

BOLVÁRI-TAKÁCS Gábor

Aczél György művészetpolitikájának fogalomkészlete



A Kádár-korszak meghatározó kultúrpolitikusa, a száz éve született Aczél György (1917–1991) életútja közismert.¹ Műveinek bibliográfiája rendelkezésre áll.² Az érdeklődők a halála óta megjelent különböző műfajú és terjedelmű, róla szóló művek között válogathatnak. Máiig meg nem haladott részletességű és igényességű életrajzi monográfiája, Révész Sándor tollából, húsz éve látott napvilágot.³ Varga Ágota interjúk segítségével állította össze jellemrajzát.⁴ Tallózva a további lehetőségek között, olvashatunk elemző tanulmányt és publicisztikát,⁵ beágyazhatjuk ideológiatörténeti, irodalomtörténeti, színháztörténeti, filmtörténeti áttekintésekbe.⁶ Nem beszélve a korszak más, művelődéspolitikai-alakító személyiségeiről szóló munkákról (pl. Kardos György, Király István, Pándi Pál, Pozsgay Imre), amelyekben Aczél és rendszere a meghatározó elem.⁷ Mindezeket túl rendelkezésre állnak a legújabb kutatási eredményeket tükröző, a szovjet típusú pártállami modell működési mechanizmusát részletesen leíró művek.⁸ További eredményeket hozott a szovjetizált politikai nyelvezet sajátosságainak vizsgálata.⁹ Ugyanakkor az aczéli művészetpolitika fogalomkészletének retorikai elemeivel és azok eredetével alig foglalkoztak.

A Kádár-korszak művészetpolitikáját a számos párthatározat között – eltérő súllyal és érvényesülési hatékonysággal – négy dokumentum foglalta keretbe: *Az MSZMP művelődési politikájának irányelvei* (1958); *Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban* (1966); *Az MSZMP Politikai Bizottságának határozata művészeti életünkről* (1977); valamint *Az MSZMP KB Művelődéspolitikai Munkaközösségének állásfoglalása az MSZMP művészetpolitikájának időszerű feladatairól* (1984).¹⁰ Létrejöttükben Aczél György meghatározó, bár koronként változó erősségű szerepet játszott. A dokumentumok megjelenése mindig egy-egy művészetpolitikai korszakváltást jelzett, szoros összefüggésben az 1956 utáni konszolidáció, a hatvanas évek gazdasági reformkísérletei, illetve a hetvenes évek visszarendeződésének alakulásával.¹¹

Módszertani megfontolások

E tanulmány azon fogalmi kategóriákra fókuszál, amelyek az Aczél György által irányított művészetpolitikai érték- és viszonyrendszeret fémjelzték. A fogalmak azonosítását és meghatározását alapvetően Aczél politikai retorikai megnyilvánulásai alapján végeztük el. Pártdokumentumok szövegeire csak néhány alapelem eredetének ábrázolásakor támaszkodtunk.

A politikusok beszédeinek és írásműveinek forrásértékével már két évtizeddel ezelőtt foglalkoztunk, amikor a Kádár-korszak művelődéspolitikusainak művei alapján kíséreltünk meg egyfajta tipológiát felállítani a politikai retorika működési mechanizmusáról.¹²



Megállapítottuk, hogy a politikai retorika a szovjet típusú pártállamok hatalmi eszköztárában meghatározó jelentőséggel bírt. A funkcionáriusok megnyilatkozásai eszmei útmutatást jelentettek és mindig pontosan jelezték az éppen aktuális és mérvadó politikai irányt. Az elhangzottak vagy leírtak hivatalos álláspontot tükröztek, amelynek képviselője – az ún. demokratikus centralizmus szabályai szerint – az eredetileg kisebbségi véleményt megfogalmazók számára is kötelező volt.



