

Fenyő Dániel*

„HALLJÁTOK SZÓZATOM! BELÁTOM IGAZATOK.”

– Hajas Tibor fiatalkori versei a Belvárosi galeri perének kontextusában –

(0)

A dolgozat fókuszában Hajas Tibor Belvárosi galeriben vállalt szerepe áll. 1965-ben a társaság ellen per indult, az akkor 19 éves Hajast – születési nevén Frankl – Tibort pedig antiszemitizmus és fasiszta izgatás vádjával másodfokon egy év nyolc hónap börtönre ítélték. Mindez annak fényében különösen meglepő lehet, hogy Hajas édesapja révén zsidó származású volt. A dolgozatban támaszkodom a per kapcsán létrejött különböző iratokra, ugyanakkor nem célozom a per részletes vizsgálatára.¹ Sokkal inkább az érdekel, hogy milyen jellegzetességei vannak annak a beszédmódnak, amelyet az államhatalom fasiszta megszólalásként detektált, illetve mik azok a társadalmi és nyelvi tényezők, amelyek konstituálhatták ezt a típusú beszédmódot. Hajas Tibor korai, a hatalom által fasiszta izgatásként megbélyegzett verseinek érdekessége számomra éppen abban áll, hogy a fasiszmus beszédmódjának imitálásával és kisiklásával – a később formálódó neoavantgárd művészettől nem idegen – imaginárius ellenhatalmi pozíció kiépítését kísérelte meg. A perbe fogott társaság több tagja valóban tett antiszemita kijelentéseket, amelyeknek helyi értékét azonban jelentősen módosítja, ha figyelembe vesszük a Belvárosi galeri szubkultúrájának szokásrendjét. Az antiszemita, fasiszta beszédmód, amely része volt e társaság interakcióinak, voltaképp levezethetőnek tűnik a Kádár-korszak huligánképéből, amelyhez e társaság – a társadalmi normáktól való eltávolodásuk kifejezése okán – saját ön-reprezentációját igazította.

* A szerző a PTE BTK magyar-történelem tanári szakos hallgatója, a 2021-es OTDK 20. századi magyar irodalom II. tagozatának I. helyezettje. A kutatás megvalósulását a Technológiai Minisztérium és a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alap 2020–2021-es Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatása segítette. Egyedi azonosító: ÚNKP-20-2-I-PTE-713. Ezúton is köszönöm konzulensem, Takáts József támogatását.

¹ A galeri fogalmával és történetével behatóan Horváth Sándor foglalkozott *Kádár gyermekei* című, a Nagyfa galeriről szóló monográfiájában. HORVÁTH Sándor, *Kádár gyermekei: Ifjúsági lázadás a hatvanas években* (Budapest: Nyitott Könyvműhely, 2009). A Belvárosi galeri perének egyes részeit Szőnyi Tamás dolgozta fel. SZŐNYEI Tamás, *Titkos írás: Állambiztonsági szolgálat és irodalmi élet 1956–1990*, 2. köt. (Budapest: Noran, 2012), 42–49. Emellett alapos forrásközlés jelent meg a Belvárosi galeri esetéről, kibővítve azt az ifjúságnevelés irányelveit kijelölő párthatározatokkal. CSEH Gergő Bendegúz, KENEDI János és PALASIK Mária vál. szerk. jegyz., „A hálózati személy szerepe és rendeltetése a diktatúra útvonalán: A Kádár-korszak egyik kirakatpere – a párt irányelveitől a sajtó propagandájáig”, in KOZÁK Gyula szerk., *Kádárizmus: átereszek*, Évkönyv XVII., 56–115 (Budapest: 1956-os Intézet, 2010).

(1)

Hajas Tibor életéről és az általa hátrahagyott művészeti alkotásokról való beszédnek megvannak a bevett módozatai, amelyekben Hajas pere, fasizmushoz való viszonyulása csupán elvértve jelenik meg, és ha mégis, a rá adott magyarázatok jelentősen különböznek. A Belvárosi galeri pere, illetve az abban szerepet kapott versek a Hajas-életmű kifejezetten neuralgikus pontját jelentik. A dolgozat célja, hogy árnyalja Hajas Tibor korai versei és a perben való szerepe kapcsán keletkezett narratívákat, eközben pedig rámutasson azokra a pontokra, amelyek alapján e versek a magyar neoavantgárdhoz köthetők. A vizsgálódás első lépése így annak a kérdésnek a megválaszolása, hogy milyen narratívák állnak a kutató rendelkezésére Hajas korai verseinek értelmezéséhez.

Hajas korai verseinek, illetve a Belvárosi galeriben betöltött szerepének transzgresszivitása miatt magától értetődően alakult ki az elutasító narratíva. Az ízléstelenségre, az esztétikai és társadalmi normák megsértésére hivatkozva Hajas Tibor művészete, egyben pedig maga a művész személye is elutasításban részesült. A „Bárány” fedőnevű ügynök egyik jelentése Hajas Tiborról megvilágítja, hogy milyen erőteljes társadalmi felháborodás is kísérte a pert:

Mind e mellett azért [Hajas] elmesélt néhány dolgot a fogságával kapcsolatban. A Balázs Béla stúdióból felkeresték őket, hogy filmet készítsenek róluk. A film főleg róla szólt, legalábbis nagyrésze rá épült, forgatás közben levetítették nekik a „Hétköznapi fasizmus” c. filmet. A „Duce” beszéde és a gesztikulálása megnevette őket. Ezt a nevetést felvették a „gecik” és a filmen és [sic!] a tömeg kivégzéseknél belevágták – most is nevet szöveggel.²

Az a kifejezőkészlet és életstílus, amely a Belvárosi társaságot, így Hajast is jellemezte, súlyosan sértette a társadalmi normákat. A narratívát képviselő személyek számára azok a transzgresszív közösségi gyakorlatok, amelyek a belvárosi társaság identitását reprezentálták, fenyegetőnek, ízléstelennek és károsnak tűntek, így nem is tartották azokat elfogadhatónak.

