

Eörsi László

## Ideológiai pragmatizmus és (Ön)cenzúra

### A három „T” kultúrpolitikája

#### BEVEZETÉS

Jelen tanulmány Romsics Ignác „pragmatikus gyakorlatként értelmezhető kádárizmus” (ROMSICS 2005, 401) kifejezéséből kiindulva a szocializmus magyar modelljének a kultúra területére vonatkozó legfontosabb jellegzetességeit dolgozza ki. Annak jár utána, hogy mit jelentett, illetve miben nyilvánult meg a diktatúra totális jellegének autoriterré válása, tehát represszív jellegének enyhülése, valamint a társadalom alrendszerének, jelen esetben a kultúrának bizonyos mértékű önállósodása. Továbbá azt a kérdést is megvizsgálja, lehet-e a kultúrában a pártállami ideológia hegemoniájának megszűnéséről, a mindennapi élet depolitizálásáról beszélni, és mit jelentett a társadalom fogyasztási-modernizálódási igényeinek kielégítésére való törekvés a kultúra területén.

Az esszé célja az újabb hazai és nemzetközi kultúrakutatás eredményeinek kritikai áttekintése, azonban előjáróban meg kell említeni, hogy a kádári kultúrpolitika „három T” címszó alatt elhíresült időszakával – eddigi kutatásaim szerint – csak hazai kutatók foglalkoznak. Érintőlegesen ugyan folyik kutatás Németországban, de ott a tanulmányok nagyobb, illetve más összefüggésbe helyezve érintik az adott időszakot.

Fontos megemlíteni, hogy bár a kultúra és kultúrpolitika kifejezésekbe rendszeresen beleütközünk, ezek definíciójával csak kevés helyen találkozunk. Az általam tanulmányozott irodalomban összesen két kultúra-definíció található.

Agárdi Péter szerint a „művelődés, a kultúra [...] nem azonosítható az elit produkciójával vagy az értelmiségpolitika mezőjével, sőt magával az alkotások, értékek teremtett világgal sem: a kultúra legalább annyira a rétegzett társadalom »köznapis« dimenziója is, a képességek és a cselekvések, a mindennapi érintkezések és szokások, az attitűdök és az életmód világa. Egy korszak politikáját is minősíti, hogy milyen irányú s mértékű kulturális folyamatok mentek végbe a társadalomban, milyen természetű s léptékű a kulturális mobilitás, milyen értékek váltak vonzóvá és taszítóvá.” (AGÁRDI 1997, 713.)

Marsovszky Magdolna szerint „a kultúra a jelenségek olyan hálózata (*webs of significance/ Bedeutungsgewebe*), amely az embert körülveszi és nem a kulturális adatok részletekbe menő empirikus megfigyeléséből és rögzítéséből, hanem a kulturális folyamatok szemiotikus interpretációjából áll; [...] a kultúra szöveg, vagyis olvasható jelrendszer és cselekmények értelmezhető összefüggése, melyben azt elemezzük, hogy az adott jelrendszernek mi rejlik a háttérben” (MARSOVSZKY 2006, 46).

A kultúrpolitika kifejezés definíciójával már háromszor találkozunk. T. Kiss Tamás monográfiája előszavában a következőképpen definiálja: „Kultúra és politika. Egymástól gyökeresen különböző két világ és eltérő eszközrendszerek bonyolult, ellentmon-

dásos 'összeházasításából' született a kultúrpolitika, a kulturális politika, a művelődés-politika fogalma és gyakorlata, amely alapvetően a XIX. század vége felé honosodott meg és terjedt el Magyarországon. Eltekintve a megnevezések etimológiai különbségeitől, a kultúrpolitikával kapcsolatosan általában háromféle felfogásról szokás beszélni. Közismertebb, a mindennapokban használatos szűkebb nézet szerint a kultúrpolitika nem más, mint a kulturális élet alakulását befolyásoló állami, illetve kormányzati, pontosabban kultuszminisztériumi tevékenység. A tágabb értelmezési alapra helyezkedők viszont azt tartják, hogy nemcsak az államnak létezik kultúrpolitikája, hanem a társadalmi szervezeteknek, közösségeknek, intézményeknek, sőt az egyéneknek is, abból kiindulva, hogy mindegyiknek van a kultúrával kapcsolatban valamilyen magatartása, beállítódása, attitűdje. A harmadik álláspont szerint a legjobb kultúrpolitika az, ha nincs kultúrpolitika." (T. Kiss 2002, 9).

Marsovszky Magdolna szerint a „kultúrpolitika a mindenkori kultúra definíciója alapján kidolgozott és arra felépített stratégia, melynek a mindennapokra történő 'lefordítása', pragmatizálása és a gyakorlatba történő átültetése jelenti a kultúra keretfeltételeinek biztosítását". (MARSOVSZKY 2006, 43.)

Nem szorosan az adott időszakhoz, hanem az 1945 és 1956 közötti évekhez kapcsolódik Standeisky Éva meghatározása, miszerint a „kultúrpolitika azt jelenti, hogy a hatalom rátelepszik a kultúrára, ahelyett, hogy erősítené annak természetes autonómiáját, s mintegy védőhálót biztosítana számára a kultúraellenes hatásokkal szemben. A kultúrpolitika mind ideológiailag, mind financiálisan uralni akarja a kultúra egészét. Különösen a szellemi életre, a művészetekre és a tudományra telepszik rá, de a pénz- és szervezésigényesebb közoktatás és közművelődés is szívesen nélkülözné a hatalom ideológiai gyámkodását.” (STANDEISKY 2003, 123.)

A definíciók és értelmezések különbözőek, nincs egy általánosan elfogadott meghatározás. A kutatómunkák néhol a Kádár-korszak meghatározásait veszik át, mint például a paternalista „művelődéspolitika” kifejezésekben, néhol pedig összekeverednek a fogalmak, mint például a „művelődés” és a „kultúra” esetében.

## KORSZAKMEGHATÁROZÁS ÉS LEÍRÁS

Ha a „három T” kultúrpolitikájáról ejtünk szót, akkor a Kádár-korszak idejéről (1956–1988) beszélünk. Ezen évtizedek legvitatottabb, de legbefolyásosabb kultúrpolitikusa kétségtől Aczél György (1917–1991) volt. Az ő nevéhez fűződik a „három T” kultúrpolitikája, vagyis azon elv érvényesítési gyakorlata, hogy mikor kerül egy kulturális projekt, egy könyv, egy műalkotás, stb. a „tiltott”, a „túrt”, vagy a „támogatott” kategóriába.

Agárdi Péter a Kádár-, illetve Aczél-korszak kultúrpolitikáját öt alkorszakra osztja fel (AGÁRDI 1997, 716 skk). (1) Az első szakasz 1956 novembere és 1958 nyara közé tehető. Ez a szovjet fegyverek árnyékában végrehajtott politikai „rendcsinálás” és megtorlás időszaka volt, melyben a hatalmi politika egyértelműen uralta a művelődéspolitikát. Az egypárti hatalomgyakorláson belül két markáns irányzat működött: egy reformszocialista és egy sztálinista-restaurációs. E két irányzat kettőssége – a belső küzdelmekkel teli kifelé mutatott viszonylagos egység, a véres megtorlások mellett a fokozatos nyitás –, valamint a valódi, bár egyelőre nem erős centrum kiépülésének üteme nagymértékben meghatározta az értelmiség- és kultúrpolitikát (uo.).

Emellett a jellegzetes szocialista nomenklatúra kialakítása is alapvetően befolyásolta és meghatározta a magyarországi kulturális élet alakulását (T. Kiss 2002, 80). A

hivatalnoki kultúra jelentős változásokon ment át, megváltozott a hivatalnoki kar és a minisztériumi apparátus, valamint a tisztviselői kar összetétele is. A legnagyobb változás 1949 után következett be, amikor a hatalmat megragadó kommunista párt (MDP) felszámolta a korábbi tisztviselői kart, a vezetőket alacsonyabb rangú (például portácsi) állásokba küldte, s a minisztériumokba kádereket helyezett, akik elsősorban munkás, de lehetőleg szegényparaszti környezetből származtak. A minisztérium totálisan a párt ellenőrzése alá került. Ezenkívül párhuzamos struktúrák alakultak ki, ami azt jelentette, hogy a tárca egy-egy területét lefedően a párt hasonló egységeket hozott létre (i. m. 81). Az 1956-os forradalom leverését követő időszak minisztériumába kerülő hivatalnokok továbbra is a káderek közül kerültek ki, és a káderség kritériumai az 1950-es évekhez viszonyítva bizonyos mértékben – a szakmai kritériumok javára – módosultak (uo.). De az az állapot 1957 után sem változott, hogy a kommunista párt a tárca mindenkori miniszterétől elvárta, sőt megkövetelte, hogy végrehajtsa az MSZMP KB kultúrpolitikai utasításait. Mindebből a kollektív felelősség elve következett, amely felmentette az egyént a számon kérhető következmények terhe alól (i. m. 86).

Aczél 1957 áprilisában Benke Valéria művelődési miniszter helyettese lett. Révész Sándor szerint 1957. augusztus 6-án született meg a Kádár-korszak kultúrpolitikája, azaz a nevezetes TTT első irányelvei, amelyek az e napon tárgyalt előterjesztésben szerepeltek (RÉVÉSZ 1997, 82). Ez azonban ekkor még csak tervezet volt.

Kalmár Melinda „ideológiai offenzívának” (KALMÁR 1998, 134) nevezi az ötvenes évek végén, a kádárizmus kezdeti, építő szakaszában folyó dinamikus átrendeződést, melynek lényeges eleme volt a művelődéspolitikai elvek megfogalmazása. A kultúra és a művelődés bonyolult és összetett szerkezete, valamint a benne rejlő dilemmák kényszerítő ereje komoly kihívást jelentett a pártpolitika számára, s a hosszadalmas és szerteágazó előkészületi munkák maguk is hozzájárultak a Kádár-rendszer formálásához. Az 1957 tavaszától folyó miniszteriális és szakértői viták azt erősítették meg, hogy a formálódó tervezetek egyre kevésbé a Kádár-korszak művelődéspolitikai programját írják le, sokkal inkább egy általános, ideológiai jellegű és jelentőségű párthatározatot készítenek elő (i. m. 137).

Ennek megfelelően mindvégig konzekvensen elutasították a „művészet ösztönösségét” és a „kultúra öncélúságát” hirdető, úgymond revizionista nézeteket. Ezek ugyanis kétségbe vonták a művészi élet párttól való függetlenségét, vagyis autonómiáját. Abban is megegyeztek a tervezetek, hogy a művészeteket mindenképpen irányítani kell. Az 1958. július 25-ét („Az MSZMP művelődési politikájának irányelvei”) megelőző időszak javaslatai így kizárólag abban különböztek, hogy kinek kellene ezt az irányító szerepet betöltenie. Míg kezdetben nagy szerepet játszottak volna ebben az ügynevezett művészeti tanácsok, addig a végleges változatban a párt már nem csak eszmei irányítója akart lenni a kultúrának, hanem az állami szervek munkájának ellenőrzője is (i. m. 147).

Az irányelvek kidolgozása során az utolsó pillanatig problémát okozott az a kérdés, hogy kire ruhazzák a cenzurális hatalom gyakorlását. A tervezetekben még azt hangsúlyozták, hogy a pártnak és az államnak is kerülnie kell a közvetlen operatív beavatkozást, ám a végső verzióban a beavatkozást formálisan mégis az államra hagyták.

(2) Másfél évi fogalmazás és társadalmi tesztelés után végül 1958. július 25-i keltezéssel, „Az MSZMP művelődési politikájának irányelvei” címmel jelent meg a központi bizottsági határozat végleges dokumentuma, amelytől a közlemékezet a TTT-elvet eredezteti. Agárdi szerint ekkor kezdődött meg az 1962-ig tartó aczéli „három T” kul-

túrpolitika második alkorszaka, amelynek az újradogmatizálódás volt a legfőbb jellemzője. Ezt követően indult meg a belsőleg is megannyi ellentmondást hordozó, progresszív és megtorló, liberális és konzervatív felhangjaik révén némileg egymással is „vitatkozó” elvi dokumentumok, kultúrpolitikai munkaközösségi állásfoglalások sorozata. Agárdi Péter az egész Kádár-korszakra kivetülő, szinte szimbolikus egyidejűségnek nevezi, hogy amikor a Nagy Imre- és a Bibó-per zajlik, s az értelmiséget is sújtó kivégzések, letartóztatások folynak, akkor lát napvilágot a művelődéspolitikai irányelvek dokumentuma.

Az irányelvek a „rendteremtés” ideológiai fedőszövege mellett számos fordulatértékű új hangsúlyt, pozitív elemet is tartalmaznak.

