

## ÖSSZEFOGLALÓ

A hatalom és a politika gyakran használja saját reprezentációjára, legitimitása erősítésére a művészeteket és a művészeket. Ennek érdekében minden művészeti ágat felhasználnak, de kitüntetett szerepe van az építészetnek és a szobrászatnak, amely a hatalom tereinek kijelölésében is jelentős szerepet játszik. A hatalom a művészeti reprezentáció érdekében állami megrendelésekkel támogatja azokat, akik kultúrpolitikáját elfogadják. Kérdés, hogyan éri el a hatalom ezt az elfogadást? Érvényesülhet-e a hatalom ízlésének, ideológiájának megfelelően a művészi szabadság? Sikeres lehet-e a politikai törekvések művészetek általi legitimációja? Jelen tanulmány ebben a kontextusban vizsgálja a magyarországi művészetpolitikát, a művészet és a hatalom viszonyát, közelebbről a Kádár-korszak, elsősorban Aczél György által kialakított, a támogatás – tűrés – tiltás által behatárolt gyakorlatát, felvázolva a korábbi művészetpolitikákhoz fűződő álláspontját is. Tanulmányom a Kádár-kori művelődéstörténet, művészettörténet jobb megértését szolgálja.

Kulcsszavak: kultúrpolitika, három T, Aczél György, művészetek, reprezentáció

## ABSTRACT

Politics and power have a tendency to utilize art and artists for their own representation and strengthen their legitimacy. To achieve this goal, they make use of all forms of arts, however architecture and sculptures have a major role in signifying the spaces of power. Power also acts as a sort of patron in order to have itself artistically represented and provides financial resources to those who embrace its cultural policies. How is this influence achieved? Can artistic freedom assert itself while pleasing the taste and ideological sense of the given regime? How successful can the desired legitimization process be? It is this framework within which the present study examines Hungarian cultural policy and relations between art and state, with a special emphasis on the so-called “three T” system (support-tolerate-ban), created by György Aczél, the unofficial head of all cultural activities for most of the Kádár era and his attitude towards the policies of former regimes.

I hope that this paper has the potential to contribute to the study and education of cultural history and the history of art.

Keywords: Cultural Policy, “three T” system, György Aczél, History of Art, Representation



**T. Molnár GIZELLA**  
 intézetvezető főiskolai tanár,  
 dékánhelyettes  
 Szegedi Tudományegyetem  
 JGYPK  
 Felnőttképzési Intézet  
 molnarg@jgypk.szte.hu

## MŰVÉSZETPOLITIKA ÉS HATALMI REPREZENTÁCIÓ A KÁDÁR-KORBAN

*Cultural Policy and the Representation of Power in the  
 Kádár Era*

*Politika umetnosti i reprezentacija vlasti doba Kadara*

Ha visszatekintünk a történelemben, már az ókortól kezdve azt tapasztaljuk, hogy a mindenkori hatalom kiharcolja és kialakítja magának a közösségi környezetből azokat a tereket, amelyekkel saját erejét reprezentálni, uralkodását legitimizálni kívánja: kijelöli a hatalom tereit. Ezt szolgálták a római császárok diadalívei, emlékművei, a középkor egyházalapításai és uralkodói székhelyei, a francia forradalom reprezentatív helyszínei éppúgy, mint a huszadik század diktatúráinak jellemző színterei, mint pl. a moszkvai Vörös tér. Ennek a jelenségnek az egyik velejárója a közösségi terek kisajátítása, a politikai szándékoknak megfelelő vizuális jelekkel való ellátása, a hatalom reprezentációja. Az aktuális ideológia tárgyiasítását jelenti a közterületek el-, ill. átnevezése is, valamint a térstruktúra megváltoztatása, monumentális alkotások reprezentatív felvonultatása (Szirmai, 2014). Tehát nem csak a terek kisajátítása a cél (beleértve a virtuális tereket is), hanem azokat ki is kell tölteni tartalommal, nevezetesen műalkotásokkal. Ebből adódóan elmondhatjuk, hogy a mindenkori hatalom a művészeteket és a művészeket is gyakran használja saját reprezentációjára, legitimitása erősítésére, még akkor is, ha ez a törekvés gyakran erősen kontraproduktív, bár ezt az aktuális hatalom nem feltétlenül érzékeli, de ha mégis, a törekvése csak még erősebb lesz. A cél érdekében minden művészeti ágat felhasználnak, de az ókortól kezdve kitüntetett szerepe van az építészetnek és a szobrászatnak, amely a hatalom tereinek kijelölésében is komoly szerepet játszik. Persze az irodalom, zene, film, a többi képzőművészeti ág stb. hasonlóképpen alkalmas a hatalmi reprezentációra, és az újabb kori hatalmak kellőképpen használják is (l. Hitler és a filmművészet, vagy Lenin közismert nyilatkozata a filmről), de talán mégis kevesebb embert ér el, mint az állandóan és mindenki által használt közterek. A hatalom a művészeti reprezentáció érdekében a me-