Megfigyelhető a mítoszképzés narratívája is, amelyen belül Hajas Tibor korai versei, valamint a galeriben való szerepe későbbi művészete felől átesztétizált keretben értelmeződik. E narratíván belül a fasizmus az élet és a halál határkérdéseit kutató művész törekvéseinek eszközévé válik, amelynek sötétsége Hajast életének egy adott pillanatában megbűvölte. A mítoszképző narratíva felállításáért maga Hajas is sokat tett. Egy 1980-ban Ungváry Rudolfnak adott interjúban a következőket mondta:

² A *Hétköznapi fasizmus* narrátora a korabeli filmes dokumentumok kommentálásával Hitlert és Mussolinit is nevetségessé teszi, a filmnek így nem titkolt szándéka a nevetetés. „Bárány”, ÁBTL 3.1.2. M-36952/1, 36.

U.: És hogy állsz a fasizmussal? Ismered a bűvöletet: adva van a fekete egyenruha, rajta egy jelvény – és az erő, melyet ez képvisel. Meg tud ez bűvölni?
 H.: Ha akarom! De ez most már, hogy úgy mondjam... kis meccs. Ez is egyfajta önfelszámolás, egyfajta eltűnés valamiben. Csak ennek ismerem a határait. Túl szűk terepen van meghúzva...³

Az interjú 1980-ban készült, körülbelül tizenöt évvel a per után, amikorra Hajasnak már kialakult az a sajátos művészeti gondolkodásmódja, amely felől ő maga értékelté újra a fasizmushoz fűződő viszonyát. Ennek fényében számomra nehéz lenne elképzelni, hogy a 19 éves Hajas a művészet területén való önfelszámolásként tekintett akkori verseire.

A harmadik megközelítés a dezidentifikációs narratíva, amely nem zárkózik el Hajas Tibor életművétől, ugyanakkor eltávolodik a művész önmaga által is formált mítosztól. Sipos Balázs *A felelősség fokozatai*⁴ című esszéjében a Hajas művészetét érintő kérdéseket társadalmi kontextusba ágyazza, leginkább a holokauszt traumája és annak szocializmusbeli olvasata felől vizsgálódik. György Péter *Apám helyett* című könyvének gondolatmenetét felhasználva Sipos személyes, ugyanakkor éleslátó írásában Kertész Imre és Hajas Tibor kapcsán foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy milyen esztétikai következményekkel járhat a holokauszthoz kötődő különféle emlékezetstratégiák követése. Sipos dezidentifikációs narratívát hozott létre, amelyben Hajas Tibort másodgenerációs holokauszt túlélőként beszélte el. Eszerint Hajas szüleitől „identitás helyett diszfunkcionális műsorsot, sorstalanságot örökölt.”⁵ Hajas Belvárosi galeri perben való szerepéről ezt írja: „Semmilyen művészetbe csomagolt provokáció nem rejtett a letartóztatás mögött: Hajas egyszerűen zsidózott baráti körében [...] Hajlamosabb vagyok kamaszkori és történetileg determinált tünetet látni a dolog mögött.”⁶ Ennél azonban jóval összetettebb képet rajzolnak ki a perhez kötődő iratok. Hajas azokat a verseit, amelyekért részben elítélték, többször is felolvasta baráti társaságának, valamint irodalmi önképző körében is megmutatta őket, így tehát fiatalkori transzgresszív tevékenysége mögött valóban lehettek művészi megfontolások. Másrészt az a történelmi determináltság, amelyet Sipos a zsidó identitás anomáliáiból fakadó sorstalanság állapotaként jellemzett, jóval tágabb kontextusként is értékelhető, méghozzá az ifjúsági szubkultúra elkülönülő stratégiájaként, amellyel e szubkultúra önmagát az államhatalom ellenségképe segítségével konstruálta meg.

³ UNGVÁRY Rudolf, „Leopárdok ültek a tigrisekhez: Beszélgetés Hajas Tiborral 1980-ban”, in HAJAS Tibor, *Szövegek*, kiad. F. ALMÁSI Éva, 421–439 (Budapest: Enciklopédia Kiadó, 2005), 429. [továbbiakban: *Szövegek*]

⁴ SIPOS Balázs, „A felelősség fokozatai: Esszé az örökségről”, *Jelenkor* 56, 5. sz. (2013): 487–504

⁵ Uo., 489.

⁶ Uo., 497.

Hajas Tibor fiatalkori versei mutatnak bizonyos párhuzamokat más neonavantgárd alkotók későbbi műveivel. Ebből a szempontból fontos György Péter megállapítása, aki Hajas korai verseit a neoavantgárd azon alkotásai közé helyezi, amelyek a vész-korszak emlékezetét kiszakították a szocializmus antifasiszta narratívájából.⁷ Többek között az olyan művek, mint Major János *Scharf Móric emlékezete I–II.* (1966) és *Biboldó mosakszik* (1967) című képei, Molnár Gergely *Anna Frank álma* (1978) című botránykeltő zeneszövege, illetve Erdély Miklós versei és akciói – ahogy arra Müllner András is rámutatott a *kollapszus orv.* című kötetéről szóló könyvében⁸ – a holokauszt-művészet avantgárd irányaként értelmezhetők. Számos neoavantgárd műben a vész-korszak emlékezete sajátos montázsszerkezetet alkot (a szocializmus idején leegyszerűsítve csak) fasisztaként megjelölt hatalmi jelképekkel, a szocialista állam szimbólumaival, valamint különböző valóságfragmentumokkal. Ebben a montázsban a múlt kitetté válik a jelentés bizonytalanságának, amely egyúttal azt is jelenti, hogy a neoavantgárd radikális esztétikai és etikai megfontolásai – például a befogadó elkövetői perspektívába való kényszerítése – jelentősen kitágítják a holokausztművészet kereteit.

