

Lenin és a dadaizmus

Közismert tény, hogy Vlagyimir Iljics Uljanov, azaz Lenin és felesége, Krupszkaja 1916-ban ugyanabban az utcában lakott, ahol a zürichi dadaizmus fészke, a híres-hírhető Cabaret Voltaire működött. Mario de Micheli föltételezte, hogy a dadaisták gyakran találkoztak Leninnel az utcán, de egyáltalán nem tudták, kiről van szó, Laconte közlése szerint pedig Tristan Tzara, a román származású dada-vezér még sakkozott is Leninnel a Terrasse Kávéházban. Mindez tudós körökben egészen a közelmúltig érdekes, ám csupán anekdotikus kuriózum maradt, amely komoly figyelemre aligha számíthat.

A leninológusok szinte szóra sem méltatják Vlagyimir Iljics életének eme jelentéktelen mozzanatát, a művészettörténészek pedig – bár itt-ott megemlítették –, úgy látszik, eleve lehetetlennek tartották, hogy a művészetek történetének legfelforgatóbb mozgalmát és a bolsevizmus bármiféle kapcsolatba hozható egymással. Az eset legfeljebb a művészek képzeletét mozgatta meg: Jovánovics György szobrász például megpróbálta „rekonstruálni” Lenin és Tzara állítólagos sakkpartiját, s elemzése szerint Lenin győzedelmeskedett. Egy másik magyar művész, Major János viszont hibát talált a képzeletbeli elemzésben, s „bebizonyította”, hogy a játszma végeredménye csak döntetlen lehetett. Rögtön meg kell azonban jegyeznünk, hogy ez a manőver a játékos művészi képzelet szférájában maradt, hiszen a „rekonstruált” parti tulajdonképpen Jovánovics egyik korábbi sakkmérkőzésének megisméltése volt, amit a jeles szobrász konceptuális műként tulajdonított Leninnel és Tzarának.

Egészen más oldalról közelítette meg Lenin és a dadaizmus esetleges viszonyát Dominique Noguez, a párizsi Sorbonne film- és irodalomesztétika karának docense, aki könyvnyi terjedelmű esszéjét szentelt e látszólag bizarr problémakör feltárásának.

Érdemes előrebocsátani: nem szabad, hogy megtévesszen bennünket a szerző munkaköre és tudományos titulusa. Legalább annyira művész ő, méghozzá élénk, dadaisztikus képzeletű művész, mint amennyire tudós kutató (mellesleg, több regényt is írt). *Lenin dada* című könyvét a

kritika nemegyszer a krimi irodalom sajátos válfajaként értékelte. Ebben mindenképpen van igazság, azzal a kiegészítéssel, hogy a valóban rendkívül izgalmas, fordulatokban és meglepetésekben gazdag „történetnek” legfőbb erénye és újdonsága nem a fikció, a tiszta képzelet, hanem sokkal inkább a tények garmadájának bravúros kezelése; a könyv majdnem egynegyede lábjegyzet, másik negyede pedig idézet. Noguez akkuratusságára jellemző, hogy a könyv zürichi kiadója olyannyira hihetetlennek találta az egészet, hogy a szerző összes forrását lelkiismeretesen ellenőrizte. De nem talált hibát.

Noguez kiindulópontja a már említett tény: Lenin és az első dadaisták hónapokon át egymás tőszomszédságában éltek és dolgoztak. A Cabaret Voltaire a Spiegelgasse 1. szám alatt volt, Lenin pedig a Spiegelgasse 14. első emeletén lakott. Ez utóbbit egyébként emléktábla is jelzi. Lenin és a dadaisták földrajzi közelségét anynyi dokumentum bizonyítja, hogy ebben kár kételkedni, Noguez azonban továbbmegy: a térbeli közelségen túl emberi és szellemi kapcsolatokat is gyanít. Feltételezését mindenekelőtt Marcel Jancónak egy 1957-ből származó, mindeddig figyelemre sem méltatott följegyzése támasztja alá, amelyben a román származású festő azt állítja, hogy a Cabaret Voltaire-ben, ahol festők, egyetemisták, forradalmárok, turisták, nemzetközi családok, pszichiáterek, szobrászok, alvilági figurák és elegáns besúgók gyülekeztek, egyszer Lenint is látta.

