

KULTÚRPOLITIKAI GITTEGYLET

Sándor L. István: *Repedések a rendszeren. Kultúra és társadalom a 70-es évek végén Magyarországon*

■ Tarr Bélára saját bevallása szerint nem jellemző, hogy allegóriákat vagy szimbólumokat használna történetei elmesélése során. Mégis korai dokumentarista remekműve, a *Családi tűzfészek* úgy törekszik a valóság leképezésére, hogy áttételességéhez nem férhet kétség. A zsúfolásig megtelt lakótér ugyanis nem csupán a lakásprobléma kiéleződésére utal a filmben, a rendező a kis térben egymás nyakán élők sok ember által meglátásom szerint a szocialista Magyarországra, annak fojtogató légkörére, beszűkültségére is igyekszik utalni.

Bár a könyv ezt a filmet nem tekinti vizsgálódása tárgyának, Sándor L. István címválasztása mégis az 1979-es filmdráma egyik ominózus jelenetét juttatja eszembe. Mégpedig azt, amikor az unoka által az iskolában véletlenül levert Kádár-címer üvegezése megreped, és a nagyapa megpróbálja a vágatot egy tubusos ragasztó segítségével eltüntetni. Igyekszik a megtörténtet nem megtörtéنتé tenni. A néző azonban előre tudja, hogy ez csak kényszermegoldás. A ragasztó előbb-utóbb engedni fog, és a repedés az elváló tapasztékkal csak még feltűnőbb lesz. Sándor L. István kívárta a megfelelő időt, és több évtized távlatából ennek a mára igencsak látványossá vált repedésnek a nyomán igyekezett lelkiismeretes feltárómunkáját véghezvinni.

Mint a szerző az előszóban is hivatkozik rá, a könyvnek van egy korábban megjelent ikerpéldánya, mely *A Katona és kora. A kezdetek*¹ címet viseli, és hasonló témákat boncolgatva erősen kötődik a *Repedések a rendszeren*hez. Ám je-

len recenzióban csupán az utóbbi vizsgálatára szeretnék vállalkozni, hiszen a kötet önmagában is megáll a lábán.

A könyv szerkezete áttekinthető. A bevezető (*Használati útmutató egy időutazáshoz*) és a hatodik fejezet, azaz az *Epilógus* között a megszilárduló kádári kultúrpolitika két nemzedékének bemutatása (*I. Aczél rendszere, II. A miniszter színre lép*) után arra tesz kísérletet a szerző, hogy a kulisszák mögé is bepillantást engedve feltárja az előbbieket, vagyis Aczél György és utódja, Pozsgay Imre kultúrpolitikai hozzáállását a magyarországi művészekhez, művészetekhez (*III. Filmszemle avagy a valóság arcai, IV. A Csurka-probléma, V. Színházi változások*).

Sándor L. kísérletet tesz arra, hogy az utókor számára ne száraz tanulmányt hozzon létre, hanem a rendszer-váltás után született generációk érdeklődését is fenntartó, izgalmas és olvasmányos összeállítást tegyen le az asztalra. A könyv igyekszik példának okáért úgy bemutatni Aczélt, az ország '56 után lassan mindenhatóvá váló, megkerülhetetlen kultúrpolitikusát, hogy életrajzi adatokkal megtámogatott jellemrajza nagyban segítse elképzelni Aczélnek Kádár Jánoshoz, az ország vezetőjéhez fűződő viszonyát, és jelleméből következtethessünk arra is, hogyan is működhetett az általa kiépített és irányított bürokratikus hálózat. Aczél nemcsak mint lelkes és minden hájjal megkent agitátor jelenik meg a lapon, hanem mint olyan nagyságrendű figura, akinek kultúrpolitikai elméletei még a nyugati világban is érdeklődésre tartottak számot. A nevéhez kötődő

több évtizedes úgynevezett három T (túrt, tiltott, támogatott) rendszerét, illetve a művészekkel való kiegyezés kurzusát is átvilágítja a könyv szerzője, még hozzá úgy, hogy közben feltárja a hasadás töréspontjába tartó kis hajszal-repedések mélységeit is.

