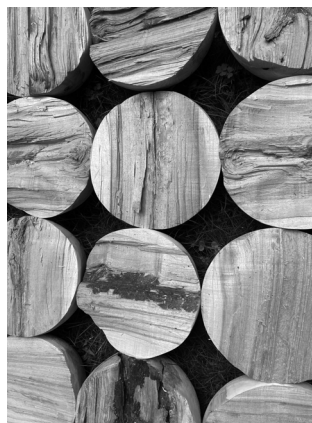


GYŐRI ZSOLT

SZOCIOLÓGIAI VALÓSÁGFELTÁRÁS ÉS VÁLSÁGTUDATOSSÁG AZ 1970-ES ÉVEK MAGYAR DOKUMENTUMFILMJÉBEN

Tanulmányom a konszolidált Kádár-rendszer társadalmi válságjelenségeinek dokumentumfilmes megjelenítését vizsgálja, egy magát legitimnek tekintő és társadalmi elfogadottságának megerősítésén dolgozó politikai-ideológiai struktúra kritikus ábrázolásait. A dokumentumfilmek segítségével amellek érvelek, hogy a rendszer megerősödése és hitelességi válságának elmélyülése párhuzamosan, egyidejűleg zajlott. Tünetértékűnek tartom, hogy a magyar dokumentumfilm az empirikus valóság ábrázolását a valóságképet meghatározó tudásmező töredezettségének problémájával szoros összefüggésben veti fel. Ráadásul egy olyan időszakban, amikor a rendszer megszilárdítására tett állami lépések megbicsaklanak, a társadalmi támogatottság mércéjeként szolgáló konszolidáció lendületét veszti, amikor a nomenklatúra reformkommunista szárnya által támogatott „új gazdasági mechanizmus” belső hatalmi harcok martalékává válik, és a gazdasági reformok életképtelenné válnak. Az itt vizsgált filmek felmondják a hatalmi elit és a filmes szakma hatvanas évek végéig érvényes alkuját. A rendszerrel kooperálni hajlandó és építő szándékú kritikát megfogalmazó aktivista problémafilmekek helyett nem nyíltan politizáló, de



A konszolidált Kádár-rendszer válságát a szociológiai dokumentumfilm filmes esettanulmányokban tette olvashatóvá.

Jelen szöveg a *Crisis, Sociology and Agency in 1970s Hungarian Documentary Cinema* (Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies. 21.1, 2022. 146-170) című angol nyelvű tanulmányom átdolgozott, továbbgondolt változata.

karcos és rendszerkritikus dokumentumfilmek készülnek, amelyek erős szociológiai irányultságuk révén is a kádári konszolidációt végső soron társadalmi látzatmodernizációként azonosítják.

Az 1969-ben megjelent *Szociológiai filmscsoportot!* című kiáltvány a magyar dokumentumfilm történetében fontos mérföldkövet és ritka pillanatot jelölve platformot kínált mindazoknak, akik a mozgóképre mint a társadalmi valóságfeltárás legitim eszközére tekintettek. Az évtized korábbi dokumentumfilmjeire jellemző szétszórt és esetleges témafeldolgozás helyett a kiáltvány arra ösztönözte a filmkészítőket, hogy „rendszeres és szervezett formában, folyamatosan és tudományos alapon, céltudatosan”,¹ a szociológiai gondolkodást az anyaggyűjtésbe és -feldolgozásba beemelve dokumentálják a társadalmi létet és a közgondolkodás struktúráját, az ideológiákat és azok szervezeti megnyilvánulásait a földrajzi különbségek és területi sajátosságok figyelembevételével.² A megismertető analízis dokumentumfilm módszerének továbbfejlesztése és népszerűsítése mellett a kiáltvány fontos célként jelölte meg a begyűjtött társadalmi tényanyag hozzáférhetővé tételét a játékfilmstúdiók számára. További fontos szempontot jelentett „a kutatási területek átfogó, koncepciózus kijelölése; a munka hosszú távú, folyamatos jellege”,³ ami a társadalomtudományos-kutatói szemléletet volt hivatott érvényesíteni a kiáltvány vizionálta filmscsoport munkájában.

Ha pusztán az itt megfogalmazott szigorú tudományos követelmények alapján akarjuk minősíteni a szociologikus dokumentumfilmet, igazat adhatunk Hammer Ferencnek, aki nyíltan utópisztikus programnak tekinti a kiáltványt, hiányolva a szociológiailag értelmezhető reprezentációkat az elkészült alkotásokból.⁴ Hammer szerint beteljesítetlen maradt az ígéret, hogy stilizálatlan, dramalizálatlan és más módokon tudománytalan tartalmaktól mentes vizuális dokumentumok szülessenek,⁵ ráadásul a filmekből hiányzott az egységes módszertan, ami többé tette volna őket elszigetelt esettanulmányoknál, és szisztematikusan lefedte volna az egyes szociológiai problématerületeket,⁶ végezetül az elkészült filmek közelebb álltak a társadalmi riport műfajához mint a szociológiához.⁷ Bár maga a kiáltvány valóban körvonalazza a szociológiai film normatív fogalmát, és kétségtelen, hogy szigorú értelemben nem „szociológiailag” beszélnek a filmek, úgy gondolom, koherensen kapcsolódnak a hatvanas, kora hetvenes évek magyarországi társadalomkutatásának szellemiségéhez, amely ha nem is militáns módon, de alapjaiban kérdőjelezte meg az államszocialista rendszer válságértését.

Tanulmányom a szociológiai dokumentumfilm három vetületét vizsgálja. Ha a társadalmi struktúrák iránti érdeklődést az egyének és intézmények közötti feszültségek és ellentmondások, az érdekérvényesítő képesség aszimmetrikuságából következő torz hatalmi viszonyok feltérképezéseként, valamint a válságtünetek azonosításaként és megértésként határozzuk meg, azonnal kirajzolódik a szociológia és a társadalomtudatos filmművészet közös metszete. Ugyanakkor látszanak közös korlátaik is: a technokratikus társadalomirányításban hívó állam a szociológiát a szakbürokrácia egy ágának tekintette, azt várva el tőle, hogy a társadalmi folyamatok és krízisjelenségek racionalizálásakor ne kérdőjelezze meg a társadalompolitika ideológiai alapjait. A filmkultúrát a hatalom hasonlóképpen öncenzúrára kényszerítette. A filmtörténetírás ez utóbbi folyamatot alaposan körbejárta, ugyanakkor a szociológia iránt nem mutatott különösebb érdeklődést, így a kritikai szociológia hazai megjelenése, valamint a dokumentumfilm térnyerése közötti történeti párhuzam is esetlegesnek tűnt.

A konszolidált Kádár-rendszer belső töredezettségének vizsgálatára fókuszálóok a tanulmány második részében, mely töredezettséget az 'élményközeli' és 'élménytávoli' (Clifford Geertz), valamint a 'nyilvános' és 'rejtett szövegekönyvek' (James C. Scott) fogalmait használva a társadalmi tudás és megismerés töredezettségeként vizsgálók. Értelmezésében az alárendelt társadalmi hangok dokumentumfilmekbe emelése úgy kínálta a kritikai szociológia feltárta valós társadalmi folyamatokba betekintést, hogy kipukkasztotta, hiteltelenítette a társadalmi valóságról alkotott ideológiahű képzeteket.

A tanulmány harmadik része esettanulmányok segítségével különböző társadalmi színtereken vizsgálja az élményközeli tudások és létélmények össze nem hangzását a politikai nyilvánosságot uraló értelmezésekkel. A roma emberek társadalmi integrációjáról Schiffer Pál *Cséplő Gyuri* (1978), a szövetkezeti demokrácia működési zavarairól Ember Judit és Gazdag Gyula *A határozat* (1972), a falusi szegénységről Gulyás Gyula és Gulyás János *Vannak változások* (1979) című filmje beszél nyíltan. Mindegyikük megkérdőjelezi a rendszer ideológiai öngigazolását biztosítani hivatott modernizációs narratívát, és beszéltetni kezdi a hivatalos, első nyilvánosság átideologizált terében elfojtott valóságtapasztalatokat. Értelmezésében ezek a filmek, akárcsak a kritikai szociológia elemzései, a tervszerű és fogalmakkal körülbástyázott társadalmi modernizáció visszasságait annak működése közben mutatták be, mégsem kellő finomhangolással és optimalizációval kijavítható működési zavarokról, hanem a rendszer természetéből fakadó – leginkább az ideológiai meghasonlottság és a rögválóság elfojtásában tetten ért – legitimációs válságról beszéltek.