Am Noguez szerint Lenin nemcsak megfordult a Cabaret Voltaire-ben, hanem

bizonyára rendszeres látogatója is volt a dada-multságoknak. Mivel erre közvetlen bizonyítéka nincs, külön fejezetet szentel annak igazolására, hogy a bolsevizmus vezére a közhiedelemmel ellentétben korántsem volt erényes nyárspolgár. Már párizsi emigrációja idején rendszeresen látogatta a zenés-táncos éjjeli bárókat, szeretett mulatni, nemegyszer felöntött a garatra, s az úgynevezett magas kultúrával szemben mindig is a kabarékban énekelvált kommersz dalocskákat részesítette előnyben. Dokumentumok sokaságával lehet bizonyítani, hogy Lenin a szépművészeteket, a komoly zenét, az eleganciát, a divatot, sőt a kultúrált érintkezési formákat is burzsoá csökevénynek tartotta, s amint azt barátnője egyszer bevallotta, a forradalom viharától mindegy szemét gyökeres kiirtását remélte.

Akkor hát miért ne vonzódatott volna a szomszédságában székelő Cabaret Voltaire-hez, ahol az antiművészeti beállítottságú dada-lelkület mindezt a „szemetet” máris vidám bohóckodással, kötetlen érintkezési formákkal, értelmetlen halandzsával és önfeledt szórakozással váltotta fel? Noguez szerint nehéz elképzelni, hogy Lenin ne lett volna rendszeres látogatója a zürichi dadaista rendezvényeknek. Annál is inkább, hiszen *Hugo Ball* közlése szerint már a Cabaret Voltaire 1916. február 5-i, tehát első estjén fellépett egy balalajka-zenekar, amelyik orosz népdalokat adott elő. Noguez föltételezése, hogy maga Lenin is tagja lett volna ennek a zenekarnak, látszatra túl merésznek tűnik, ám Hugo Ball naplójában az is olvasható, hogy a következő estek egyikének műsorán *Csehov*, *Turgenyev* és *Nyekraszov* művei szerepeltek orosz előadók tolmácsolásában. Ebben a névsorban az a megdöbbentő, hogy a művészeteket lebecsülő Lenin három legkedvesebb írójáról van szó. S miután több kedvence nem is igen volt, természetesen erős a gyanú, hogy Lenin aktívan részt vett a Cabaret Voltaire munkájában, legalábbis a szóban forgó orosz irodalmi repertoár kialakításában. De akkor miért csak egyszer fordul elő a neve a korabeli dadaista dokumentumokban? Nogueznek erre is van válasza. Em-

lékezzünk csak vissza Marcel Janco kivételes jelentőségű feljegyzésére! A román festő azt állította, hogy a Cabaret Voltaireben nemzetközi csalók és besúgók is megfordultak, tegyük hozzá, akárcsak abban az időben a semleges Svájc egész területén. Noguez tézise éppen ezért az, hogy a különféle hírszerző szolgálatoktól való féltelmében Lenin csak inkognitóban mert megjelenni a nyilvánosság előtt – így a Cabaret Voltaire-ben is –, megtévesztő álruhában és parókában például, mint annyiszor máskor, s persze álnéven. Ami már csak azért sem meglepő, mert a jeles leninológus, *Wolper* szerint Vlagyimir Iljics Uljanovnak élete során nem kevesebb mint százhatvan különböző álneve volt. Miért használta volna hát éppen a Lenin álnevet a Cabaret Voltaire-ben? Miért tette volna ki magát a veszélynek, hogy a Zürichben ténykedő sok-sok hírszerző szolgálat valamelyike lefűlelje? Ezzel magyarázza Noguez, hogy a dadaisták a korabeli dokumentumokban nem, csak jóval később említik Lenin nevét: nem akarták leleplezni az inkognitóját.