Tanulságos következtetésekkel járhat a zsidó identitás történeti problematikáját összeolvasni a neoavantgárd művészeti törekvéseivel. Vonatkozik ez Hajas Tiborra is, még ha művészetének későbbi szakaszában az általa kifejlesztett önfelszámolás művészeti projektjét ő maga, Sipos Balázssal ellentétben nem a zsidó identitás anomáliái okán létrejövő sorstalanságból, hanem a bebörtönzése idején megtapasztalt idegenség érzetéből eredeztette.⁹ Ugyanakkor egyetértek Sipos Balázzal abban, hogy Hajas korai verseinek radikálisan szubverzív jellege nem egy tudatos, a szocialista emlékezetpolitikát felbontó törekvés eredménye. Versei sokkal inkább a később Belvárosi galeriként elhíresült ifjúsági szubkultúra működésével mutatnak párhuzamokat. Ebben a csoportosulásban részt vevő fiataloknak ugyan más-más okból, de a sorstalanság alapvető tapasztalatuk volt, ez azonban nem a közösségi identitás megszűnéséhez, elmagányosodáshoz vezetett. Sokkal inkább egy, az ifjúságpolitika által részben már előre megformált identitás felvételét eredményezte, a huligánét, amelyen keresztül saját sorstalanságukat időlegesen felfüggesztve a hatalommal szembeni összeesküvőkként, ellenállókként jeleníthették meg magukat. Így az anti-szemita, fasiszta beszédmódokat felhasználó neoavantgárd műveket – köztük Balaskó Jenő *Fasiszta vasárnap* (1965) című versét – vizsgálva, elképzelhetőnek tűnik, hogy a neoavantgárd sajátos és rémisztő esztétikájának működését, e művek politikai

⁷ GYÖRGY Péter, *Apám helyett* (Budapest: Magvető Kiadó, 2010), 277.

⁸ MÜLLNER András, *Tükör a sötétséghez: Erdély Miklós kollapszus orv. című kötetéről* (Budapest: Magyar Műhely Kiadó, 2016)

⁹ „Amióta a kezembe kerültek a tibeti könyvek, azóta nem vagyok képes szabadulni attól a képtől, amely nekem a börtöntapasztalataim miatt könnyebben megközelíthető: hogyan is néz ki az, amikor a tárgy leválik a világról.” HAJAS, *Szövegek*, 429.

ontológiáját,¹⁰ a zsidó identitás problematikussága mellett, az ifjúsági szubkultúra szokásrendje alapozta meg.

(2)

Antropológiai látásmódot¹¹ érvényesítve Hajas Tibor szövegeit olyan írásokként értékelem, amelyek mögött a poétikai döntéseket erőteljesen meghatározták azok a közösségi gyakorlatok, amelyeknek a versek szerzője is résztvevője volt. Így tehát Hajas korai versei jelentésének és működésének feltárásához szükséges felvázolni e versek elsődleges kontextusát, legfőképpen a Belvárosi galeri kultúráját, szokásrendjét. Arra koncentrálok, hogy a Belvárosi galeri közösségi gyakorlatai alapján miképpen lehet elképzelni Hajas Tibor verseinek mintaolvasóját, és annak perspektíváján keresztül milyen funkcióval és jelentéstartalmakkal telítődnek a szövegek.

Umberto Eco a mintaolvasót eszményi olvasótípusként írja le, amelyet maga a szöveg hoz létre azáltal, hogy különböző instrukciókkal, nyelvi gesztusokkal jelzi az általa elvárt olvasói stratégiát.¹² A mintaolvasó alakja a Belvárosi galeri perébe bevont, Villont idéző *Testamentum*¹³ című írásban rajzolódik ki leginkább, melynek versszituációjában a beszélő „vagyonát” a társaság tagjaira hagyja. E társaságra a szöveg az első versszakban hobókként utal („Nos gyertek mind hobók, bitang csavargók”). A csavargó, hobó alakjának felelevenítése identitásjelölő funkcióval bír, egy olyan illuzórikus szituációt teremt, amelyben a társaság tagjai a társadalom kívülállóiként reprezentálódnak. Identitásuk részeként jelenik meg a szerencsejáték, a felfokozott szexualitás és a hatóságokkal való szembenállás:

Item, ezennel Svábnak jusson százasom,
mit négy fickótól összenyertem texasi
snóblin, – a trükkre rá nem jöttek volna
akarva sem /igaz, mindegyik kis faszi/.

¹⁰ A politikai ontológia fogalmát K. Horváth Zsolttól kölcsönözöm: „»politikai ontológia« inkább a művészeti közegben fogant és művészi eszközökkel megjelenített, az erőszak gondolatával »eljárás« felfogásnak az esztétikai és politikai újragondolása. Nem más ez, mint egy egyidejű kettős hovatarozás: a művészet és a politikum határán oda-vissza mozgó gondolkodásmód.” K. HORVÁTH Zsolt, „Az erőszak imperatívusza: Molnár Gergely politikai ontológiája”, *Beszélő* 11, 1. sz. (2006): 87–99, 88.

¹¹ TAKÁTS József, „Antropológiai látásmód és irodalomtörténet-írás”, in TAKÁTS József, *Módszertani berek: Írások az irodalomtörténet-írásról*, Jyvaskylä Studies in Humanities 65, 23–38 (Jyvaskylä: University of Jyvaskylä, 2006).

¹² Umberto Eco, „Egy bevezetés az erdőbe”, in Umberto Eco, *Hat séta a fikció erdejében*, 5–40 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2002).

¹³ Töredékes formában: HAJAS, *Szövegek*, 48. Az összesen tíz strófából álló vers egy versszak híján teljes dokumentációja a házkutatási anyag fotói között. „Szabó György és társai”, ÁBTL 3.1.9. V-152296/1a, 297–304.

Beda össz hajdanvolt csajommal annyit
foglalkozhat, mórhat, míg zacskója szétreped,
/kérjék [...], főzzön keménytojást/.

[...]

S hát Farkas őrnagy? Őt mivel tudom
hálás mosolyra kényszeríteni?
Kilencen voltunk tisztelegni nála,
s ő rám azóta is fogát feni.