A kritikai szociológia magyarországi térnyerése

■ A kritikai és empirikus kutatásokat szorgalmazó *Szociológiai filmscsoport!* kiáltvány az ideológiai dogmatizmus revíziójára ösztönző értelmiségi hangokat erősítette, amelynek karizmatikus képviselője, Hegedüs András 1968-ban a következőket írta: „a szocialista társadalom fejlődéséhez nemcsak a termelőerők és az egy főre jutó nemzeti jövedelem szintjének emelésére, hanem a társadalmi viszonyok állandó fejlesztésére is szükség van. Korántsem elég a tudat hozzáigazítása a léthez, hanem mindenekelőtt a létet kell fejleszteni és formálni... Ma még a mindennapi élet – legalábbis hosszabb időszakban – hatásosabb »nevelő« a legjobb tanárnál.”⁸ A „prágai tavasz” eseményeinek árnyékában még inkább felértékelődött a feszültséggel teli valóság szerkezetiségének megismerése iránti társadalomtudományos igény. A társadalomértés tudományos-intézményesült formája, Hegedüs szerint, „több fontos társadalomelméleti kérdésben eljutott a problémák első olyan szociológiai megfogalmazásáig, amely lehetővé tette részint különböző elméleti tételek szembesítését a valóság tényeivel, másrészt viszont módot adott a felvételek során szerzett empirikus ismeretek nagyobb mérvű általánosítására.”⁹

A szóban forgó kutatások meghatározó szereplője maga Hegedüs volt, aki az MTA Szociológiai Kutatócsoport igazgatójaként meggyőződéssel hitte, hogy „a marxista szociológiai tudásnak késznek kell lennie a kritikai beavatkozásra, így segítve a szocialista rendszer és a társadalom igényeinek összehangolását”, ugyanakkor többszöri figyelmeztetés ellenére sem volt hajlandó „felhagyni a reformok gazdasági és társadalmi hatásainak szociológiai és politikai értelmezésével, ahogy arra sem mutatott kompromisszumkészséget, hogy elképzeléseit

a Párt által irányadónak tartott ideológiai normákhoz igazítsa”.¹⁰ Hegedüs és munkatársai a társadalmi elidegenedés és a bürokratikus döntéshozatali mechanizmusok összefüggését kutatva mutattak rá az ideológiai marxizmus belső ellentmondásaira, miközben a marxista gondolkodás plurális jellegét hangsúlyozták. A keményvonalas pártfunkcionáriusok számára az ilyen politikai érvek éppúgy nemkívánatosak voltak, mint a társadalomtudományok marxi gyökerekhez való visszatérítésének a gondolata vagy az államszocialista berendezkedés és a marxizmus kritikai-filozófiai hagyománya közötti ellentmondásos viszony feltárása. Takács Ádám szerint Hegedüs nem volt hajlandó engedni abból az alapvetésből, hogy „a törvényszerű bürokratizálódás ellenére az államigazgatás emberközpontú maradjon”, más szavakkal „a közigazgatás és az állami szervezetek vezetésének »társadalmi felügyelete« mellett érvelt”.¹¹ Ez az álláspont már önmagában magyarázatot ad arra, hogy a társadalmi valóságot elemzés tárgyaként kezelő és a szocialista társadalom belső viszonyait tudományos keretben értelmezni kívánó szociológiát miért kezelték gyanakvással a „politika” társadalomtudományi felügyeletétől rettegő párttagok.

Szelényi Iván szerint „a kritikai társadalomkutatásnak két egymást nem tagadó, de egymással vitatkozó, s egymást kiegészítő szárnya van: az egyik a szocialista társadalom ideológiai kritikája, a másik a szocialista ideológia (empirikus megalapozottságú) kritikája.”¹² Az első irányzat meghatározó képviselője Hegedüs volt, míg a másodiké Szelényi, aki az értéksemleges kritikai szociológia művelőjeként „nem kért semmit számon a szocialista társadalmon, mindössze megérteni próbálta a rendszert”.¹³ Hegedüssel ellentétben a szociológiának nem szánt aktív szerepet a válságkezelésben, a rendszer hibáinak a kijavításában. Felfogásában „ennek a társadalomnak az ideológiájából következő belső ellentmondásait kell feltérképezni, a szocialista ideológia kritikáját kell művelni”.¹⁴ E megközelítésben a *rendszer megértését* az empirikus – a társadalmi rétegződés és egyenlőtlenség marxista elméleteitől magát függetleníteni képes – megközelítés biztosíthatja. Konrád Györggyel közösen folytatott kutatásaiban Szelényi az értéksemleges weberi szociológiát használta a szovjet típusú társadalmak tanulmányozására, így akár együtt is működhetett volna a politikai elit technokrata irányvonalával: politikai kegyvesztetté válása előtt Szelényi hivatalosan is ünnepelt és támogatott fiatal tudós volt, újszerű kutatásait könnyen a központosított társadalomtervezés és a technokrata szakigazgatás szolgálatába lehetett állítani.

A szovjet típusú társadalom „immanens kritikája”, vagyis Szelényi saját empirikus és statisztikai kutatásokon alapuló értéksemleges megközelítése, illetve Hegedüs „transzcendentális kritikája” mellett – amely a kritikai marxizmusban és a rendszer emberarcúvá tételét hangsúlyozó reformista kísérletekben talált igazolást – egy harmadik megközelítést is fontosnak tart Takács, amit Kemény István szociológiai tevékenységén keresztül tár fel. A statisztikai felmérésekre, széles körű adatgyűjtésre, életinterjúkra, kiterjedt terepmunkára és egyéb empirikus módszerekre erősen támaszkodó keményi szociológia az objektivitásra való törekvésében vált veszélyessé a hatalom szemében. Keményt az alkalmazott módszerek mellett a vizsgálat tárgyává tett jelenségek – társadalmi rétegződés, szegénység, romák társadalmi integrációja, állami bürokrácia – tették politikailag nemkívánatos személyé. A kritikai szociológia e harmadik szárnya Szelényi korai kutatásainak tudományos szilárdságát ötvözte Hegedüs konfrontatívabb megközelítésével. Kemény álláspontjának eretnoksége már a munkásközösségek

körében végzett kutatásában is megmutatkozott, amelyben a szegénységről mint a létező szocializmus mindennapjait formáló jelenségről beszélt. Később a gazdasági vezetők döntéshozatali gyakorlataira irányuló empirikus vizsgálata újra a rendszer kényes pontjára mutatott rá: az informális/személyes célkitűzések és a formális/népgazdasági érdekek egymás mellett létező, de egymásnak ellentmondó voltára hívta fel a figyelmet. A hosszas beszélgetések során feltáruló valóság diszkvalifikálta az államszocialista ipari egységek működéséről szóló ideológiai narratívákat. Talán legismertebb cigányságkutatásának eredménye ugyancsak ellentmondott a hivatalos felfogásnak. A kulturális elmaradottságot hirdető állásponttal szemben, melynek értelmében a romákat kulturálisan kell a többségi társadalomba integrálni, Kemény a társadalmi tényezőket emelte ki: a cigányság munkaerőpiaci alulreprezentáltságát, tarthatatlan életkörülményeit, az oktatáshoz és a minőségi lakhatáshoz való hozzáférés terén mutatkozó hátrányos helyzetét. A „cigányprobléma” megoldását a szocialista szegénység felszámolásában jelölte meg.

Takácsnak kétségkívül igaza van, amikor Kemény helyzetét egyedinek minősíti. Míg Hegedüs politikai alapon utasította el a hatalomtechnológiává degradált marxizmust, Kemény kritikájának éle empirikus módszereiben rejtett. Takács megfogalmazásában, „[Kemény] szociológiai alapokra helyezett érdeklensége a rendszer iránt a kutatásai során alkalmazott módszertanban gyökerezik. A társadalomstatisztika és a mélyinterjúk kombinációja olyan empirikus adatsorokat és a társadalmi rétegződés megértésének olyan alapját kínálták, amelyek megkérdőjelezhetetlenül bizonyították a hivatalos marxista-leninista tanok apologetikus természetét és tudományos alkalmatlanságát.”¹⁵ A szociálpolitika tényeken alapuló megkérdőjelezése szakmailag kivédhetetlen csapást mért a keményvonalas ideológusokra, akiknek a társadalomértés terén kivívott sikerei a fentebbiek fényében meglehetősen sekélyesnek tűntek.