A politikai retorika fogalmának tisztázása érdekében Max Webertől célszerű elindulni. Meghatározása szerint a karizmatikus jellegű uralom alapulhat „nem mindennapi odaadáson egy szent, hősiés vagy példamutató személy, illetve az általa kinyilatkoztatott vagy megte-remtett rend iránt.”¹³ A hatalmat gyakorló csoport tagjai először csak átveszik a karizmával rendelkező személy gondolatait, később erre hivatkozva hasonlóképpen hatásossá válnak saját kinyilatkoztatásaik. A folyamat végére pusztán a hatalmat gyakorló csoporthoz tartozás ténye azt eredményezi, hogy a kinyilatkoztatás a társadalom tagjai számára mérvadóvá válik. Azaz: az uralmat „az alávetettek (...) csupán a megnyilatkozás iránti odaadásból (...) elismerik. De (...) ez az elismerés nem a legitimitás alapja, hanem (...) azok kötelessége, akik (...) föl vannak



Major Tamás, Németh László és Aczél György
1966. február 23-án a budapesti Kossuth Klubban.
Németh László Társaság fotótára.



szólítva a karizmatikus képességek elismerésére.” S ha mindez „nem hozza meg az alávetetteknek a jólétet és a boldogulást, akkor [a vezető] valószínűleg elveszti karizmatikus tekintélyét. Ez az eredeti értelme annak, hogy a karizma «kegyelmi ajándék».”¹⁴

Weber okfejtésének megalapozottsága vitathatatlan, hiszen a pártállami modellben az éppen hatalmon levő vezetők regnálása – az előttük itt, vagy máshol most működő, természetesen „náluk rosszabbakhoz” képest – „kegyelmi ajándékként” jelent meg a társadalom tagjai előtt. A politika nyelvi tényeire vonatkozó kutatási eredményeinek összegzésével Szabó Márton a közelmúltban végleg pontot tett arra a kérdésre, hogy politikai beszédek és írások rendelkeznek-e forrásértékkel.¹⁵ Michael Oakeshottot idézve: „a politika mindig is háromnegyed részt beszélgetésből áll”.¹⁶ Szabó – Paul Ricoeur gondolatmenete alapján – abban látja a politikai szöveg jelentőségét, hogy annak időbelisége, szubjektivitása, ábrázolt világa és kommunikáló személyei vannak.¹⁷ A kelet-európai államszocialista társadalmakban a politika tehát sajátos diszkurzív térben működött, amelynek elemei közül csupán a reprezentatív nyilvánosságot és a mitikus ideológiát emeljük ki. Az első fogalom lényege, hogy a reprezentáció személyhez és tárgyhoz kötött, és módja a kinyilvánítás. A második fogalom pedig a mitikus gondolkodásmódot jelenti, amelynek – egyebek mellett – jellemzője a zárt világgép és a dichotóm látásmód.¹⁸ Egészítsük ki mindezt Konrád György és Szelényi Iván megállapításával, amely szerint az állami és pártirányításnak „ideológusi szerepet is vállalnia kell, (...) szakadatlanul és közvetítés nélkül a magasabb érdekekre és szempontokra kell hivatkoznia. (...) S minél meghatározhatatlanabb az a magasabb érdek, amire hivatkozik, annál gyakrabban kell merítenie a politikai retorika szókészletéből (...)”.¹⁹

Mindezek alátámasztják, hogy a Kádár-rendszerben a retorika nem pusztán propagandát jelentett. A társadalom szovjetizálásának lényegi építőeleme volt az új politikai nyelvezet bevezetése és elsajátítása, amelynek eredményeként a korábban a közbeszédben a csupán magánvéleménynek vagy frázisnak tűnő mondatok is, a közlő személyétől függően, ügördöntő súlyt kaptak, viszonyítási ponttá váltak, és nemcsak a velük való azonosulás kifejezése, de megcáfolásuk kísérlete is kizárólag ugyanebben a nyelvezetben volt – feltéve, de meg nem engedve – lehetséges.