cénás szerepét is vállalja, állami megrendelésekkel, megjelenési lehetőségek biztosításával támogatja azokat, akik kultúrpolitikáját elfogadják, s megfelelnek a kialakított művészetpolitikai elvárásoknak. Hiszen a művészek személye, tekintélye, társadalmi elfogadottsága maga is legitimizációs elem. Örök kérdés ugyanakkor: érvényesülhet-e a hatalom ízlésének, ideológiájának megfelelően a művészi szabadság? Meddig tart a művészet autonómiája? Jelen tanulmány ebben a kontextusban vizsgálja a magyarországi művészetpolitikát, a művészet és a hatalom viszonyát, közelebbről a Kádár-korszak elsősorban Aczél György által kialakított, a támogatás – tűrés – tiltás által behatárolt gyakorlatát, felvázolva a korábbi művészetpolitikákhoz fűződő álláspontját is.

Kiindulópontként használhatjuk a művészet és a hatalom viszonyának jellegzetes szegmensét, a kitüntetések, díjak hatalom általi adományozását. A tekintélyuralmi rendszerek és a diktatúrák előszeretettel alkalmazzák ezt az eszközt egyrészt a művésztszadalom megnyerésére, másrészt jutalmazására, ami persze nem feltétlenül tükrözi minden esetben a művészi teljesítményt is. Magyarországon a modern kori kitüntetések története a Horthy-korszakban kezdődött el a Corvin-rend megalapításával, melynek tagságát a kulturális elitből, tudósok, írók, művészek közül választották ki (Romsics, 2015: 385). A pártállam, az egypárti diktatúra kiépülése még nem fejeződött be, amikor 1948-ban, március 15-e tiszteletére az országgyűlés – a korábbi Corvin-rend helyett, azt felülírva – megalapította a Kossuth-díjat, amely napjainkig a legmagasabb állami kitüntetés, azonban az odaítélés feltételei és módja többször módosult az eltelt évtizedekben. Ezt követően a művészek legmagasabb kitüntetése is ezzel a díjjal történt, s emellett 1950–58 között művészeti áganként alapítottak újabb – kisebb presztízsű – díjakat (Erkel-, Jászai Mari-, József Attila-, Munkácsy-, Balázs Béla-díj), valamint a Kiváló és Érdemes Művész címeket, amelyekkel nyugdíjkiegészítés is járt. A személyi kultusz időszakában a díjak adományozása teljes egészében Rákosi döntésén múltott, de a Kádár-korszakban is a pártvezetés döntött a díjazottakról. Voltak, akik többször is kaptak pl. Kossuth-díjat, különösen az ötvenes években, voltak azonban, akik művészi teljesítményük alapján már régen kiérdemelték volna, azonban politikailag nem voltak a hatalom számára elfogadhatóak. A korábbi keresztény nemzeti kultúra ideálja az ötvenes évekre egyébként is teljesen háttérbe szorult, az oktatást, a kultúrát, a művészeteket az ideológia és a propaganda eszközévé tették, államosított, centralizált intézményrendszer kereteibe szorították. A műveltséghez és a művészetekhez kapcsolódó fogalmak mindegyike kiegészült a szocialista jelzővel, szocialista irodalomról, színházról stb. lehetett csak szó, a lényeg azonban a tartalmi egységesítés és a redukció volt, ami a művészetek esetében a szocialista realizmus, majd a sematizmus egyeduralmába, a kulturális forradalomnak nevezett központosításba torkolt (Kósa, 1998: 493). Kultuszminiszterről, miniszteri koncepcióról többé szó sem volt, a pozíció kiüresedett, helyette a párt ideológiai iránymutatása, az alkotókra nehezedő nyomása tapasztalható. A művészeteket szovjet mintára különböző szövetségekbe terelték (Írószövetség, Képzőművészeti Szövetség stb.), és csak az az alkotó érvényesülhetett, kaphatott megrendeléseket, lehetőségeket, aki tagja volt ezeknek. A hatalom viszonya a művészetekhez ambivalens volt, hiszen a legitimációhoz, a hatalom reprezentációjához szüksége volt a művészekre, ugyanakkor tartott is a

művészekről, sőt, az értelmiségtől általában. Másfelől a művészek autonómiája is teljesen megszűnt, vagy önként, vagy kényszer hatására igazodtak az elvárásokhoz, hiszen ők meg a hatalomtól tartottak, és erre minden okuk megvolt.