A szociológiai filmcsoport ötlete társadalomtudományos kérdésekkel telített intellektuális térben öltött formát. A kritikai szociológiához hasonlóan a szociológikus dokumentumfilm sem törekedett arra, hogy uniformizált, „mozgalmi” jelleget öltön, mégis, a makro- és mikrostruktúrák összefüggéseinek vizsgálata erős kapcsot jelentett nemcsak a társadalomtudományos kutatók, de szociológia és film között is. Mint később látni fogjuk, a dokumentumfilmek közösségére nem volt jellemző a Hegedüs-féle szemlélet, amely a mikrostruktúrákban tetten ért ellentmondásokat és válságdiagnózisokat vissza kívánta csatornázni a makrostruktúrákba akár reformelképzelések, akár új szemléletű cselekvés formájában. A dokumentumfilmek attitűdje közelebb állt a kritikai szociológiához, melynek módszerét Szelényi az íróniához hasonlítja: „nem válaszokat, megoldásokat keres, hanem kérdéseket vet fel, ha eredményes, akkor kételyt támaszt az olvasóban korábban megkérdőjelezhetetlennek gondolt ítéleteit illetően”.¹⁶ Más szavakkal, elbizonytalanítva gondolkoztat el, ami persze eredményezhet alulról szerveződő társadalmi cselekvést, de nem kíván direkt módon változásokat kicsikarni a döntéshozói, kormányzati szinteken. A kiáltvány szellemi holdudvarában elkészült dokumentumfilmek szociológiai elköteleződése a Szelényi említette ironikus viszonyban érhető leginkább tetten, mely célként nem a politikai szféra feletti társadalomtudományos felügyelet megteremtését, hanem a makrostruktúrák élveboncolását tűzte ki célul, a szakbürokrácia társadalomról alkotott hamis képének leleplezését.

Vertikális és horizontális fogalmi mintázatok a társadalom értelmezésében

■ Magyar szociologikus dokumentumfilmeket tárgyalva Pócsik Andrea az antropológiai hermeneutika kulcsfigurája, Clifford Geertz 'élményközeli' és 'élménytávoli' fogalmait használja. Később részletesen is kitérek Pócsik elemzéseire, itt jelen gondolatmenet szempontjából vizsgálom a fogalmakat. Geertz fel-fogásában a kultúraértelmezés a két oldal közötti folyamatos oda-vissza mozgásban születik, mely mozgás a bennszülött által magától értetődően használt fogalmi horizont, a megélt, hétköznapiakba ágyazott, közvetlen tapasztalat, illetve az életük általános formájának olvashatóságát biztosító szellemi látóhatár között, a részlet és a struktúra között teremt kapcsolatot: „mikor ide-oda ugrálva egyszer az egészhez nyúlunk, amit az őt megelevenítő részekben keresztül fogunk fel, majd a részekhez, amelyeket az őket motiváló egészen keresztül fogunk fel, tulajdonképpen azzal próbálkozunk, hogy egyfajta intellektuális mozgással egymás magyarázataivá tegyük őket”.¹⁷ A fentebbiek értelmében a saját tárgyi, nyelvi közegében számára ismerős szimbólumrendszereket használó bennszülött számára „a gondolatok és a valóság, amiről szólnak, természetes és elválaszthatatlan módon összetartoznak”.¹⁸ Az élményközeli tapasztalatok megfigyelése abban az esetben járul hozzá a kultúraértéshez, ha az antropológus képes e tapasztalattal mellérendelő viszonyba állítani a társadalmi élet mintázatát (az élménytávoli tapasztalatot), és az értelmezés során társadalmi motiváltságában leírni az egyéni megnyilvánulást.

Az antropológia azt tanítja, hogy a kulturális megértés kulcsa a bennszülött, aki saját életvilágát megosztja a kutatóval, ám e bevonódás szempontjából a kölcsönös elfogadás és a társézés kialakulása elengedhetetlen. Az emberi kapcsolatok minősége a szociológiai felmérésekben nem kevésbé fontos tényező, mint az informátorok és az adatközlési módszerek helyes megválasztása. Az antropológiai terepmunka, ha türelmetlen, egyirányú mozgáshoz, az adatrögzítő intellektuális dominanciájához vezet. A megfigyelő és a megfigyelt között fennálló hatalmi hierarchiák megléte arra ösztönzi a bennszülöttet, hogy megfigyeltként viselkedjen, hogy bennszülöttet alakítson, és tudatosan használja, konfigurálja a szimbólumrendszer azon elemeit, amelyekről azt feltételezi, hogy értelmesek az antropológus számára. A szociológiai adatgyűjtés során megszólított válaszadók hasonló eltérést tapasztalhatnak a sajátjuknak tekintett valóság és a kérdőívek által hivatkozott valóság között. Ilyen esetekben a felmérés vagy irreleváns, hamis, torzító képet fest, vagy a válaszadó olyan válaszokat ad, amelyeket szerinte a kutató hallani akar, amit az élménytávoli tapasztalathorizont befogadni képes.

Mit jelent az élménytávoli fogalma a szociológiai kutatásban, ahol nem egy ismeretlen kultúra lokális megnyilvánulásait, mikrostruktúráit kell a társadalom természetét, globális mechanizmusait leíró fogalmakkal összekapcsolni, ahol tehát az élet- és viselkedésmódok társadalmi motivációi többé-kevésbé ismertek, de ahol nem lehet véka alá rejtteni a politika szerteágazó jelenlétét és befolyásoló hatását? Adatsorokat, táblázatokat, fogalmi absztrakciókat, társadalmi folyamatokat leíró elméleteket? Igen, ezeket, ugyanakkor ezek politikai felügyeletét, manipulálását, ideologikus narratívák megtámogatására szolgáló felhasználását. Azt, hogy az élményközeli jelenségek magyarázatául szolgáló horizont maga is rá van utalva egy fölöttes szintre, mellyel függőségi, alárendelő viszonyban áll. Azt tehát, hogy a társadalomértést biztosító fogalmak a pártállam tudásrendjébe

foglaltattak. Az élményközelség és élménytávolság mellérendelő, horizontális viszonyának felbomlása azzal fenyeget, a társadalmi dinamikát leíró fogalmak elveszítik a kapcsolatot a lokális színttel, a megélt valósággal. Pontosan ezt állították a kritikai szociológia művelői, és kutatási módszereikkel – például a hosszú interjú műfajának használatával – e viszony újrateremtésén fáradoztak. Megalkották az élményközeli tapasztalatokkal mellérendelő viszonyban álló élménytávoli fogalmakat, amelyek az élményközeli tapasztalattal alá/fölérendelő viszonyba álló élménytávoli fogalmaktól megkülönböztették magukat.

Tévedünk, ha azt gondoljuk, hogy a fogalmi jelentésmező megkettőződése, szétválása hivatalos és nem hivatalos jelentésekre csak az élménytávoli fogalmát érintette. Az élményközeli tapasztalat hasadtsága a társadalmi lét nem kevésbé fontos tünete volt. A Kádár-rendszerben sokan viselték – különösen a nyilvános rendezvények, tömegesemények, pártünnepek alkalmával – James C. Scott szavait idézve „a hódolat és tiszteletadás álarcát”.¹⁹ Az átpolitizált társadalomban a normatív viselkedési szabályok előtt tisztelgő nyilvános szerepalakítás a kollaboráció látszatát volt hivatott megteremteni. Scott értelmezésében ez a túlélési ösztön „az akarlatlagos, sőt lelkes cinkosságot meggyőzően bizonyító hivatalos forgatókönyvet hoz létre. Normális esetben az alárendelteknek alapvető érdeke fűződik ahhoz, hogy semmiféle explicit jelét ne mutassák alá nem rendeltségüknek.”²⁰ A hivatalos/nyílt forgatókönyv fogalmi párjaként a rejtett forgatókönyvet Scott az uralmi viszonyokba kényszerített csoportok által gyakorolt ellenállásként határozza meg mint „a büszkeség megélését biztosító autonóm közösségi szintet”.²¹ A Kádár-rendszerben a rejtett forgatókönyvek jelentették a szabadság kis szigeteit, biztosították az autonómia tapasztalatát és az önkifejezés gyakorlását, legyen szó kulturális értékválasztásokról, öltözködési szokásokról vagy szabadidős tevékenységekről. Bár fontos dilemmaként merül fel, hogy a hegemon hatalom és az alávetett csoportok viszonyát irányító kettős társadalmi tudatot a rendszerrel való együttélésésként, alkalmazkodási mechanizmusként vagy fenyegetett értékek megőrzéseként és átörökítéseként, rezilienciaként értelmezzük, jelen dolgozatban ennek kifejtésére nincs hely. A nyilvános és a rejtett forgatókönyv a társadalmi viselkedést szervező logikaként az élményközeli tapasztalatok töredezettsége miatt fontos jelen gondolatmenet számára. Az előbbi a konformizmus látszatát biztosító taktika azoknak a helyzeteknek a „megűzására”, amelyek az egyéntől intellektuális-érzelmi elköteleződés nélküli részvételt várnak el. Ezekben az esetekben az élményközeli tapasztalat önkorlátozó és önelidegenítő – Scott ezt hívja hamis tudatnak –, melyet anélkül él meg sajátjaként az ember, hogy közben önmaga teljességét is megélné. Nincs hamis tudat elfojtás nélkül: az elfojtás teszi hamissá a tudatot.