De ezen a ponton a szerző még tovább, látszólag ad absurdum fejlesztí hipotézisét, azt állítva, hogy a „dada” elnevezés nem a Larousse-szótárból, nem is Tzarától származik, de még csak nem is a krunégek szent tehenének farkára utal, mint ahogy eddig föltételezték, hanem annak maga Lenin a megteremtője. Noguez különféle dokumentumtöredékek segítségével érzékelteti egy dada-szeánsz lehetséges atmoszféráját, s abba belehelyezi az alkoholtól vörösödő, éneklő-táncoló Lenint, amint a zene ritmusára oroszul üvölti: „Da, da, da, da!” Vagyis: „Igen, igen – igen Tzarának, igen a Keletnek, igen a hastáncosnőnek, igen az életnek! Éljen a bordély! És éljen az emelkedettség!”

A könyv azon ritka helyeinek egyike ez, ahol úgy érezzük, a szerző képzelete a legmesszebbre rugaszkodott a bizonyítható tényektől. De a következő fejezet elején máris előrántja cilinderéből a nyulat, vagyis elének tárja egész munkája legjelentősebb dokumentumát. Noguez ugyanis véletlenül rábukkant Tzara egyik – később

nyomtatásban is megjelent – dadaista versére, melynek kéziratáról grafológiai elemzéssel bizonyítja, bár ez ránézésre is megállapítható, hogy Lenin kezével íródott.

Lenin és a dadaizmus esetleges közelebbi kapcsolatait alátámasztó adatok után szimatolva Noguez a párizsi Ducet Könyvtárban kötött ki, ahol a jogörökös beleegyezésével rendelkezésére bocsátottak egy Tzara-kéziratokat tartalmazó dossziét. Ebben volt az a lap, melyen nyomtatott betűkkel annyi állt, hogy *Mouvement Dada – Zürich*, alatta kéziratban az *Ív* című költemény következik, feltehetőleg 1916-ból vagy 1917-ből, s mindezt néhány apró, karikatúrisztikus hatású arckép és egyéb kivehetetlen irkafirka, amolyan unaloműzésből odavetett, laza ujjgyakorlat egészíti ki. Noguez a francia nyelvű kéziratot betűről betűre összevetette Lenin két korábbi és egy későbbi, szintén francia nyelvű fogalmazványával, s így nyilvánvalóvá tette, hogy ezek mind ugyanattól az embertől származnak. Mi következik,

mi következhet ebből? Lenin lett volna Tzara, illetve Tzara volt Lenin?

Két változat közül kell választanunk: vagy Tzara írta a bolsevizmus vezérének azokat a leveleit, melyeket Noguez a grafológiai elemzés során felhasznált, vagy pedig Leninnek kell tulajdonítanunk minimum egy dadaista verset. Illetve, a szerző sarkított megfogalmazásában: vagy a dadaizmus vezére volt bolsevik, vagy Lenin volt dadaista. Bármennyire is önellentmondásnak látszik, Noguez válasza mindkét változatra igenlő. Szerinte ugyanis a huszadik század két nagy mozgalma, a da-

daizmus és a bolsevizmus lényegében egy és ugyanaz.