A Kádár-korszak viszonyai hasonlóan alakultak, a pártirányítás továbbra is fennmaradt, azzal a különbséggel, hogy a hatvanas évek közepére a diktatúra enyhült, s a művészekből a sematizmus szélsőségeit kiszorították. Ennek a folyamatnak az alapját az MSZMP 1958-as párthatározata jelentette, amely hivatkozási alapot nyújtott a művészekkel való „puhább” bánásmódhoz és a 3 T elvének megszületéséhez is: „a párt és a kormány elsősorban a szocialista realista alkotásokat támogatja, de nyilvánosságot biztosít más haladó irányzatoknak is, melyek nem állnak szemben a népi demokráciával” (Révész, 1997: 82). A művészeti ágakhoz kapcsolódó szervezeteket újrászervezték az új szabályok szerint, ami egyben a művészek mindennapos politikai szerepvállalásának megszűnését, és a szövetségek politikai súlyának csökkenését is jelentette. Pl. az Írószövetségbe az alkotókat egyedi megállapodások alapján engedték vissza, mint ahogyan ezzel együtt az irodalmi közéletbe is. Ezekért cserébe kétes értékű szabadságot kaptak: megszűnt a kötelező agitáció nyűge, de egyszersmind tanácsos volt a politikai szereplést is elhagyni. „Azaz nemcsak szabadott most már apolitikusnak lenni, de [...] ez volt a követendő magatartás” (Kalmár, 2014: 137). Így aztán a kádári „aki nincs ellenünk, az velünk van” kompromisszumajánlat a művészekben a 3 T elvében csapódott le, és Aczél György közvetlen irányításában – amely mögött mindig ott volt Kádár véleménye – realizálódott, alapját a kultúra valamennyi területén érvényesülő „kétfrontos harc” jelentette (Standeisky, 2005: 271–280). Aczél több írásában deklarálja is a művészeti irányítás alapvetését. „Az elmúlt húsz év gyakorlatában fokozatosan érvényesült az az elv, hogy művészeti életünkben a legnagyobb támogatást a szocialista törekvéseknek kell nyújtani. [...] A stílusvitákat hatalmi szóval, rendeletekkel nem lehet eldönteni [...] Így tehát nem zártuk ki, sőt megteremtettük annak a lehetőségét, hogy nálunk olyan művészek is alkothatnak, akikben – s akiknek műveiben – még jelen vannak a polgári, kispolgári világszemlélet bizonyos elemei” (Aczél, 1978: 4).

A korábbi támogatott, illetve tiltott kategóriák között tehát megjelent a túrt kategória, ami az alkotói szabadságnak legalább az illúzióját biztosította, s nem kényszerítette a művészeket a teljes önfeladásra vagy az elhallgatásra. Igaz, hogy a legfontosabb cél a polgári és kispolgári ízlés és magatartás elleni szakadatlan küzdelem, hiszen az folyamatosan jelen lévő és veszélyes tényező a művészetben, akár nacionalista, konzervatív, akár modernista, nyugatimádó tendenciákat mutat (Aczél, 1970: 29), mégis tudomásul kell venni ezek jelenlétét. „Világosan látta a párt, hogy csak akkor nyerhetjük meg az értelmiséget, ha [...] nem mondunk le egyetlen olyan emberről sem – még ha egy időben éles harcunk volt is vele – akit becsülete, tehetsége eljuttathat vagy visszahozhat a néphez, a szocializmushoz” (Aczél, 1978: 2).

A tiltott kategória ugyanakkor már nem volt egyenlő az életveszéllyel, de a szembeszegülő művész bizonyosan marginális helyzetbe került. Ehhez járult Aczél György személyes „offenzív kegygazdálkodása”, a művészekkel való személyes kapcsolattartása, amely felváltotta a korábbi Révai-féle szervezetközponit, erőszakra épülő és bürokratikus művé-