Bevezetőjében megfogalmazza azt az általános elvet, hogy meg kell teremteni a társadalom tudatának szocialista átalakításához szükséges feltételeket, valamint a szocialista gondolkodásmód kialakulásának körülményeit (i. m. 180).

A kezdeti elképzelésekhez képest, amelyek az autonóm tanácsokról szóltak, a végleges, 1958. július 25-i dokumentum már szigorú, állami cenzurális felügyeletről rendelkezik, amely határozott visszalépést jelentett a dogmatizmus irányába. E szerint „az állami szervek [...] gondoskodnak az elvek gyakorlati megvalósításáról, a szervezeti feltételek biztosításáról, a rendelkezésre álló eszközök helyes felhasználásáról. De az állami szervek feladata a káros, negatív törekvések megfékezése, az ellenséges kísérletek megghiúsítása is. Ezért a romboló hatású művekkel, selejtes fércmunkákkal szemben *szervezeti intézkedéseknek* is helyük van [...]”. (Idézi KALMÁR 1998, 148.)

E kádárista ideológia ezzel azt is világossá tette, hogy az újjászervezett kommunista rendszerben a kultúra irányításában a korlátozást és a büntetést már nem az ideológikus párt, hanem a „civil” állam szabályozza. Ezt Kalmár Melinda „deklaratív szintű szekularizációnak” (i. m. 148) nevezi, ugyanis 1956 végén a pártvezetés néhány tagjának fejében felmerült a tényleges szekularizáció, azaz az állami és a pártfunkciók szétválasztásának hasznos gondolata, ez azonban nem valósult meg (i. m. 142). Az irányelvekben azért volt szükség a szekularizáció deklarálására, mert tovább már nem lehetett volna halogatni a tagoltabb, így átláthatóbb, és korszerűbb, így hatékonyabb kommunista uralom megszervezését. Valószínűleg azt is remélték ettől a deklarációtól, hogy általa a „szabadság korlátozása törvényesnek látszik majd, az önkorlátozást és öncezúrát pedig minden ideológiától mentes állampolgári kötelességnek érezheti az, aki úgy akarja érezni” (i. m. 148).

Az irányelveket Révész Sándor a következőképpen értékeli (RÉVÉSZ 1997, 101 skk). Az első lényeges pont a művészet heterogenitásának, de nem a pluralizmusának elismerése, vagyis azt mondja ki, hogy a vitákat nem lehet hatalmi szóval eldönteni. Ezt ugyan a hatalom a későbbiek során nem tartotta be, ennek ellenére fontos az elv megfogalmazása. A heterogenitás elismerése mellett az irányelvek élesen elhatárolják egymástól a különböző kategóriákat, azaz meghúzzák a magasabb rendű, az alacsonyabb rendű és a romboló hatású művészet határát. A támogatott kategóriában szerepelnek a realista alkotások, ezen belül pedig kiemelten a szocialista realizmus, mint „korunk művészetének legmodernebb, adekvát alkotó módszere”. Pártos bírálatban részesíti, vitatkozik vele, de végül is utat nyit a nem realista, de humanista, a társadalmi renddel szemben nem ellenséges, nem romboló hatású művészetnek. Ugyanakkor csírájukban kívánja elfojtani a romboló hatású műveket, a népi demokrácia ellen fellépő irányzatokat, s ellenük „szervezeti intézkedésekkel” kíván fellépni.

A második lényeges pont kimondja, hogy a pártirányítás fő eszköze az eszmei befolyásolás, s a párt a vezető szerepét a különböző intézményekben, elsősorban az itt dolgozó párttagok által érvényesítheti. Itt nincs szó arról, hogy az irányelvek tagadnák vagy elítélnék a közvetlen beavatkozást, illetve garantálnák az intézményi autonómiát. Itt csupán arról van szó, hogy milyen eszközökkel történjen az eszmei befolyásolás. Ennek lényege, hogy a közvetlen beavatkozás lehetősége ugyan megmarad, de ez nem a pártirányítás, hanem a párttagok felelőssége. Ez tehát megnöveli mindkét oldal mozgásterét.

A harmadik pont lényege a művészeti pluralizmus tagadása. Ennek értelmében kizárhatók az olyan szervezetek, amelyeknek politikai célkitűzéseik vannak. „Nem biztosíthatunk [...] egyetlen irányzatnak sem önálló szervezeti és gazdasági keretet. Ilyen keretek biztosítása ma azt jelentené, hogy egyes írói csoportok politikai góccokká válnának.” (Idézi RÉVÉSZ 1997, 102.) Mindez nyilvánvalóan a politikai pluralizmus tagadását jelentette.

Összefoglalva: a TTT-elv tehát 1957 végéhez viszonyítva nem enyhítést, hanem inkább szigorítást jelentett. „Mondjuk így: a szigorítás enyhített megfogalmazása” – írja Révész Sándor (i. m. 82). Emellett a TTT-elv célja a személyekkel, művekkel, csoportokkal történő játéktér, az engedélyezés, a tiltás, az alkulehetőségek szélesítése volt, de a represzió normativitásának további gyengítési szándékát is tartalmazta (i. m. 84).

T. Kiss e témáról szóló monográfiájában csak nagy általánosságban jellemzi a 3T kultúrpolitikáját. Szerinte a támogatás, tűrés és tiltás születésében közrejátszó számos tényező közül talán az 1956-os forradalom utáni átrendeződés volt az egyik legfontosabb, amely során az állampárt a marxizmus hegemoniáját (már nem a monopóliumát, mint az 1950-es években) helyezte előtérbe. Mint írja, az 1950-es évektől történő ideológiai elmozdulást a kulturális életben megjelenő nem szocialista értékek váltották ki. Hivatalos támogatásban ugyan elsősorban a szocialista eszmeiségű alkotások részesülhettek, ám a 3T egyértelműen demokratikusabb kultúrpolitikát jelentett, mint Révai Józsefé, de még Darvas József, Kállai Gyula vagy Benke Valéria miniszteri gyakorlatánál is (T. Kiss 2002, 63).

A kurzus a proletár internacionalizmusra nevelést, a marxista–leninista – már nem a sztálini, hanem a tágabb marxista – világnézet terjesztését továbbra is döntő fontosságúnak tekintette, a megtűrt polgári nézetek, értékek és áramlatok ellen azonban a párt már csak úgynevezett ideológiai harcot hirdethetett meg, s az ehhez való eszközöknek a vitát és a meggyőzést tekintette (i. m. 40).

Mindennek ellenére a szerves kulturális élet egyre határozottabban kezdett leválni a kommunista-szocialista ideológiát intézményesítő politikáról. Az 1956-os forradalom leverését követő években a magyarországi kulturális elit – tudósok, művészek, értelmiség – jelentős része, akik az 1950-es években műveikkel, alkotásaikkal, állásfoglalásaikkal a Rákosi-éra feltétlen híveinek mutatkoztak, meghasonlottak és elutasították a propagandisztikus célokat szolgáló szocialista realizmust (uo.).

A korai kádár-rezsim kultúrpolitikája éppen ezért egyben értelmiségpolitikát is jelentett. A kultúra szerepével együtt ugyanis a magyar forradalom tanulságaként az értelmiségpolitika is kiemelten fontos problémává lépett elő a kommunista rendszer ideológiájában, illetve szövetségi politikájában (egyébként nem csak Magyarországon, hanem a térség összes országában), s a párt a többségében kompromisszumokra nem hajló értelmiséggel minél előbb dűlőre akart jutni (KALMÁR 1998, 153). Ebben az időben ugyanis számos író hallgatott – önként vállaltan és/vagy a cenzúra miatt –, illetve

tekintélyes értelmiségiek voltak börtönben. A határozott értelmiségpolitika deklarálását a korai kádár rezsim az értelmiség szerepének új felfogása miatt mindenképpen a művelődéspolitika keretein belül akarta megoldani. A korábbi gyakorlathoz képest a kádárizmus tágabban akarta értelmezni a szövetséges értelmiség fogalmát, s ezért fontos volt számára, hogy ideológiájában ezt az egyre népesebb szövetségi táborát a művelődés általános rendjében helyezze el, amivel egyben azt is hangsúlyozta, hogy az értelmiség most már nem kiemelt elitrétege a kultúrának, hanem csak része a köz művelődésének (i. m. 136). A Központi Bizottság 1958. július 25-i ülésén Aczél György ismertetéséből kiderült, hogy az új értelmiségpolitikában a magyar pártvezetés már nem egyes értelmiségi csoportokkal, például az írókkal akart foglalkozni, hanem egy sokkal tágabb értelmű értelmiségpolitikában kezdett gondolkodni, ami hosszú távon az értelmiségnek jót és rosszat is hozott. Nem akarta kockáztatni a régiek elvesztését, hiszen részben az ő reprezentáns képviselőikkel akart konszenzusra jutni, vagyis a társadalmi szövetséget éppen velük akarta megkötni. Aczél ezzel kapcsolatban a következőket mondta: „Persze az új értelmiségnél javaslatunk szerint tisztázni kellene azt, hogy az új szocialista értelmiség közé belekerülhet az a régebbi értelmiség is, aki szocialista világnézetűvé fejlődik. Vagyis mechanikusan ne csak arra értsük, hogy új értelmiségi, aki most végzi el az egyetemet, hanem arra a becsületes, régebbi értelmiségire, aki szocialistává fejlődik közbe /sic!/" (idézi KALMÁR 1998, 154).

A párt 1958 nyarán úgy látta, hogy az értelmiség hagyományosan kiemelt és az 1956-os forradalomban rendkívüli módon megerősödött társadalmi, politikai szerepét az újabb lázadás megelőzése érdekében ellensúlyozni kell.

A kora kádárizmus legitimitációjának legfőbb akadálya az volt, hogy az értelmiség jelentős része kitartóan ellenállt és megtagadta a lojalitását az új rezsimtől. A pártvezetést ez azért is aggasztotta, mert e réteg ideológiai befolyása a társadalomra számarányánál jóval nagyobb volt (i. m. 160). Az értelmiség azonban ragaszkodott azokhoz az új, vagy korábban is népszerű eszmékhez, amelyeket a kommunista rendszer a legnagyobb ellenségeinek tartott, mint például a régi és a modern revizionista elméletek, a népi irányzatok és a vallásos világnézet. Mindez annak ellenére így volt, hogy a kádári vezetés 1957 elején feloszlatta az újságíró-szövetséget, az írószövetséget és fokozatosan megszerezte a kulturális élet vezető pozícióit. Eközben folytak a bebörtönzések, sőt a kivégzések is. Ezen akciókkal azonban az értelmiséget sem legyőzni, sem megnyerni nem lehetett. Az elit értelmiség többsége visszautasította az együttműködést és passzív rezisztenciába vonult. Ráadásul feléledt köreikben a Széchenyi- és Deák-kultusz, ami ebben az időben nem a reform pártolását jelentette a forradalommal szemben, hanem egy rezignált, apolitikus álláspont kifejezését, amelynek az volt a jelentése, hogy „kis országnak a nagyhatalmak között semmiképpen nem lehet önálló kül- és belpolitikája” (i. m. 161).

Ebből adódóan a párt első lépésként egy félig-meddig új, alternatív kultúra megerősítését szorgalmazta, amelyet elsősorban a városi, de még inkább a Budapestre koncentrált nagyvárosi munkáskultúra jelenített volna meg. Ezért szorgalmazta, sürgette a műkedvelő munkásfolklor felélesztését és fejlesztését, s ezért vett új lendületet a munkásmozgalmi hagyományok ápolása (i. m. 155). Az volt az elképzelésük, hogy a különböző városi és falusi öntevékenykedő köröket még akkor is támogatni kell, ha tudták róluk, hogy azok a diletantizmus melegágyai. Az 1958. július 25-i gyűlésen Kádár ezzel kapcsolatban a következőket mondta: „[...] ha aközött kell választani, hogy ilyen közepes nívón szocialista kultúrát adunk, vagy egészen magas nívón antiszocialis-

tát, én megmondom, hogy a közepes nivójú szocialista kultúrára szavazok, hogy ne legyen félreértés, mert itt választani kell néha. [...] ha muszáj választanunk – megmondom, hogy én a közepes színvonalra fogok szavazni, megmondom én ezt Kodálnak is, még ha le is néz, nem félek én attól.” (Idézi KALMÁR 1988, 155).