A politikai retorikai termék működési mechanizmusa, teljes és optimális kihasználtságot figyelembe véve, négy szakaszból állt. (1) Az elhangzott előadást (2) közölte a sajtó, rádió, televízió, (3) a szöveg megjelent gyűjteményes kötetben, (4) majd később bekerült másik kötetbe is, vagy az alapmű második – és további – kiadásába. Az eredetileg írásban megjelent politikai retorikai termék életútja a (2) szakasszal kezdődött. Ami a politikai beszédek és cikkek szerzőségének kérdését illeti, az állami és pártapparátus különböző szintjein szakértők sokasága dolgozott ezeken a „műveken”, ám a rendszer működése szempontjából lényegtelen, hogy a beszédet, cikket az előadó-szerző maga írta-e, avagy megíratta. A közléssel a szöveg identifikálódott, a politikus személyéhez kötődött, tehát az elérni kívánt hatás szempontjából nem volt jelentősége annak, hogy ténylegesen kinek a tollából származik.

Aczél György folyamatosan élt a retorikai eszközök kínálta lehetőségekkel. Ennek során – mintegy művelődéspolitikai „nyelvújítóként” – számos új fogalmat honosított meg. Tanulmányunkban ezeket kívánjuk bemutatni. Az általa bevezetett, megerősített vagy magyarázott fogalmak önmagukban nem alkalmasak a rendszer átfogó ábrázolására, de ez nem is volt célunk. Egyrészt „katalógust” kínálunk, másrészt az aczéli életmű társadalmi beágyazódásának körülményeit vesszük szemügyre.²⁰



Alapfogalmak



Szocialista realizmus és pártosság



A szocialista realizmus, mint alkotói módszer fogalmának részletes bemutatására e helyütt nincs mód.²¹ Eredetére vonatkozóan annyit rögzíthetünk, hogy a Proletárirók Oroszországi Egyesülete (RAPP) volt tagjai 1932-ben javaslatot tettek a „dialektikus materialista alkotómódszer” kanonizálására a közelgő írókongresszuson. A legfelső pártvezetés részéről a beadvány megtárgyalására létrehozott bizottság vitájában Sztálin javasolta a „szocialista realizmus” kifejezést.²² A kategóriát végül a Szovjet Írók I. Kongresszusa 1934-ben általános művészpólitikai irányelvként elfogadta, etalonként hozzárendelve Makszim Gorkij 1906-ban írott *Anyu* c. regényét. Az ideológiát és a kultúrát felügyelő Andrej Zsdanov, az SZKP KB titkára kongresszusi felszólalása szerint „a művészi alkotások hűségének és történelmi konkrét voltának párosulnia kell a dolgozó emberek szocialista szellemű eszmei átalakításának és nevelésének feladatával. A szépirodalomnak és az irodalmi kritikának ezt a módszerét nevezzük mi szocialista realizmusnak.”²³ Gorkij elsősorban a kispolgáriság és az individualizmus elleni harcot jelölte meg saját módszere fő vezérelvül.²⁴

A Rákosi-korszakban a szocialista realizmus Révai József-féle interpretációja a szinte szolgálai másolásra egyszerűsítette a fogalom alkalmazásának módszertanát. A Nemzeti Szalonban 1949. október 1-jén *Szovjet festőművészet* címmel megnyílt kiállításon Révai egyértelművé tette, hogy „követelésünk a magyar kultúra munkásai felé: hogy tanuljanak a szovjet kultúrától (...) Örülnék, hogyha a magyar művészek (...) alkalomnak tekintenék ezt a kiállítást a régen esedékes fordulatra a szocialista realizmus felé.”²⁵

Ami a pártosság fogalmát illeti, Lenin 1905-ben *A párt szervezete és a pártos irodalom* c. írásában fogalmazta meg a művészet pártirányításának szükségességét. „Letépjük a hamis cégéreket – nem azért, hogy minden osztályjellegtől mentes irodalmat és művészetet teremtsünk (ez csak az osztály nélküli szocialista társadalomban lesz lehetséges), hanem azért, hogy a szabadnak hazudott, valójában azonban a burzsoáziához kötött irodalommal szembeállítsuk a valóban szabad, nyíltan a proletariátushoz kötött irodalmat” – írta.²⁶ A pártosság elve tehát azt jelentette, hogy az új művészet a munkásosztály harcával együtt fejlődik és pártirányítással működik.²⁷