Az olvasóban ezen a ponton nyilván elkezdenek működni a beidegződött reflexek, s az első pillanatban bizonyára durva túlzásnak fogja érezni a nihilizmust hirdető művészeti és a boldog utópiát ígérő politikai mozgalom azonosítását. A gyakorlatban azonban sokkal bonyolultabb a képlet. Noguez először is amellett érvel, hogy a dadaizmusban is, Tzaránál is világosan kimu-

tatható a leninizmus iránti egyre fokozódó vonzalom. Elég, ha arra gondolunk, hogy a berlini dadaisták, élükön *Huelsenbeckkel*, *Hausmannal* és *Heartfielddel*, már 1918-ban csatlakoztak a munkásmozgalomhoz, hogy azután a művészet leplébe burkolózva szinkomunista jelszavakat hirdessenek, vagy arra a lelkesedésre, amivel Tzara és barátai az októberi forradalom eseményeit üdvözltek. Köztudott, hogy Tzara 1947-ben belépett a Francia Kommunista Pártba, amit tekintetnénk lényegtelen külsőségnek is, ha

Két változat közül kell választanunk: vagy Tzara írta a bolsevizmus vezérének azokat a leveleit, melyeket Noguez a grafológiai elemzés során felhasznált, vagy pedig Leninnek kell tulajdonítanunk minimum egy dadaista verset. Illetve, a szerző sarkított megfogalmazásában: vagy a dadaizmus vezére volt bolsevik, vagy Lenin volt dadaista. Bármennyire is önellentmondásnak látszik, Noguez válasza mindkét változatra igenlő. Szerinte ugyanis a huszadik század két nagy mozgalma, a dadaizmus és a bolsevizmus lényegében egy és ugyanaz.

gondolkodásmódjában már jóval korábban nem lehetett volna bolsevista jegyeket tapasztalni. „Együtt és névtelenül kell az élet katedrálisán dolgoznunk” – írja a „nagy individualista” már 1917-ben, 1929-ben pedig így szónokol a szürrealisták előtt: „Cselekedni, valóságosan cselekedni... a szociális forradalomnak nincs szüksége költészetre, de a költészetnek szüksége van a forradalomra.” S végül még egy aranyköpése: 1947-ben azt állította *Sztálinról*, hogy benne a dada Fourier-jét kell látnunk.

Noguez pedánsan összegyűjtötte Tzara efféle furcsa megnyilatkozásait, s szépen

kimutatta, hogy a játékosnak és anarchisztikusnak induló dada-mozgalom az idők folyamán – többek között épp Tzarának köszönhetően – hogyan kollektivizálódott és bürokratizálódott el. De mi következik mindebből? Vajon Tzara lett volna Lenin? Tzara nyilvánvalóan nem írhatta Lenin azon leveleit, melyeket Noguez a grafológiai elemzés során felhasznál, mivel az első keletkezésekor, 1905-ben a dadaizmus későbbi főkolompója még a romániai Moinesti nevű városkában tengette nyomorúságos életét, s mindössze kilenc éves volt.

Marad tehát a másik változat: Lenin írta Tzara versét. De vajon egy versike alapján dadaistává lehet-e valakit ütni, még ha az, mint láttuk, bizonyíthatóan megfordult is a Cabaret Voltaire-ben, és talán be is dolgozott oda hébe-hóba? Noguez is tudatában van annak, hogy nem. Eppen ezért megpróbál minél több dadaisztikus művet Lenin nyakába varrni, ám ebbéli igyekezetében komoly támadási felületeket hagy magának. Csak néhány jellegzetes példát említek. Köztudott, hogy Lenin számos esetben parókában, munkásnak, templomi karénekesnek vagy mozdonyvezetőnek öltözve jelent meg a nyilvánosság előtt – a körülményeket ismerve nyilván nem passzióból, hanem hogy biztonsági okokból leplezze kilétét. Bármennyire is nevetséges a bolsevizmus vezére a különféle maskarákban, mert valóban az, mégis jó adag dadaisztikus önkény kell ahhoz, hogy az álrúhá Leninben a *body art* előfutárát üdvözljük, mint azt a szerző teszi. Vagy még jobb példa Noguez túlkapásaira az az 1919-ből származó fotó, mely Lenint egy madzaggal fölerősített tölcser társaságában mutatja. Kihaszánlva e fénykép látzólagos abszurditását, Noguez a fölfüggesztett tölcserben máris dadaista ready-made-et, jellegzetes duchamp-i viccet lát, holott egészen másról van szó: a fotó azt a pillanatot örökíti meg, amikor az immár győztes forradalom vezetője 1919 márciusában egy improvizált moszkvai stúdióban szónoklatának fölvételezésébe kezd. Ehhez a művelethez pedig a dolog természeténél fogva mikrofon is szükségeltetik – igaz, nem túl korszerű, de a korabeli szov-