Röviden összefoglalva az irányelvek végső soron azt is nyomtatékosították, hogy a párt felszámolja a hadiállapotot és kész bizonyos mozgásteret biztosítani az értelmiségnek, ha az a hatalom által megfogalmazott játékszabályokat betartja (STANDEISKY 2005c, 390). A pártvezetők a megnyerendő értelmiségiek között mindenekelőtt a népiekre gondoltak, mert úgy látták, azáltal, hogy nagyobb a tömegbázisuk, a konszenzus is fontosabb velük (i. m. 391). Ezt szolgálta az a fajta „különegyezés” is, amelyet az irányelvekkel egyidőben a népi írókról szóló állásfoglalásban a párt nyilvánosságra hozott (i. m. 393). Az irodalmi élet restaurációjával együtt járó különegyezés végül olyan jól sikerült, hogy a népiek ellen belátható időn belül nem lehetett újabb ideológiai offenzívát indítani. Hátramaradt a népszerű polgári irodalom képviselőiből álló „csendes ellenség”, amelyet 1956-ig elhallgattattak, de a forradalom után már bontogathatta szárnyait. Ez a csoport nem szívesen vett részt a közéleti csatározásokban. Az ellenük folytatandó harc sokkal nehezebbnek bizonyult (i. m. 443).

A párt számára az 1950-es évek végén kihívást jelentett, hogy nem kerülhette meg a válaszokat a magyar forradalom által felvetett belső és a modern világ kívülről jövő kérdéseire (KALMÁR 1998, 194). Az 1960 kora őszen „A filozófia lenini pártosságáért. Tézisek” címmel nyilvánosságra hozott párthatározat fontos ideológiateremtő szerepet töltött be, mert azt a feladatot tűzte ki célul, hogy a hazai ideológiát a kor követelményeihez igazítsa, azaz kimozdítsa abból a kultikus-archaikus állapotból, amely a korábbi, Rákosi–Révai-korszak sajátja volt, s amely időközben anakronisztikussá vált (i. m. 195). Ez egyben azt is jelentette, hogy a kommunista elmélet relatív modernizálása érdekében az irodalmat el kellett mozdítani az ideológia-közvetítés centrumából, mert differenciáltabb, a társadalmi tudat átalakítását teljes egészében meghatározó elméletekre volt szükség, nem pedig az érzelmekre ható irodalomra (i. m. 196). A filozófia mint tudományág előtérbe helyezés így részben azt a célt szolgálta, hogy bebizonyítsa: az ideológia és a tudomány nem zárják ki egymást, sőt a keleti blokk marxista-leninista ideológiája – ellentétben a „polgári gondolkodás hamis tudatú” ideológiájával – nemcsak hogy nem zárja ki, de garantálja a tudományosságot (uo.). Az ideológia tehát távolodott az irodalomtól, és közeledett azon teória felé, ami által egyszersmind nehezebben emészthetővé, ugyanakkor rugalmasabban és tágabban értelmezhetővé is vált (i. m. 198). A párthatározat ezért így fogalmazta meg a filozófia feladatát: „A legfontosabb, hogy a filozófia a korábnál hatékonyabban segítse a pártot a szocialista építés elméleti problémáinak megoldásában. [...] A harcok filozófiai frontnak feladta az is, hogy befolyásolja az egész ideológiai és tudományos életet [...] az irodalmi és művészi életben ható antimarxista felfogások világnézeti-módszertani bírálatát. *Történettudományunk és irodalomtörténet-írásunk, közgazdaságtudományunk, az irodalmi és a művészeti kritika, neveléstudományunk* sok világnézeti- módszertani kérdés feldolgozását igényli, amelyben aktívan részt kell venniük a filozófusoknak is” (idézi KALMÁR 1998, 198). Ennek eredményeként egy új filozófusgeneráció jelent meg, az úgynevezett Lukács-iskola és az iskolán kívüli követők (i. m. 200). Ebben az időben tehát a rendszer megszilárdítása érdekében az ideológia és a különböző szellemi területek viszonyában határozott elmozdulás volt megfigyelhető, mégpedig az irodalomtól a filozófia irányába. Egy évtizeddel később a politika először a társadalomtudományokkal,

majd a legkésőbbi Kádár-korszakban a természettudományokkal igyekezett kapcsolatba kerülni, vagyis a tudományok eredményeinek felhasználásával igyekezett megújulni és feltöltődni (i. m. 198).

A Kádár korszak ezen alkorszakát Agárdi szerint kettősség jellemzi: a nyugatias ízű lektúrhullám, s a Kelet-Európában exportképes magyar „szocialista giccs” igyekszik kitölteni a kulturális vákuumot. Eközben éles harc folyik a „modernizmus”, a „nyugatmajmolás” ellen, míg a háttérben elindul a küzdelem egy nyitottabb, értékérzékenyebb művelődéspolitikáért, a könyvkiadás, a filmgyártás, a színházművészet megújításáért, a klasszikus világkultúra hazai ismertségében és a nemzeti műveltségben mutatkozó fehér foltok csökkentéséért (AGÁRDI 1997, 716). Ezt a kettősséget a kulturális élet két fő emberének ellentéte is fémjelzi (RÉVÉSZ 1997, 135). Az egyik oldalon Szirmai István (1959-től ideológiai és kulturális KB-titkár), a másikon pedig Aczél György állt. Szirmai, aki a felszínes zsurnaliszta műveltségének szintjén nem jutott túl, irodalmi tájékozottságban, olvasottságban messze elmaradt Aczél mögött, s éppen ezért a rádió, a televízió és a népszórakoztatás érdekelte elsősorban, melyekre Aczélnek nem volt befolyása. A Kádár-korszak sajátos tömegkultúrájának kialakítása, a tömegkultúra legitimitásának kiharcolása, a benne rejlő propagandisztikus és „passzivizálási”, figyelemelterelési lehetőségek felfedezése és kihasználása így Szirmai maradandó érdeme, nem pedig Aczélé, akinek nevéhez kötik sokan az ország tömegkultúrájának koncepcióját. Szirmai terelte a szórakozás irányába a rádiót és a televíziót, ő engedte be a beatzenét, valamint a nyugati lektúrirodalmat és az ő keze alatt nőtt ki magát az úgynevezett szocialista giccs. Aczél ugyan belátta a „nép intenzív cirkuszellátásának szükségességét”, ugyanakkor magasról lenézte a tömegkultúrát (uo.).

Eközben a kulturális és oktatási beruházások, intézményépítések terén viszonylagos dinamizmus volt tapasztalható (AGÁRDI 1997, 716). A hagyományos főiskolai és egyetemi nagyvárosok mellett további új vidéki felsőoktatási központok jöttek létre, és kisebb városokba is települtek egyetemi karok, illetve főiskolai jellegű intézmények. A Magyar Tudományos Akadémia és néhány minisztérium több vidéki kutatóintézetet létesített, az MTA szervezeteiként öt megyeszékhelyen jött létre Akadémiai Bizottság (T. KISS 2002, 23). A televíziózás elterjedése is meggyorsult és számos körzeti rádió, majd televízió stúdió alakult.

A megtorlások okozta politikai csöndben, az életszínvonal viszonylag gyors javulásával és az előbbre jutás, a társadalmi mobilitás családok százazreit érintő élményével egyidejűleg terjedt a tanulási, önművelődési divat, a „jó szakma” vonzereje (AGÁRDI 1997, 716 skk).

A kulturális vezetésben bizonyos irányítói hatáskörök megszűntek. E törekvés (jóllehet a magyarországi sajátosságok intézményesülése az 1956-os forradalom következményeként a szovjet tömbön belül hallgatólagosan elfogadottá vált) olyan „szocialista viszonyok közti engedékenységet” jelentett, amely kezdetben, az 1960-as években inkább formai-intézményi, mint tartalmi sokféleséget tartalmazott és csupán elmozdulásnak lehet tekinteni. A pártállam helyét az állampárt konstrukciója vette át. Megfogalmazódott a szocialista decentralizáció gondolata, tehát bizonyos progresszív törekvések annak ellenére regisztrálhatók voltak, hogy az 1956-os forradalom leverése utáni időszakban az 1950-es években létrehozott, egyszerre működő három kulturális tárca (Közoktatásügyi Minisztérium, Felsőoktatási Minisztérium, Népművelési Minisztérium) alapstruktúrája érintetlen maradt (T. KISS 2002, 23 skk). E kultúrpolitika a kulturális élet alakulását egyoldalú kommunikációs folyamatnak tekintette, amely az ismeretek

terjesztésében és általában a közművelődésben az értékek deklarált hirdetését tartotta az egyedüli üdvöztető módszernek. A kulturális élet fejlődésének mutatóit egyoldalúan annak mennyiségi adataival, az előadások és a résztvevők számával azonosította. Az MSZMP megyei, városi és községi bizottságai (gyakorlatilag az ideológiai titkárok) révén szinte mindenhol kialakult egy viszonyítási-, értékelési alap, amely inkább szűkítette, mint felszabadította a vidék vagy az adott település kulturális életét. A kormányzati (tanácsai) irányítás – jobb esetben – statisztált ehhez, de gyakoribb jelenség volt, hogy messzemenőig egyetértett vele. Már csak azért is, mivel a helyi tanácsok nem a helyi hatalom szervei, hanem a hatalom helyi szervei voltak (uo.).

Az 1956-os forradalom leverését követő időszakban – ha burkoltan is, de – jelen volt a szovjet blokkon belüli kulturális nagyhatalmiság tudatának fenntartása, érzékeltetése. Mindez leginkább az irodalmi élet nagyjainak, képzőművészeinek, zeneszerzőinek, tudósainak és sportolóinak nemzetközi eredményeire és elismertségére történő kormányfői vagy miniszteri beszédekben elhangzott hivatkozásokban érhető tetten (i. m. 34). T. Kiss Tamás ezt az attitűdöt a „kis nép, nagy kultúra” fogalomkörébe sorolja, mely az ötvenes években is lényegesen meghatározta a magyarországi kultúrpolitikai életet, ha nem is olyan mértékben, mint a két világháború közti időszakban (i. m. 32 skk). A „kis nép, nagy kultúra” hangoztatása a nemzet önértékelésében játszik szerepet, amelyben a nép vélt vagy valós kicsinységét azzal próbálja ellensúlyozni, hogy saját kulturális nagyságát hangoztatja. A magyar nép kulturális fejlettségét, fölényét hangoztató nézetek, már a kiegyezést követő években felbukkantak, s végigkísérték például a millenniumi építkezéseket és ünnepeket (i. m. 33), a századfordulós éveket, majd a trianoni békeszerződéssel – a meggyökeresedett birodalmiság tudata megmaradt – hatványozottan felerősödtek. A két világháború közti Magyarországon hangoztatott „kis nép, nagy kultúra” jelszó nem csak erkölcsi-etikai tartalommal telítődött, hanem azzal is, hogy a kultúra fegyvereivel kell és lehet csak harcolni az igazságtalanság ellen. A Horthy-korszak politikai törekvéseit is tartalmazó szlogen viszonylag pontosan érzékeltette, hogy a kormányzat stratégiai szerepet szán a kultúrának a történelmi Magyarország területi egységének visszaállításáért folytatott küzdelemben (i. m. 34). A kultúra stratégiai jelentőségét a rendszer összeomlását követően is deklarálták a vezető körök Magyarországon. Ennélfogva a mindenkorai kulturális tárca – kimondva vagy kimondatlanul – stratégiai jelentőségűnek minősült (i. m. 21). A kommunista párt hatalomra kerülését követően az ötvenes években a „kis nép, nagy kultúra” tehát továbbra is szerepet kapott az önértékelésben, ám a tartalom és a magyarázat változott. Ekkor a látszólagos tudományos eredményeket, a különféle sportok terén elért nemzetközi sikereket a szocializmust építő kis nép világgraszoló teljesítményeként értelmezték (i. m. 34).

(3) Agárdi beosztása szerint az 1963–1973 közötti időszak az aczéli „három T” kultúrpolitika harmadik alkorszaka, a magyar művelődéspolitikai nagy korszaka, valamint Kádár János egész politikai szerepének is talán a legtermékenyebb, mondhatni „klaszszikus” periódusa (AGÁRDI 1997, 717). Az 1960-as évek közepére művelődéstörténetileg is fordulatot jelentett, hogy ugrásszerűen megnőtt a nyolc osztályt végzettek aránya, javultak a családok életmódbeli, fogyasztási, civilizációs körülményei és erősödött a továbbtanulásban való érdekelttség. Ugyanakkor az olyan negatívumok is megerősödtek, mint például, hogy igazi demokratizálódás helyett inkább csak a fogyasztói önautonómiája s egyfajta korlátozott, „érdekeszámításos” liberalizmus számára nyílt fokozatosan tér. 1961-től jelentős politikai változások voltak tapasztalhatók, s Kádár

János szállóigéjével, „aki nincs ellenünk, az velünk van” végbement a kulturális élet konszolidációja és reformja (uo.).

Az általános elnyomás egyre enyhült, csak tiszteletben kellett tartani a tabukat: nem lehetett kétségbe vonni, hogy 1956-ban ellenforradalom volt, s azt sem, hogy a szovjet csapatok jelenléte Magyarország érdeke. A legalapvetőbb ideológiai tételeket, a párt vezető szerepét és a dolgozó nép érdekeit senki sem vitathatta (DON 1996, 15).