Hajas Tibor és a Belvárosi galeri pere a hatvanas évek ifjúságpolitikai diszkurzusába ágyazódik, amelynek meghatározó fogalma volt a *huligán* és a *galeri*. Mindkettőre tekinthetünk az államhatalom által konstruált fogalmakként, amelyek különböző társadalmi devianciákat foglalnak magukban: túlzott alkoholfogyasztást, droghasználatot, szexuális aberrációt és erőszakosságot; a huligán pedig bizonyos esetekben még a jelen fasisztájaként is feltűnt.¹⁴ Az államhatalom belső ellenségként, huligánként, galeritagként tekintett azokra a tevékeny szocialista ifjúságképen kívül rekedt fiatal csoportosulásokra, amelyek öltözködésüket és magatartásukat különböző nyugati ifjúsági mintákhoz igazították – mindez a rockzene hallgatásában, a hosszú haj viselésében és a dandyöltözet, a fekete csizma, zakó, orkánkabát hordásában nyilvánult meg. A társadalom konszenzuális normáin kívüli létet ezek az ifjúsági csoportok épp azoknak a határoknak, elvárásoknak az áthágásával jelenítették meg, amelyeket eléjük állítottak, ahogy Horváth Sándor is írja: „A társadalmi identitások és csoportok nem önmagukban is létező jelenségek, hanem létrejöttüket nagymértékben meghatározta a róluk folytatott közbeszéd.”¹⁵ A társadalmi normák áthágásának módját és az ifjúsági szubkultúra önreprezentációs technikáit így bizonyos mértékben a szocializmus által kreált beszédmód determinálta, amely beszédmód alapvető funkciója a szocialista ifjúságképebe nem illeszkedő elemek megbélyegzése volt.

A társaság tagjainak világnézetében eklektikusan keveredett az antikommunizmus, az egzisztencializmus, a rockkultúra, a liberális, szabadpiacpárti gondolkodás, a patriotizmus, a fasiszmus, az antiszemitizmus és a rasszizmus. Szabadságra vágytak, amely egyszerre jelentette számukra a társadalom különböző színterein való szabad választás lehetőségét (ifjúsági szervezetek, öltözködés, viselkedés), másrészt pedig a szovjetek által „gyarmatosított” ország önrendelkezésének visszaszerzését, mely gondolat együtt járt a kommunizmus eszméjének diszkreditálásával. A Belvárosi galeri tagjai retorikájuk alapján sem a feketét, sem a zsidókat nem szívtelték, előítéleteik a féltékenység kódjai és rögzült preconcepciók mentén alakultak ki. A feke-

¹⁴ HORVÁTH, *Kádár gyermekei*, 53–73. Figyelmet érdemel a könyv 58. oldalán található, *Esti Hírlap*-ból kiemelt rajz. Bal oldalon egy huligánöltözetű személy, jobb oldalon pedig egy náci egyenruhás alak arcképe található; fölöttük felirat: „Ugyanaz az arc...”

¹⁵ HORVÁTH, *Kádár gyermekei*, 10.

tékről úgy tartották, hogy „büdösek”, állami pénzen tanulnak magyar egyetemeken, ezzel elveszik a helyet a magyar diákoktól, emellett pedig divatos nyugati ruhákban járnak, ezért konkurenciát jelentenek a lányok meghódításakor. A zsidók alakját úgy írták le, mint akik „mindenütt ott vannak”, könnyen adaptálódnak, „pénzsóvárok”, jó állásokat szereznek maguknak és rokonaiknak.

Nézetük ideológiailag széles panteont eredményezett. Hósként tekintettek Camus Meursault-jára, akinek morális közönye a modern ember archetípusaként tűnt fel előttük:

A világ egyik legnagyobb regényének tartja Kamu [sic!]: Közöny c. írását éspedig azért, mert abban a főszereplő már annyira unatkozik, hogy végül is a legteljesebb közönyből meggyilkol valakit. Szerinte az ilyen állapot elérése a legnormálisabb, és a modern emberre jellemző.¹⁶

Emellett nagyra tartották

azokat a nagyjainkat, akik a múlt rendszerben, mit sem törődve a következőkkel, bátran kiálltak álláspontjaik mellett, forradalmárok voltak, harcoltak a népünk jogainak, emberibb életének érvényrejuttatásáért / ady, Petőfi, Kossuth, Fodor, Józsefa, Ferenczy, 19-es „vörösök”, valamint számos más mártírunk /¹⁷

A szocializmus történelmi hőseinek és művészalakjainak kánonja, a forradalmi József Attila, Ady, Petőfi, Kossuth és a Tanácsköztársaság szereplői mellett azonban többször előkerült a „galambösz Adolf”, a kihallgatási jegyzőkönyvekben és ügynökjelentésekben pedig további jó néhány, kifejezetten ízléstelen megjegyzés is olvasható: „A házibulin előforduló vitákra jellemző, hogy Frankl [Hajas] zsidó létére Selmeczi-vel szóban összeállították a gettók jegyzékét.”¹⁸ Máshol: „[O]lyan kijelentést tettem Szabónak, hogy lesz még Auswitzban [sic!] gázsámla. Ezzel én arra céloztam, hogy az ottani gázkamrákban fognak még zsidókat égetni.”¹⁹

A társaságból azonban nem csak Hajas rendelkezett zsidó felmenőkkel. A tagok között nyílt titok kellett, hogy legyen Hajas és mások származása, hisz a „Bárány” fedőnevű ügynök is tesz utalást jelentéseiben egyesek zsidóságára: „Iványi Péter kifejezetten antiszemita, ilyen irányú nézeteit nyíltan hangoztatja, bár tudomásom szerint zsidó származású.”²⁰ Mindezt figyelembe véve kevésbé tűnik érvényesnek az a magyarázat, amellyel Hajas védekezett a bíróságon, miszerint az antiszemita, fasisz-

¹⁶ „Szabó György és társai”, ÁBTL 3.1.9. V-152296/3a, 647.

¹⁷ Uo., 622.

¹⁸ „Bárány”, ÁBTL, 3.1.2. M-36952, 186.

¹⁹ Frankl Tibor kihallgatási jegyzőkönyvéből. „Szabó György és társai”, ÁBTL 3.1.9. V-152296/1, 242.

