát: neofiták helyett ismert családok Rómában, ismert és állandó nevek a Kádári pártapparátusban (kontinuitás – legitimitáció), mégis határozott elzárkózás a bármilyen mértékben kompromittálódott, vagy éppen csak csekély mértékben is veszélyes személyektől. Vö. Ronald SYME, *The Augustan Aristocracy*, Oxford, Oxford University Press, 1986, illetve HUSZÁR Tibor, *Az elittől a nómenklatúráig: Az intézményesített káderpolitika kialakulása Magyarországon (1945–1989)*, Bp., Corvina, 2007.

értékrendszerét, s mindenképp a valódi értéket őrizze, majd nyerje meg magának (gondoljunk itt például az 1957-es Kossuth-díjasok sorára: Kodály Zoltán, Németh László, Szabó Lőrinc, Borsos Miklós, Fülep Lajos és mások).

Mint említettük, e két korszak különleges jellegzetessége, hogy a diktatúra már-már paranoiásan igyekszik önmagát nem-diktatúraként definiálni. *Rex*-ből *princeps* lesz, MDP-ből MSZMP, látszatintézmények és jelszavak beláthatatlan szövevénye. S hogy a nép magáénak érezze hazáját és vezérét, a diktatúrák tipikus félelem-lebegtetése helyett a hangsúlyt eltolták a pozitív megerősítés felé. A politikai propaganda szűkebb világánál maradva, így lettek a legitimitáció sajátos eszközei a következők, tíz pontban felsorolva:

1, Az egyeduralom kialakulásának történetét már a kortársak számára arcátlanul és az utókor számára mégis feldolgozhatatlanul nagy hatásfokkal újraírni.

Az 1956-os forradalom kádári olvasatát megfogalmazó, a forradalom hírhedt „négy okát” interpretáló Fehér könyv⁹ méltó párhuzama Augustus monumentális önéletírása, a *Monumentum Ancyranum*,¹⁰ amely meghökkentő párhuzamokkal előzi meg az 1956 utáni toposzokat. Ilyen egy közjogilag értelmezhetetlen fegyveres erő beavatkozásának pozitív interpretációja – ott *exercitum privato consilio et privata impensa comparavi* („saját elhatározásomból és saját költségemen sereget állítottam fel”), itt a szovjet fegyveres erők „felszabadító” hadjárata. Ilyen a pártviszályok tépázta (*a dominatione factionis oppressa*) állam képe, ahogy a kádári kommunikáció is számtalanszor jellemezte 1956 forradalmi napjait a maró gúny jegyében a több száz felbukkanó politikai párt káoszaként. De ilyen az állam meghatározhatatlan „veszélyhelyzetére” reflektáló, közjogilag meghatározhatatlan és nyelvileg szinte groteszk módon megnevezett hatalom megszerzésének leírása is: ahogy Augustust a *senatus res publica ne quid detrimenti caperet – triumvirum (!) rei publicae constituendae creavit* („[a senatus] – nehogy a köztársaság valami kárt szenvedjen – a közrend visszaállítása érdekében triumvirré választott”),¹¹ nagyjából ugyanazzal az egyértelműséggel lett Kádár egy Forradalmi (!) Munkás-Paraszt Kormány feje.

2, A polgárháború és az azzal járó szenvedés kirobbanásának felelősségét elhárítani.

Augustusból a polgárháború gyötörte nép békeszerzője, Kádárból a Rákosi-rendszer börtönében kínzott politikai fogoly képe marad meg.

3, A polgárháború befejeztével a beköszöntő – relatív – béke és bőség, jólét mindenek feletti értékét hangsúlyozni: *Pax Augustától* a Béketanácsig és a Népfrontig, a *Georgica* ringó búzamezejétől a „gulyáskommunizmusig”.

4, A béke és nyugalom primátusával ugyanakkor az erődemonstráció finom jeleit is – groteszk módon – fenntartani.

⁹ Nagy Imre és bűntársai ellenforradalmi összeesküvése, I–V, [Bp.], Magyar Népköztársaság Minisztertanácsa Tájékoztatói Hivatala, [1958].

¹⁰ *Res Gestae Divi Augusti: The Achievements of the Divine Augustus*, ed., trans. Peter A. BRUNT, John M. MOORE, Oxford, Oxford University Press, 1967, 18.