Továbbra sem lehetett tehát megkérdőjelezni az egypártrendszert, a Szovjetunió vezette szövetségi rendszerhez való tartozást és a Kádár János vezette MSZMP vezető szerepét, így a tekintélyelvű, paternalista politikai struktúrából adódóan megmaradt a hierarchikus berendezkedés, valamint az aufklérista kulturális irányítási mechanizmus centralizmusa, ennek ellenére a kultúrpolitika és közélet legtöbb síkján érdemi doktrinális és gyakorlati változások mentek végbe. Egyre inkább előtérbe került a szakértelem, elmélyültek a nemzetközi kapcsolatok, valamint a kulturális civil társadalom és érdekvédelem, így beindult egyfajta lokális demokratizálás, bővülés, sokszínűbbé válás és modernizálás (AGÁRDI 1997, 718).

A kulturális nyilvánosság a politikai értelemben továbbra is fennálló korlátokkal, szilenciumokkal, tabukkal együtt is fokozatosan tágult és alábbhagyott a represszió. A korábbi túlideologizáltságot egyre inkább a fogyasztásra és az emberek privát életét békén hagyó pragmatizmusra építő – vagy éppen rájátszó – paternalizmus váltotta fel. A gazdasági eredmények pedig lehetővé tették – ha nem is a szükséges mértékben – a kulturális-oktatási intézményrendszer jelentős állami fejlesztését, a művészeti mecenatúra bővítését (ami persze újabb ellentmondásokkal járt) (uo.).

Noha a hivatalos kultúrpolitika fő ellensége továbbra is az absztrakció és a szürrealizmus volt, kitekintést engedett a kortárs nemzetközi jelenségekre. Vitatkozott ugyan ezekkel, de megismerésüket már nem tiltotta adminisztratív eszközökkel. Küzdött a modernista felfogást vallók ellen, de már nem zárta be őket, sem azokat, akik privát lakásukon házi tárlatokat rendeztek. Ha félve is, de a művelődési házak igazgatói néhány avantgárd produkciónak is helyet biztosíthattak. A „hivatalos” és a „modern” művészet ugyan élesen szemben állt egymással, s ez utóbbi nem is jutott megfelelő nyilvánossághoz, ennek ellenére a hatvanas évek első felében folyamatosan jelen volt (DON 1996, 15).

Ugyanakkor a sok kijelentés és meghatározás ellenére az egész kritériumrendszer a levegőben lógott (i. m. 16). A kultúrpolitikusoknak még a maguk számára sem sikerült megnyugtató módon meghatározni a szocialista realizmus, a pártosság, illetve a dekadencia fogalmát. A cél ugyan kimondva – a korszerű szocialista művészet megteremtése – világosnak tűnt, de az már jóval kevésbé, hogy ez miként valósulhat meg a gyakorlatban. Folyton a szocialista realizmus időszerűségét és magasabb rendűségét hangoztatták, miközben ostromozták azokat a káros jelenségeket és hatásokat, melyek átmenetileg gátolták az egységes szocialista kultúra megvalósítását (uo.). Don Péter szerint tehát a sokat vitatott „három T” kultúrpolitikája a liberalizmust természetesen nem tartotta kívánatosnak, s a hivatalos ideológia csupán azt az egy álláspontot tudta hangoztatni, hogy a szocializmusban nincs helye olyan kultúrának, ami eltorzítja és meghamisítja a valóság képét (i. m. 17). A hatvanas évek elejét – a fogalmak zavarossága miatt – sorozatos művészeti viták jellemezték. Ezek kimenetele természetesen mindig a hivatalos kultúrpolitika javára dőlt el: a konstruktív társadalmi magatartás ugyanis nem más, mint a kultúrkorifeusok hatalmát tükröző nézetek és intézmények elfogadása, sőt támogatása (i. m. 18).

Don tanulmányát T. Kiss Tamás nézetei is alátámasztják. Szerinte e kultúrpolitika azért küszködött belső korlátokkal, mert nem voltak szervezett, megnevezett partnerei. Ezenkívül a liberalizmus és a tolerancia alapján állt, nem pedig a szellemi partnerek autonómiájának, szabadságának elismerésén nyugodott. Mint írja, „kontúrtalansága” ebből következett, s ez azt jelentette, hogy a pillanatnyi politikai adottságok és körülmények függvényeként folytonosan a szűkkeblűség és a liberalizmus között ingadozott (T. Kiss 2002, 63). A kultúra kiszolgáltatott helyzete miatt az intézmények többnyire kényes helyzet elé kerültek, s így egyetlen dologra vállalkozhattak: követeléseket támasztottak az állami büdzsével szemben. Ezáltal viszont folyamatosan megerősítették az állam paternalista tudatát és szerepét (i. m. 71). Ennek ellenére azonban a „három T” Magyarországon a szellemi szabadság jóval nagyobb mértékben bontakozhatott ki, mint a környező szocialista országokban, s modellértékűvé tette a magyar gyakorlatot (i. m. 63). Mindez alapokat teremtett, kereteket szolgáltatott az ellenzéki-ség megjelenéséhez, majd az 1980-as évtized végén a különféle politikai törekvések intézményesüléséhez (i. m. 64).

A kommunisták szocializmusfogalma a hatvanas években végleg kiüresedett. A párt ezt azzal próbálta ellensúlyozni, hogy kötelezővé tette a tudományos szocializmus, valamint a magyar párttörténet oktatását. Ugyanakkor a pártvezetés tudatosan is közömbösítette a társadalmat, mert ez a népiek szocializmusfelfogását is egyre inkább eljelentéktelenítette. Ez a kádári fogyasztói szocializmus óhatatlanul a nemzetek fölötti, jóléti kapitalizmusra emlékeztető reakciót váltott ki a társadalomból, ez viszont méltán keserítette el azokat, akik a szocializmust valóban komolyan vették. Az ötvenes évekhez hasonlóan csak azok jelentek meg a nyilvánosság előtt, akik kényszerűen kiegyeztek a hatalommal, vagy azok, akik a kommunistákhoz húztak. A többieket vagy elhallgattatták, vagy visszahúzódtak a magánéletbe (STANDEISKY 2005c, 269).

A zavarokkal terhes értelmiségpolitika tehát hozzájárult ahhoz, hogy a modernizációból adódóan is növekvő létszámú értelmiségen belül némely csoport egyre inkább marginalizálódott (AGÁRDI 1997, 718). A fogalmak körüli zavarokból fakadóan sok múlott a döntéshozókon és azon, hogy milyen művészeti irányzatot szerettek (DON 1996, 20).

Bár a Kádár rezsimben a társadalom kevésbé volt kiszolgáltatva a hivatalos ideológiának, mint korábban, az ideológiai jártasságot azonban egyetemi felvételikén, tudományos fokozatok megszerzésekor, állami és pártkarrier építése során továbbra is számon kérték. A kulturális elit jobban függött az államideológiától, mint általában a lakosság. Az értelmiségtől a hatalom rendszerlegitimáló szolgálatot várt el, amit nehéz lett volna anélkül elhárítani, hogy ne fenyegette volna egyúttal saját egzisztenciáját (STANDEISKY 2005a, 272–273).

A Kádár-korszakban az ideológia nem változott a korábbi korszakhoz képest, csak szigorú enyhült jelentős mértékben és már nem terjedt ki a mindennapokra. Erősza-kos jelenléte a kultúrában is csökkent, s az évtized közepétől egyre nagyobb nyitottság jellemezte a kultúrpolitikát és a művészeteket (i. m. 273, 275).

1965–66 körül a kultúrpolitika mind szervezesebben kapcsolódott össze a gazdasági reform előkészítésével és a nagyobb hatalmi-ágazati érdekszövetségek korlátozott pluralizmusával, alkujával. A pártvezetés, valamint számos tekintélyes alkotóművész és tudós között stabilizálódott az a fajta „kiegyezés”, illetve „szövetségkötés”, amely a kádári politika sajátja volt, s amelyben valódi társadalmi-nemzeti eredmények is szerepet játszottak. Mindez stabilizálta, külföldön és itthon egyaránt legitímálta a pártvezetés hatalmát és a politikai rendszert (AGÁRDI 1997, 717).

1967 tavaszán figyeltek fel először arra a jelenségre, hogy veszélyessé kezd válni a szakadék az alacsony szintű tömegizlés és az „egyre arisztokratikusabb magaskultúra” között, s ezért követelésekkel álltak elő: „Az eddigieknél jobban kell ügyelni arra, hogy a harc valóban két fronton folyjék: a vita egyaránt küzdjön a közönségizléstől való arisztokratikus elszakadás, másfelől az olyan nézetek ellen, amelyek az elmaradott közönségrétegek ízlését kívánják esztétikai, kulturpolitikai mércévé tenni” (idézi STANDEISKY 2005a, 277).

Aczél javaslatára 1967 őszén Lukács Györgyöt rehabilitálták és visszavették a pártba (AGÁRDI 1997, 718; RÉVÉSZ 1997, 159). Ezt az időszakot elsősorban a baloldali „marxizmus-reneszánsz”, a magyar film, zenekultúra, irodalom, színház- és képzőművészet felívelése, egy új művésznemzedék indulása jellemezte (AGÁRDI 1997, 718).

Ez a folyamat 1968-ban megtört. Révész szerint az aczéli kísérlet, 1985-ben bukott meg véglegesen, de a döntő csapást 1968-ban szenvedte el (RÉVÉSZ 1997, 163). A befolyásoló külső körülmények között elsőként az 1967-es közel-keleti háborút kell megemlíteni, amely az egész keleti blokkban megnövelte az antiszemitizmust, majd a prágai tavasz bukását, a Brezsnyev-doktrínát, a kommunista pártok 1969-es moszkvai találkozójának reformellenes üzenetét, Sztálin rehabilitációjának moszkvai előkészületét, valamint az 1968-as nyugati diákmegmozdulásokat (uo.). A neokonzervativizmus mind Keleten, mind Nyugaton megerősödött (AGÁRDI 1997, 719).

1969-ben Aczél irányításával jelent meg a „Tudománypolitikai irányelvek” dokumentum, amit június 26-án fogadott el a központi bizottság. E koncepció lehetőséget adott a marxizmus–leninizmuson belüli vitákra, de különutas irányzatok megalakítására nem. Így a tudományos fórumokon különböző nézetek csaphattak össze, azonban a végső döntésen múlt, hogy melyik nézet publikálható. Az irányelvek a tudomány szabadságát elválasztották a publikáció szabadságától, vagyis miközben a vélemény szabad volt, a cenzúra szent maradt (RÉVÉSZ 1997, 171).

1968 és 1974 között tehát Magyarországon is ellentmondásosabbá vált a megkezdett folyamat, nőtt a brezsnyevi posztstálinizmus katonai, politikai, ideológiai nyomása, s megjelentek a visszarendeződés tünetei. Szaporodtak az adminisztratív tilalmak és az ideologikus kiszorítások. Ám a kvázi-demokratizálódás tendenciája és a mindennapok depolitizálása – melyben a világnézet egyre inkább a privátlét ügye – folytatódott (AGÁRDI 1997, 719). Emellett tovább szélesedett a nyilvánosság, s fokozatosan elterjedtek a hazai és külföldi nem marxista, vallásos, irracionális, népnemzeti és polgári liberális nézetek. Egyre szaporodtak a politikai tabukat nem sértő alternatív kultúrák, és a párton belül is egyre nyilvánvalóbbá vált a több ideológia együttes létezése (uo.).

Az 1960-as évek európai és hazai marxizmus-reneszánszától ösztönözve megjelentek a „forradalmi balosok”, akik az elidegenedést leküzdő demokratizáció és modernizáció szerves egységének korszerű, baloldali reformkoncepcióját hangsúlyozták. E gondolatrendszer számos elméleti képviselőjét, a kritikai marxizmus, a baloldali szellemű rendszerkritika és szépirodalom több irányzatát azonban – radikális politikai álláspontjuk miatt – a hatalom kiszorította a nyilvánosságból. Lukács György 1968-ban írott kulcsfontosságú művének teljes szövege, a *Demokratisierung heute und morgen* sem láthatott napvilágot (két évtizeden át); tanítványainak egy része pedig külső vagy belső emigrációba kényszerült Lukács halála után (uo.).

Az 1960-as évek második felében ugyanakkor az MSZMP vezetőinek egyre többször kellett szembenézniük az úgynevezett „román problémával”, ami azt jelentette,

hogy egyre nőtt a romániai magyarok sorsáért aggódók, vagyis a formálódó népi-nemzeti ellenzék nyomása (STANDEISKY 2005a, 281, 283).