Az empirikus kutatásoknak, legfőképp a szociológiai interjúknak, ismerniük kell a hamis tudatot, és ez nem a hivatalos forgatókönyv kiszűrésével, eliminálásával jár, hanem, épp ellenkezőleg, jelenlétének és jelentőségének a tudatosítását jelenti. Nincs ez másképp a dokumentumfilmek esetében sem; ezek hitelessége és a valós társadalmi folyamatok ábrázolására való képességük nagyban függ attól, hogy szóra tudják-e bírni a hamis tudatot, hogy képesek-e beszéltetni a valóságot, amelynek része és következménye a hamis tudat megjelenése az élményközeli tapasztalatban. Ám nem kizárólag ott, hisz, mint fentebb utaltam rá, a társadalmi folyamatok leírására szolgáló élménytávoli fogalmak ugyancsak töredezetek voltak, bennük is megképződött a hamis tudat. A társadalom helyzetének szakpolitikai, hivatalos értékelői nem kevésbé támaszkodtak a krízis-

helyzettel való szembenézés „megúszását” biztosító nyilvános forgatókönyvre. Annak a fajta szembenézésnek az elutasítása szült hamis tudatot, amit a kritikai szociológia mindvégig gyakorolt.

K. Horváth Zsolt értelmezésében „a dokumentarizmus iránt megnövekedett igény abból a bizalomvesztésből is fakad, amit a szocializmus hivatalos, első nyilvánosságának információszegény világában az emberek a külső világgal, illetve annak valóságával, valószerűségével szemben tápláltak. Tagadhatatlan, hogy a dokumentumfilmeknek jelentős etikai szerepük volt az egyes problémák feltárásában, annak bemutatásában, hogy ez az elhallgatott valóság létezett.”²² Értelmezésében a valóság elhallgatása nem kizárólag a második/alternatív nyilvánosság szankcionálását, elhallgattatását jelentette, hanem azt is, hogy az információs csatornák széles skáláján terjesztett hivatalos valóságkép már eleve úgy beszélt, hogy közben sok mindent elhallgatott. Ezért volt fontos e kép kipukasztása, az emberek szembesítése mindazzal, ami ebben a valóságképben csak elfojtva lehet jelen. Igazából a szociologikus dokumentumfilmnek arra sem volt szüksége, hogy társadalmi botrányokat eszkaláljon, nyíltan diszkvalifikálja a torz valóságképet, politikai ellenzéki szerepet vállaljon – ami persze gyakran megtörtént –, elég volt megmutatni azt, aminek az elfojtásával a rendszer fenntarthatta társadalmi legitimitását (vagy annak látszatát).

Az elfojtott beszéltetése

■ Közismert tény, hogy az elfojtott pszichés tartalmak felidézése elengedhetetlen feltétele a lelki gyógyulásnak, a kulcsmozzanatot mégis az jelenti, amikor a beteg felismeri ezen tartalmak elfojtásának az okát, és erős kauzális logikán alapuló narratívaként konstruálja meg lelki válságát. A társadalmi válságok tudományos, közösségi és politikai döntéshozói megértést feltételeznek, ezek együttese eredményez sikeres kríziskezelést. A magyar szociológiai dokumentumfilm válságábrázolásának különböző olvasatai léteznek, ezek eltérően látták az alkotói szerepvállalás jelentőségét.

Zalán Vince az áramvonalasabb, egyértelműbb, szókimondóbb, a nézői véleményformálásra nagyobb hangsúlyt helyező filmeket kérte számon a rendezőkön: „Kétségtelen, hogy a szociografikus valóságfeltárás, a valóságos tények képi fölmutatása jelentős előrelépés volt filmművészetünkben. Gyakran még ma is az. De a továbblépéshez a valóságfeltárásnak erőteljes rendezői véleménnyel kell ötvöződnie, olyannal, mely nem elégszik meg a rögzítéssel.”²³ A látottak kommentálása, a nyílt állásfoglalás bizonyára politikusabb alkotásokat eredményezett volna, de vajon mennyire lehet hatékony eszköze a szembenézésre ösztönzésnek az irányított értelmezés?

Schubert Gusztáv szerint az alkotók politikai állásfoglalását a filmek tényszerű fogalmazásmódja, a valós témák megtalálása, a bennük rejlő társadalmi problémák dokumentálása mindennél pontosabban kifejezte: „az alkotó üzenete maga a mű”, „a témaválasztásra kerül a hangsúly, illetve arra, hogy a már önmagában művé ért témát a ráakódásoktól megtisztítsa”.²⁴ Schubert nyomán kijelenthetjük, hogy a szociológiai dokumentumfilmek politikai ágenciája akkor volt a legerősebb és legerőteljesebb, amikor nem az alkotót és a nézőt helyezte szembe a rendszerrel, hanem a valóságot.

Grunwalsky Ferenc *Anyaság* (1974) című filmje felkavaró nyíltsággal beszél a vidéki Magyarországon áldatlan viszonyairól egy cigánytelepen élő fiatal anya

portréján keresztül. A film csekély információt kínál a főszereplőről és a helyszínről; a rendező arra irányuló kísérletei, hogy megismerjünk egy embert és történetét, rendre kudarcba fulladnak. Grunwalsky így emlékszik vissza a forgatásra: „Kiderült, hogy semmiről sem tud beszélni. Nem azért, mert ostoba, hanem mert idegen volt tőle mindenfajta megfogalmazás. Élte az életét, és nem fogalmazásaiban próbálta megtanulni. Nem volt hozzászokva ahhoz, hogy megfogalmazza saját hangulatát, szituációját. Négy elemet végzett, férjénél volt, 19 évesen két gyermek anyja – egy lezárt sors. De az arca egyre jobban élt. Első látásra hétköznapi, mosolygós, természetes. Mi kérdeztük őt, és ő egyszerűen nem értette, hogy miért kérdezősködünk, és mit akarunk tőle, mert az életével kapcsolatban semmi mondanivalója nem volt.”²⁵ A nő leginkább a tekintetével beszél, és arcával még akkor is gazdagabban kommunikál, amikor a film második részében tőszavakban mesél a szülésről, és hogy újszülött gyermekével elköltözött férje családjától. Hosszú interjú helyett hosszú hallgatások dokumentuma a film: egy-snittes jeleneteinek az egyszer zavart, máskor álmodozó arca rázoomoló, majd kizoomoló kamera kölcsönöz lassan pulzáló vizuális ritmust. Az interjúszituációkat három hosszú beállítás szakítja meg: objektív környezetrajzok egy csapat kislányokról, akik disznók és kutyák társaságában mulatják az időt a putrik mögötti udvaron. A kamera hosszan követ egy mezítlábas, a magáénál több mérettel nagyobb télikabátot viselő, groteszk külsejű kislányt.

Tekintettel az interjú vontatottságára, az *Anyaság* természetlen dokumentumfilmnek, a kudarc dokumentálásának tűnik, de talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy a kudarc szociológiailag hiteles dokumentuma. Az élményközeli tapasztalatokra éhes filmes e tapasztalatok verbális kifejezhetetlenségével, sivárságával szembesül, a némasággal, ami megmagyarázhatatlan az interjúalany egyedi sors történetéből: a némaságot Grunwalsky a társadalmi csoport sorsvilágának természetes részeként ábrázolja. Az interjúalany és a kérdező interakciójában kitapintható diszharmónia ugyanannak a tehetetlenségérzésnek a kommunikatív vetülete, ami a romos gazdasági épületek között bolyongó, kiskutyákkal játszó, félmeztelen, mezítlábas gyerekek képeiben fizikai formát ölt. Kielégítetlen szeretettségük bizonyítékaként a gyerekek enerváltan, szinte erőszakosan ölelgetik a fiatal állatokat. A film címében megfogalmazott ígéret a családi harmóniáról, a gondviselésről, az új élet jelentette reményről beteljesíthetetlen marad, mert ezek az anyasághoz kapcsolódó humanista fogalmak a szegénysoron kiüresednek. Ennek részeként a vidék modernizálásáról szóló politikai fantáziákat is kipukkasztják az apatikus, harmadik világ országaiból származó híradásokat idéző képek. Az új kezdet megélésének mámore helyett az *Anyaság* – Kemény István 1970-es évek eleji romakutatásainak a szellemében – inkább szól a szegénység és kiszolgáltatottság társadalmi újratermelődéséről.