jet technika színvonalának megfelelő tölcsermikrofon, amilyent akkoriban mindenhol használtak. Mellesleg, a félreértésen túl a dolog érdekessége, hogy Noguez nem is az eredeti fölvételt, hanem annak retusált változatát közli könyvében. Az eredetit azért kellett megdolgozni kissé, mert olyan szerencsétlen szögből készült, hogy kilátszottak Lenin sliccgombjai.

Am akkor sem sokkal meggyőzőbb Noguez, amikor Lenint, természetesen álneven, a tízes évek orosz avantgardistái között véli megtalálni, meg akkor sem, amikor abba magyaráz bele dada-gesztust, hogy a forradalom vezére épp Sztálint, ezt a csirkefogót tette meg utódjául. Ami az utóbbit illeti, történelmi körökben közhelynek számít, hogy Lenin utolsó levelében és „végrendeletében” Sztálin leváltását szorgalmazta, csakhogy ezek a Politikai Iroda „jóvoltából” csak a 20. pártkongresszus után kerülhettek nyilvánosságra. E tekintetben tehát inkább a Politikai Irodát kellene dadaistának nevezni, amiben mellesleg lenne is némi igazság.

Az elmondottak azonban nem jelentik azt, hogy Noguez fő tézise, miszerint Lenin dadaista volt, hamis lenne. Sokakat megtévesztenek Lenin nyíltan művészet- és különösen avantgárdellenes kijelentései, mint amilyen a következő: „Én az expresszionizmus, a futurizmus, a kubizmus és a többi izmus alkotásait nem tartom a művészi zsenialitás legmagasabb kinyilatkoztatásának. Nem értem őket, és nem barátkozom velük.” Az efféle megnyilatkozás azonban semmit sem jelentenek, ha figyelembe vesszük, hogy a dadaisták sem vélekedtek kedvezőbben a művészetről. Huelsenbeck nyíltan az expresszionizmus ellen volt, a *Dada Manifestum* elátkozza a „kubista és futurista akadémiákat”, máshol pedig Tzara azt üvölti, hogy „az igazi dadaisták a dada ellen vannak”.

Míndez azt jelenti, hogy művészet- és avantgárdellenesnek lenni éppúgy belefér a dada-szellemiségbe, mint az önellentmondás dicsőítése: „Rend=rendtelenség; én=nem-én; állítás=tagadás” – írja Tzara. Főlölesen bajlódik tehát Noguez azzal, hogy további avantgardista Lenin-művek-

re leljen. Sokkal meggyőzőbb akkor, amikor Lenin szakterületén keresgél, amikor annak gigantikus politikai projektumában, a nagy októberi szocialista forradalomban éri tetten a dada-szellemiség lényegét. S itt természetesen nemcsak az óriási ellentmondásokra kell gondolnunk, hiszen soha egyetlen forradalom nem volt koherens, hanem valami sokkal lényegesebbre. A probléma illusztrálására íme egy idézet: „Mindenkinek kiáltania kell. Nagy pusztító, romboló munkát kell végezni vinnünk. Kisöpörni, kitisztítani mindent. Az egyéniség csak aztán lesz teljes, ha a banditák kezébe jutott világgal (melyet ezek a banditák széttépnek és századokra lerombolnak) tökéletes és vad örültséggel rohanunk szembe. Cél nélkül és tervek nélkül, szervezkedés nélkül: jöjjön a fékezhetetlen örület, a bomlasztás!”