¹¹ *Uo.*, 18.

Május elsején, november hetedikén más-más hangsúllyal, de együtt egy helyen a katonai erődemonstráció és a békés és boldog „nép” reprezentatív felvonultatása; Augustus *Prima Porta*-i szobrán együtt a páncél a dárdával és a fedetlen fő, mezíten láb, ahogy ugyanekkor előkerül valahonnét Livius inspirált történeti munkájában Cincinnatus egyszerre pusztító erejű és némán békés alakjának addig – legalábbis ma ismert módon – soha fel nem dolgozott legendája.

5, A véres proskripciókról látványos megbocsátásokkal terelni el a figyelmet.

A kezdeti vérengzés oly határozottsággal zárul le, hogy mintha Gallus halála és Ovidius száműzetése, a hatvanas-hetvenes években fogva tartott megannyi politikai és vallási nézeteiért elítélt rab és megfigyelt, tönkretett „ellenség” sokak számára máig is egyedi malheur-öknek tűnnének, s nem állnának össze egy-egy diktatúra kemény arcélevé.

6, A megfélemlítést és tiltást a többség biztonságának megőrzéseként beállítani.

Augustusnál például magánhadsereg a pártviszályok leküzdésére, nálunk a „dolgozó népet szolgáló” rendőröktől az irodalmi cenzúráig.

7, „Ösi”-nek vagy éppen „szocialistá”-nak nevezett – valójában egyszerűen a prűdériáig szigorú, központilag diktált és ellenőrzött – hagyományos erkölcsi értékek hangsúlyozása, a tömeget képző átlagemberek hétköznapi, külső-belső komfortérzétének növelésére.

Augustus szigorú családjogi törvényei csak a birodalomhoz, s a római plebshez képest szűk városi elit számára jelentenek anakronisztikus diktátumot, ahogy a hatvanas évek Ifjúsági Parkjának hosszú hajú látogatóit is a „társadalom” egyetértésével fenyíti a hatalom.

8, A tömegek számára egyfajta legitimáló erejű legendárium felépítése, mely a valós hatalomszerzésről tereli el a figyelmet.

Augustus esetében a legjellemzőbb az évtizedek óvatosan lassú, de szívós munkájával felépített Venus–Aeneas–Iulus–Iulius Caesar–Octavianus leszármazási mítosz, illetve a már említett Octavianus–Apollón, Antonius–Dionysos párhuzamrendszer fejlesztése, Kádár esetében a lejáratos és nagyrészt idegen „példaképek” és történetek helyett a hazai munkásmozgalom történetének mitizálása és népszerűsítése, olyan legitimációs súlypontokkal, mint a „munkásmozgalom” szovjet rendszert megelőző története (Spartacus, Dózsa, Frankel Leó stb.), a kellően elfeledett és átszínezett Tanácsköztársaság, az üldözött illegalitás (Ságvári Endre, Kádár János stb.), az antifaszizmus – itt valójában a munkásmozgalomtól távoli személyeket, mint például Bajcsy-Zsilinszkyt és körét is vörösre színezve –, a véres kommunista diktatúrában üldözöttek (Rajk, Kádár) vagy az 1956-ban a hatalom oldalán valóban tragikus halált halt kiskatonák. Mindezt, mindkét korszakban egyszerre táplálva a műveltségbe az irodalmi feldolgozásokon vagy „tudományos” munkákon keresztül és, jóval nagyobb és árnyaltabb teljesítményként, a kollektív tudatalattiba Augustus Forumának szcenáriójával, a tömegrendezvényekkel, az *Ara Pacis* vagy a köztéri szobrok plasztikáival – másfelől a népszerű TV sorozatoktól, a mindenki által használt postabélyegek képein keresztül a sportegyesületek elnevezéséig.

9, A római arisztokratizmus és a nemzeti érzelmeket jelképeivel együtt üldöző ötvenes évek után a hatalom és a tömegek közös – „nemzeti” – identitástudatának erősítése.

Óvatos tudatossággal részesítve ugyanakkor előnyben a királygyilkos Brutus helyett Romulus kultuszát, a jogos erőszakkal új államot alkotó István király ünnepét a forradalmár Petőfi március 15-éje helyett.