Grunwalsky filmje szociológiailag úgy specifikus, hogy semmilyen konkrét utalást nem tesz interjúalánya kilétére és a forgatás helyszínére. A film származási helyéről a beszélt nyelvből és Zalatnay Sarolta *Fák, virágok, fény* című dalából következtethetünk, melynek szövegét gyerekek éneklik az egyik jelenetben. A rendező éppen arra kéri a lányt, hogy mesélje el egy álmát, de annak részéről hosszas gondolkodás után elutasító választ kap. A jelenet mégis azt a hatást kelti, mintha a dal refrénjét hallanánk a lány álmaként: „Az arcomat a fénybe fordítom, / És a perceket én újra számolom, / Nincs már semmi baj, / Mert elmúltak a fáradt éjszakák. / Jöjj velem a fények útjain, / Veled éljem én a boldog napjaim! / Nekünk nyílik majd / Az út mentén a sok kis virág.” Feltehe-

tőleg hangi utómunka eredménye ez a mágikus beszűrődés, ami szokatlan stilizációként hat, mégsem válik valóságidegen esztétizálássá. Azzal, hogy a boldogságvágy kifejezését és az érzések megfogalmazásának képességét Grunwalsky az elsődleges nyilvánosságához, a társadalmi másik, a fővárosi középosztálybeli énekesnő hangjához kapcsolja, akkor nem az érzelmi önartikulációval küzdő, valamint az azt művészien gyakorló ember hierarchiájára hívja fel a figyelmet, hanem a szunnyadó nyelvi tudat másik általi felélesztésére. A popdal éneklése kulturális élményközösség megélését teszi lehetővé, ami inkább horizontális, semmint vertikális kapcsolatot feltételez. Míg a stilizált jelenet kulturális eltávolítás helyett kulturális közelítésről beszél, a film egésze hasonló stratégiát követ, és a nyomort, a lehetséges családon belüli erőszakot és a gyermekszegénységet a magyar társadalmi valóság részeként ábrázolja.

A lány a születést eseménykronológiaként, nagy szüneteket tartva, monoton tőmondatok egymásra halmozásával írja le, a csecsemő világrajövelele nem kap különösebb hangsúlyt: „Este lefeküdtem... Nem volt semmi... Fölkeltem... Kimentem... Küldtem telefonálni... Meglett... Jól éreztem magam... Bejött... Megnézte.” (18:55–20:39) Szembetűnő az élményközeli tapasztalat illetően érzelmentessége, különösen idegenül hangzik a „meglett” kifejezés – mintha nem egy ember születéséről lenne szó. A jelenet idegenségére nem ad kielégítő magyarázatot a gyenge nyelvi kifejezőkészség, az érzelmi bénultság, rezignáltság, beletörődés legalább ennyire fontos. Röviddel ezután a szereplő újra elmeséli a születés estéjének eseményeit: „Este vártam haza a férjemet vacsorára, hazajött, megvacsoráztunk, lefeküdtünk, majd úgy 12 óra fele elkezdett a hasam fájni, kimentem, vissza-bejöttem, kijárkáltam. A mama fölkel, elkezdett rám veszekedni, a Jóska mondta neki, hogy ne veszekedjél, anyám, mert beteg. A mama fölkel, kitakarított, a Jóska mondta, menjen-e a mentő, azt mondtam, még ráér. Elküldtem, elvitt a mentő, beért három órára, négy órára meglett. Bejött hozzám, megnézte a kislíút. Nagyon örült neki. Én is örültem, boldogok voltunk. Pénteken hazahozott, nagyon jól éreztük magunkat itthon, én is, férjem is, a család.” (21:28–22:52) Ez az eseménykronológia nyelvileg sokkal folyékonyabb, részletgazdagabb, a pusztá tényközlés mellett hangsúlyt fektet az események érzelmi megélésére. Két dolog szembetűnő: a lány arca a mesélés során a korábbihoz hasonló érzelmentességet mutat, illetve a világra jövetelt ebben a monológban is a „meglett” nyelvi formula fejezi ki. Úgy gondolom, hogy az anyaság élményközeli narratívájának és fogalmainak idegensége nem az anyaság kultúrspecifikus megéléséből, hanem a sanyarú tanyasi élet társadalmi összetevőiből következik: alacsony jövedelem, tarthatatlan lakhatási viszonyok, többgenerációs együttélés, az intimitás hiánya. A mélyszegénységben élő anyák számára a gyermekszületéshez talán azért sem kapcsolódik az új kezdet euforikus érzése, mert az anyagi, fizikai és pszichés leterheltség mellett nap mint nap szembesülnek az anyasággal szemben támasztott normák és társadalmi elvárások kielégíthetlenségével, azzal, hogy gyerekük éhes, cselleng, kinőtt, rongyos ruhákban jár, az iskolában alulteljesít, hogy családi háttérüknek köszönhetően olyan hátrányokkal indul az életre, amelyekkel kevés esélye van kitörni a szegénység kultúrájából. Ezeket a félelmekkel, szégyenérzettel terhelt sorsokat a film nyílt politikai felhangoktól mentesen exponálja, nem ad egyértelmű kulcsot a főszereplő némaságának megértéséhez, azt a nézőre bízta. Értelmezésében a némaság a tagadásban, elfojtásban lévő szubjektum létmódja, az elfojtás okait és az elfojtott tar-

talmakat a viselkedés és a környezet szociológiailag is érvényes ábrázolásai képesek megvilágítani.

Az *Anyaság* ítéletmentes, szociológiai értelmezésekor azért kell feladnunk az anyai gondviseléshez kapcsolódó magasztos eszményeket és fogalmakat, mert normatív természetükből következően ezekben is elfojtó mechanizmusok működnek, melyek úgy diszkvalifikálnak bizonyos társadalmi viselkedéseket, hogy nem értik a kiváltó okokat. A valóság empirikus, ítéletmentes feltárásának programja akkor éri el célját, ha a megismerés társadalmilag elfogadott kognitív intézményeinek politikai gyámság alá helyeztettségét sem hagyja figyelmen kívül, a valóságábrázolást a hamis tudat (a megismerés ideológiai befolyásoltságának) leleplezésére használja. Emellett érvel Horváth is: „[a]mennyiben a kognitív realizmust effajta, a hivatalos ideológia feszegetésére, ellentételezésére törő morális indíttatású cselekvésként, megfelelni nem akaró műfaj- és médiumfüggetlen értelmiségi csoportnyelvként értelmezzük, úgy a változó valóság révén nem ismeretelméleti, hanem tudásszociológiai státust nyer.”²⁶

A hivatalos nyilvánosság defektje: a valóság nyelve

■ A konszolidált Kádár-rendszer válságát a szociológiai dokumentumfilm filmes esettanulmányokban tette olvashatóvá. Dárday István és Szalai Györgyi *Egy egyedi eset természetrajza* című filmje, amely a *Jutalomutazást* (1974) inspiráló eseményekről szól, már címében pontos képet ad a filmes valóságfeltárás működéséről, a társadalmi tudások szerkezetiségének valós eseményeken, egyedi eseteken alapuló vizsgálatáról. Lássunk néhányat az egyedi esetekből. *A Hosszú futásodra mindig számíthatunk* (Gazdag Gyula, 1969) ötletét egy helyi napilapban közölt hír ihlette; Gazdag másik filmjét, *A válogatást* (1970) a magyar rádióban elhangzott, könnyűzenei fellépőket toborzó műsor inspirálta; *A határozat* (Ember Judit és Gazdag Gyula, 1972) alapját jelentő eseményekről sajtóhírekből értesültek az alkotók, Szomjas György *Nászutak* (1970) című filmjének ösztönzője egy baleseti hír volt, ami egy fiatal olasz férfi (mint kiderült, szex turista) tragikus haláláról adott tudósítást; Grunwalsky *Anyaságát* Pintér György hangmérnöknek a főszereplő lányról készített fotója ihlette; Gulyás Gyula és Gulyás János *Vannak változások* (1979) című filmje a tíz évvel korábban forgatott *Valóság – síppal, dobbal, avagy tűzön, vízen át* (1968) helyszínére tér vissza, Penészekre, ahová eredetileg Végh Antal szociográfiája nyomán jutottak el az alkotók. Szociológiai munkák, közelebbről Kemény István kutatásai ösztönözték Schiffer Pál *Faluszéli házak* (1972) és *Mit csinálnak a cigánygyerekek?* (1973) című rövidfilmjeit és játékfilmjét, a *Cséplő Gyurit* (1978).

Bár a fenti lista korántsem teljes, jól érzékelteti a filmkészítők valós társadalmi tapasztalatok iránti elköteleződését. Lényegi különbség mutatkozik a hivatalos hírforrások, valamint a szociografikus irodalom és tudományos művek ideológus elköteleződése között. Míg a párt irányítása alatt álló sajtóorgánumok és közszolgálati műsorszolgáltatók alapfeladata a hírek olyanforma előadása volt, ami megerősíti, de legalábbis fenntartja a hamis tudat tapasztalattávoli fogalmainak diszkurzív hegemoniáját az elsődleges nyilvánosság szférája felett, a némi függetlenséggel bíró szerkesztőségek és kiadók e hegemonia megtörését és a nyilvánosság informális szférájának erősítését tekintették feladatuknak. Az intézményi autonómia tekintetében egyedülálló Balázs Béla Stúdióban elkészült dokumentumfilmek egytől egyig a nyilvánosság utóbbi, alternatív szférájába

kényszerültek, függetlenül attól, hogy az általuk feldolgozott egyedi eseményeknek volt vagy nem volt médiavisszhangja, ami önmagában is bizonyíték az általuk gyakorolt valóságelemzés politikakritikai potenciáljára. A társadalmi folyamatokat és állapotokat leíró fogalmak újradefiniálásának kísérletét, az elfojtott rétegek feltárásának gyakorlatát három, témájukban különböző dokumentumfilmen keresztül vizsgálom.