Azcél az MSZMP Politikai Akadémiáján 1968-ban, immár a KB kultúráért felelős titkáráként tartott első, *Kulturális és ideológiai életünk néhány időszerű kérdése* c. előadásában meghatározta a kiindulópontot: „Művészeti életünkben a legnagyobb támogatást a szocialista realista törekvéseknek nyújtjuk.”²⁸ Ugyanakkor jóval megengedőbb álláspontot képviselt a szocialista realizmussal szorosan összefüggő „többstílusúság” illetve a „pártosság” kérdésében. Az első fogalom kapcsán pedig így vélekedett: „Komolyan kell venni (...) azt az esztétikai igazságot, hogy a szocialista realista művészetben többféle stílus, többféle kifejezési mód lehetséges. (...) A stílus mindig a műalkotásban jelenik meg, tehát nem lehet apriorisztikusan nyilatkozni arról, hogy ez vagy az a stílus helytelen. (...) Világosan kell látni, hogy a formáknak (...) van, de maguknak az egyes művészi eszközöknek, a kifejezés egyes sajátosságainak (...) önmagukban még nincs ideológiai jelentésük.”²⁹

A második kérdésben így fogalmazott: „a szocialista művészet pártosságának korábbi, dogmatikus értelmezése (...) a politikai követelményt mint napi politikai igényt fogta fel. (...) Mi viszont úgy látjuk, (...) hogy a művészetnek elsősorban a párt általános törekvéseivel kell összhangban lennie. (...) Más szóval: a szocialista politika és a szocialista művészet kapcsolatában a politika döntően stratégiai koncepció, s nem taktikai megfontolás.”³⁰



Két évvel később, 1970-ben, az Írószövetség közgyűlésén erőteljesebben fogalmazta meg a pártosság stratégiai igényét: „az irodalom pártosságára, e háttérbe szorult fogalom visszaállítására van szükség. (...) A pártosság (...) nem egyéb, mint az emberi értékek történelmileg konkrét, a marxizmus-leninizmus jegyében történő vállalása, ébrentartása, erősítése úgy (...) ahogyan magában az életben jelen vannak. (...) A pártosság értelme az, hogy a szocializmus mellett foglalunk állást, és a nem szocialistával szemben lépünk fel. A pártosság: feltárni és megmutatni azokat a meglevő és fejlődő szocialista emberi kapcsolatokat, amelyek megvannak.”³¹

A szocialista realizmus követelményeiről az 1973-as országos ideológiai tanácskozáson Aczél kijelentette: „Továbbra sem lakkozott valóságot, apologetikus illusztrációt, nem makulátlan mintahősöket várunk. Változatlanul a marxista világnézetten, a társadalmi-közéleti felelősségvállaláson alapuló szocialista, a nép, a haladás ügyei mellett elkötelezett, hiteles, magas színvonalú művészetet igénylünk.”³² Más vonatkozásban viszont fogalmazásmódja a hangnem szigorodását jelezte: „Változatlanul nem kívánunk beleavatkozni ízlés-, és stíluskérdésekbe rendeleti úton, és támogatjuk a tartalmas, elsősorban szocialista irányú kísérletezést. Viszont a leghatározottabban fellépünk az ellen, hogy egyesek kísérletezés címén lejárt, nyugati művészeti divatokat másoljanak át. (...) a művészi kísérletezés-irány (...) csak ez lehet: új tartalmak és annak megfelelő új formák kiküzdése az itt és most parancsa szerint a ma és a holnap, a szocializmus számára.”³³ S mintha ezt a gondolatot folytatta volna a Politikai Akadémián 1979-ben: „Nem minden új, ami szokatlan. Vagy másként fogalmazva: nem minden új, amit az illető művész eddig nem ismert.”³⁴

Aczél utóbb a pártosságot a „valóság-hűség” fogalmával párosította, amely szerinte a művészi magatartás alapeleme. „A művészi alkotófolyamat a valóság minél teljesebb birtokba vétele, művészi újjáteremtése. (...) művészetünk kerüljön közelebb a valósághoz, a nép életéhez (...) mert a kulturális politika, amely ezeket az igényeket állítja középpontba, megfelel a művészet belső megújulásra való törekvésének.”³⁵ S mindezek szintézisében ismét a lenini kiindulóponthoz tért vissza: „A művészi tehetség mindenekelőtt a valóság átvilágításának képességét jelenti, s ehhez legalkalmasabb eszköz a realizmus.”³⁶