10, Végül, de az egyik legszélsőségesebb párhuzamként pedig – mint már említettem – más diktatúrák tipikus vulgarizálása és művészi sematizmusa helyett a vitathatatlanul értékes művészet megnyerése és ezután propagálása (az államilag dotált költők hivatalos felolvasásaitól, amilyenek a *Georgicáé* és az *Aeneisé* voltak, az 1957-ben induló Magyar Televízió össz-magasművészeti missziójáig).

Hogyan működött ez a kiválasztás, megnyerés, majd befolyásolás, mindkét esetben egyszerre volt nyílt titok és legendák fedte homály. Mennyire befolyásolta a politika, a propaganda az irodalmi, művészeti alkotásokat, egy-egy megnyilvánulásában melyik alkotó volt szubjektív, melyik megnyert és melyik irányított – szintén nemigen derülhet ki teljes egyértelműséggel. De hasonlóan sokféleképpen értelmezhető az a művészi virágnyelv („életünk, a jelbeszéd”, vagy amit az ókori irodalommal foglalkozva „further voices”-nak neveztek el¹²), mely áttételek során kinek-kinek egyértelművé, összességében mégis sokszor homlokegyenest különbözőképpen dekódolhatóvá teszi az alkotást.

Bár a művészi alkotások politikai jelentésrétege, a művészet és a hatalom kapcsolatának dinamikája a principátus vonatkozásában messze népszerűbb kutatási téma,¹³ mindenképp be kell látnunk, hogy az aranykori irodalom ilyen irányú elemzése – irodalmilag bármennyire meggyőző *close readingre* – történeti szempontból hipotézisekre alapoz. Egy gondolatkísérlet erejéig érdekes lehet tehát az 1956 utáni évek művészi világának, elsősorban irodalmi életének még megmaradt háttér-információit analogikus módon felhasználunk ennek megértéséhez, vagy legalábbis további értelmezéséhez. Hogyan és mennyire mozgathat a propaganda túrt vagy támogatott, de nem direkt politikus alkotókat, és mi az, ami a műalkotásból erre adott válaszként értelmezhető? Mennyire működhetett egykor is a Kádár-korszakban megfogalmazott „három V” (*veto, vito, volo*)?

Következő néhány kiragadott példánk e gondolatkísérletet szolgálja. A Vergilius–Horatius kettős tökéletes analógiáját fedezhetjük fel Németh László és Illyés Gyula

¹² Előbbi Bródy János dalszövegíró szókapcsolata 1972-ből, utóbbi, bár nem egyedül a politikai kettős beszéd vonatkozásában, R.O.A.M. LYNE monográfiája óta állandósuló kifejezője a jelenségnek: *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Oxford, Clarendon Press, 1987.

¹³ Jóllehet a Kádár-kori témát is alapos kötetek elemzik (legátfogóbban elsősorban RÉVÉSZ Sándor, *Aczél és korunk*, Bp., Sík, 1997; KALMÁR Melinda, *Ennivaló és hozomány: a kora kádárizmus ideológiája*, Bp., Magvető, 1998, illetve STANDEISKY Éva, *Gúzsba kötve, a kulturális elit és a hatalom*, Bp., 1956-os Intézet, 2005), Augustus és a korabeli művészet viszonya az utóbbi évtizedek kiemelt témája, szakirodalma sok tucat monográfiából áll. Ezek egyfajta szakaszzáró összegzése és áttekintése több tanulmányban: *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*, i. m.

alakjában.¹⁴ A két korszak irodalomtörténetében jártas olvasóknak nem is magyarázat, talán csak rövid gondolkodás kell a párhuzam felállításához. Különböző karakterű, de hasonló előéletű barátok, akiknek közvetlen polgárháborús múltja után kegy a tűrés: ám mégsem kegyet gyakorolnak velük, hanem láthatóan kiválasztottá válnak. A legmagasabb kitüntetések, fényképezett kézfogások, bizalmas vacsorák, még élőként életműsorozatok, színházi bemutatók járnak nekik. Ha nem ismernénk előéletüket, s nem tudnánk semmi más gondolkodásukról, tusáikról, belső és külső ellenállásukról és küzdelmeikről, hanem csak *azok* a fényképek és életműsorozatok maradtak volna meg az utókornak, egészen más képünk lenne a két alakról. Augustus szélsőségesen szabadon gazdálkodott a költői életművekkel, aminek legékeesebb példája az *Aeneis* posztumusz kiadása. Abból a korból az irodalomtörténetnek valóban csak a hivatalos változata maradhatott fenn. De térjünk vissza közelmúltunkhoz.