szetpolitikát, Aczél személyes, közvetlen kapcsolatot tartott a művészekkel, „emberközeli” igyekezett lenni (Révész, 1997: 149). Ugyanakkor viszont soha nem lehetett tudni, kiből mikor lesz kegyvesztett, az elvárások gyakran változtak, és legtöbbször informálisak voltak, mint ahogyan a döntések is (Révész, 1997: 146). A struktúrák átrendeződését több tényező is befolyásolta, és a szovjetrendszer vezetése bizonyos mértékig támogatta is azt, de az irányítást a politika nem engedte ki a kezéből, viszont változtak a befolyásolás módszerei. Az új korszakban a hatalom az állami szubvenciók rendszerére támaszkodott, az elosztás révén akart irányítani, de abban a biztos tudatban, hogy szükség esetén hatósági eljárásokkal, el- és betiltásokkal közbe tud avatkozni (Kalmár, 2014: 138). Ugyanakkor Aczél tévedhetetlen ízléssel választotta ki a legnagyobbakat, akik a többi alkotó előtt is példaként álltak, és akiknek a megnyerése a legnagyobb haszonnal járt a hatalom reprezentációja számára. Épp ezért esztétikai szempontból is számos kiemelkedő alkotás és életmű született, amelyek emellett a szocialista művészetpolitika, és egyáltalán a rendszer sikereként is elkönnyelhetőek voltak. Ennek bizonyítására egy 1978-ban született írásában Aczél elégedetten nyugtázza: „A hatvanas években a szocializmus eszméi és hazai gyakorlata mellett tett hitet Déry Tibor, Illyés Gyula, Németh László, Veres Péter és sok más felénk forduló és velünk dolgozó alkotó” (Aczél, 1978: 12). Nem véletlenül teszi közzé azt sem (az író szavait szó szerint is idézve), hogy Németh László Moszkvába utazott baráti látogatásra, ahol pohárköszöntőt mondván a szovjet viszonyokat jellemezve „egy könnyebb, boldogabb korról” beszélt. Mint ahogyan az sem véletlen, hogy írásában beszámolt Déry Tibor bécsi felolvasóestje kapcsán a helyi sajtónak tett nyilatkozatáról is, amelyben Déry kijelenti: „Szabadon írhatok, azzal a megszorítással, hogy írásom ne irányuljon a szocializmus ellen [...] Magyarországon ma a korábban nekünk hiányzó emberi jogokat és emberi méltóságokat illetően olyan sok minden megvalósult” (Aczél, 1978: 13). Tehát mindenki megnyugodhat, Magyarországon a művészek boldogan és szabadon alkothatnak, egyetértenek a regnáló hatalommal, s ha ilyen nagynevű írók ezt teszik, akkor itt minden rendben is van, a hatalom legitim! Aczélnek ez a törekvése tehát – kevés kivétellel, mint pl. Mészöly Miklós – sikerrel is járt. Sokszor elég volt az is, ha az illető művész nyilvánosan mutatkozott Aczéllal, vagy épp Kádárral, annak is üzenet értéke volt. Ezt a nyilvánosságnak szánt üzenetet erősítették az MTI által időnként közzétett fotók is, amelyeken mértékadó művészekkel (pl. Illyés, Juhász Ferenc, vagy éppen Kodály) voltak láthatók az említett politikusok.<sup>1</sup> Felmerül persze a kérdés – amelynek kifejtésére jelen keretek között nincs lehetőség –, hogy a másik oldalról, a művészek, írók oldaláról, életművük szempontjából hogyan lehet értékelni a hatalommal való kiegyezést. Anélkül, hogy a részletekbe mennénk, azt hangsúlyozni kell, hogy a kooperáció nem feltétlenül és nem mindenki esetében jelentett egyben kollaborációt is (György, 2012). Emellett azonban azt is látni kell, hogy „Aczél nemcsak közel lépett sok emberhez, hanem közel is léptetett sok embert a hatalomhoz”

<sup>1</sup> Pl. György Péter: Ego és identitás c. írásához (amely érdekességként kapcsolódik a témához) illusztráció az MTI anyagából <http://magyarnarancs.hu/publicisztika/ego-es-identitas-81937> és Kádár levelek [http://www.archivnet.hu/kuriozumok/kadar\\_levelek.html](http://www.archivnet.hu/kuriozumok/kadar_levelek.html)

(Révész, 1997: 149). Ez egy olyan etikai dilemma, amit ma már nehéz megítélni, és általánosítható válasz nem is lehetséges. Aczél kézi vezérlésű, offenzív politikájának lényege ugyanis épp az volt, hogy az alkotók nagy részével elhitette a megalkuvások folyamatos szükségességét. Voltak persze néhányan, akik nem voltak hajlandók szóba állni vele, kitértek a kezdeményezési elől, mint Mészöly Miklós, vagy akik felé nem kezdeményezett (Eörsi István, Konrád György) (Révész, 1997: 150–152).