Így érkezünk el az új konjunktúra részleges térnyeréséhez, azaz a Pozsgay Imre által fémjelzett kultúrpolitikai reformkezdeményezések időszakához, valamint a rendszerrel kiegyezett értelmiségnek a hatalommal való első komolyabb szembefordulásához: a nemzetközi Carta 77 aláírásokkal történő támogatásához is.

Sándor L. persze itt is hasonló módon, egy megrajzolt portrén keresztül igyekszik betekintést engedni az új kultúrpolitikai szemléletmódba. Ám Pozsgay jelleme már kevésbé megfogható, mint Aczélé, így ezen keresztül nehezebben vázolódik fel hatalmának természeté. Pozsgaynak a kinyilatkoztatásokkal „érvelő” Aczállal szemben ugyanis egy attól eltérő, de ugyancsak egyedülálló habitusa és retorikája van, amely leképeződik majd a minisztersége idején megteremtett kultúrpolitikai létállapotban is. Pozsgay a színpalak mögött kénytelen ellenállni a még igen aktív Aczél nyomásgyakorlásának, miközben az új idők szelét vitorlájukba fogó egyre forradalmibb művészi akaratnak szeretne engedni a maga óvatos tempójában. E helyzetet majd lassan idealisztikus elképzeléseinek felmorzsolódásához vezet. Mindezt a könyv nemcsak a rideg szakmaiság segítségével, hanem Pozsgay emberi volumenét éreztetve is átvilágítja.

A kétféle kultúrpolitikai nézet térvonalán egyensúlyozó művészet és társadalom viszonyát a szerző olyan jelentős eseményeken keresztül mutatja be, mint a pécsi filmszemlék egyes filmjei. A *Filmszemle avagy a valóság arcai* címet viselő harmadik fejezetben a szerző az akkori kort leginkább foglalkoztató és máig ható társadalmi „röntgenfelvételeken” keresztül vázolja a hetvenes évek végének látásmódjait: az

Ékezet, a *Kihajolni veszélyes* és a *Legato* három olyan játékfilm, amellyel kiemelten foglalkozik. Majd ezek után Tóth Dezső kultúrpolitikusnak a hatvanas évekig visszatekintő szónoklatait és interjúit elemzi, úgy, hogy kiegészítésképpen segítségül hívja Szabó B. István egykori filmfőigazgató nézeteit is. Ezek után a mit lehet, és mit nem lehet, tehát a cenzúra kérdéskörét igyekszik körüljárni, úgy, hogy már nemcsak a művészi áthallásokat vizsgálja, hanem az egyre inkább fókuszba kerülő társadalmi tükröt, a dokumentumfilmet és ezáltal a valóság feltárásának motívumait sem rest megvizsgálni.

Kósa Ferenc *Küldetés* című '76-os dokumentumfilmje a sport világán keresztül bemutatott társadalomrajz és -kritika is egyben. A főszereplő Balczó András, a lázadó elit sportoló, aki elvi alapon száll szembe az egész hatalmi rendszerrel. Önként vállalt küldetése nem csupán az öttusa-sport megreformálása, igazságossággá tétele, hanem áthallásosan az egész korrodálódó politikai struktúra kritikájának megfogalmazása is. Portréja példaértékű kiállítás a szocializmus elvrendszerét is érintő etika tisztasága érdekében.