A kiválasztás alapja az irodalmi minőség: az erkölcsi minőség, a politikai rendszer szempontjából kétes múlt, mint a zsarolás eszköze, széles elfogadottság, társadalmi érzékenység. Az erkölcsi minőség folyamatos fenntartásának képe szükségessé tesz továbbá egy olyan kapcsolódási pontot, mely az alkotók korábbi értékrendjét legalább részlegesen összeköti a fennálló politikával. Az egykori augustusi jelszavak mintájára most a tágabb értelemben vett szocializmus – vagy mondjuk kegyeletből így: a közösségi társadalom – eszméje volt ez a pont.

De mennyire a politika csúcjáról indul a kiválasztás? Ezt általában mindkét esetben csak a diktatúra szigorúbb szakaszában érzékeljük. Ahogy Augustus közvetlen hatását Maecenas kegyvesztése, majd halála után, úgy Kádár közvetlen beavatkozását is csak közvetlenül '56 után érzékeljük, igaz, ekkor egyszerre programszerűen (országgyűlési beszédekben az MDP 1948-as kultúrpolitikai programnyilatkozatait szelídíti) és eseti szinten: a már letartóztatott Eörsi István januárban megjelent verseskötetét tartalmi és formai problémaként maga mutatja be a parlamentben,¹⁵ majd egyszerre leplezi le tájékozottságát és tájékoztatlanságát magánleveleiben, elsősorban Illyéshez. Aczél és Maecenas vélt vagy valós kultúrpolitikai súlya egyébként egyformán nincs arányban nevesíthető politikai hatalmukkal, ahogy a vezetőhöz való személyes viszonyuk¹⁶ is tudottan ingadozó: Maecenasnak a hatalom egyértelművé válásától, Kr. e. 30-tól lényegében nincs formális politikai szerepe,¹⁷ Aczél pedig tíz évig miniszterhelyettes, később pedig, az MSZMP Központi Bizottságának titkáráként kifelé szintén nem nevesülő feladata a kultúrpolitika átfogó felügyelete. Mint ahogy lényegi

¹⁴ Németh László Illyés paradigmaticus kapcsolatáról a kora Kádár-korral, összefoglalóan: TABAJDI Gábor, *Kiegyezés Kádárral: „Szövetségi politika”, 1956–1963*, Bp., Jaffa, 2013, 198–199.

¹⁵ Mindkét adathoz: STANDEISKY Éva, *Az írók és a hatalom 1956–1963*, Bp., 1956-os Intézet, 1996, 215 skk.

¹⁶ Ahogy Maecenas a Murena-összeesküvés okán válik potenciálisan megbízhatatlan személlyé a princeps szemében, Aczél a Kádárral való személyes barátsága ellenére lesz az 1974-es belső pártviták egyik kádári áldozata.

¹⁷ Armin EICH, *Politische Literatur in der römischen Gesellschaft: Studien zum Verhältnis von politischer und literarischer Öffentlichkeit in der späten Republik und frühen Kaiserzeit*, Köln, Böhlau, 2000, 30.

hasonlóság kell, hogy legyen az is, ahogyan a „mecénás” körül kialakuló társaság, illetve egyébként elfogadott vagy pártolt alkotók bármely halmaza nem ölthet önálló, a politikai hatalomhoz képest bármilyen formában definiálható kultúrpolitikai arcot. *Kultúrpolitikai* szempontból nem mást jelentett Maecenas és Messala Corvinus köre, mint hogy a népi írókkal megkezdődött a törleszkedő kapcsolatfelvétel, míg a „népi írókkal” mint csoporttal szemben 1958-ban szigorú párthatározat születik.¹⁸