Nem tartozott túl sok minden a tiltott kategóriába a 3 T-ből, de az 1956-os forradalom és a szovjet csapatok magyarországi jelenléte tabutéma volt, mint ahogyan a határon túli magyarság és kultúrája kérdése is. Persze Aczél hatalmának csúcspontjára már kialakult a határokon túli magyar kisebbség „híd-szerepének” némiképp a belpolitikai elfogadást segítő elképzelése, de itt is pontosan kijelölt keretek működtek, még arra vonatkozóan is, hogy a külhoni magyarság művészeti életéből mi és hogyan fogadható be. A „modernista, nyugatimádó tendenciák” a határon túlról sem voltak elfogadhatók. Nem véletlen, hogy pl. (az akkori Magyarországnál sokkal nyitottabbnak tűnő) Jugoszláviában is ellentmondásosan fogadott Új Symposion folyóirat anyaországi fogadtatása – ha lehet erről egyáltalán beszélni – meglehetősen hűvös volt, jószerevel tudomást sem vettek róla azok a folyóiratok, amelyek a hivatalos művészetpolitikához kapcsolódtak. Ennek oka lehet, hogy a folyóirathoz kapcsolódó friss szellemiség, nyitottság, a kétségtelen neoavantgárd (mások szerint posztmodern) jelleg, a nyugati kultúra, és benne a nyugati társadalomtudományi irányzatok felvállalt közvetítése nem volt elfogadható Aczél számára. Másik ok lehet az is, hogy mivel „a *Symposion* körüli csatározások részint nemzedéki, részint pedig kultúra- és irodalomszemléleti harcok voltak”, s ezek keretében gyakran foglalkoztak a kisebbségi jogokkal, a kisebbségi nyelvhasználat kérdéseivel, s ezek tudomásulvétele a magyarországi kultúrpolitikára is hatással kellett volna, hogy legyen, Aczél pedig ezt nem akarta vállalni. Abban is sok igazság lehet, amit Erdősi Vanda állít, miszerint „a Vajdaság az anyaország ’magas’ irodalmi élete szempontjából afféle ’senki földje’, hiszen a jelek szerint magyar-nak jugoszláv, jugoszlávnak pedig magyar” (Erdősi, 2009). Nézetem szerint azonban az eddig felsoroltaknál sokkal többet nyomott a latban az a tény, hogy „az *Új Symposion* folyamatosan figyelemmel kísérte a magyar irodalom alakulását, tanulmányok és kritikák jelentek meg a korszak fontosabb szövegeiről (például Mészöly Miklós, Konrád György, Nemes Nagy Ágnes, Mándy Iván, Eörsi István munkáiról)” (Erdősi, 2009). Tehát azokkal a magyarországi írókkal foglalkozott az *Új Symposion*, akik kitértek Aczél kezdeményezési elől, vagy akiket kifejezetten a rendszer ellenségeinek tartott, és nem is próbált nyitni feléjük. Úgy vélem, hogy ez a tény is befolyásolta a lap magyarországi recepcióját. Érdekes adalék mindehhez, és jól jelzi Aczél személyes megítélését a lapról az *Eszmélet* című magyarországi lapkezdemény rövid története. 1968/69-ben – kezdetben Aczél szóbeli támogatását is élvezve – a „tűrt” kategóriába tartozó írók, költők egy csoportja (köztük Mészöly Miklós, Nemes Nagy Ágnes, Nádas Péter, Horgas Béla és még sokak) ezzel a címmel kívánt elindítani egy „alulról kezdeményezett”, alternatív irodalmi orgánomot. Az első két szám nyomdába is ment, azonban a lapavató rendezvényt, vele együtt persze a lapot is Aczél váratlanul egyik percről a másikra betiltotta. Ennek okait jelen keretek között nincs

mód taglalni, az azonban tény, hogy a vajdasági Új Symposion vállalta, hogy egy Eszmélet rovatot indít, ahol közreadja a betiltott lapba szánt cikkeket. A dologból azonban nem lett semmi, pontosabban rendőrségi ügy lett, mert a hatóság a kéziratokat „előzetes információ”, azaz egy besúgó közlése alapján, a határon elkobozta (Révész, 1997: 181). Az ügygel kapcsolatos levelezésből Nádas Péter és Aczél György között pedig pontosan kiderül Aczél véleménye az Új Symposionról, amikor ezt írja: [az Eszmélet] „... egyes szerzői egy, a Magyar Népköztársasággal nem éppen baráti érzésekkel viseltető külföldi folyóirat számára próbáltak kijuttatni anyagokat, cikkeket, írásokat” (Idézi: Révész, 1997: 182). Aczél tehát ellenségesnek véli a „baráti” Jugoszláviában megjelenő folyóiratot, ami ráadásul a határon túli magyarsághoz kapcsolódik!

Aczél különösen a színház és az irodalom közvetlen befolyásolását művelte magas szinten, de természetesen az építészet és a képzőművészet, különösen a köztéri szobrászat, mint a legnagyobb nyilvánossággal rendelkező művészeti ágak közvetlen irányítását is igen fontosnak tartotta, esetenként Kádárral egyeztetve. Jelen tanulmány keretei között nincs mód ezt részleteiben kifejteni, különösen nincs lehetőség az építészet bonyolult viszonyait feltérképezni, csupán arra vállalkozunk, hogy a képzőművészethez és a képzőművészekhez való viszonyát érzékeltessük egy-két jellemző példával.