Megvilágító erejű tanulmányában Pócsik Andrea korabeli műalkotásokban vizsgálja a „roma” fogalmának diskurzív megképződését. A Halasi Mária népszerű ifjúsági regényéből készült tévéjáték (*Az utolsó padban*, rendező Kende Márta, 1975), Macskássy Katalin *Nekem az élet teccik nagyon...* (1974) című animációs filmje és Csőke József *Pedig...!* (1975) című riportfilmje, a korszakot uraló cigányábrázolásokkal összhangban és hátrányos szociális helyzetüket sem véka alá rejtve, a romák társadalmi beilleszkedésének, kulturális asszimilációjának a fontosságát hangsúlyozzák. A „romalét” illetően ábrázolása egy hegemonikus, alá/fölrendeltségi fogalmi viszonyt érvényesít a magyar–roma érintkezés mindennapi tapasztalatában. Pócsik értelmezésében a roma lakosság kulturális önképének meggyengülését, élményközeli fogalmakkal kifejezett identitásuk kényszerű elfojtását – vagyis magát az integrációt – szimbolikus megtisztulási folyamatként ábrázolják a filmek: „A Macskássy-animációban a kiszínezett, ám alapjában véve mégis súlyos szociális gondokat taglaló történetek mesélőinek megmutatása a rendezett iskolai környezetben; Kati átváltoztatása, a fürdetés és a cigány viselet lecserélése az ünnepi egyenruhára; a viszneli fehér köpenyes doktornő megjelenítése mind-mind a magyarországi cigányság szimbolikus megtisztítása performatív erejű képekben, a megfelelő ideológiai értelmezési keretben.”²⁷

Pócsik szerint Schiffer Pál szakít ezzel az ábrázolási logikával, és vonatkozó filmjeiben, mindenekelőtt a *Cséplő Gyuriban* a romák asszimiláció általi társadalmi felzárkóztatását problémásnak találja. A film hatalmas önmotivációval, akaraterevével bíró főszereplője világos céllal érkezik a cigánytelepről a fővárosba, Schiffer szavaival: „Iskolát is akar végezni, de elsősorban tanulni akar: érteni akarja sorsát, és még inkább a cigányságét.”²⁸ Kiteljesedése fiatal roma értelmiségiként üvegplafonba ütközik, így a dokumentarista játékfilm legfeljebb azt mesélheti el, hogy még a társadalmilag értékes személyiségjeggyel rendelkező roma sem tud felemelkedni. A főszereplő minden kudarc ellenére Pócsik mellett érvel, hogy a hivatalos felfogástól különböző, független és önmagát megerősíteni képes roma identitást tár elénk a film: „Nem az a jó cigány, aki beolvad a magyar munkástömeg mintázatába, hanem aki önnön cigány identitása jogán emancipálódik, támogatással bár, de *megvívja a saját küzdelmeit*.”²⁹

A film gyártástörténetéről kínált részletes elemzésében Pócsik kiemeli a hivatalos szervek film kapcsán megfogalmazott kételyeit, mindenekelőtt azt a jeleneget, amikor a téglagyári munkásszállásra látogató pártfunkcionáriust emberhez méltatlan lakáskörülményeikkel szembesítik a lakók. A panaszos munkáscsaládotkat távolabbról figyelő Gyuri csendben megjegyzi a kamera előtt, hogy ilyen szegénységet csak cigánytelepeken látott, ezért biztosra vette, hogy az ott lakók is romák. A jelenet egyfelől Kemény István cigánykutatásainak konklúzióját visszhangozza, melynek értelmében a szegénység és nem a kulturális tényezők játszanak főszerepet a romák társadalmi kirekesztettségében; másfelől azt sugallja, hogy a magyar fizikai munkás felett is üvegplafon húzódik. Más szavakkal: a proletár ideológiailag megképzett fogalma legalább annyira hamis, mint a romáé.

A Cséplő Gyuri a társadalmi egyenlőség magasztos eszményét élményközeli helyzetekben szembesíti a kiszolgáltatottság és igazságtalanság valós társadalmi tapasztalatával. A munkáscsaládok panaszos beszélgetésének jelenetében egy idősebb munkás a tarthatatlan lakásviszonyokról beszél: „Ez mind lóistálló volt, és még mindig benne lakunk sajnos már ötven év óta. Téglával dolgozunk, téglát csinálunk, azt adjuk, hogy építkezzenek, és akkor mink nem kapunk lakást?” (46:32–46:44) Ez a meglehetősen jogosnak tűnő felvetés egyszerre apellál a néző igazságérzetére, és mutat rá a munkásosztály felemelését hirdető ideológiai diskurzus hamisságára. A munkásközösség tényszerűen bemutatott nyomora, különös tekintettel az öt évtized alatt fokozatosan romló helyzetre, kíméletlenül leleplezte az első nyilvánosságban hirdetett narratívát, melynek állítása szerint az ipari munkaerő a gazdasági modernizáció igazi nyertese.

Az itt vizsgált egyedi esetek közül *A határozat* kínálja az élménytávoli fogalmak ideológiailag motivált elfojtó mechanizmusainak legátfogóbb kritikáját egy politikai lejárató kampány természetrajzán keresztül. A komoly gazdálkodási sikereket felmutatni képes reformgondolkodású téeszelnők és a faluközösség életére, valamint a téesz működésére gyakorolt befolyásukat féltő helyi pártfunkcionáriusok szembenállását a film részletesen és tárgyilagosan dolgozza fel, ugyanakkor általánosabb kérdéseket is felvet a konszolidált Kádár-rendszer első ellentmondásairól, válságáról. A filmben taglalt eseményekkel egy időben Lupán Ernő a *Korunk* lapjain értekezett a téeszdemokrácia fogalmáról, amit a szövetkezeti élet minden vetületére hatást gyakorló alapelveként jellemezte: „kifelé ez az elv határozza meg a szövetkezet szerveinek jogkörét, vagyis a szövetkezet demokratikus vezetésének határait, belső viszonylatban annak értékmérője, hogy mennyire a tagságé a szövetkezet, és mennyiben tekinti azt magáénak, milyen mértékben hallatja hangját és érvényesíti akaratát a szövetkezet ügyvezetésében.”³⁰ Lupán a szövetkezeti demokrácia és a társadalmi-politikai demokrácia szoros összefüggése mellett érvel,³¹ így fontosnak tartja a csoportérdek és a társadalmi érdek összhangba hozását, mely egyensúly sérülése, vagyis minden olyan eset, amikor „a szövetkezet nem illeszkedik bele az állam általános politikai és gazdasági feladatainak megvalósításába”,³² konfliktusokhoz vezet. A szövetkezeti demokrácia kibontakozására és optimális működésére, Lupán szerint, ugyancsak fenyegetést jelent, „ha a szövetkezet vezetősége s még inkább a megyei szövetkezeti szövetség vagy az államigazgatás helyi illetékes szervei figyelmen kívül hagyják az mtsz gazdasági-szervezeti önállóságát.”³³ Az autonómia és az önigazgatáshoz való jog ilyenén korlátozása visszafogja a szövetkezet valós gazdasági lehetőségeit, ugyanakkor a demokratikus alapelvek is sérülnek, amint a tagok egyre kevésbé tekintik magukat a szövetkezet valós gazdáinak. A Lupán vázolta elmélet *A határozat* tanúsága szerint megbukott, mégpedig a társadalmi dinamika ideológiailag vegytiszta absztrakciója és a rendszer valós társadalmi viszonyainak az egybe nem hangzása miatt. Lupán maga is arra figyelmeztetett, hogy a csoportérdek felértékelődése és az állami bürokrácia túlzott jelenléte olyan végleteket képviselnek, amiket minden áron el kell kerülni. Ekképp a téeszdemokrácia már eleve egy szűkített pályára volt optimalizálva, ráadásul, a tervezők nagy bánatára, a szocialista társadalom nem az optimális tartományban, hanem a végleteken működött. Merő idealizmus volt a helyi pártbürokrácia ítélőkészségére bízni azt, hogy a csoportérdekek megerősödésének milyen mértéke és módjai kezdik el sérteni a társadalmi érdekeket, és bontják meg a kényes egyensúlyt, mivel azokról az emberekről beszélünk, akik

helyi hatalmi pozíciójukból adódóan eleve ellenérdekeltek voltak a céltudatos téeszelnökök és az öntudatos tagok között létrejövő érdekszövetségben.