Hogyan történik a konkrét kiválasztás? Üzenet a hatalom részéről: azonnali anyagi és alkotói támogatás megajánlása. Az 1957-es Kossuth-díjas névsornál talán csak a korszakban is részben nyilvánossá vált anyagi támogatás volt lélegzetelállítóbb. A Népszabadság egy névtelen újságírója ’57 nyarán azt nehezményezi,¹⁹ hogy a hatalom nagyvonalúságával szemben az írók hallgatásukkal protestálnak, pedig – és itt felsorol néhány az évi kifizetést – ennyi pénzért igazán elvárható a lojalitás. Az egyszerű megfogalmazást a felsorolt összegek hitelesítik. A közismerten párthú Benjámín László véletlenszerűen kiragadott összegéhez, a 136 000 forinthez képest Németh László 255 000 forintja relatíve és abszolút értelemben is hihetetlen summa. Vergilius és Horatius sestertius-millióiról és sabinumi birtokairól vannak ugyan elszórt információink az életrajzíróktól s maguktól a költőktől, de az anyagi támogatás rendszeréről nem tudunk. A hatvanas évekből azonban megmaradt a támogatási jegyzékeknek olyan összefüggő sora, melyből a teljes politikai stratégia kirajzolódik.²⁰

Hogy viszonyul mindehhez az alkotóművész? Horatiustól csak igen diszkrét nyilatkozatokat ismerünk. Ilyen a Florus-epistola és az első epodos, ahol egyszerre értesülhetünk a Maecenasszal szembeni anyagi lekötelezettségről és a barátság ezt megelőző fontosságáról. A bármilyen kompromittáló anyagi és erkölcsi elismerés nélkülözhetetlensége efféle kultúrpolitikai és politikai helyzetben éppoly kínos, mint esetleges elutasítása. Németh László Veres Péternek írt 1957-es magánlevelében így ír: „Természetesen én is örülök, ha idén nem oszتانak Kossuth-díjat. Az az érzésem, hogy ebben a többi bizottsági tag is támogatni fog. De nem szeretném, ha most az sülné ki, hogy én eleve visszautasítottam a Kossuth-díjat. Nem, én nagyon örülök neki, ha nem kapom meg, de a visszautasítást sem előre, sem utólag nem vállalom. Oda adom valami közcélra, s zsebre teszem, amit a kortársak mondanak.”²¹ A díjat felesége vette át, a pénz egésze a Vásárhelyi Kollégiumé lett – de az apró anyagi természetű megalkuvások sora hamarosan hatásos kísértéssé vált, világos hatásmechanizmussal. Művészeink, római elődeikkel ellentétben, mindezt nem kürtölték világgá, de tudták, hogy telefonigénylésért és nyaraló-beutalóért is Aczél Györgyhoz kell fordulniuk.²²

¹⁸ A mechanizmus háttéréről: TABAJDI, *i. m.*, 84–85.

¹⁹ Idézi STANDEISKY, *i. m.*, 217.

²⁰ Az erre vonatkozó dokumentumok egész sora olvasható: *Írók pórázon: A Kiadói Főigazgatóság irataiból 1961–70*, szerk. VERES András, Bp., MTA Irodalomtudományi Intézet, 1992.

²¹ Idézi FÜZI László, *Szerepek és lehetőségek*, Bp., Magvető, 1990, 119–120.

²² TABAJDI, *i. m.*, 193.

Később az anyagi és erkölcsi előnyökért már nem is megalkudni kell. Az állam az állami kézben lévő, ellenőrzött alkotóházak mintájára vált a kultúra mecénásává. Tehetőségek kampányszerű felkutatásával, figyelmes támogatásával, olcsó könyvekkel, mozival, színházzal, a képzőművészekről szervezett intézményi vásárlásokkal, a média eszközeivel növelt közönséggel. Itt már nem kell tiltani. „A művészek privilégiumai minden politikai rendőrségnél hatásosabb gátak”²³ – állapítja meg Haraszti Miklós a még szamizdatban megjelent helyzetelemzésében. Mire a „bennszülött” művészgeneráció beérkezik, a művész helyzetében látszólag semmi sem marad, ami elfogadhatatlan volna akár a legszabadabb ország legszabadabb művésze számára is. „Igaz, az ár a művész önállósága és szemtelensége, de a felelőtlenség izgalmát a felelősség pátosza feledteti”²⁴ – írja.