Kontinuitás és diszkontinuitás

Az 1956-ban alakult Magyar Szocialista Munkáspárt fennállásának folyamatos elméleti alapkérdése volt a kontinuitás és diszkontinuitás problémája, tehát hogy mennyire és milyen mértékben tekinthető az MSZMP gyakorlata a Magyar Dolgozók Pártja politikája folytatásának? Szervezeti értelemben a kérdés 1959-ben eldőlt, amikor az MSZMP e néven tartott első kongresszusát VII. sorszámmal látták el, jogutódként vállalva a KMP/MKP három és az MDP további három hasonló tanácskozását.

Aczél már közvetlenül 1956 után úgy vélte, hogy az általa is megszervezett Rákosi-éra csupán egyedi eltévelyedés, s nem rendszerhiba. „Nekünk kommunistáknak kell, hogy az egyéni sérelmeinken túl tudjuk tenni magunkat, úgy, hogy ne maradjon tüske a szívünkben. (...) A hibákat személyek követték el, de a Párt eszméi tiszták!” – írta egy csalódott pártmunkás hozzá intézett levelére válaszulva, 1958-ban.³⁷ 1969-ben az országos agitációs és propaganda tanácskozáson nyilvánosan is letette a voksot a kontinuitás mellett, amikor így fogalmazott: „Kulturális politikánk egyik alapvető kérdése a kontinuitás és diszkontinuitás problémája. Ezzel a kérdéssel szembe kellett néznünk 1945-ben is és 1956 után is. (...) Az 1956 utáni folytonosság és megszakítottság tartalmilag teljesen más jellegű – mert szocializmuson belüli – probléma. (...) Mi (...) azt valljuk, hogy alapvető kérdésekben vitathatatlan a



munkásmozgalom folytonossága, de a XX. kongresszus után szakítottunk a régi gyakorlat hibás elemeivel. (...) Igaz, hogy abban az időszakban súlyos törvénytelenések, a hatalommal való visszaélések történtek (...), párttagok és pártönkívüliek százezrei, ha nem milliói vették tudomásul, fogadták el a konstrukciós perek „tényanyagát” (...), de nem ez volt elsősorban jellemző arra a különös helyzetre.³⁸

Látható, hogy fel sem merül a Rákosi-korszak, illetve a Révai-féle kulturális forradalom koncepció megtagadása, mindössze „a gyakorlat hibás elemei” kerültek partvonalon kívülre. Aczél álláspontjának azért volt jelentősége, mert ő – akárcsak Kádár János vagy Kállai Gyula – egyaránt megtapasztalták Rákosi börtönét, tehát a diszkontinuitást mindezek ellenére elutasító magatartásuk megkérdőjelezhetetlenné tette a proletárdiktatúra eredendő (értsd: az 1945-ös szovjet „felszabadításon” alapuló) legitimitását. Aczél úgy vélte, hogy a dogmatizmus nem a rendszer lényegi eleme, hanem csupán annak eltorzulása, s ebben az álláspontjában Lukács György véleményére is hivatkozott,³⁹ függetlenül attól, hogy egyébként Lukács nézeteivel az MSZMP 1967-ig folyamatosan vitában állt. Ez a kontinuitás-felfogás Aczélét változatlanul elkísérte további három évtizeden át, s ebben olyan jelentős értelmiségi harcostársakra támaszkodhatott, mint Király István, Pándi Pál vagy Rényi Péter. Aligha véletlen, hogy 1980-ban megjelent válogatott retrospektív kötete a *Folytatás és megújulás* címet viselte.⁴⁰

Az MSZMP 1988. májusi pártértekezlete elsodorta a kádári elveket és a politikai vezérkart. Aczél – egyik kivételként – azért maradhatott KB-tag, mert saját felelősségét taglaló, önkritikus hozzászólásában egyebek mellett kimondta: „felelős vagyok azért, hogy a kontinuitást túl nagy súllyal képviseltem és túl kevés erővel a diszkontinuitást”.⁴¹ A rendszer túlélése szempontjából ennek akkor már nem volt jelentősége.