(4) Az 1974 és 1984 közötti időszak Agárdi szerint az aczéli „három T” kultúrpolitika negyedik alkorszaka, amikor is az előző, dinamikus fejlődésű szakasz baloldali-közösségi szellemű kulturális és életforma-modelljei, távlatai, reformkísérletei, demokratikus törekvései jórészt utópiákká, illúziókká fagytak (AGÁRDI 1997, 719). Elindult a rebürokratizálódás, a konzervativizmus és a felemás liberalizálódás folyamata, valamint a fogyasztáscentrikus depolitizálás és a piaci kommerszialisálódás. A gazdasági növekedés és modernizáció megtorpanása és a belső társadalmi-életmódbeli konfliktusok kiéleződése, az értelmiség, köztük a fiatalok romló helyzete leértékelte a kultúra nemrég még kitüntetett szerepét (uo.).

Mindez a kultúra finanszírozásában is érezhetővé vált. Míg az 1968-as úgynevezett új gazdasági mechanizmus következtében a közgazdászok a kultúra különböző területein a piaci mechanizmusok fokozott érvényesítését, s ezzel együtt a tevékenység-szerkezet átalakítását szorgalmazták, addig a politika és az állami irányítás, de a kulturális élet több jeles képviselője is úgy vélte, hogy a kultúrát ki kell vonni az új gazdasági mechanizmus hatása alól. Ez az elképzelés azért bizonyult kivitelezhetetlennek, mert a fenntartási és működtetési költségek növekedtek. Míg a piacgazdaság törvényszerűségei a művészetek területén is megjelentek, addig a kulturális intézmények gazdálkodási rendszere változatlanul merev és rugalmatlan maradt. Ezért a kulturális életben komoly problémák támadtak. Az új gazdasági mechanizmus kísérlete megbukott. A kultúra finanszírozását továbbra is feltételekhez kötötték és csak szűk területre korlátozódott (T. KISS 2002, 71 skk).

A politika és az állami irányítás a kulturális decentralizáció egy sajátos formájával próbálta egyrészt dinamizálni, másrészt államilag vezérelt eszközökkel társadalmisítani a kulturális életet. Ezt az 1970-es évek egyik legtöbbet hangoztatott stratégiájának segítségével, az úgynevezett sokszektorúsággal igyekezett elérni, amelynek alapját az a felfogás képviselte, hogy a kulturális élet működtetéséhez az állam mellett a szövetkezeti szektor is vállaljon szerepet, funkciókat, miközben a szövetkezet valamiféle társadalmi formációként jelenik meg az állampártban. Ezzel azt a látszatot keltették, hogy a kultúrát a gazdasági, sőt társadalmi szervezetek is támogatják. Ezzel szemben a valóság az volt, hogy e termelő egységek és társadalmi szervezetek is állami pénzezből, az MSZMP határozatai, útmutatásai alapján vehettek részt és vállalhattak szerepet a művelődési életben (i. m. 24).

1972 szeptemberétől kezdődően, amikor is az *Irodalom- és művészetkritikánk néhány kérdése* címmel megjelent a kultúrpolitika állásfoglalása a *Kritika* folyóiratban, egyértelműen szűkült a „tűrés” kategóriája. Maga Aczél is a „tűrés” kategóriájával kapcsolatos félreértésekről beszélt egy ideológiai tanácskozáson (RÉVÉSZ 1997, 196). A társadalomtudományokban pedig a „tűrés” kategóriájának felszámolását tűzte napirendre a politika, s az „aki nincs ellenünk, az velünk van” felfogás az „aki nincs velünk, az ellenünk van” felfogás felé tolódott el (i. m. 197). 1973 végén az Aczél által vezetett agitációs és propaganda bizottság állásfoglalása már egyértelműen a marxizmus–leninizmus monopóliumát, és nem hegemoniáját hirdette a társadalomtudományokban, amely pedig a „tűr” kategória elméleti létalapja volt: „A mai társadalmi valóság feltárásának és a tudatformálás ideológiai feladatainak szempontjából legfontosabb társadalomtudományi ágazatokban – mindenekelőtt a szociológia és a filozófia területein – a fő feladat a marxizmus pozícióinak viszonylag gyors és határozott megerősítése. E

társadalomtudományi ágazatok kutatóhelyein a marxizmus kizárólagosságának bizonyítására mint közvetlen célra kell törekedni” (idézi RÉVÉSZ 1997, 197). Aczél világossá is tette, hogy a nem marxista–leninista társadalomtudomány nem tudomány.

1973–74-ben megtört a – mégoly ellentmondásos – reformok íve. Leváltották például Nyers Rezső, Fehér Lajos, Aczél György pártvezetőket, Fock Jenő miniszterelnököt, s az Aczél György nevével fémjelzett kiegyezéssel, értékérzékeny és pragmatikus kulturális politika defenzívába került elsősorban a Szovjetuniótól, NDK-tól is ösztönzött reformellenes munkás- és nemzeti demagógiával szemben, még ha sikerült is továbbvinnie néhány vívmányát. A rugalmas, illetve görcsös visszavonulások, az újraideologizálódás és a pragmatizmus, a „húzd meg – ereszd meg”, a kisebb-nagyobb, mégis progresszív lépések, s egyben a távlatvesztés, a stratégiátlanság, a kapkodás és a súlyos engedmények kettőssége jellemezte ezen időszakot, melyet Agárdi „neokonzervatív fordulat”-nak nevez, s mely mind a szakmai színvonalat illetően, mind a baloldali-demokratikus értékek hitelét illetően károsan hatott a kulturális és az értelmiségpolitikára (AGÁRDI 1997, 720). Az értelmiség helyzete romlott, jelentős humán rétegek a szocialista reformok esélyeiből kiábrándulva marginalizálódtak, s eszkalálódott az értékrendzavar (uo.).

Agárdi szerint az általános válságtünetek, a kádári politikával szembeni liberális, népnemzeti és újbaloldali ellenzéki irányzatai először főként a kultúra területén jelentkeztek. Paradox módon a kultúrpolitika nemcsak ideológikus bírálóban részesítette ezen irányzatokat, hanem – tudatosan vagy kényszerből – némileg „humanizálta” is. Ezzel egyúttal legitímálta is a válságtüneteket, s így sor került az eszmei pluralizmus konfliktusos-fokozatos kiépítésére (uo.).

György Péter és Don Péter szerint nem volt ennyire egyértelmű a helyzet. Magyarországon az 1945 utáni szociokulturális közeg a hatvanas évekre létrehozta a maga ellenkultúráját (GYÖRGY 2005, 143). Ezen antikommunista, de baloldali avantgarde hagyománynak 1945 után nem sok szerep jutott, mivel a kommunista párt művészetként, kortárs kultúraként csak az államosított szocialista realizmust tűrte el. Emiatt az ötvenes és a hatvanas években az orális hagyományozás keretei közé szorították azokat a jelentős kulturális tőkével rendelkező, de marginalizált csoportokat, amelyek a háború előtt kapcsolatot tartottak a Nyugattal. Ennek az orális hagyományozási technikának nagy szerepe volt a neoavantgarde vagy az underground művészet kialakulásában. Emellett az is fontos volt, hogy értő közösségre találjon. Mivel a Kádár-rendszerben hiányoztak a lefordított teoretikus művek, ez a munka a kortárs képzőművészekre maradt. Elemzésekre csak privát körülmények között (például lakásokon) kerülhetett sor. A magyar underground – akárcsak a nyugati országokban – döntően értelmiségi közeg volt (i. m. 144). A hetvenes évek elején az underground kezdett kiszabadulni a szövegorientált keretek közül, s a kortárs zenekultúra, illetve a médiumok is egyre inkább szerephez jutottak. Szintén a hetvenes évektől kezdve az alternatív nyilvánosságból sarjadó neoavantgarde kultúra is virágzásnak indult (i. m. 145). Ez az univerzalizmus-tudatra épülő aktivitás-elv azonban jelentősen eltért a nemzeti kultúra hagyományozási szerkezetétől. Az alternatív nyilvánosság mind a politika által szentesített, kanonizált közegben, mind a nemzeti kultúra keretein kívülállónak látta magát (i. m. 147). A hetvenes, és még inkább a nyolcvanas évekre már Budapesten is kifejlődött, sőt egyre inkább önállósodott a neoavantgarde (i. m. 152).

Ez az eredmény azonban óriási erőfeszítésekkel, sőt néha csak az illegalitás kereteinek feszegetésével volt elérhető – derül ki Don Péter és György Péter írásaiból. A sike-

rek, az engedélyezés igen gyakran kiszámíthatatlan tényezőktől függött (DON 1996, 28). A kultúrpolitika a korábban említett „húzd meg – ereszd meg”, illetve „mézesmazgag és gumibot” taktikája mögött a hivatalos művészetpolitika ellentmondásossága, zavarossága húzódtott meg, mi több, nem volt már stratégiája (i. m. 59). Vagyis Aczéléknak csak irodalompolitikájuk volt, képzőművészet-politikájuk nem. Ahogy Révész írja: „a képzőművészetben érvényesült talán leginkább a három T közül e negyedik, a »tétovázunk«, és Aczél a tétovázásban kétségkívül élen járt, mégpedig úgy, hogy ellentétes irányú, egyidejű határozottsággal képviselte a tétovázást” (RÉVEZS 1997, 207). Nem voltak adekvát kritériumok, amelyek szerint a zsűrik döntöttek, nem ritkán a képek látán, a helyszínen vitatkoztak arról, hogyan kell értelmezni a deklarált művészetpolitikai fogalmakat (DON 1996, 39). Bizonyos kiállítóhelyeket nem engedélyezett a hivatalos kultúrpolitika (például SZÜRENON, vagy IPARTERV), némely avantgarde művészeteket pedig, például a balatonboglári kápolnatárlatok köré gyűlteket, egyenesen kriminalizált (GYÖRGY 2005, 162). Többeket még atrocitások is értek (DON 1996, 51).

A népnemzeti irányzatot – úgy tűnik – nem érte ennyi hányattatás. Ennek intenzívebb megjelenését – T. Kiss Tamás kifejezésével – a „népi-urbánus problematika” jelzi (T. KISS 2002, 85). E megosztottság szerinte egyrészt elmaradásunkból, vagyis a nyugati típusú polgári szerkezet és a régió társadalmi valóságából kialakult struktúra közti eltérésekből fakad; másrészt a komország-jellegből, mely azt fejezi ki, hogy történelmünk során gyakorta került végveszélybe a magyar állam, s ez készítette-kényszerítette szinte állandó védekezésre a magyar népet. T. Kiss szerint ezek miatt érthető a fogódzót jelentő stabil értékek őrzése és hagyományozása (i. m. 54).

A népi-urbánus problematika, amely rejtett dimenzióként már a kiegyezéstől kezdve jelen volt a kormányzati politika és a mindenkori kulturális minisztériumok tevékenységeiben, a XIX. század fordulóján tört igazán felszínre, amikor is a támadások elsősorban Budapest ellen irányultak. Az ellentétek 1949 után némileg tompultak, illetve átalakultak, mert a munkásosztály vezető szerepét hangsúlyozó politikai rendszer főként ipari városokat fejlesztő koncepciója kiegészült a vidék és a városok közti különbségek megszüntetését hangoztató, úgynevezett településfejlesztő politikával (uo.). Az 1970-es évek közepétől újra feltámadt a népnemzeti mozgalom, aminek következtében – főként a felsőoktatás diáktársadalmában – egyre erőteljesebben jelentek meg a környező országokban, elsősorban Erdélyben élő magyarság jelenlétét tudatosító jelek, jelképek és szimbólumok. Ekkor jön újra divatba az erdélyi népviselet, s elsősorban a városi és az egyetemi ifjúság köreiben kibontakozik a táncházmozgalom. A spontán alakuló közösségek mind karakteresebben jelzik a hazai magyarság és határokon túl élő magyarok kulturális együvé tartozását, a monolitikus szerkezetű és tartalmú szocialista kultúra elutasítását (i. m. 41). Az 1980-as évektől aztán egyre határozottabban jelentkezik és kezd intézményesülni a népi hagyományokat és értékeket képviselő tábor, akik kulturális mozgalmaikkal a nemzeti identitás szükségességét hangsúlyozzák a művészetekben – alapvetően a szépirodalomban, a színházművészetben, a képzőművészetben és a filmművészetben –, valamint a társadalomtudományokban, s ezen belül a történettudományban, a szociológiában és a szociográfiában, mintegy előjeleként annak, amit néhány évvel később néhány politikus megnyilatkozásában is megfogalmaz (i. m. 54).