Ha a szabadság lehetőségeit latolgatjuk, csodálattal olvashatjuk a költőt fokhagymával kínáló Maecenasra írt maróan bizalmaskodó horatiusi szavakat – ahogy az utókor már ma sem tud mit kezdeni Németh László *Ha én miniszter lennék* című 1962-es írásával sem, melyet úgy írt Aczél György személyes felszólítására, hogy javaslati formálisan és informálisan is tökéletesen válasz nélkül maradtak, jelentéktelenné, ezzel kisszerűen szánalmassá téve a nagy ívű gondolatokat. A tiltás vagy közvetlen tartalmi beavatkozás azonban a túrt művészi réteg esetében még összetettebb jelenség. Erről az antikvitásban szinte csak a *Georgica* 4. énekének esetleges *Gallus elogioma* kapcsán vannak feltételezéseink.

Németh László 1959-ben – kellett, nem kellett? – Moszkvába utazott.²⁵ Az életműkiadásokban szereplő moszkvai pohárköszöntő, mely szemtelen módon rendre az író 1934-es, a sztálinizmusról szóló, s többszörösen indexen szereplő írására hivatkozott, itthon kiegészítésre szorult. Az úti élmények megfogalmazásához Németh László az MTI közvetítésével kapott nem mindennapi fogalmazási segítséget.²⁶ „Kedves Mester! [...] engedje meg, hogy az alábbiakban elvégezzük szerény »rendezői« munkánkat. Úgy gondoljuk, hogy a bevezetőben az utazásról kellene szót ejteni. [...] Az út hosszú és fárasztó volt ugyan, de megérte. Sok-sok élményben volt részem, megismerkedtem a Szovjetunió számos városával, tájakkal, szovjet emberekkel”, és következik egy több oldalas iskolai fogalmazás szó szerint megadott szövege. „Befejezésül arra kérjük a Mestert, vegye fontolóra a cikk végére írandó következő gondolatot: – Hosszú út vezetett az elmúlt 15 éven át Moszkváig. Szép számmal voltak véleményem szerint, akik ez alatt a másfél évtized alatt szerettek volna a túlsó oldalon látni, és saját képzeletükben oda is tettek. Ezek a bús magyarok mindenkor tévedtek. Igaz,

²³ HARASZTI Miklós, *A cenzúra esztétikája*, Bp., Magvető, 1991², 60.

²⁴ *Uo.*, 58-60.

²⁵ Németh László utazásának története jellemző, de kiragadott példa: Kodály 1960-as oxfordi útja, később Déry, Illyés külföldi megnyilatkozásai nem kisebb súllyal bírtak. Lásd TABAJDI, *i. m.*, 46.

²⁶ Közzétette DR. KOVÁCS Zoltán, Németh László viszontagságai 1945 után címmel, *Havi Magyar Fórum*, 2003/5, 30-33.

hogy érték olyan méltánytalanságok, amikből összeállíthatott volna az ember egy tujajt a búsmagyarkodók szigetére – én azonban a TU-104-esre szálltam fel.”²⁷ Németh nemigen használta fel a szöveget. Maecenasról pedig szeretnők azt hinni, hogy mind ízlése, mind esetleges stratégiai érzéke fejlettebb lehetett hasonló irányításnál. Hogy azonban egykor is elhangzottak irányadó ötletek, s hogy maga Maecenas kaphatott máshonnan hasonló irányelveket – több mint lehetséges. Bármennyire keveset tudunk az Augustus–Maecenas–költők irányú hatásmechanizmusról, bizonyos, hogy a *princeps* kényes figyelemmel kísérte a művészi megnyilatkozásokat, nemcsak közvetve,²⁸ hanem a személyes kapcsolattartás formájában is,²⁹ ahogy a költők sem titkolták, hogy mekkora jelentősége van számukra a Maecenasszal való kapcsolatban az ő Augustushoz való közelségének.³⁰