Szintén egy sportfilm, a 1978-as pécsi játékfilmszemle zárófilmje, a Rényi Tamás által jegyzett *K.O.* elemzésén keresztül jutunk el oda, amiről Balczó is beszél egyszemélyes keresztes hadjárata közben. Kit támogat a rendszer? Akik a teljesítmény eszményében hisznek, azokat az egyénieskedő kilógók kategóriájába számúzzik, míg a kevesebb tehetséggel bírók, de a kollektíva megbecsült tagjai pedig a dobogó felső fokán találják magukat? Mennyire korrupt a rendszer? Az, „ki nincs ellenünk, az velünk van” ugyan, de mennyire? – folytatja a Balczó-féle gondolatmenet kibontását az író Rényi filmjének mélységeit ízlelgetve. Ezt folytatja némileg a Csurka István forgatókönyve alapján készült, Dömölky János által filmre vitt 1977-es *A kard* kapcsán is.

De mint a fejezetcím is utal rá: itt a fikciós film főszereplőjén és annak problémafelvetésén keresztül már az

íróból lett politikus felé fordítja a reflektort. *A Csurka-probléma* című fejezetben egy jelenséget igyekszik megragadni Sándor L. István. A Pozsgay kortársának számító Csurka ugyanis nem csupán több magyar filmnek táptalajt biztosító íróként kerül a vizsgálat középpontjába, hanem mint aki színházi szerzőként is a korszak meghatározó figurája. Csurkát mint jelenséget vizsgálja a szerző, főleg színdarabjainak értelmezését tűzve ki célul. Nem csoda, hiszen Csurka a társadalma egyik legkedveltebb szócsovének számított. *A Kílesz a bálanya?*, a *Nagytakarítás*, a *Deficit*, a *Majális* és a *Döglött aknák* elemzése által egyrészt Csurka jellemének a művészetén keresztül megmutatkozó színváltzásait kutatja a szerző (nem feledve Csurka azóta kiderült ügynöki beszerzésének történetét sem), másrészt pedig ezeket az előadásokat mint társadalmi happeningeket is vizsgálja. Így Csurkán keresztül köti be a szerző majd az utolsó, *Színházi változások* címet viselő fejezetet.

Ebben általánosságban láthatjuk, hogy hogyan és miként kapcsolódtak bizonyos írók bizonyos színházakhoz a hetvenes években. Hogyan osztódnak szét műfajonként is a művek és a befogadó intézmények, és kissé visszanyarodunk az írók szakmai megítéléséhez. A színházértő – színházkritikusként is ismert – Sándor L. István által rövid bepillantást nyerhetünk az akkor

modernnek számító színházi nyelvek térnyerésébe, és a kísérletező színházak kapcsán elkalauzol bennünket a vidéki színházak reformkorszakába is, különös tekintettel a Székely Gábor és Zsámbéki Gábor nevével fémjelzett kaposvári és szolnoki társulatok munkájára. A fejezet szűk keretei rámutatnak arra, hogy az írónak ehhez bővebb kifejtésre lehetett szüksége, így felkelti a kíváncsiságot két évvel korábbi könyve iránt (*A Katona és kora*), mi több, kedvet csinál az esetlegesen még készülő, a témát bővebben kifejtő potenciális dolgozatai elolvasásához.

A könyvet lezáró *Epilógus*, szemben a kedvcsináló és egyfajta időutazásra invitáló bevezetéssel, az utolsó szó jogán még megszólaltatja Pozsgayt, aki kisebb anekdotákon keresztül mutatja be saját nézeteinek és Aczél doktrínáinak ütközéseit. Kettejük különbségének legfőbb ismérvét abban látja, hogy míg ő a nyilvánosság előtt szerette volna véghezvinni a megoldásokat, addig Aczél a színpalak mögötti rejtett hatalmi machinációkban hitt. Azaz míg Pozsgay a kirakattal próbálta átrendezni a boltot, addig Aczél folyton lerángatta volna onnan. Már csak ezért sem csoda, hogy kettejük dulakodása közben meg-megrepedt a biztonsági üveg, akárcsak azon a bizonyos filmbéli címeren.

Beretvás Gábor

■ JEGYZET

1. Sándor L. István: *A Katona és kora. A kezdetek*. Ellenfény könyvek. Kiadó: Selinunte Bt. az Ellenfényért Bt. közreműködésével, Bp., 2014.