Az elmélet működéséhez két feltételnek kellett volna érvényesülnie. Egyfelől, ha a potenciálisan elérhető jövedelemnövekedés önkorlátozással történő szabályozásában a tagok a szocialista társadalomépítés ideológiájával és idealizmusával teljes mértékben azonosuló emberekként lettek volna érdekeltek. Másfelől, a helyi pártfunkcionáriusok akkor tudták volna hatékonyan képviselni „a mérleg nyelve” szerepet, ha maguk is a szocialista erkölcs példaképei, továbbá saját (gazdasági, politikai) sorsuk iránt érdektelen tisztviselők lettek volna.

A *határozat* a téeszdemokráciának nem az optimális, ideologikus, hanem a valós működésmódját tárja fel, az ideológiát összeroppantó valóság természetrajzát. A „korrump téeszelnök” fogalmának pártbürokraták általi konstrukcióját dokumentáló történetként a film aligha szólhatna másról, mint önérdékről és hatalmi visszaélésekről, retorziókról. A film pontosan ezekről beszél: egyfelől az évtizedek során kiszipolyozott parasztság abbéli reményeiről, hogy a reformista Ferenczi József téeszelnököt támogatva többletbevételhez jutnak, másfelől a helyi pártvezetés abbéli meggyőződéséről, hogy a mezőgazdasági munkásokat ideológiai érvekkel nem lehet meggyőzni, ezért a jól bevált paternalista módszerekkel, az ígérgetés, fenyegetés és megfélemlítés egyvelegével lehet a helyzetet orvosolni. A téeszdemokrácia nyers erők összeütközéseként működik a Felcsúti Új Élet téeszben,³⁴ de nem az új élet győz: az ideológiai utóvédharcot erkölcsi korrumpáltsággal vívó helyi pártelitnek végül sikerül eltávolítani Ferenczit az elnöki székből, és elszabotálni a szövetségi tagok nagyobb öngazgatásra irányuló törekvéseit. Cinizmus lenne győztest hirdetni a gazdasági reformok iránt nyitott paraszti kisközösség és a hatalmi akaratnak adminisztratív eszközökkel érvényt szerző politikai osztály aszimmetrikus küzdelmében, amellyel Hegedüs 1965 és 1975 között mezőgazdasági egységekben végzett kutatásaiban részletesen foglalkozott, és a nemzetgazdasági érdekekkel ellentétesnek találta a második gazdaság térnyerésének bürokratikus-ideológiai alapú korlátozását.

A téeszdemokrácia és a roma hivatalos fogalmainak használhatatlansága a valós társadalmi folyamatok értelmezésére e fogalmak teremtéséért felelős ideológiai narratíva válságára mutatott rá. Az egyedi esetek nem elszigetelt, eseti rendellenességekre, hanem rendszerszintű diszfunkciókra mutattak rá. A diagnózisok átfogó jellege megmagyarázza, miért kellett a *Cséplő Gyuri* bizonyos jeleneteit megkurtítani, miért tiltották be a *határozatot*, és miért nem vetítették széles körben a BBS-ben készült szociografikus dokumentumfilmeket. A hivatalos szervek nemcsak ismerték ezeknek a dokumentumfilmeknek a tartalmát – a *határozat* rendszeresen megjelent a pártiskolák vetítésein³⁵ –, de tisztában voltak a bennük megfogalmazott rendszerkritika átfogó jellegével is.

Attól persze, hogy az elsődleges nyilvánosság elzárkózott bemutatásuktól, a filmekben megjelenő élményközei tapasztalatokat nem lehetett kiradírozni. Ráadásul a kényszerű marginalizáció megkerülésére is voltak példák. A Gulyás testvérek *Vannak változások* című filmjéből 199 hivatalos vetítésén 45 ezer ember ismerhette meg Penészleket³⁶ és ezzel párhuzamosan a helyi eset mögött meghúzódó általános mintát. Tóth Péter Pál értelmezésében „nem lehet nem meglátni a párhuzamot a falu és az ország sorsa között”,³⁷ mely párhuzamban a konszolidált Kádár-rendszer egy társadalmilag érzéketlen, politikailag fejlődés-képtelen rendszerként jelent meg: „Mindenkinek, aki a filmet megnézte, tudnia kellett, hogy ugyanannak a szisztémának jelentéktelen részese, amely Szabolcs-

ban lehetetlenné teszi a méltó emberi életet... [Ez volt] a leülepedett, berendezkedett, megváltozni saját immanens lényegéből eredően képtelen kommunizmus.”³⁸

A *Vannak változások* a tíz évvel korábbi *Valóság – síppal, dobbal avagy tűzön, vízen át* helyszínére tér vissza, a nyilvánosság előtt Végh Antal szociográfiájából és *A térképen nem található* című Darvas József-színdarabból megismert faluba. A filmcím sugallta optimizmus ironikus, a falulakók gondolkodásában tetten érhető változásokra és nem a község látványos fejlődésére, a szegénység felszámolására utal. Az alkotókat az érdekli, hogy az országos sajtóban Penészlekről megjelent negatív reklám, a helyi vezetőségre központi igazgatási szervek részéről helyezett nyomás és a faluközösségen belül bűnbakkeresés hogyan erodálta az emberek hozzáállását a szabad véleménynyilvánításhoz, hogyan vezetett kényszerű önkorlátozáshoz, az erkölcsi tartás feladásához, autonómiavesztéshez. A filmről érkező Berta János szerint „nemcsak hazugságokkal állunk szemben, hanem a közösség által meghurcoltak szegényével, politikai vezetők manipulációjával, a felelősséget vállalni nem képes értelmiségiek torzításával vagy éppen a tényeket jobb színben feltüntető emberi szándékkal is. Ezek azok a másodlagos jelentésrétegek, amelyek elemelik a filmet a puszta rekonstrukciótól, oknyomozástól, és a háttérben húzódó motivációk, jelenségek megvilágításával a személyes és társadalmi viszonyok általánosabb ábrázolását adják.”³⁹ A filmet én is a másodlagos jelentésrétegei miatt tartom fontosnak, és a látványos hangsúlyváltást emelném ki, aminek eredményeként az 1968-as élményközeli tapasztalatokat még őszintén, a rejtett forgatókönyvek vehemenciájával kifejező lakosok tízévnnyi nyomásgyakorlás és békétlenség után már a hivatalos forgatókönyv elidegenítő, öncenzúrára kényszerítő nyelvét használják a kamera előtt állva, mert úgy érzik, ez a nyelv kínál túlélést. A diagnózis egyszerűbb megfogalmazásban: nem a szegénység, hanem a szegénység nyílt vállalása teszi tönkre az embert.

Tágabb összefüggésbe helyezve a problémát azt mondhatjuk, hogy a közösségi énkép megroppanását szimbolikus tabuszegés, a hátrányos helyzet kimondására vonatkozó tiltás megszegése okozta. A szegénység megmutatására vonatkozó tiltás nyilvánvalóan ideológiailag motivált; a társadalmi egyenlőséget hirdető eszmerendszer érthetően hallgat nélkülöző állampolgárai tömegeiről, teszi ezt annak ellenére, hogy a vidéki szegénységet maga is megörökölte. Penészlek és több száz magyar falu esete mégis egyedi, amire többek között Juhász Pál kutatásai mutatnak rá. Juhász a szocialista iparosítást üzemméretekre, gyártástechnológiai megfontolásokra összpontosító, rendszerszemléletű gazdasági modernizációként jellemzi, amelyhez bürokratikus szabályozott és irányított településfejlesztési koncepciók kapcsolódtak. Ezek részeként a gazdasági és ágazati tervezés függvényévé tették, azokhoz optimalizálták a társadalompolitikai tervezést, az illetékességi köröket, valamint az érdekképviseleti funkciók és a redistribúció rendszerét. Juhász szerint a közjő szolgálatának gazdaságossági elvekhez igazításakor, vagyis az élet újratermelődésének esélyeit a gazdasági növekedés körülményeihez szabva, „mindenképpen elsikkad ... a hétköznapi élet rendje.”⁴⁰ E logika nyomán a kisebb nemzetgazdasági jelentőségű vagy ilyen szereppel nem rendelkező vidékeknek a területfejlesztési tervezésben sem juthatott különösebb szerep, így a területfejlesztési politikában megjelent a „kiemelt funkció nélküli település” fogalma, amit Juhász „sorvadó társadalmú falu”-nak nevez.⁴¹ A tudományos alapokra helyezett modernizáció egyes helyeken felszámolta, máshol konzerválta, megint máshol teremtette a szegénységet.