A hatalom kontrollja több alkotót akadályozott abban, hogy a nyilvánosságnak bemutatthassa műveit. Példaként Kassák Lajost emelhetjük ki, az ő – saját költségen megrendezett – kiállításához egyenesen Kádár személyes engedélyére volt szükség, hogy két év alatt nagy nehezen, legalább a 80. születésnapjára a kiállítás létrejöhessen. Kassák 1965-ben levélben kérte Kádárt, hogy az Ernst Múzeumban retrospektív kiállítást rendezhessen. A kérése végigjárta a Kulturális Osztály, a Politikai Bizottság és még ki tudja milyen fórumok útvesztőit, míg végül a PB engedélyezte, hogy egy kevésbé frekventált, kisebb helyen, a Fényes Adolf Teremben önköltséges kiállítása lehessen. De még ezt is nagyon meg kellett köszönni: „Tisztelt Kádár elvtárs! Örömmel értesítem, hogy két év előtti beszélgetésünk eredményeként végülis megnyílt kínok között született kiállításom. Őszinte köszönetet mondok jóakarataért és fáradozásáért. Boldog lennék, ha időt szakítana rá, hogy kedves feleségével együtt megtekinthetné munkáimat. [...] Még egyszer kérem, fogadja őszinte köszönetemet. Elvtársi üdvözzel: Kassák Lajos” Kádár egyébként végül Aczél társaságában megnézte a kiállítást, amit követően Kassák ezt és az iránta tanúsított „jóindulatot” újabb levélben köszönte meg (Kádár levelek).

A képzőművész szakma kiváltságait erős intézményi struktúra tartotta fenn: a képzőművészeti főiskolai végzettség a szakmához tartozás feltétele volt, a Képzőművészeti Szövetség, a Lektorátus és az Alap legitímálta a folyamatokat, melynek során működött a zsűri-rendszer, a bennfentes művészek lakásként használt műterem kiutalásokat kaptak, műveiket rendszeresen értékesíthették állami és önkormányzati vásárlások során, bemutathatták kiállításokon. Az állami mecénatúra feltétele is a bennfenteség volt, így lehetett értékes köztéri megbízásokat, ösztöndíjakat, kitüntetések kapni. Mindez a szakma zülléséhez, kasztosodásához vezetett, monopolhelyzetű alkotók tanítottak a szintén monopolhelyzetű főiskolán anélkül, hogy a valódi piaci helyzethez vagy a nemzetközi mezőnyhöz

kellett volna hasonlítani magukat, ami a kortárs művészet óhatatlan hanyatlását eredményezte. „Az állami műtermekben festett képek állami megvásárlásának ténye azt bizonyította, hogy azok nem csupán telefestett vásznak, hanem evidensen műalkotások, amelyek így aztán persze kiállításra érdemesek” (György, 2014: 290). A főiskola rektorai, tanárai, Pátzay, Bortnyik, Domanovszky, Szőnyi István és mások mind jelentős művészek voltak, de egy idő után művészeti szempontból ők maguk is a megkövesedett rendszer áldozataivá váltak, és ami még szomorúbb, hogy a fiatalabb tehetségek kibontakozását tudatosan akadályozták, pl. Kondor Béla esetében. A „nagyok” által vallott és gyakorolt humanista realizmus éppen megfelelt a pártirányítás elvárásainak, amelyekhez jól tudtak idomulni, s ebben az sem akadályozta meg őket, hogy pl. Szőnyi vagy Domanovszky korábban a Corvin-koszorú tulajdonosai is voltak. Tehát nem volt szükség a párt drasztikus beavatkozására, hogy a „gyanús”, újíto, alternatív mozgalmakat letörje, megtette azt a szakma, mint a hetvenes években Balatonbogláron működő kápolnaműterem esetében is (György, 2014: 297). Eközben Aczél a már idézett '78-as írásban elégedetten állapítja meg, hogy az '58-as párthatározat óta (az irodalom, a film, a színház mellett) a képzőművészet is magas színvonalra fejlődött. „Különösen a grafika, a kisplasztika és a köztéri szobrászatunk küzdötte fel magát. Ez utóbbi sok kiváló művelője közül most talán elegendő olyan művészek alkotásaira emlékeztetni, mint Somogyi József, Varga Imre, Borsos Miklós...” (Aczél, 1978: 15). Emeljünk ki most e tekintélyes névsorból egyetlen nevet, Varga Imrét. Ő az, aki személyében is jól példázza Aczél offenzív technikáját éppúgy, mint azt a törekvését, hogy az igazán nagy és jó művészeket nyerje meg, és állítsa maga mellé, ha nem is a rendszer kiszolgálására, de lojalitásuk, ezzel pedig művészetpolitikája sikerének reprezentálására. Ráadásul példa arra is, hogy a nem kommunista művészeket is meg tudta ehhez nyerni. Varga Imre ugyanis sokáig mellőzött alkotó volt, amiben a '45 előtti repülőtishti múltja és a forradalom alatti tevékenysége is szerepet játszott. 1967-ben azonban lehetőséget kapott az első önálló kiállítása megrendezésére, ahol felfigyelt tehetségére Aczél, és meg is akarta nyerni a hatalom érdekében, hiszen mint említettük, Aczélnek kiváló ízlése volt, pontosan látta, kikre érdemes odafigyelni akkor is, ha az illetőnek a rendszerrel kapcsolatos alapvető fenntartásait ismeri. Varga Imre 1995-ben úgy emlékezett vissza, hogy a kiállítása után Aczél a segítségét ajánlotta, mire ő azt válaszolta, hogy „ha elfogadja azt, hogy én mindig függetlennek, gazdagnak és szabadnak érzem magam, noha tudom, hogy az ő rendszerében se független, se szabad, se gazdag nem lehetek, akkor óriási dolgot tesz. Aczél György haláláig állta az ígérését. Baráti kapcsolat alakult ki közöttünk...” (Idézi: Révész, 1997: 152). Az együttműködés mindenesetre megkezdődött, a kiváló, de addig mellőzött művész pályája egyre feljebb ívelt, sőt később politikai szerepet is vállalt, amikor – bár független – országgyűlési képviselő lett, és a Hazafias Népfront alelnöke. Már 1969-ben Munkácsy-díjat, 1973-ban Kossuth-díjat kapott, 1975-ben Érdemes Művész lett, majd megkapott minden, az akkori Magyarországon lehetséges kitüntetést és díjat. Korántsem érdemtelesség, amit nemcsak a kiváló szobrai, egész életműve, hanem számos külföldi elismerése is mutat. Az azonban bizonyos, hogy Aczél támogató barátsága nélkül nem kaphatott volna minden pályatársánál több jelentős köztéri feladatot, amelyek közül sok alkotás a hatalmi