²⁰ „Bárány”, ÁBTL, 3.1.2. M-36952, 114.

ta retorikával akarta volna elfedni zsidóságát antiszemita társai előtt. Ráadásul a kihallgatások során Hajas írói ambíciójával (is) indokolta megszólalásait,²¹ mintha egy olyan apologetikus narratívát keresett volna a maga számára, amely a leginkább alkalmas lehet arra, hogy hatékonyan védekezzen a bíróság előtt.

A társaság esetleges világnézetét a fennálló hatalmi struktúrákkal való szembenállás fogta össze. A kihallgatási jegyzőkönyvben egy Hajasék lakásán tartott játékest-re az egyik résztvevő így emlékezett vissza:

Játék közben Iványi megbotlott és káromkodni kezdett, amibe a zsidókat is beleszötte. Emiatt mérsékletre intettük őt. Iványi erre úgy reagált, hogy „ti hívei vagytok ennek a rendszernek, nektek csak a szátok jár, de amit én teszek és mondok a rendszer ellen, azt meggyőződésből teszem.” Ezután elrohant mert kinevettük őt.²²

Az eset jelzi, hogy az antiszemita elemeket tartalmazó káromkodás e kváziközösségen belül a rendszerrel való szembenállásként értelmeződik. A társaság imaginárius teret hozott létre, amelyben önmagukat ellenállókként, összeesküvőkként jeleníthették meg. Különös példája ennek egy 1965 elején megtörtént eset. Hajas elmondása szerint a német megszállás alatt a Gestapo székhelyéül szolgáló Royal Szállóban tartott gyógyszerészbálon Iványi a szűk baráti társaság tagjainak „arról beszélt, hogy legyen mindnyájunknak egy fasiszta gúnyneve.”²³ A társaság így a náci Németország vezérkarának szerepébe bújtt. Mikor közülük többen is megkérdezték, „hogy ez mire jó, [a magának Hitler nevét adó] Iványi azt mondta: »ti csak intézzétek az államügyeket, én pedig majd szónokolok.«”²⁴ Itt voltaképp a formális bálon résztvevők tág köre előtti láthatatlan performatív gesztusról van szó. A náci vezérkar szerepeinek felvételével a helyszín történetiségére is reflektálva e baráti társaság önmaga számára létrehozott egy imaginárius szituációt, mely megerősíti ellenálló, összeesküvő identitásukat.

A társaság az antiszemitizmus és a fasizmus nyelvén keresztül élte meg a rendszerrel való szembenállását. Radikális beszédmódjuk összefüggött a nagyotmondással; önmagukat minél nagyobb huligánként kívánták felmutatni, történeteikkel és nyelvi kifejezőkészségükkel igyekeztek túltenni társaikon:

Frankl Tibor és mások is gyakran meséltek magukról vagy rokonságukról olyan storykat, amelyekről úgy éreztem, hogy a valóságnak nem felelnek meg. Én sem akartam lemaradni, ezért a Franklék lakásán és másutt is többször

²¹ „[E]leinte volt olyan elgondolásom is, hogy e társaságról könyvet írok. Fokozatosan belelendülve azonban nemcsak egyszerűen utánoztam a hangadókat, hanem bizonyos tekintetben túl is tettem azokon.” „Szabó György és társai”, ÁBTL 3.1.9. V-152296/1a, 254.

²² „Szabó György és társai”, ÁBTL 3.1.9. V-152296/3, 215.

²³ „Szabó György és társai”, ÁBTL 3.1.9. V-152296/1, 236.

²⁴ Uo.

tettem olyan kijelentést, hogy szeretem és tisztetem a német náciakat, büszke vagyok nemes és sváb származásomra. Ez persze valótlanítás.²⁵

Számukra az, amit ez a nyelv a történelem során megteremtett, kevésbé tűnhetett lényegesnek, helyette egy olyan ellenségképpel való azonosulást jelölt, amelyet a szocializmus termelt ki, és amelybe belehelyezkedve a rendszertől való elhatárolódásukat fejezhették ki.

(3)

Hajas Tibor versei a bíróság számára fontos bizonyítékai voltak antiszemitizmusának és a fasizmussal való szimpatizálásának. Ezek a szövegek azonban jóval rétegzettebbek annál, mint hogy pusztán antiszemita, fasiszta propagandának tekinthessük őket. A versek irodalmi aspektusai kevésbé érdekelték a hatóságokat. A kihallgatási jegyzőkönyvek alapján a társaság szereplőitől nem várták el, hogy értelmezzék Hajas verseit, csupán azt kellett elismerniük, hogy alkalmasak a rendszer, a hatóságok és a zsidóság elleni izgatásra. A perbe bevont versekre olyan szerepjátékként tekintek, amely szorosan kapcsolódik a belvárosi társaság szubkultúrájának szokásrendjéhez, közben pedig párhuzamba állítható a magyar neoavantgárd művészetével is. A szerző pályakezdése idején, a börtönbüntetés után az *Élet és Irodalomban*, valamint az *Első ének* antológiában megjelent verseinek politikai ontológiája nagyon is közel áll a per során ellene felhasznált versek politikai ontológiájához. A szövegek a represszív hatalmi gyakorlatokkal szembeni esztétikai (és tőle elválaszthatatlanul politikai) ellenállás formáit kutatják, ehhez pedig a szerző különféle szereplehetőségeket használt fel. Ahogy látni fogjuk, a perbe bevont írások közül van, amely Villonéhoz nagyon közel álló versnyelvet alkalmaz. A formai és regiszterbeli hasonlóságokon túl a vers beszélője egy sajátos modern változatában a villoni pikaró²⁶ alakjával is párhuzamba állítható. Hajas első fontosabb irodalmi fórumokon publikált verseiben a hatalommal szembenálló beszélő már a vietkong (*DNFF-harcos dala*) alakjában jelent meg, az *Első ének* antológiában szereplő versekben pedig hangsúlyosan a beatköltészetből adódó oppozíciós szereplehetőségek felé fordult.

A *Jogos erőszak balladája*²⁷ című vers egyike azoknak az írásoknak, amelyeket a bíróságon felhasználtak Hajas Tibor ellen. A villoni balladaformát követő szöveg

²⁵ „Szabó György és társai”, ÁBTL 3.1.9. V-152296/2, 216.