A harmadik kategóriába tartozott Penészlek, a cserben hagyott falu, amit tehát nem egy eszetlen zsarnoki rendszer, hanem egy felvilágosodott, technokrata rendszer hagyott cserben. Sorsát az osztársadalmi és helyi érdekek összehangolhatatlansága pecsételte meg. A modernitás hivatalos narratíváját Juhász a következőképpen fogalmazza meg: „A paraszti kultúra hagyományainak elvesztése persze nagy kár, de ezzel jár a fejlődés, és ez szolgálja az ország kulturális integrálódását, az állampolgári egyenjogúságot.”⁴²

A modernizáció fogalmi rendjében Penészlek lakóinak valóságélménye, a mélyszegénység tapasztalata magánügy, róla beszélni az elsődleges nyilvánosság szférájában tabuzegés volt. A Gulyás testvérek filmjei és a többi itt vizsgált film minden olyan megnyilvánulást közügynek tekintett, ami a megélt valóságra és a valóság megélésének mikéntjére vonatkozott, és ennél fogva a társadalmi állapotok és folyamatok szempontjából tünetértékűnek bizonyult. Az ideológiai felügyelet alatt álló közbeszédben elfojtott élményközeli fogalmak és fogalmi jelentéstartományok a tényszerűséget hangsúlyozó dokumentarista-analitikus beszédmódban a megismerés eszközévé váltak. A szociológiai film lehet, hogy nem beszélt tisztán „szociológiaiul”, mégis „a valóság nyelvén” szólította meg a nézőket, a valóságot tekintette a filmezett, a filmkészítő és a néző közös nyelvének. Az élménytávoli fogalmak absztrakt, a kommunikációs folyamat résztvevőit szétválasztó, hierarchikusan-vertikálisan szerveződő nyelvéhez képest ez a természetes, összeforrasztó és horizontális nyelv a megismerés elbizonytalanító-kijózanító hangsúlyait képviselte: ez a nyelv – a kritikai valóságábrázolás – forrasztotta össze a témájukban különböző szociografikus dokumentumfilmeket.

A kijózanító megismerés filmjei, a hatvanas évek cselekvő-kérdező filmjeivel ellentétben, nem kaptak és kértek helyet a Kádár-rendszer állandó ideológiai üzemmódban működő elsődleges nyilvánosságában. A politikai film apolitikus formája jött létre, az ideológiamentes-szociografikus politikai film, ami azért volt apolitikus, mert nem a politikai érdekek, értékek, világképek pluralizmusaért küzdött, és azért volt politikai mozi, mert a konszolidált társadalom hamis képének politikai legitimációját kérdőjelezte meg, a látszatvalóság politikailag motivált konstrukcióját szerelte szét, ebből józanított ki; mindeközben saját legitimitását a látszatok által elfedett, elfojtott valóság nyilvánossá tételében alapozta meg. Az így létrejövő politikai film nem a közügyek kapcsán mutatkozó véleménykülönbségek megfogalmazását, kibeszélését tekintette feladatának, ugyanakkor nem abból csinált közügyet, amiből politikai felhatalmazás nélkül lehetett közügyet csinálni. Arról beszélt, amiből a konszolidált Kádár-rendszerben nem lehetett közügyként beszélni, aminek rendszerszintű elhallgatása és elsikkasztása ideig-óráig biztosította a konszolidáció sikerét.

■ JEGYZETEK

1. Grunwalsky Ferenc: *Szociológiai filmcsoportot!* Filmkultúra 1969/3. 95.
2. Uo. 96.
3. Uo. 95.
4. Hammer Ferenc: *A megismerés szerkezetei, stratégiái és poétikái. Szocio-dokuk a BBS-ben.* In: Gelencsér Gábor (szerk.): *BBS 50, Múcsarnok–Balázs Béla Stúdió, Bp., 2009.* 267.
5. Uo. 268–269.
6. Uo. 269.
7. Uo. 270.
8. Hegedüs András: *A magyarországi szociológiáról.* Korunk 1968/4. 497.
9. Uo. 499.

10. Takács Ádám: *The Sociological Incident: State Socialism, Sociology and Social Critique in Hungary*. Divinatio No. 42-43. 2016. 255. (Ez és a többi angol nyelvű forrás a saját fordításom – Gy. Zs.)
11. Uo. 258.
12. Szelényi Iván: *Nosztalgikus jegyzetek a hatvanas évekről*. Mozgó Világ 2015/1. 14.
13. Uo.
14. Uo.
15. Takács Ádám: *The Heads and the Walls. From Professional Commitment to Oppositional Attitude in Hungarian Sociology in the 1960–1970s: The Cases of András Hegedüs, István Kemény, and Iván Szelényi*. The Hungarian Historical Review 2017/4. 877.
16. Szelényi: i. m. 14.
17. Clifford Geertz: „A bennszülöttek szemszögéből”: az antropológiai megértés természetéről. In: Niedermüller Péter (szerk.): *Az értelmezés hatalma*. Osiris, Bp., 2001. 243.
18. Uo. 230.
19. James C. Scott: *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. Yale University Press, New Haven and London, 1985. 285.
20. Uő: *Erős-e a hamis tudat?* Részeg hajó 2023. <https://reszeghajo.hu/anarchizmus/james-c-scott-eros-e-a-hamis-tudat>. (Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 25.)
21. Uő: *Everyday Forms of Resistance*. Copenhagen Papers vol. 4. 1989. 56.
22. K. Horváth Zsolt: *A valóság metapoétikája. Kognitív realizmus a magyar társadalomkutatásban: Szociográfia és dokumentumfilm*. In: Gelencsér Gábor (szerk.) *BBS 50*, Múcsarnok – Balázs Béla Stúdió, Bp., 2009. 282.
23. Zalán Vince: *A valóság változásáról illúziók nélkül*. Filmkultúra 1974/2. 19.
24. Schubert Gusztáv: *A dokumentarista játékfilm elmélete és gyakorlata*. In: Zalán Vince (szerk.): *Budapesti Iskola – magyar dokumentum-játékfilmek 1973–1984*. Magyar Dokumentumfilm Rendezők Egyesülete, Bp., 2005. 239.
25. Varga Balázs: *Ember a felvevőgép mögött. Grunwalsky Ferencsel Varga Balázs beszélget*. Metropolis 1997. tél – 1998. tavasz. <https://metropolis.org.hu/ember-a-felvevogepe-mogott>. (Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 30.)
26. K. Horváth: i. m. 285.
27. Pócsik Andrea: *Átkelések. A romaképkészítés (an)archeológiája*. Gondolat, Bp., 2017. 240. (Kiemelés tőlem – Gy. Zs.)
28. Idézi Pócsik Andrea: *Én, Cséplő György. Schiffer Pál dokumentumfilmjei és a Cséplő Gyuri*. Apertúra 2013/3. <https://www.apertura.hu/2013/tavasz/pocsik-en-cseplo-gyorgy-schiffer-pal-dokumentumfilmjei-es-a-cseplo-gyuri>. (Utolsó letöltés dátuma: 2023. június 8.)
29. Uo. (Kiemelés tőlem – Gy. Zs.)
30. Lupán Ernő: *Szövetkezeti demokrácia*. Korunk 1971/7. 1024.
31. Uo. 1025.
32. Uo. 1027.
33. Uo. 1026.
34. A téeszelnők és a helyi pártemberek konfliktusa áll Vitézy László *Békeidő* (1980) című filmjének a központjában, a cselekmény számos ponton lemásolja Ember és Gazdag dokumentumfilmjének diagnózisait, ugyanakkor a játékfilm felelősséget vállaló és megingathatatlan figuraként ábrázolja a szövetkezetét harcoló vezetőt. Orosz István korabeli kritikája szerint ezzel „a valótlant, a hamisat, a hiteltelent próbálja valósággá, igazsággá, hitelességgé stilizálni”, mondván, az önállóságra és autonómiára törekvő cselekvő hős nem igazán változtat semmit a falusiak paternalista vezetőknél való kiszolgáltatottságán. Orosz István: *A cselekvő és a szenvedő hős*. Mozgó Világ 1981/3. 50. *A határozat* Ferenczije ráadásul nem legyőzhetetlen, ráadásul a szövetkezeti tagokat partnereknek tekintí.
35. Lásd Izing Antal: *Téeszdemokraták: A határozat, 1972*. 168 Óra 1996/27. 18–21.
36. Tóth Péter Pál: *A Gulyás testvérek*. Magyar Művészeti Akadémia, Bp., 2017. 99.
37. Uo.
38. Uo. 101.
39. Berta János: *Valóság tűzön-vízen át. Megismerési módszerek és filmkészítői attitűdök az 1970-es évek magyar dokumentumfilmjében*. Korall. 65. sz. 2016. 104.
40. Juhász Pál: *A településfejlesztési koncepció és a faluosztályok elmélete*. Tér és Társadalom 1988/2. 5.
41. Uo. 9.
42. Uo. 5.