A „három T”-től (támogat, tűr, tilt) a „két T”-ig (támogat, tilt)

A „három T” elvének alapját annak a realitásnak a tudomásul vétele jelentette, hogy a marxizmus monopóliumának elérése az adott történelmi helyzetben illúzió, helyette csupán a marxizmus hegemoniája tűzhető ki „átmeneti” célul. Az *MSZMP művelődési politikájának irányelvei* erről ezt tartalmazta: „A stílusvitákat hatalmi szóval (...) nem lehet eldönteni, de lehet és kell támogatni minden realista irányzatot, mert (...) előbb-utóbb eljut a szocialista realizmushoz. (...) Erkölcsi és anyagi támogatás mellett messzemenő szabadságot biztosítunk a népet szolgáló művészeknek (...) az irányzatok, a formakísérletek kérdésében. (...) Az irányítás fő eszköze (...) az eszmei befolyásolás”.⁴²

A „támogat-tűr-tilt” elvét párthatározat szintjén először *Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban* c. 1966-os dokumentum fogalmazta meg. „A művészeti életben a pártirányítás elsősorban az ideológiai meggyőzés és vita eszközével él. (...) megjelenhetnek, bemutatásra kerülhetnek olyan politikailag nem ellenséges alkotások is, amelyek humanista értékeik mellett eszmeileg vitathatók, többé-kevésbé szemben állnak a marxizmus-leninizmussal, a szocialista realizmussal. Ennek nem valamiféle ideológiai „engedékenység” az alapja, hanem az, hogy (...) tiltó eszközökkel nem, csak nyílt vitában győzhető le.” Mindez azt jelenti, hogy „az irányításnak (...) kell választania: mi az, amit támogat, (...) mi az, aminek létéről tudomást vesz és végül, mi az, amit elutasít.”⁴³

Ez a dokumentum – az 1958-as *Irányelvek* axiomatikus stílusától eltérően – logikai úton kísérte meg alátámasztani állításait. „Az irodalom és művészetek helyes megítélésének (...) feltétele, hogy helyzetüket az egész magyar társadalom ideológiai állapotával összefüggésben lássuk (...) Miért nem kizárólag a szocialista műveknek (...) nyitunk utat, s miért van szükség nem szocialista, nem marxista-leninista világnézetű alkotások publikálására vagy bemutatá-



sára? Az ilyen (...) kérdés szem elől veszi, (...) hogy az ország általános ideológiai helyzete (...) ellentmondásos képet mutat. Ha ennek az irreális követelménynek helyt adnánk és a művészeti életben csak a szocialista vagy ehhez nagyon közel álló alkotásoknak biztosítanánk kizárólagos megjelenési lehetőséget, ezzel az ország általános ideológiai helyzete és a művészeti élet ideológiai állapota közt teremtenénk indokolatlan feszültséget. Ez pedig menthetetlenül az adminisztratív korlátozás túlsúlyra jutását idézné elő, s végső soron az elvi vitát, az érdemleges eszmei harcot akadályozná.”⁴⁴

A „három T” elvét az MSZMP IX. kongresszusa 1966 decemberében határozatban rögzítette: „Az irányításnak (...) kell (...) meghatároznia, hogy mit támogatunk, mi az, aminek helyt adunk és amit elutasítunk. Támogatásban részesítjük a nagy tömegekhez szóló szocialista és egyéb humanista alkotókat, helyt adunk a politikailag, eszmeileg nem ellenséges törekvéseknek, viszont kirekesztjük kulturális életünkéből a politikailag ellenséges, antihumanista vagy a közérkölcstől sértő megnyilvánulásokat.”⁴⁵