Az 1970-es évektől a kulturális demokrácia látszatát igyekszik kelteni az a tény, hogy a kultúrpolitikában egyfajta fogalomváltás jelenik meg – népművelés-közművelődés, oktatás-közoktatás –, mely az alsó társadalmi csoportok tevékenységét próbál-

ta bemutatni. A gyakorlatban azonban továbbra is a központilag meghatározott kulturális értékek intenzív terjesztése, demokratizálása volt a cél, de immár a spontaneitás látszatának a fenntartásával (i. m. 62). Az 1970-es évek közepétől kibontakoztatott egy másik, a demokrácia látszatát keltő „új közösségtípusnak szánt forma”, a szélesen értelmezett munkásművelődés, amelyet azonban szintén felülről rendeltek el, és rövid időn belül üzemi-munkahelyi művelődésre szűkül le. A szocialista brigádok létrehozása és művelődésének megszervezése kezdetben számos pozitívummal járt, idővel azonban kiüresedett, és felülről szervezett, brigádvetélkedőkben kicsúcsosodó művelődési mozgalma formálissá vált (i. m. 70).

A „munkásművelődés” ráadásul hatalmas összegeket emésztett fel. Így egyebek mellett ez is hozzájárult ahhoz, hogy napvilágra kerültek a problémák a kultúra finanszírozása kapcsán. A kultúra terén történt rombolások, reformok, újrakezdekés, befejezetlen programok iszonyúan drágának bizonyultak. Pozsgay Imre az 1970-es évek második felében arról beszélt, hogy a kultúrára szánt kevés pénz miatt az intézmények a „legszegényebb megoldásokat választják – s ez pazarlás” (uo.).

Pozsgaynak ebben az időben más, akkoriban provokatívnak minősülő újszerű beszéde is volt (1977). Ő tette fel először a nyilvánosság előtt azt a kérdést: „Ha például megfogalmazzuk azt, hogy a szocialista szellemiségű alkotások támogatása mellett hely adunk minden humanista értéknek, bármely részén termett is az a világnak – ez szépen hangzó elv, s egyszersmind követelmény. De kérdés, hogy államigazgatási szervezet hogyan tud e követelménynek megfelelni. Adminisztrációs úton? Vagy ami még nagyobb gond, hogy az ilyenkor elengedhetetlen kritikai elsajátítás ideológiai követelményeit hogyan lehet igazgatási eszközökkel biztosítani? [...] A minisztérium tehát, miközben a művészetek, a közművelődés, a közgyűjtemények állami igazgatásának szervezete, állandóan politizálni, ideológiai munkát végezni kényszerül. Feladatában ez a legnehezebb, de talán a legvonzóbb is. [...] Ám itt el kell mondanom, hogy azt a munkamegosztást sehol, semmilyen fokon nem szeretjük, amely a saját hatáskört, cselekvési jogot még a konzultatív kapcsolattól is óvja, de az azzal járó felelősséget felélel. Az erre kapott válaszból bizonytalanság érződött, sőt egyfajta felelősségáthárítás is, ami nem csak a minisztérium „eszköztelenségéből” adódott. A rendszer kulturális demokrácia-értelmezésében történt változás (a 1960-as évek elejéig gyakorta hangoztatott program a kulturális forradalom) mindinkább értelmetlenné, kiüresedett fikcióvá vált és lekerült a napirendről (i. m. 62).

A rendszer lassú ellehetetlenülését már az 1970-es évek elején színre lépő fiatal művészek is jelezték, akiket ekkorra már szakadék választott el az idősebbektől. Ez annak a kulturális értékrendben történő gyökeres változásnak volt köszönhető, amely már a hatvanas évektől kezdve a nyugati és a más típusú keleti mentalitásbeli átalakulások következményeként begyűrűzött Magyarországra, valamint annak az előrehaladott hanyatlási folyamatnak, melynek kimenetelét akkor még nem lehetett látni, de a művészeti alkotások már sejtették a rendszer ellehetetlenülését (STANDEISKY 2005b, 323).

Az erózió tehát egyre gyorsult. Mint Agárdi írja, a kulturális nyilvánosság nagymértékben ideológiai-politikai felhangokkal, sőt közvetlen politikai ambíciókkal telítődött, emiatt – és a belső viták miatt – nem került sor fontos művelődéspolitikai reformokra. Az erózióban szerepet játszott az is, amit általánosan kulturális értékvesztésként, eltömegesedésként értelmeztek, s ami például a modernizációval, a nemzetközi tömegkommunikációs fejlődéssel, a televíziózással, a kulturális piacosodással és kommerszialisálódással

<sup>1</sup> Pozsgay Imre: *Mit akar ez a minisztérium?* (idézi T. Kiss 2002, CD melléklet).

járó kulturális változás hazai lecsapódása volt. A tényleges erózióban ugyanakkor – Agárdi szerint – egy általános tudati-kulturális-mentálhigiéniai „leépülés” is tetten érhető, amelynek gyökere a szélesebb és mélyebb társadalmi-életmódbeli viszonyokban, az emberi autonómiának és kreativitásnak (a termelés, a vállalkozás, a civil demokrácia helyett is) jórészt a fogyasztásra való korlátozódásában, a szabadidő csökkenésében, az értékdevalvációkban stb. fedezhető fel (AGÁRDI 1997, 721).

Az 1980-as évek elején és közepén a „kultúra szűkített újratermelése folyt”. Az ellenzékiesség azonban tovább terjedt, szélesedett a második nyilvánosság és a kettős beszéd hatása, ám ez pluralizmus torz változata volt, amelyben a közvéleményformáló értelmiség számára valamiféle kettős kulturális hatalom intézményesült: egy politikai és egy (Csoóri Sándor szavával) „erkölcsi” hatalom. Agárdi szerint emögött már látszott, hogy a gazdaság, a társadalom, a kultúra, az erkölcs két-három dimenzióra, két-három nyilvánosságra szakad, s bár volt átjárás a két hatalom, a két nyilvánosság között, nőtt a kölcsönös kiszorítási és a gettósodás, amiért az MSZMP politikáját terheli a fő – bár nem kizárólagos – felelősség (uo.).

Negyedszázaddal a forradalom után, 1981-ben egy „békeedzett”, nem „félelemvisselt” nemzedék lépett színre, amely tökéletesen másképp tárgyalt, egyezkedett a hatalommal, mint az előzőek. A SZETA, a FIJAK és a Mozgó Világ körüli tárgyalások már egy sokkal kevésbé paternalista, sokkal polgárabb légkörben zajlottak (RÉVÉSZ 1997, 287). Bár a háttérben lezajló Jaruzelski-puccs miatt feszült volt a politikai légkör, amit fokozott a Politikai Bizottság *ellenzéki* határozata, mely az „ellenséggel” való leszámolást, az ellenzékiek elszigetelését célozta, emellett meg akarta nyerni az ingadozókat (i. m. 283). Ekkorra már jelentős különbség mutatkozott a hatalom verbális és intézményes toleranciája között, s mint azt a SZETA rendezvényei is mutatják, Aczél időközben „azt engedélyezte, amit betiltani semmiképpen sem tudott volna” (i. m. 286). Ekkoriban (a nyolcvanas évek elején) Aczél retorikája a „reformoktól felhevült”, azaz politikai reformokat ígért, ami – mint mondta – hosszabb távon csakis a szocializmus egyetlen formáját, a szocialista demokráciát jelenthette (i. m. 292). A hatalom egyébként ekkor már nyíltan kétpólusú ellenzékéről beszélt: az egyik a „polgári”, „álradiális”, „kozmpolita” ellenzék, amely – a TKKO (Tudományos Közoktatási és Kulturális Osztály) egyik jelentése szerint – jobbra tolódott, alapállása nyíltan ellenségesre fordult, törekvései szorosan kapcsolódtak az imperializmus szélesen kibontakozó antiszocialista propagandakampányához. A másik, a Csoóri Sándor vezette „nacionalista beállítottságú ellenzéki csoport”, amelyet a hatalom a kisebbségi kérdésből kiinduló viták provokálása végett pártfogása alá vett (i. m. 293).

Agárdi szerint a 80-as évtized mély, társadalmi és kulturális ellentmondásokkal telt, amelynek felszínén dogmatikus, népnemzeti, technokrata és konzervatív, reformer és öröklési ambíciók szövetkeztek vagy feszültek egymásnak. Ebből a konstellációból azonban igazi vesztesként nem az amúgy is súlyos nehézségektől gyötört államszocialista irányítási mechanizmus és ideológia került ki, hanem a demokratikus baloldaliság, a szocialista szellemű rendszerkritika és a marxista tradíciójú kulturális öngazgatási és modernizációs koncepció. Erre – a deklarációk ellenére – azért volt egyre kevésbé szükség, mert a küzdő felek mindegyike számára „kényelmetlen” volt; ezt akkorra már – polgári liberális irányban – azok a társadalomtudósok is elhagyták, akiket a hetvenes évek elején éppen neomarxizmusuk, radikális reformszocialista szellemiségű, tudományos fedezetű műveik és kiállásaik miatt bélyegeztek meg ellenségként. Az MSZMP vezetése a kulturális mezben jelentkező politikai ellenzékiességet végül

is „jól” ismerte fel szövetségesként, mivel mindig a rövid távú stabilitást és a túlélést kereste. Ám ez számára mégsem bizonyult sikeres megoldásnak (AGÁRDI 1997, 722).

(5) Az 1984 és 1988 közötti időszak Agárdi beosztása szerint a Kádár-korszak, s egyúttal az Aczél-korszak végét jelenti. E dolgozat szempontjából az 1984-es év a meghatározó, mert ekkor ért véget a „három T” kultúrpolitikája. 1984 tavaszán zajlott le ugyanis az a politikai fordulat, amely Aczél lemondásához vezetett. A stratégiai feladatát nem tudta végrehajtani, azaz nem fordította vissza, sőt még csak nem is csökkentette a szellemi élet ellenzékiesedését, legfeljebb néhány ígéretes személyi és intézményi változtatást hajtott végre. Ám a hitelvesztés folyamatát nem tudta megakadályozni (RÉVÉSZ 1997, 337). 1984 szeptemberére elkészült a művelődéspolitikai munkaközösség állásfoglalása az MSZMP művészetpolitikájának időszerű feladatairól, amely szerint az „értékek és eszmék síkján tapasztalható dezorientáltság”, távlatvesztés, eszmei elbizonytalanodás, értékválság, közömbösség, befelé fordulás uralkodik a közéletben. Továbbá kimondja: ideológiai-politikai szempontból ellenséges csoportok akadályozzák a művészeti szövetségekben a szakmai, érdekvédelmi munkát, miközben a kommunisták kikopnak a vezető testületekből, elbizonytalanodnak és passzívak. Ez az állásfoglalás Aczél pályafutásának végét jelentette (uo.). Kádár János – a bürokratikus rendteremtő ideológia jegyében – szembefordult Aczél Györggyel, egyik legfőbb reformpárti szövetségesével, akinek kádárista reformersége ugyanakkor állagvédő konzervativizmusnak minősült a párton belüli ortodoxok, s főleg a már többpártrendszerben gondolkodó ellenzékiek számára (AGÁRDI 1997, 722). Aczél 1984 októberében tehát lemondott.

## ÖSSZEFOGLALÓ

Végül térjünk vissza a kezdeti kérdésekhez: mit jelentett, illetve miben nyilvánult meg a diktatúra totális jellegének autoriterré válása, represszív jellegének enyhülése, valamint a társadalom alrendszerének, jelen esetben a kultúrának bizonyos mértékű önállóosodása? Lehet-e a kultúrában a pártállami ideológia hegemoniájának megszűnéséről, a mindennapi élet depolitizálásáról beszélni? Mit jelentett a kultúra területén a társadalom fogyasztási-modernizálódási igényeinek kielégítésére való törekvés? Melyek a szocializmus magyar modelljének a kultúra területére vonatkozó legfontosabb jellemzői? A választ a következőképpen lehet összefoglalni.

Agárdi szerint a kultúrpolitika a kádári politikai mechanizmus keretei között, a politkán belüli viszonylagos függetlensége, a kultúra és az értelmiségpolitika fokozottabban személyiségcentrikus hatásrendszere miatt a többi szektorhoz képest inkább magán viselte a vezetők szubjektivitásának nyomait. Az irányító személyiségek emberi, morális jellemzői, szakmai vonzalmi, erényei és hibái, közvetlenebbül meghatározták a politika e szektorát. A politikusok túlsúlyos hatalmi szerepe az egypártrendszerű, tekintélyelvű államszocializmus modelljéből, nem pedig a vezetők alkotmányos szerepéből fakadt. Ugyanakkor – ebben a vonatkozásban – a magyar fejlődésnek számos sajátos pozitívuma is volt a többi szocialista országhoz mérten (AGÁRDI 1997, 725). Így a történelmi helyzetből adódó korlátok, a válságot elodázni végül is nem képes modernizációs fejlődés Janus-arca, a reformok és a visszavonások állandó váltakozása ellenére az 1960 utáni két évtized során Magyarországon inkább értékteremtő, modernizáló, reformtámogató és humanizáló tendenciák érvényesültek, ezért a politikai szubjektumok túlsúlyosságának tünetei viszonylag kedvezőnek bizonyultak. A magyar veze-

tés mind a nagypolitikában, mind a művelődéspolitikában jóval progresszívabb utat választott, mint a többi szocialista ország vezetése, s ezzel vállalta a hol burkoltabb, hol nyíltabb feszültségeket. A szovjet részről történő katonai vagy politikai beavatkozás ugyanis mindvégig fenyegető volt, így azonban sikerült elhárítani ennek kockázatát. Agárdi szerint Kádár és Aczél e kockázat elhárítását, a koncepciók perek visszatérésének megakadályozását tekintették legmélyebb politikusi küldetésüknek, még ha ezt nyíltan nem is deklarálták (uo.).