A fenti idézetben az a zavarba ejtő, hogy ha nem ismerjük a forrását, roppant nehéz eldönteni, hova is helyezzük. Egyáltalán nem lenne meglepő, ha valamelyik anarchistától, például Bakunyintól származna. Azon sem szabadna csodálkoznunk, ha kiderülne, hogy Lenin írta, s a nagy októberi szocialista forradalom tömör és találó rezüméjét kell tisztelnünk benne. De nem erről van szó: az idézett mondatok szerzője Tristan Tzara, s a híres 1918-as Dada Manifestumból valók!

Végül meg kell jegyeznünk, hogy Dominique Noguez látszólag bizarr vállalkozása, egy művészeti és egy politikai mozgalom lehetséges párhuzamainak keresése, nem előzmény nélküli a szakirodalomban. S itt mindenekelőtt *Boris Groys Gesamtwerk Stalin* című, 1988-ban németül megjelent könyve érdemel megkülönböztetett figyelmet, amelyben a szerző Sztálin politikai művét, a szovjet szocializmust totális művészetként, wagneri értelemben vett „összművészeti alkotás-ként” értelmezi, ami nem ellentétes a tízes és húszas évek avantgárd szellemiségével, hanem annak következetes folytatása, impozáns megvalósulása. Groys okfejtésének az az alapja, hogy az orosz avantgárd (s azon belül a konstruktivizmus) távolról sem „csak művészet”, vagyis a szépség

színtere vagy a lelkek megneemesítője kívánt lenni, amit azután a többi művészeti formával együtt múzeumban fognak őrizni vagy a lakás díszítésére használnak, hanem annál jóval több: eredetileg olyan új gondolkodási minta volt, olyan *mindent mást kiszorító és helyettesítő rendezőelv*, amelyen az eljövendő társadalomnak kellett volna alapulnia. Az avantgárd eme mindenre kiterjedő totális programja, mint ismeretes, Sztálin „jövoltából” nem valósulhatott meg, következésképpen az egész „csak művészet”, az alkotói képzelet területére tartozó, ártalmatlan lehetőségjáték maradt. Illetve, s itt emeli fel hangját Groys, mégsem maradt az! Ami az avantgárdnak nem sikerült, azt értelmezése szerint maga Sztálin valósította meg: az egész országot és az egész népet tetszés szerint formálható nyersanyagként tekintve alkotta meg a maga gigantikus és mindenre kiterjedő összművét, amelynek címe *Szovjet szocializmus*. Döntő fontosságú, hogy Groys szerint a Nagy Szocialista Demiurgoszt is *ugyanaz* az impulzus vezérelte, mint eredetileg az avantgárdot: a despotikus rögeszme, hogy a múltnak hátat fordítva, a kulturális tradíciót eltörölve olyan új világot lehet teremteni, amelyben az élet és a művészet, az igazság és a szépség soha nem látott egysége valósul meg.

Az orosz filozófus előtt tudtommal egyedül a lengyel *Leszek Kolakowski* kérdezett rá komolyabban a legreakciósabb politikai és a leghaladóbbnak hitt művészeti irányzatok közötti *strukturális hasonlóságokra*; s miként Kolakowski, a legfontosabb párhuzamot Groys is a modernizmus művészeti és a sztálinizmus politikai projektuma között fedezte fel. Ráadásul a hangsúly mindkettőjükénél ugyanoda helyeződik: a századelő modernista kultúráját éppúgy a meglévő struktúrák gyökeres megszüntetésének vágya, valamint teljesen újfajta, gépiesen célratörő futurizmus jellemzi, mint a totalitárius ideológiákat.