A formai és tartalmi irányítást azután mindkét korszakban követte a komplexebb esztétikai iránymutatás is. Képzeltbeli párhuzamunkat helyezzük át a fiatal Ovidius és Esterházy Péter korára. Ovidius szerelmi tankölteményeire és *Heroides*ére, majd akár két epikus művére gondolva olvassunk bele újra Harasztinak a cenzúra esztétikájáról írott hetvenes évekbeli gondolataiba: „Az irányított társadalom leg-tartósabb és egyben legösztönszerűbb esztétikai elve: a művészeti öncélúság tilalma. [...] Az államkultúra öncélúnak érzel minden alkotó törekvést, amely független, dezintegráló, érthetetlen, szabályozhatatlan, öntörvényű, személyes vagy egyszerűen csak makacs.”³¹ Nem tilos az esztétikai vagy bármiféle újítás sem, de nem szabad szakításnak lennie. A *Fastira* és a *Metamorphoses*re is érvényes szabály: ha a mű az elfogadott történelemképet illusztrálja, akkor újszerű forma is lehetséges. Ha viszont a történelmi dráma hagyományos formáját választja, akkor a párbeszédbe rejtett pikáns politikai célzások büntetlenségében bízhat a költő. Különösen jellegzetes pont, hogy az újítás kizárólag a bevett műfajokat érintheti. Ha pedig a megvalósult művészi alkotást mint az ugyanezeket a kereteket feszegető lehetőséget tekintjük, emlékeztessen Ovidiusra a többek között hősnőként Kékharisnya, Hahn-hahn grófnő, Csokonai Lili jelmezébe bújó Esterházy Péter, aki első érett sikerének már címével is az említett normákat, műfaji szabványokat próbálgatja, s ír „kissregényt”. Gondolunk a váratlanul megtúrt erotikus nyelvre, az író játékos kilépésére a műből, s folytonos önreflexiójára.³²

Mindkét alakra és helyzetre jellemző a művészi lehetőségeknek és a személyes írói feladatnak állandó értelmezése, bemutatása. Egészen a szövegalkotás, az említett jel-

²⁷ *Uo.*, 32–33.

²⁸ Valamelyest biztos ismereteink elsősorban a sugallt témaválasztásokról vannak (Propertius *Római ódáit*, Vergilius *Georgicája*, az *Aeneis*), itt sem egyértelmű Maecenas közvetítésének direkt volta.

²⁹ Suet. *Aug.* 89, 3.

³⁰ Hor. *Sat.* 2, 6, 40–56; *Carm.* 2, 12, 9–12. Prop. 3, 9, 27–34. stb.

³¹ HARASZTI, *i. m.*, 98.

³² Az ovidiusi életmű vonatkozó jellemzőiről lásd GLOVICZKI Zoltán, *Ovidius Ars Poeticája*, Bp., Akadémiai, 2008.

beszéd modellezéséig, ahogy a *Metamorphoses*-beli Arachne szöttesén allegorikusan jelenik meg a kor – maga a költő – művészi nyelve. „Látja, olyan ez a mondat – én csináltam – mint a szivárvány. Szép kétszínű.”³³ De a hivatalos művészi közlés, például az utcai plakát esztétikai leleplezése is megjelenik.³⁴ „Kábé öt a négyhez... Félelmetes. Minden éppen csak annyival nagyobb, hogy az ember ne gyanakodjék; még éppen igaznak látszódhatnak minden.”³⁵ A hatalommal szemben itt is az ovidiusi irónia eszköze győz: a *Fasti* kétszínűségig feltűnő komolyságát idézik Esterházy idézőjel és mindenféle kommentár nélkül beillesztett hivatalos textusai. „Azelőtt, ha marokszedő voltam vagy kapáltam, este majd leszakadt a derekam, most pedig munka után leszálllok a traktoromról, alig érzek fáradtságot. A szocializmusban a gép végre nem kizsákmányolója, hanem segítője, szolgálja a dolgozónak”³⁶ – kezdi elmélkedését egyik szereplője. Vagy ne menjünk tovább a témaválasztásnál, s mosolyodjunk el, mikor Ovidius római hőstörténetet, Esterházy pedig termelési regényt ír? Érdekes az irónia, amely odáig is elmerészkedik, hogy a tilalmakon viccelődjön: de csakis intellektuális utalásokkal. „Mi már eztán bármit gondolhatunk? Ennyire ki lennénk szolgáltatva a viszonyainknak? A »megengedettséget« – a kerekítési hibák miatt – bizonyos toleranciával tekintjük (pl. 10⁻⁶)”³⁷. Az Ovidiusnál az alexandriai költőktől eredeztetett szinte ezoterikus intellektualizálás itt is tetten érhető. „Gyerünk, lovacskám! Sűgta a ló fülébe a mester, és a Puskin utcán át (!) a Rákóczi útra kanyarodott” – a Puskin utca után a szerző felkiáltójelével.³⁸