Az 1956–1988 között – ellenfelei szerint is – Aczél György volt a legnagyobb formátumú hazai művelődéspolitikus. Pályája elválaszthatatlan az egész Kádár-korszaktól, az 1945–1990 közötti magyar történelem külső feltételeinek, belső alternatíváinak adottságától. Azon kis számú magyar politikus közé tartozott, akik az 1970-es évektől kezdődően itthon és nemzetközi szinten is komoly presztízst vívtak ki maguknak. Tévedései, hibái mellett Agárdi kiemeli, hogy a hatvanas évektől Aczélnek döntő szerepe volt abban, hogy a kádári politika a többi szocialista országéhoz képest viszonylag szuverénné, pragmatikussá, reformérzékennyé, toleránssá, a világra nyitottá formálódott (i. m. 726).

Az 1960-as évek közepétől Magyarország elindult a – mégoly felemás – modernizálódás útján, és a régióban kezdeményező szerepet vállalt a – meglehetősen korlátozott – közművelődési demokratizálás, pluralizálás, a politikai, szellemi, kulturális liberalizálás terén (uo.). Bár számos alkotás betiltását, ledorongolását, nem kevés művész, tudós kiszorítását kötik Aczél György vagy mások nevéhez, személyiségük és politikusi-mecénási szerepük – Agárdi szerint – mégis intenzíven összekapcsolódott a magyar művészet, tudomány, szellemi kultúra 1960 és 1980 közötti gazdagodásával, felívelésével, az ország művelődési és civilizációs emelkedésével, némi modernizációjával (i. m. 728).

Az egész kultúrpolitikai korszakra igaz, amit Heller Ágnes Aczél György ellentmondásos, kétértelmű szerepéről, ennek pozitív oldaláról mond: „A rendelkezésre álló kereteken belül [...] – amelyek a nagypolitikai szorításokban nem voltak valami tágak és időnként még szűkültek is – azért elég sok értéket engedett érvényesülni. Közöttük igazi, maradandó, magas kulturális értékeknek is teret csinált vagy nyitott Magyarországon. Ebben az értelemben korántsem tartom olyan iszonyatosnak az ő kultúrpolitikáját, kivált, ha összehasonlítom a szomszédos országok hatvanas-hetvenes évek alatti kultúrpolitikájával. Igenis, azt mondom, hogy a magyar íróknak, költőknek jobb dolguk volt, mint a csehszlovákiaiaknak, a romániaiaknak, a szovjeteknek – és ezt többek között Aczél Györgynek is köszönhetjük. [...] A magyar kultúrpolitika az adott körülmények között ennél jobb nem lehetett. Kommunista totalitárius rendszer volt, amelyben ennél jobb kultúrpolitikát nem lehetett folytatni. Az már túl lett volna a rendszer határain.” (Idézi AGÁRDI 1997, 728).

Annak ellenére, hogy a kulturális intézményrendszer szigorúan a centrális pártirányítás keretei között működött, a hatvanas évek elejétől kezdve a művelődés legtöbb szektora – nem csak a művészi stílusok tekintetében, hanem bizonyos fokig, s egyre inkább eszmei-ideológiai értelemben is – egyre sokszínűbbé, plurálisabbá vált. E kulturális folyamat visszatükrözte, felerősítette az egypárton belüli „többpárti koalíció” belső játékterét, s ezt a tendenciát fejezte ki, illetve ideologizálta meg a párt művelődéspolitikájának hatvanas évek végi jelszava is: az MSZMP a marxizmus–leninizmus monopóliuma helyett ezen ideológia hegemóniájáért, ennek is elsősorban eszmei-politikai eszközökkel történő kivívásáért és megőrzéséért küzd. Az 1960-as évektől az 1980-

as évek elejéig a párton belül és a többi szocialista ország részéről, a neosztálinista, konzervatív oldalról éppen ez az elv (illetve a belőle eredő gyakorlat) volt kitéve a legtöbb támadásnak. Eközben a kortárs humán elitértelmiség jelentős része és az utókor még ezt a viszonylagos nyitottságot is okkal tekintette szűkösnek, korlátozottnak (i. m. 729).

Standeisky Éva egyenesen a kudarc beismerésének, s egyben önámításnak nevezi, hogy a hatalom birtokosai a marxizmus monopóliuma helyett megelégedtek a marxizmus hegemoniájával. Mint írja, Révai szerint a „durva” sztálinizmust nem lehetett szembeállítani a „nyitottabb” leninizmussal. Révai azt vallotta, hogy az ellenfelet nem meggyőzni, csak legyőzni lehet, vagyis csak tiltani és támogatni szabad, de semmi esetre sem lehet teret engedni valamiféle depolitizált, közties irodalomnak és művészetnek: a „megtúrt” ellenség a legveszélyesebb bomlasztónak számított. „A Kádár-korszak politikusai ezzel szemben arra kényszerültek, amitől Révai óvott: kinyitották a kaput a Nyugat előtt, és rendszeridegen, illetve rendszerbomlasztó alkotásokat is kénytelen-kelletlen a nyilvánosság elé engedtek. A kizárólagosságot tehát a korlátozottság váltotta fel. A hatalom birtokosai a marxizmus monopóliuma helyett megelégedtek volna a marxizmus hegemoniájával. Ez lényegében a kudarc beismerése volt, és egyben önámítás is” (STANDEISKY 2005b, 321).

A művelődéspolitikai az MSZMP általános politikájának deklaráltan, s a valóságban is szerves és sajátos része volt. Más szektoroktól eltérően, az intézményi-adminisztratív irányítással szemben – a kultúra sajátosságaira is hivatkozva – az elvi orientálást hirdette elsődlegesnek. Így egy bizonyos mértékig korigálta is a „nagypolitikát”, növelte a korlátokat tágító kezdeményezőkézséget, reformhajlandóságot, demokratizálást és decentralizálást. A kultúrpolitika természetesen nem bújhatott ki az egypártrendszer paternalista centralizmusának bőréből, de a művészetpolitikai elvek, s főleg a gyakorlat terén érzékelhető „asszimetria” (diszharmonia) következtében a pozitív „elhajlás” itt a korabeli magyar politika más ágazataihoz és a többi államszocialista ország gyakorlatához képest feltűnő volt (AGÁRDI 1997, 730, 731).

1956 után sok értelmiséginek kellett elszenvednie a megtorlás különböző formáit. E sérelmeket az 1962 utáni kultúrpolitika sem szüntette meg, de sokat javult a helyzet. A magyar tudomány és kultúra idősebb generációjának élvonalával – köztük a nem szocialista világnézetű személyiségek jelentős részével is – „alkotás-centrikus” együttműködést alakított ki az MSZMP vezetése. Más országoktól eltérően nálunk nem kellett hűségnyilatkozatokat tenni, a kormányzat széleskörűen gyakorolta a „felejtést”, a „megbocsátást”, a „megbékélést”. Alaptétel lett, hogy ha az értelmiségiek nem érintenek bizonyos tabutémákat, akkor a mű, az alkotás az elsődleges, s nem a politikai meggyőződés és az elköteleződő megnyilatkozás (i. m. 731). Bár néhány tilalom fennmaradt, számos konfliktus nem rendeződött, egyes művek megjelenését időlegesen vagy véglegesen megakadályozták, Agárdi szerint kétségtelen művelődéstörténeti eredmény, hogy a szocialista országok között Magyarországon volt politikai értelemben a legnyitottabb, értékgazdagságban a legtermékenyebb, „liberális”-ként dicsért vagy támadott kulturális-tudományos politika, nyilvánosság és légkör. A kultúrpolitika az elvi viták jelentős részében – az akkori hazai és nemzetközi kontextusban – a publikációs határok tágítását, az alkotás-központúságot segítette (i. m. 731, 732).

Az aczéli kultúrpolitika tudatos szándékában állt a kulturális nyilvánosság – tudományos, művészeti, közművelődési, amatőrmozgalmi formában – toleranciaszintjének emelése, a pluralizmus (látens, majd bevallott) szélesítése. Mindezzel egyidejűleg a

kormányzat fokozatosan depolitizálta, sőt dezideologizálta a privát szférát, a szabadidő eltöltésének módozatait és a „kellemesség”, a szórakozás világát is. Az úgynevezett „három T” közül, a „támogatás” és a „tiltás” mellett idővel megjelenő, az újdonságnak, nyitásnak számító középső T, a „tűrés” lehetősége – például Dürrenmatt, a modern polgári filozófia, a rockzene, a szexirodalom és az igényesebb lektűr „beengedése” – éppen ezt a magyar sajátosságot igyekezett szolgálni és politikailag szalonképesíteni (i. m. 732).

A kultúrpolitika sokszor átvállalta a konfliktusokat. Az általános politika szerves részeként természetesen ellenezte, hogy a kulturális élet „készítse elő” a politikai többpártrendszer intézményesülését. Elvileg vitatta, akadályozta a politikai irányzatok, a politikai alaphang szerinti kulturális szerveződés nyílt meghirdetését, de gyakorlatilag – sőt kimondva is – bizonyos mértékig tolerálta a kulturális műhelyek profilbeli, áramlati, stílári sokszínűségétől elválaszthatatlan ideológiai-politikai felhangokat. Éles különbséget tettek viszont a publikálás nyilvánossági foka (például televízió kontra vidéki folyóirat) tekintetében. Hasonló „kettősség” jellemezte a tudománypolitikát is, amennyiben elválasztották a kutatási szabadságtól a publikálási felelősséget (i. m. 733).

A pártvezetés az 1956 és 1988 közötti világ- és geopolitikai helyzetben, a hazai egypártrendszerű államszocializmus talaján számos eredményt, sőt vívmányt elérve igyekezett kihasználni az adott lehetőségeket a viszonylagos belső autonómia, a sajátos magyar modell, s ezen belül a nemzeti kulturális identitás érdekében. Magyarország tekintélye a világban nem utolsósorban éppen emiatt emelkedett folyamatosan a hatvanas évektől kezdve (i. m. 742).

A Kádár-korszak művelődéspolitikája – minden súlyos korlátja, bürokratikus és szubjektivistá önkénye ellenére – hozzájárult ahhoz, hogy az 1960–70-es években korlátozott modernizációra, nemzeti művelődéstörténeti jelentőségű (olykor egyetemes szintű) teljesítményekre, a polgárosodást, a művelődést és a társadalmi demokratizálás kölcsönhatását segítő folyamatok generálásra került sor. A progresszív folyamatok ugyanakkor nem csupán a művelődéspolitika „jóvoltából” és engedményeivel bontakoztak ki, hanem olykor éppen a vele szembeni küzdelemben, ellenállásban vagy éppen attól teljesen függetlenül (i. m. 743).

Agárdi idézi Szoboszlai Györgynek a Kádár-korszak művelődéstörténeti és kultúrpolitika-történeti megítélését: az 1956 utáni évtizedekben nem „a polgári alkotmányosság vagy kommunista diktatúra” volt az alternatíva, hanem a szocialista ideológiát hirdető világhatalmi berendezkedés regionális keretein belül a „radikálisabb vagy mérsékeltebb reformok a demokratizálás”, a civilizálódás felé. Majd Papp Zsolt posztumusz 1988-ban megjelent tanulmányának néhány sorát hozza fel annak az alátámasztására, hogy mekkora szerepet játszott a kultúra, illetve a művelődéspolitika a magyar társadalom e felemás, nehézkes, paternalisztikus, de mégiscsak végbemenő modernizációjában, szerkezeti és civilizatorikus átalakulásában: „a magyar szocialista út specifikuma, hogy [...] a vertikális túlközpontosítás »árnyékában« megjelenik a gazdálkodás, az igazgatás és a kulturális élet decentralizációja, megerősödnek a helyi autonómiák, teret kap – máig sem kellő mértékben – a gazdaság és a társadalom önszerveződése. A hierarchikus és pozicionális gazdaság- és társadalomszervezés mellé kéredekedik a teljesítmény-elv, a vállalkozás, a verseny, a tárgyi szakszerűség. A nagyra nőtt szervezetek mellett megjelennek a »közepesek« és a »kicsik« – máig nem kellő súlylyal. Megszűnik az állami tulajdon kizárólagossága, elmozdultunk a heterogén tulajdonformák és azok kombinációi felé. [...] A magatartás, gondolkodás, fogyasztás uni-

formáztsága felszakadt, és egy összetett sokféleségnek adott helyet. Kialakult egy újfajta társadalm szerkezet, amely az elmúlt másfél évtizedben további átalakulásokon ment át. Röviden: az államnak alávett bérmunkásból szuverén és érdekelt termelőt, az igazgatás »alattvalóiból« állampolgárt akartunk és akarunk csinálni.” (Idézi AGÁRDI 1997, 743.) Végül Agárdi újra Szoboszlaihoz fordul, aki ugyanezt az összefüggést egy másik oldalról világítja meg: „A kádárizmus működési mechanizmusa következetes rendszer. Alapeleme a stabilitás, a konfliktuskerülés, a pragmatikus reformok sora, a társadalmi békén nyugvó, a polgár javuló materiális helyzetén alapuló passzív legitimáció. És a rendszer ellentmondása is adott: minél hatékonyabban sikerül konszolidálnia, annál inkább kialakul az a civil társadalom, amely előbb gazdaságilag, majd politikailag akarja megszervezni magát, megsemmisítve ezáltal a rendszer lényegét, a felülről megteremtett és egy központból garantált integrációt.” (Idézi AGÁRDI 1997, 744.) A kultúrának és a művelődéspolitikának – vonja le a következtetést Agárdi – akarva-akaratlanul ebben is megvolt a maga szerves és sajátos része (uo.).