A „három T” elvének következetes alkalmazását a hazai irodalom- és művészetpolitikai gyakorlatban Aczél György honosította meg. Bármennyire is magáénak érezte azonban a fogalmat, a Szovjetunió felé visszafogottnak mutatkozott. Amikor a moszkvai televízió 1970 áprilisában, Magyarország felszabadításának 25. évfordulója alkalmából interjút készített vele,



Aczél György a Magyar Rádió stúdiójában
Erdei Ferenc szociológussal (balra elől)
és Pál Lénárd fizikussal (balra hátul).
Szalay Zoltán felvétele, 1973.



arra a kérdésre, hogy mi az MSZMP szerepe az alkotó viták irányításában, kijelentette: „A párt következetes vezetése biztosítja, hogy a vitákban a marxista-leninista nézetek diadal-maskodjanak, győzzenek a fejekben is.”⁴⁶ Aczélra egyébként általában jellemző volt, hogy a Szovjetunió irányában elhangzott vagy leírt szövegei lényegesen keményvonalasabbnak tün-tek, mint a hazai vagy nyugati orgánumok számára adott nyilatkozatok és cikkek.

A gazdasági reform bukását követő ún. visszarendeződés a kultúra kérdéseit is érintette. Aczél az 1973-as országos ideológiai tanácskozáson minden addiginál kategorikusabban foglalt állást a „három T” szigorúbb alkalmazása mellett: „Nincs minden rendjén az ún. alkotóműhelyek társadalmi-ideológiai felelőssége körül sem. Néhány évvel ezelőtt kulturális politikánk jobb megértetése, népszerű kifejezése végett használtuk az úgynevezett „T”-ket, a „támogat, tűr, tilt” alliteráló szavakat. Ezeket ki lehetne egészíteni a „tudomásul vétellel”, vagy a „tájékoztatással”, és még egy sor „T”-betűs kifejezéssel. Az orientáló elvek természetesen mindig az egyes művek konkrét elemzése alapján és nem sematikusan érvényesíthetők. (...) a lényeg, hogy (...) minden (...) fórumnak kultúrpolitikánk elvei szerint kell szelektálnia. (...) De esetenként éppen ez a félreérthetetlen lényeg nem jut kifejezésre.”⁴⁷

Ezután sorra vette az első két kategóriával kapcsolatos elvárásait. A támogatás kérdését röviden lezárta azzal, hogy „valamennyi „T” közül (...) a támogatás következetes érvényesítése a legfontosabb (...), a kulturális műhelyek (...) vezetői (...) bátrabban és felelősségteljesebben éljenek a támogatás eszközeivel.” Ennél lényegesen nagyobb teret szentelt a tűrésnek. „Kulturális politikánk elvei torzulnak el akkor is, amikor (nem találván megfelelő „T”-betűt?) valódi művészi értékű alkotásokkal úgy vagyunk türelmesek, hogy passzívan tűrünk ott, ahol az alkotónak és alkotásainak megbecsülése (...) türelmes elvi vitát igényel (...) amelynek segítenie kell abban, hogy ezek az alkotók is továbblépjenek. (...) A „tűrés” azonban nem jelentheti, hogy az ilyen termékek arányát felduzzasztjuk a valódi művészet rovására” – zárta gondolatait Aczél, megjegyezve, hogy ezt a kategóriát annak idején elsősorban a szórakoztató műfajok (krimi, táncdal stb.) elhelyezésére találták ki.⁴⁸ Mindez alátámasztja, hogy az MSZMP fennállása alatt a művészet- és művelődéspolitikai viták a gyakorlatban elsősorban a „tűr” kategória szűkebb-tágabb értelmezése körül mozogtak. Ugyanazon alkotó és mű egyik periódusban besorolható volt ide, a másikban már vagy még nem.