reprezentációt szolgálta – igaz, kiemelkedő művészi színvonalon. Számos Lenin szobra és felszabadulási emlékműve esztétikai színvonalát tekintve messze kiemelkedik a kor többi hasonló alkotása közül, bár ezeket a rendszerváltás után elbontották, ahogyan az 1986-ban készült, Kun Bélának és 1919-nek emléket állító szoborcsoportot és az 1975-ben felállított Károlyi-szobrot is, bár utóbbit 2013-ban Siófokon újra felállították. Természetesen a rendszerváltás utáni szoborbontások is a hatalmi térfoglalást, illetve annak módosulásait reprezentálják. Úgy tűnik, a fenti – korántsem szokványos – alkotások is szükségesek voltak ahhoz, hogy Varga Imre az egyébként páratlan életművet létrehozza. Hiszen több mint háromszáz szobra található különféle köztereken, középületekben, templomokban, köztük az 1970-ben készült, több helyen is felállított emblemikus Radnóti-szobor, József Attila, Bartók, Kodály, és számos más művész, vagy éppen Hatvani professzor sajátos, csak Vargára jellemző értelmezésben készült portréja, vagy a tihanyi apátság alapítójának emléket állító monumentális alkotás, hogy csak a legközismertebbeket említsük.

Ilyen és hasonló pályafutásokat, történeteket idézhetnénk még számos művészeti ággal és számos alkotóval kapcsolatban. Azonban ez részint túlnőné e rövid tanulmány kereteit, részint úgy gondolom, hogy a tendenciák érzékeltetésére ennyi is elegendő. Ezekben a tendenciákban csak a rendszerváltást követően kibontakozó művészeti pluralizmus hozott átmenetinek bizonyult fordulatot. A rendszerváltás megszüntette a pártirányítást, teret engedett a különböző művészeti irányzatoknak, másfelől azonban a párt támogatása is megszűnt. A piaci viszonyok érvényesülése, a nemzetközi művészeti életbe való bekapcsolódás ugyanakkor nehézségeket is jelentett. Az ideológia befolyása egyfelől csökkent, a korábbi hatalmi térből eltávolították ugyan a Lenin-szobrokat, de másfelől helyettük új térfoglalások zajlottak le az elmúlt huszonöt évben.