²⁶ Süpek Ottó a pikaró alakját egy történelmen átívelő irodalmi karakternek látja, amelynek magyarországi népszerűségében nagy szerepet játszottak József Attila Villon-fordításai és Faludy György átíratai. A pikaró Süpek szerint: „minden esetben a társadalom peremén élő, egyedül álló, számkivetett és bizonytalan egzisztenciák ők, csavargók [...], akik leszálltak koruk társadalmi életének mélypontjára, s ily módon már pusztán létükkel is, de méginkább létezésük negatív minőségének tudatos elismerésével a hivatalos államrendet tagadták.” SÜPEK Ottó, „Villon, a magyar pikaró: Vázlat Villon magyar alakjának megrajzolásához”, *Valóság* 6, 4. sz. (1963): 77–87, 77.

²⁷ HAJAS, *Szövegek*, 47.

feloldja az erőszak alkalmazásának etikai gátjait. Ahogy ajánlásában megfogalmazódik: „Visszaélők vigyázzatok, / százmilliók vannak velem, / átkos hatalmatok ellen / lőfegyverrel védekezem.” Vagyis az elnyomó hatalom ellen, amelyet a „más zsírjára spekulálók”, „kizsákmányolók” testesítenek meg, a beszélő legitim ellenállási formaként a háborúviselést ajánlja, a megszólaló tehát az elnyomásra erőszakos cselekvéssel válaszoló személy:

Mert ki vagyok szolgáltatva
Állatoknak, embereknek
S mert az éhes golya láttán
Okos békák nem brekegnek
vagy iszapba bújok én is

ne látsszon más, csak a szemem

s ott figyeljem mások vesztét
vagy fegyverrel védekezem.

A jogos erőszak balladája esztétikai ajánlasként értékelhető, amely szerint a különböző hatalmi gyakorlatok ellenében legitim lehet a művészet terepén való militáns fellépés. Ez az erőszak kultusz azonban etikai kérdéseket is felvet. K. Horváth Zsolt Molnár Gergely kapcsán írja: „az erőszak akár fizikai (terrorizmus), akár szimbolikus (művészeti mező) formáinak alkalmazása nem más, mint generációs önmeghatározás, vagyis egyfajta *Zeitgeist*.”²⁸ Az erőszakra mint esztétikai ideológiára tekint, módszertanával „nem tesz különbséget a cselekvési formák művészeti, politikai értelmezése között,” ugyanakkor ki is jelöli az erőszak érvényességének határait: „csak szubkulturális értelemben érvényes, vagyis abban a közegben, ahol gyakorolják és elfogadják.”²⁹

Fontos kiemelni annak jelentőségét, hogy Hajas Villon balladaformáját imitálja. Villon alakja szintén beleillik a Belvárosi galerinek nevezett társaság panteonjába, hiszen a szocializmus diszkurzív terében Villon úgy jelent meg, mint „egy rossz és koravén diák, akinek életadatait nem egykori irodalmi tanúságokból kellett kihámozni, hanem legalábbis nagyrészt különböző börtönlajstromokból.”³⁰ Gyergyai Albert *Villon összes verseihez* készített bevezető tanulmányában párhuzamot von a szocializmusban megbélyegzett, a rendszer ifjúságképébe nem illeszkedő huligán karakterével is: „Villon a nagyváros és az alvilág poétájává [vált]. Ha ebből a szemszögből nézzük, nem ismerünk-e azonnal egy ma is élő típusra, a nagyvárosi rosszfiúra vagy »vagányra«, vagy csavargóra, az örökös lázadóra és törvényen kívül álló-

²⁸ K. HORVÁTH, „Az erőszak imperatívusza”, 93. (Kiemelés az eredetiben).

²⁹ Uo.

³⁰ GYERGYAI Albert, „François Villon (1431?–1463?)”, in VILLON, *Összes versei*, szerk., jegyz., SZEGI Pál, 5–42 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1958), 5.

ra.”³¹ A per folyamán Hajas a vers fikciós jellegével próbált védekezni, „ujjgyakorlatként” hivatkozott rá, amelyet azért készített, mert akkoriban Villon költészete foglalkoztatta.³² Mindez egy olyan szerepjáték felé mutat, melyben Hajas Tibor Villon pikárok alakját és beszédmódját saját korának kontextusára reflektálva alkalmazta.

A *Fasiszta elvtársak!*³³ című vers – vélhetően a hatóságok öncenzúrájának köszönhetően – a lefoglalt anyagok leltárjegyzékébe először *Tisztelt elvtársak!* címen került be.³⁴ Már a cím, illetve az első sor („Fasiszta elvtársak, mellék Hitlerrek, kicsinyke Sztálinok!”) is rendkívül provokatív. A különböző totális hatalmat jelölő személyek lealacsonyító, szatirikus egymás mellé rendelése előrevetíti a montázsra épülő szöveg-szervezést. A szovjet blokk kulturális legitimációjának fontos aspektusa volt a nemzeti-szocializmus feletti győzelem, amely a modernitás talaján álló ideológia által felépült államszervezet felsőbbbségét jelezte a modernitásellenes, vagyis a társadalmi determinációra és kirekesztésre épülő náci Németországgal szemben. A montázs-eljárásban egyneműként, lényegében történelmi gyilkológépezetként bemutatni a szocializmust és a fasizmust, a szocialista államhatalom érvényeségének megkérdőjelezését jelentette.