A magyar művelődéspolitikának így – Agárdi szerint – három részből álló politikai küldetése lett: egyrészt az államszocialista, tekintélyelvű Kádár-rendszert legitimáló, felpuhító, korszerűsítő és értékelően humanizáló szerepe; másrészt a struktúra „pszichés” zavarait szervi betegségekkel szomatizáló, a rendszer konfliktusait kihordó funkciója, és végül, harmadrészt, az egészet felbomlasztó, de az átmenet, a rendszerváltás viszonylag kulturált menetét is megalapozó, biztosító szerepe (uo.).

A kultúrpolitika e lényegében pozitív tendenciájának ugyanakkor megvolt a maga visszássága: vívmányai, művész és tudós partnerei, nyugat-európai megbecsültsége révén az MSZMP politikájának egészét is jobbnak, reformképesebbnek, távlatosabbnak mutatta, mint amilyen az ténylegesen volt. Nem csak bővítette a kádári politika pozitív vonásait és gyorsította reformjait, hanem legitimálta is annak felemáságát. Amikor Aczél (1973–74, majd 1984–85 után) kiszorult a kultúrpolitikai vezetésből, akkor vált világossá, hogy kultúrpolitikáját évtizedeken át Kádár János, illetve a pártvezetés többségének beidegződéseivel, értelmiség-ellenességével, konzervatív előítéleteivel szemben kellett, s lehetett kiépítenie, intézményesítenie (i. m. 732).

Sokkal pesszimistább képet fest a Kádár-korszak kultúrpolitikájáról György Péter: „A Kádár-korszak magyar kultúrája éppúgy, mint az abban ellenségesen számon tartott, de mégis ahhoz is kötődő neoavantgarde nagy része soha nem jutott el a nagyvilágba, a magyar művészet alkotói és alkotásai csak igen ritkán nyúlhattak el puhán a világszínpad kényelmes kanapéján” (GYÖRGY 2005, 181).

T. Kiss Tamás Agárdi álláspontját támasztja alá. Szerinte a kádári kultúrpolitika belső korlátokkal küszködött, ami azt jelentette, hogy szervezett, megnevezett partnerek nélkül, a megengedő liberalizmus és a tolerancia alapján állt, nem pedig a szellemi partnerek autonómiájának, szabadságának elismerésén nyugodott. Ebből következett „kontúrtalansága”, amely – a pillanatnyi politikai adottságok és körülmények függvényeként – a szűkkeblűség és a liberalizmus közötti folytonos ingadozást okozta. A kulturális életben a demokratikus és önszerveződéses út hiányában, a posztstálinista keretek ellenére a 3 T hozzájárult, hogy a szellemi szabadságnak olyan mértéke valósulhatott meg Magyarországon, amely a környező szocialista országoktól pozitívan különböztette meg és modellértékűvé tette a magyar gyakorlatot. A kulturális élet szocialista viszonyok közti lehetséges demokratizálása és demokratizálódása kapcsán a „tűrés” kategóriáját azért szükséges hangsúlyozni, mert – jöllehet a hatalom és a minisztérium szándéka ellenére – olyan alkotások létrejöttét, közvetítését, progresszív,

öntevékeny közösségek kialakulását is lehetővé tette, amely alapokat teremtett, kereteket szolgáltatott az ellenzékiesség megjelenéséhez, majd az 1980-as évtized végén a különféle politikai törekvések intézményesüléséhez (T. Kiss 2002, 63–64).

Kovács András Révész könyvének recenziója kapcsán szintén felteszi a kérdést, hogy mi volt az aczéli korszak működésének sajátos produktuma (KOVÁCS 1997). Abból a nagyjából általánosan és Révész könyvében is elfogadott tételből indul ki, hogy a magyar szellemi élet produkciója a Kádár-korszakban magasabb színvonalú volt, mint a környező kommunista országoké, s ez Aczél György működésének volt köszönhető. Szerinte azonban a tétel egyik fele sem igaz. Bár a különféle kultúrák veszteségeit nehéz lenne összemérni – írja –, a teljesítményekről már pontosabb képet lehet alkotni. Ennek alapján a magyar szellemi élet teljesítménye nem emelkedik ki a vele összemérhető országok kultúrájának teljesítményei közül, s úgy véli, e teljesítmény Aczél György közreműködése nélkül is nagyjából ugyanígy alakult volna. Kovács szerint ugyanis vitathatatlan, hogy a kor lengyel kultúrája (és társadalomtudománya) minden téren gazdagabb volt, mint a magyar, a szóban forgó években. Az 1968 előtti félsztálinista Csehszlovákiában olyan írók munkái jelentek meg, mint Kundera, Hrabal, stb., de még a reformok szelétől meg sem érintett NDK-ban is, nemcsak hogy volt, hanem – különféle nehézségek közepette – meg is jelent egy jelentős irodalom, például Stefan Heymtől, Heiner Müllertől, Günther Kunerttől, Christa Wolftól, Volker Brauntól, Jurek Beckertől, vagy Monika Marontól. Úgy véli tehát, hogy a magyarizációt arra a kérdésre, miért volt mindez lehetséges, „a sztálinista diktatúrák felbomlása utáni fejlemények általános és a közép-európai kommunista országok mindegyikében fellelhető sajátosságaiiban kell keresni, és nem abban, hogy ki foglalta el a Központi Bizottság kulturális ügyekért felelős titkárának székét”.

Kiss Endre szerint is egyedülálló az Aczél-korszak kultúrpolitikai követelményrendszere, kifejezett sajátosságát azonban a totalitarizmus és a konzumtársadalom összehatalálkozásában, illetve ellentmondásosságában látja. Szerinte az úgynevezett Aczél-korszak, amely a baloldali totalitarizmus világához tartozott, tipológiai érdekessége, hogy sem Szovjetunióban, sem a többi szocialista államban, az Aczél-korszakhoz még csak hasonló baloldali totalitárius irodalmi szerep-követelményrendszer sem létezett. A baloldali totalitarizmus két korszaka, a klasszikus sztálinizmus, illetve a posztsztálinizmus jelenik meg a két korszak eltérésében. Az Aczél-korszak ebből a szempontból inkább kivétel, mint átlagos megoldás a posztsztálinista irodalompolitikák, illetve az annak megfelelő költői-írói szerep-kijelölések sorában.

Az úgynevezett Aczél-jelenséget (mely egybeesett a 3 T kultúrpolitikájával) azonban Kiss szerint elsősorban az a bonyolult feltételrendszer alapozta meg, amelyben a totalitarizmus és a fogyasztói társadalom elemei léptek egymással kapcsolatba. Az Aczél-jelenség Kiss szemében tipikusan a totalitarizmus és a konzumtársadalom magyar viszonyok közötti keveredésének terméke volt. Triviális megközelítésből azért, mert a korlátozott mértékben mindig rendelkezésre álló fogyasztási javakkal való politizálás az Aczél-modell stratégiájának szerves része volt. Nem-triviális, egy komplex szemléletmódnak inkább megfelelő szempontból pedig azért, mert a két követelményrendszer együttese eleve majdhogynem megoldhatatlan feladat elé állította az egyes művészeket. A totalitarizmusnak a művészi artikulációkat politikai okokból és megfontolásokból *korlátozó* szerep-kívánalma, illetve a fogyasztói társadalom új, mű- és művészetlegitimáló szerep-ajánlata az összeegyeztethetetlen összeegyeztetésének feladatát róttá az összes művészre. Kiss tézise szerint ez az a helyzet, amelyben egy olyan szerep,

mint Aczél György, megszületik. Benne pontosan abban az arányban fogalmazódik meg a totalitarizmus és a konzumtársadalom egymással természetesen amúgy is disszonáns két elvárásrendszere, mint ahogy a Kádár-korszakban összekeveredtek a sztálinista (poszt sztálinista) és a konzum-elemek. E két, külön-külön is majdhogynem lehetetlen és ezért teljesíthetetlen elvárás (a totalitarizmus az egyik, a konzum-társadalomnak a művésszel szemben megfogalmazott elvárása a másik oldalon) *együttesét* jelentette, ami egy perszonalifikálódott, az összeegyeztethetetleneket személyében összeegyeztető politikus nélkül *de facto* lehetetlen lett volna (Kiss 1992).

A dolgozat végén levonhatjuk azt a konzekvenciát, hogy a Kádár-rendszer kultúrpolitikai sajátosságait illetően az áttanulmányozott irodalom szerzői között nagymértékű egyetértés van. Ugyanakkor nincs konszenzus a tekintetben, hogy melyek voltak a szocialista kultúrpolitika magyar modelljének speciális jellemzői.

## IRODALOM

- AGÁRDI Péter 1997. Közéltések a Kádár-korszak művelődéspolitikájának történetéhez. In uő: *Művelődéstörténeti szöveggyűjtemény (1945–1990) II/2*. Pécs: JPTE.
- DON Péter 1996. „A proletárdiktatúra kultúrpolitikája nem lehet Guttman-nadrág”. *Képzőművészet a TTT idejéből*. Budapest: Seneca–Cserépfalvi.
- GYÖRGY Péter 2005. *Kádár köpönyege*. Budapest: Magvető.
- KALMÁR Melinda 1998. *Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája*. Budapest: Magvető.
- KISS Endre 1992. A művész társadalmi szerepének problematikája a modern mindennapi tudat történelmében. *Irodalomtörténet* 4, 767–781. <http://www.pointernet.pds.hu/kissendere/irodalomelmelet/20041202192918430000006270.html>
- KOVÁCS András 1997. Révész Sándor: *Aczél és korunk*. (Recenzió) Budapest: Sík. <http://www.c3.hu/scripta/buksz/97/03/kovacs.htm>.
- MARSOVSZKY Magdolna 2006. Az antiszemitizmus: „Egy pozitív program negatív része”. *Eszmélet* 69, 37–63.
- MARSOVSZKY Magdolna 2008. Műtelfeldolgozás, kultúrpolitika, színház. (Demokratikus színházpolitika az agitáció és a piac hármasszorításában.) Kézirat.
- RÉVÉSZ Sándor 1997. *Aczél és korunk*. Budapest: Sík.
- ROMSICS Ignác 2005. *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris.
- SÍK Endre 2001. Aczélhálóban – adalék a kapcsolati tőke működésének megértéséhez. *Szociológiai Szemle* 3, 27–36.
- STANDEISKY Éva 1996. *Az írók és a hatalom: 1956–1963*. Budapest: 1956-os Intézet.
- STANDEISKY Éva 2003. Kultúra és politika Magyarországon (1945–1956). In Vonyó József (szerk.): *Társadalom és kultúra Magyarországon a 19–20. században*. Tanulmányok. Pécs: Pannónia Könyvek – Magyar Történelmi Társulat.
- STANDEISKY Éva 2005a. Bomlás. A hatalom és a kulturális elit a hatvanas években. In uő: *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*. Budapest: 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára.
- STANDEISKY Éva 2005b. Cipő fűzővel. A hatalom és az irodalmi elit a hetvenes években. In uő: *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*. Budapest: 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára.
- STANDEISKY Éva 2005c. Tükrök. Népi írók, parasztpárti politikusok és a hatalom, 1960–1973. In uő: *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*. Budapest: 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára.
- T. KISS Tamás 2002. *Fordulatok és folyamatok*. Fejezetek a magyarországi kormányok kultúrpolitikáiról 1867–2000. Budapest: Új Mandátum.