Aczél György 1956-tól, de '58-tól feltétlenül a Kádár-korszak kultúrpolitikájának meghatározó személyisége volt, akinek cselekedetei meghatározták nemcsak a korszak művészeti, de az egész kulturális életét is. Az ötvenes években, de még a hatvanas évek elején is a politikai propaganda és a művészetek, elsősorban az „elit” műfajok támogatása jelentette a kultúrpolitikát. Kétségtelen, hogy a kultúra fogalmának határai 1958-tól kezdve folyamatosan tágultak, már nem csak az irodalmat és az elit kultúrát értették alatta, s ennek megalapozása az 1958-as párthatározathoz és Aczél Györgyhoz köthető. Munkájának köszönhetően nemcsak a horizontok tágultak, hanem az esztétikai minőség is erősödött a művészetben, ami nem véletlen, hanem szükségszerű, hiszen a kultúrpolitika kezdettől fontos szerepet kapott a Kádár-rendszer konszolidációjában és az értelmiség megnyerésében. Alapja a kádári kompromisszum: aki nincs ellenünk, az velünk van – ennek leképezése a „három T” metodikája. Aczél tevékenységének a megítélésében folyamatosan ellentmondásokba ütközünk, hiszen kétségtelen, hogy egyfelől egy, a korábnál modernebb, baloldali kultúrafelfogást vallott, másfelől viszont ezt a párt irányításával és a saját személyes kontrolljával kívánta megvalósítani, különösen a művészetek terén. Talán a saját felfogása és meggyőződése szerint a szocialista tömegkultúra és a színvonalas szocialista szellemű, de azzal legalábbis nem ellenséges művészet megteremtésén fáradozott. Meggyőződésem ugyanakkor, hogy a kultúra, a művészet, a művészi szabadság politika által történő korlá-

tozása, a politikai reprezentációra való felhasználása árt a művészetnek, az alkotónak, de – a pillanatnyi sikerek ellenére – hosszú távon a rendszernek is, amelyet reprezentálni kívánnak vele. A politikai törekvések művészetek általi legitimációja időről időre felbukkan a történelemben, de mindig rosszul végződik a hatalom számára, mutatva, hogy ez hosszú távon biztosan nem járható út. A Rákosi-korszak „kulturális forradalmának” művészeti reprezentációja a sematizmusba fulladt és kontraproduktívá vált. De ez bizonyosodott be a Kádár-korszakban is, amikor Aczél az ellenkező irányba indult, és – *noha a sematizmus felszámolása kétségtelenül sikeres volt – a valódi művészetért „cserébe” először csak kisebb, majd egyre nagyobb liberalizációval operált, egyre szélesebbé vált a tűrési kategóriája, ami végül túlnőtte a kijelölt kereteket, s már távolról sem az eredeti elképzelést szolgálta. Úgy vélem, ez az aczéli művészetpolitika egyik legfontosabb tanulsága.*

### Irodalom

- Aczél György (1970): *Eszmének erejével*. Budapest: Kossuth Kiadó
- Aczél György (1978): *Politika, művészet, alkotás. Társadalmi Szemle*, 8-9. sz.
- Erdősi Vanda (2009): *Ellenpont és folytatás. A Symposion-mozgalom első korszaka*. Zetna  
<http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/120/erdosi.htm> (2017. 04. 20.)
- György Péter (2014): *A hatalom képzelete – Állami kultúra és művészet 1957 és 1980 között*. Budapest: Magvető
- György Péter: Ego és identitás. *Magyar Narancs* online 2012. 10. 04. <http://magyarnarancs.hu/publicisztika/ego-es-identitas-81937>
- Kalmár Melinda (2014): *Történelmi galaxisok vonzásában – Magyarország és a szovjet-rendszer*. Budapest: Osiris
- Kádár levelek – Archivnet – XX. századi történeti források [http://www.archivnet.hu/kuriozumok/kadar\\_levelek.html](http://www.archivnet.hu/kuriozumok/kadar_levelek.html) (2016. 01. 04.)
- Kósa László (1998): *Magyar művelődéstörténet*. Budapest: Osiris
- Révész Sándor (1997): *Aczél és korunk*. Budapest: Sík Kiadó
- Romsics Ignác (2005): *Magyarország története a XX. században*. Budapest: Osiris
- Romsics Ignác (2015): *A múlt arcai – Történelem, emlékezet, politika*. Budapest: Osiris
- Standeisky Éva (2005): *Gúzsba kötve. A kulturális elit és a hatalom*. Budapest: 1956-os Intézet – Állambiztonsági Szolgálatok Történeti Levéltára
- Szirmai Éva (2014): *Személyes – emlékezet – politika – A hatalmi emlékezet és a civil kontroll viszonya a városi térben*. XVIII. Apáczai Napok – 2014 Tanulmányok [online] (2016. 01. 04.) [http://www.ak.nyne.hu/fileadmin/dokumentumok/atfk/apaczainapok/2015/XVIII\\_Ap%C3%A1czai\\_napok\\_tanulm%C3%A1nyk%C3%B6tet\\_2014.pdf](http://www.ak.nyne.hu/fileadmin/dokumentumok/atfk/apaczainapok/2015/XVIII_Ap%C3%A1czai_napok_tanulm%C3%A1nyk%C3%B6tet_2014.pdf)