A hatalmi működés radikális reprezentációinak montázsa számos neoavantgárd alkotónál is megjelenik. Balaskó Jenő 1963-as *Fasiszta vasárnap*³⁵ című verse már címével is utal a szocializmus, illetve a fasizmus egylényegűségének gondolatára:

Hat év alatt terrorizálta a rendszer az elitet és a népet; a hetedikben megpihent: [...] Ez a – mint utóbb kiderült – negyedszázadosra nyújtott simogatott *vasárnap* joggal nevezhető fasisztának, hiszen [...] a politikai glóbuszon egyaránt ott húzódik egy Molotov–Ribbentrop-tengely, a (kommunista) Szombat-(fasiszta) Vasárnap vonal.³⁶

A *Fasiszta vasárnap* beszélője náci sorkatonaként szólal meg („Führer, a park sarkában a hajnal, / a katonák szörnyen kiabálnak”), a verset azonban átszövik szocializmusra vonatkozó áthallások: „örökös giccsmuzsikám a szavazók ünnepi balzsama! / [...] / egymást lessék bolondra a spiclik a nevemben”. A fasiszta beszédmód történelmi rögzítettsége bizonytalanává válik a szocializmushoz és fasizmusához kötődő

³¹ Uo., 37.

³² Az érvelés kevésbé győzte meg a bíróságot: „Minden költő minden versét és egyéb írásművét valamilyen politikai korszakban írja. [...] Villon – korához képest, – számos haladó gondolatot pendít meg. Így az akkor burzsoá sőt, feudokapitalista államrenddel szemben írt olyan tartalmú verset, melyekben fogvatartását értelmezi, nem hasonlíthatók Frankl Tibor írásművéhez, amely a Népköztársaság rendőrségére és ottani szellemére [...] gyűlöletkető módon ír [...]” „Szabó György és társai”, ÁBTL 3.1.9. V-152296/4a, 341.

³³ *Szövegek*, 45–46.

³⁴ „Szabó György és társai”, ÁBTL 3.1.9. V-152296/1, 206.

³⁵ BALASKÓ Jenő, „Fasiszta vasárnap”, in BALASKÓ Jenő, *Mini ciklon*, 27–34 (Budapest: Magvető Kiadó, 1985).

³⁶ TÁBOR Ádám, „Hosszú weekend: Egy Balaskó-vers elemzése”, in TÁBOR Ádám, *A váratlan kultúra: Esszék a magyar neoavantgárd irodalomról és művészetről*, 55–60 (Budapest: Balassi Kiadó, 1997), 58.

valóságfragmentumok montázsának következtében. Balaskó fasiszta formulák által megképzett hatalmi versnyelve a szocializmus hatalmi nyelveként tűnik fel, így jeleltve meg a mindenkori totális hatalom által végzett represszív gyakorlatokat. Amellett, hogy e nyelv mögött húzódó premisszák önmagukban is sértik a szocializmus legitimitását, a hatvanas évek konszolidációs programját is diszkreditálják; annak dekadenciájával kerül szembe a vers konstruált militáns nyelve: „rokokó cukrászda jó menedék, / [...] / szabad hülye férgek belelógva e korbá, / gyáva elhagyott barát a bátrak borújában, / a tömeg viták zavarában, ingyen; / ez már a fegyverletétel!” A nyelvi kifejezőkészség e radikális formájának megválasztásával, a háború és a fasizmus különböző alakzatainak keresztül a megbékélés időszakának egyre „puhább” és „élhető” társadalmi rendje mögött húzódó hatalmi gyakorlatok erejének felmutatása történik a szöveg imaginárius terében:

mániás bélyegző hivatalnok talán Germánia!
 lelked ládáit a vice kitönte
 támadja tegnapi teuton
 mert pizok közt mocskosabb az erősebb!
 égő bibliákat lombik üvege bírja
 [...]
 a cseles csövek rendes labirintja töltve
 nyissunk hát szelepet, sziszeghet a gáz
 tomboljon, porviharába fojtsa a régi hatalmak vázait.

Hajashoz és Balaskóhoz hasonlóan jár el a Spions punkzenekar és a hetvenes évek avantgárd szubkultúrájának fontos alakja, Molnár Gergely is. Molnár *Anna Frank álma* című dalszövegének beszélője szintén imitálja a fasizmus beszédmódját. A szöveg montázselszárjásával egy fasizmust, szocializmust egyaránt magába foglaló, így mindkettőt érvénytelenítő beszédpozíció épül ki. Anne Frank a beszélő által végzett különböző hatalmi gyakorlatok elszenvédőjeként jelenik meg, alakjának integritása azonban megbomlik: „Anna Frank! Te vagy a háború / Te vagy a vágy, te vagy az álom / neved rám – én vagyok a gyilkos / ezerszer jobban jársz velem / a korbács, a vas és a kés éve ez / a sajátom leszel – áldozat nekem”. Molnár ezzel a szocializmusbeli Anne Frank-kép radikális újraírását végzi el, méghozzá az agresszor perspektívájából. Ahogy arra Havasréti József is rámutatott, az autoriter beszélő és az áldozat identitása közti határ szintén elmosódik: „Nos, Anna Frank a túl sok helyhez vagy éppen sehová nem tartozó én kísértete, mert a múltból érkező, mert halott, mert nő, mert zsidó, mert áldozat. Az én [...] *Anna Frank* kísértete, mert a holocaust *akkorjához* viszonyítva a jövőből érkező, mert élő, mert férfi, mert zsidó és [...] ugyancsak áldozat.”³⁷ Amíg tehát Molnár beszélőjének identitása az áldozat és az autoritás kettő-

³⁷ HAVASRÉTI JÓZSEF, „Anna Frank és a Nagy Testvér: A társadalom ellen folytatott háború kérdése a Spions és az URH szövegeiben”, in HAVASRÉTI JÓZSEF, *Széteső dichotómiák: Színterek és diskur-*

sében formálódik, addig Hajas szövegeinek beszélője éppen az áldozati szerep felszámolásában érdekelt, annak lehetőségét igyekszik megszüntetni.