Egyszerre ezoterikus és populáris művek ezek. Vulgaritásba hajló témák és megfogalmazások állandóan elidegenítő kvízzjátékszerű utalásrendszerrel fűszerezve. Kinek szánják ezeket az utalásokat? A közönség nem hasonló-e? A hagyományos diktatúrákban a központilag irányított tartalom és forma mércéje a közérthetőség. A '60-as, '70-es években azonban éppúgy, mint Augustus korában a művésznek megengedhető, hogy bonyolult legyen, hiszen *megtűrt* alkotóként *semmit* nem képes mást üzeni, mint saját *meghatározottságát*. Létezhet-e egyáltalán ebben a helyzetben olyan mélységű rejtett másodjelentés, vagy olyan szövésű irónia, mely egyértelműen kiszólhat e meghatározottságból? *Relegáció* terhe mellett igen: itt is, ott is.³⁹ Aki azonban megtűrt marad, hiába beszél a sorok között. Naivság volna azt gondolnunk, hogy e két hatalom nem olvasott a sorok között. Sőt propagandájának fő eszköze volt, hogy maga is a sorok között beszélt. Ahogy Haraszti fogalmaz: „nem olyasmit rejtünk el a sorok között, amit

³³ ESTERHÁZY Péter, *Termelési-regény*, Bp., Magvető, 1979, 138.

³⁴ Vö. az Augustus-kor vizuális propagandájának klasszikus feldolgozásával: Paul ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder*, München, Beck, 1987, angol fordítása: 6. jegyzet

³⁵ ESTERHÁZY, *i. m.*, 137.

³⁶ *Uo.*, 83.

³⁷ *Uo.*, 7.

³⁸ *Uo.*, 222.

³⁹ Ovidius jogilag, történetileg és háttérét tekintve egyaránt képlékeny száműzetését vesd össze az 1970-es évek elejének engedett-kívánatos ellenzéki értelmiségi „kivándorlásával”!

akkor mondanánk, ha nem kellene rejtenünk az üzenetet. [...] A sorokközöttség által rizikómentes középútra leltünk szolgazellem és szabadság között.”⁴⁰

Hogy az *Ara Pacisra* mint a kifinomult augustusi propaganda egyik szimbolikus köztéri hordozójára mi és miért kerülhetett, legalább Zanker óta tudjuk. Az irodalomtörténészek műhelyeiben lassanként kiderül az is, mi minden égett '56 után áldozatként a béke oltárán. Rövid gondolatmenetünk tehát az egyes korszakokra vonatkozó tudományos újdonsággal nemigen szolgálhat – ahogy a párhuzamokból sejlő további hasonlóságok sem jelentenek egzakt következtetésekre alkalmas analógiákat. Jelzi azonban az aranykor irodalmának egy sajátos 20. század végi magyar olvasatát, a klasszikusokhoz fűződő titkos kapcsolatunk egy újabb szálát.

ZOLTÁN GLOVICZKI

On the Altar of Peace

Cultural Politics after Philippi and 1956

The philologist, if he wishes for a verdict of acquittal, must understand three things: antiquity, the present time, and himself; his fault lies in the fact that he either does not understand antiquity, or the present time, or himself” said F. Nietzsche in his „We Philologists” (fr. 46.). What is more, antiquity can help us, in a special sense, to understand our present time. This paper shows the parallels between the Augustan propaganda and policy in Roman culture, and the same phenomena in Hungary after the revolution in 1956. Both of these times and systems are very complex and hardly adjudgable, somewhere between the political dictature and the power of a popular leader. Both of them have particular and particularly similar inner stage points and periods. The literary and historical evidences give us keys and possible interpretations now there, now here, helping us at the same time to understand the other era.

⁴⁰ HARASZTI, *i. m.*, 131.