Természetesen kézenfekvő lenne mind Kolakowski, mind Groys, mind pedig Noguez ellenében a művészi képzelet és a napi politikai gyakorlat közötti mégiscsak döntő különbségen lovagolni. Mert nem

mindegy ám, hogy valakit a valóságban vagy mondjuk egy szonettben akasztanak fel! Ami a *Lenin dada* című könyvet illeti, akár súlyos módszertani problémának is tekinthetnénk, hogy miközben a szerző a dadaizmus és a bolsevizmus közötti hasonlóságokra vadászik, a szóban forgó, alapvetőnek tetsző különbséget – hogy tudniillik a bolsevista politikai gyakorlattal szemben a dadaista handabandázás soha nem járt emberáldozattal – figyelembe sem veszi. Igen ám, de ez az ellenvetés csak akkor állná meg a helyét, ha az esztétikai és a po-

litikai szféra közötti határok megszüntetését nem épp az avantgárd hirdette volna meg, méghozzá egyértelműen. Így viszont, legalábbis az avantgárd szemszögéből nézve, Kolakowski, Groys és Noguez vállalkozása egyaránt legitimnek mondható.

DOMINIQUE NOGUEZ: *Lenin dada*. Balassi Kiadó–BAE, Tartóshullám, Bp. 1998.

Sebők Zoltán

Magyarország 1944–1990

Szükség van-e ma az elmúlt néhány évtized történéseinek összefoglalására, kellene-e új, történelmi ismereteket közvetítő könyvek? Furcsa talán a kérdés, mert a válasz nyilván a legtöbbszörben egyértelműen így fogalmazódik meg: igen. De milyenek legyenek azok a könyvek, amelyek elsődleges célja az oktatás, a tanítás segítése lenne? Vaskosak, tudományosak, sok lábjegyzettel? Rövidebbek, népszerűek, de mégis tudományosak? Bizonyára mind a két változatnak vannak/lennének hívei. A Kultúrtrade Kiadó szerkesztői, vezetői úgy gondolták, hogy a tudományos-népszerűsítő megoldást választják, elindítva a kiadó Tudomány – Egyetem című sorozatát. Hogy mi a sorozat célja? Arról a következőket olvashatjuk a már megjelent művek hátoldalán: „A sorozat a magyar nép és Magyarország történetét mutatja be a kezdetektől napjainkig.”

A legutóbb megjelent munka, *Izsák Lajosnak*, az ELTE Bölcsészettudományi Kara történész professzorának, egyben az egyetem rektorhelyettesének könyve, amely az elmúlt közel fél évszázad történetét tekinti át *Rendszerváltástól rendszerváltásig* címmel.

Úgy gondolom, nem véletlen a címválasztás. 1944 decemberében visszafordíthatatlannak tűnő folyamat, valódi rendszerváltoztatás indult meg Magyarországon, mely alig két esztendő után, közel fél-évszázados tévelygést követően, 1990-ben tért vissza oda, ahova már 1944–1945-ben elindult: a polgári demokrácia felé.

Izsák Lajos – akit a 20. századi magyar történelem 1944 utáni időszakának meghatározó történészei közé sorolhatunk hosszú évek óta – munkájában alapvetően

nem új kutatási eredményeket ad közre, hanem az eddigi eredményeket összegzi. Rendszerezi mindazon ismereteket, melyeket a történelmi kutatás napjainkra felgyűjtött az Ideiglenes Nemzeti Kormány létrejöttének előzményeitől az *Antall-kormány* megalakulásáig. A szerző kötete nem elemző, hanem ismereteket közvetítő munka. Izsák Lajos tényeket, adatokat, megállapításokat közölve mond véleményt egy-egy időszokról, s teszi ezt elfogulatlanul. Hiteles képet ad az ún. Rákosi-korszakról, 1956-ról, de a koalíciós időszakról (1945–1947) is. Az utóbbinál talán még jobban is hangsúlyozni lehetett volna, hogy azok a pártok és vezetők amelyek és akik 1945-ben hittek egy polgári demokratikus Magyarország felépítésének lehetőségében, naivak voltak.