A *Fasiszta elvtársak!* Balaskó verséhez hasonlóan szintén felhasználja a szocializmus hivatalos diszkurzusának kifejezőkészségét. Hajas verse kiforgatja a szocialista nevelődésművet („A burzsiból sohse lesz proletár, – / Csináljunk hát burzsujt a proletárból – pardon – / [...] / Tartsunk neki több órás link beszédeket // Hisz úgysem bírja végighallgatni ugye? // Melyben meggyőzzük, hiába kispolgár / Mégis ő az egyetlen forradalmi osztály.”). Emellett a fasizmus beszédmódját is alkalmazza, megjelenik az antiszemitizmus a koncentrációs táborokat megidéző képekkel: „Zsidóból sem lesz szalonna, – / De tán szappannak zsírja felhasználható, – / Csak tisztálkodjanak vele –, és kész haszon.” A *Fasiszta elvtársak!* utolsó szakasza a *Miatyánk* imádságpáfrázisa („Ó közöny! / Add meg a mi mindennapi kenyérünket, –”), melyben a vallás transzcendens, isteni létezőjét felváltja a közöny. Hajas a konformizmus fetiszizálásával ellentmond a cselekvő, szocialista ember képének, helyette ráirányítja a figyelmet arra a társadalmi kompromisszumra, hogy a politikai cselekvés és aktivitás feladásának csereértéke a boldog tudatlanság állapota: „És ne vedd észre a mi vétkeinket, mint ahogy mi is megbocsátunk néked.” Azzal, hogy Hajas párhuzamosságot állít a fasizmus és a szocializmus között, nemcsak láthatóvá teszi az antiszemitizmust és a háborúból fakadó társadalmi anomáliákat, hanem saját történeti helyzetére reflektálva felmondja a Kádár-korszak kulturális konszenzusát, valamint rámutat a politikai közösség illuzórikus voltára.

Amíg Hajas a későbbi munkásságában inkább a hatalom és a beszélő közötti közvettség felszámolását tűzte ki célul, a *Fasiszta elvtársak!*-ban a megkonstruált totális hatalomtól távolodás és a hozzá való közeledés sajátos folyamata tűnik ki. Ez a mozgás leginkább a beszédpozíció változásán keresztül figyelhető meg. A hatalom megszólítása után („Halljátok szózatom! Belátom igazatok.”) a többes szám első személy használata jelzi a hatalmi szerepbe való beilleszkedést („Csináljunk hát burzsujt a proletárból”; „Tartsunk nekik több órás link beszédeket”). A hatalmi perspektíva azonban a második versszak végén elbizonytalanodik: „Valahol megint elpusztult párezer / Ember, mint nyálas macskakölykök; / Védtelenül, mert karmukat levágták, / S vakon, mert nem akarták kinyitni a szemüket.” Regisztrált figyelem: a tragikum, ami védtelenek elpusztításának emlékéből fakad, az addigi cinikus hatalmi beszédmóddal ellentétben áll, a vers további részében azonban újra a hatalmi perspektíva érvényesül: „Te adsz szabad kezét nekünk, csalóknak, gyilkosoknak”. A szöveg azonban a beszélő totális hatalomtól való morális távolságtartását felszínre hozza azáltal, hogy a többes szám második személy használatával a beszélő az önmaga által megkonstruált hatalmon kívül kerül, mely eltávolodást csak tovább erősíti a megszólalás szatirikus, lekicsinylő hangvétele: „Mert különben törpe hitlerek / S lélekmérgező fals dumák, – Ti sem élnétek sokáig”. Az azonosulás szatirikus

zusok a magyar neoavantgárdban, 121–141 (Budapest–Pécs: Gondolat Kiadó–Artpool–PTE BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2009), 133, kiemelés az eredetiben.

játéka, a totális hatalmi működés látványossá tétele ön maga ellen fordul, amennyiben a hatalmi működés rejtett erőszakosságát és célelvűségét fedi fel.

A totális rendszerek montázsával kiépített beszédpozíció kritikai perspektívaként értelmezhető. A totális hatalommal való identifikációt a szövegben felbukkanó szatirikus és tragikus hangvétel megakasztja. A montázs-eljárással a fasizmus nyelve kiüresedik, és a totális hatalom a történetileg kialakult ideológiáktól függetlenül, egyfajta preideologikus állapotában, univerzális elnyomó hatalomként válik érzékelhetővé. A kifejezőkészlet azonban nem képes megszabadulni a fasizmus konnotációitól; a megszólalás soha el nem oldozható történeti kötöttsége az értelmezést újra és újra a kétes ideologikus tartomány felé tereli. A montázs-eljárásnak így kettős funkciója van. Egyfelől a vers a totális hatalom általános kritikájává válik. Másrészt pedig a szocializmus és a fasizmus montázssá alakítása a szocialista állam hatalmi szerveződésének legitimitását vonja kétségbe, méghozzá azáltal, hogy a fasizmust mint a szocializmus ideológiai ellenségét ebben az imaginárius térben a szocializmus saját hatalmi gyakorlatain belül mutatja fel – ahogy tette azt Balaskó Jenő, Molnár Gergely és még sok más neoavantgárd alkotó a későbbiekben.

(4)

Hajas Tibor fiatalkori versei egy nagyon különös szubkultúra szokásrendjéből születtek. A versek poétikai és politikai megfontolásai mint a hatalommal azonosulás kritikai játéka, valamint e játékot megalapozó montázs-eljárás a neoavantgárd művészettel való párhuzamként ismerhetők fel. Hajas a fasizmus montázsba építése által megképzett egy autoriter és totális logikák alapján működő imaginárius teret a befogadó számára, melyben felismerhette a saját életét befolyásoló láthatatlan represszív gyakorlatokat, ugyanakkor a beszélő ellenhatalmi pozícióján keresztül eltávolodhatott az e gyakorlatoknak alávetett szerepétől. Hajas Tibor tizenkilenc éves korában írt versei, melyeket felhasználtak ellene a galeriperben, nem egy „sötétség által megigézett” ember művei, nem is a zsidóként antiszemiták közé vágódó fiatal „fasiszta kirohanása” vagy „megbotlása”. A fasizmus Hajas számára csakúgy, mint egyes neoavantgárd alkotók számára, egy eszköz volt, mellyel egyszerre volt képes kinyilvánítani elkülönülését a társadalmi konszenzustól, és önképét megalkotni a szocializmus ellenségképe alapján. Egy különös és kétes szerepet konstruálva a fasizmus diszkurzív jegyeinek felhasználásával, számára érvényesnek tűnő kritikai perspektíva kialakítására tett kísérletet.