Aczél 1978-ban a *Társadalmi Szemlében* cikket közölt a *Művelődéspolitikai irányelvek* megjelenése óta eltelt húsz év tapasztalatairól. A „három T” elvét így értékelte: „Ebben a két évtizedben (...) művelődéspolitikánk a „három t” jegyében alakult (...) hogy jelezze az elvi megkülönböztetést. (...) Alkalmaztuk a tiltást is, de ez sohasem vált a fő eszközzé. (...) Igyekeztünk visszaszorítani (...) a „kulturális környezetszennyezést”. (...) Gyakoroljuk a tűrést és a türelmet, s ezen nem a (...) semlegességet értjük.”⁴⁹ Ugyanitt megjegyezte: „Az elmúlt húsz év gyakorlatában fokozatosan érvényesült az az elv, hogy művészeti életünkben a legnagyobb támogatást a szocialista törekvéseknek kell nyújtani. A támogatást elsősorban a realista művészet igényelheti, amin természetesen nem stílust értünk.”⁵⁰

Egy évre rá így fogalmazott a Politikai Akadémián tartott előadásában: „Kulturális politikánk elvei és módszerei beváltak. Nincs okunk és szándékunk ezeken változtatni.”⁵¹

A „három T” alkalmazásában *Az MSZMP KB Művelődéspolitikai Munkaközösségének állásfoglalása az MSZMP művészetpolitikájának időszerű feladatairól* c. dokumentum 1984-ben az új szakasz kezdetének igényével lépett fel. A változást a megfogalmazás jelezte: „a párt irányító munkájának alapvető módszere: az elvi orientálás. Elsődleges eszközei a meggyőzés és az érték szerinti differenciált támogatás.” Továbbá: „a fő hangsúlyt (...) változtatlanul a szocialista (...) művészi törekvések támogatására helyezi.” A logikai sorrend szerint most a „tűr” kategória kifejtése következett volna, ám e helyett ez állt: „a párt (...) alapvető jelentőséget tulajdonít



az alkotói szabadság biztosításának. Stílusirányzatoktól, a művészi tárgyválasztástól és alkotói módszerektől függetlenül támogat minden olyan művészi törekvést (...) amely hozzájárul a kultúra humánus küldetésének teljesítéséhez (...). Ugyanakkor (...) fellép minden emberellenes, a szocializmus eszményeit, értékrendjét, közösségi normáit romboló törekvés ellen.” Nem kevesebb történt ezzel, mint a „három T” elvének átalakulása „két T”-re: a „tűr” beolvadt a „támogat” kategóriába; egyúttal a „tilt” meghatározása is módosult: már nem a szocializmus-ellenesség, hanem a szocializmus által kitűzött eszmények elleni fellépést foglalta magában. Az új megközelítésmód elméleti megalapozását az állásfoglalás szintén megkísérelte: „Az alkotó, ha vállalja a művészet alapvető humánus küldetését, művészetével egyúttal a szocializmus eszményeit, végső céljait is szolgálja.” A dokumentum meglepő módon a korábbiakhoz képest még tovább lépett: kifejtette, hogy a politikai vezetés és a művészek között véleményeltérés is felmerülhet, s ebben nem feltétlenül a politikának van igaza. „A (...) rövid távú érdekek figyelembevételére is kényszerülő politikának vállalnia kell a tévedés kockázatát is.”⁵²

A fenti dokumentum kapcsán Aczél 1984-ben újabb előadást tartott az MSZMP KB Politikai Akadémiáján. Megerősítette az immár „támogat és tilt” elvet: „Tehát nagyobb szigorúságot a selejttel szemben és nagyobb szabadságot az értékeknek.”⁵³ Mindez visszaköszönt a következő pártkongresszus határozatában is. „Az irodalomra, a művészetekre jellemző sokszínűség feladása nélkül arra kell törekedni, hogy az értékrendet a szocialista, humanista szellemiségű művek határozzák meg. Nem szabad teret engedni az eszméinktől idegen, szocialista viszonyainkat eltorzító törekvéseknek.” – olvasható az MSZMP XIII. kongresszusának záró dokumentumában.⁵⁴ Az új elv alkalmazására azonban a történelem már nem adott kifutási időt.

Kiegészítő fogalmak

A kultúra szocialista szabadsága és a művészeti pluralizmus

A szabadság fogalmáról Aczél 1972-ben, a *Le Monde*-nak nyilatkozva így fogalmazott: „Büszkék vagyunk arra, hogy Magyarországon nincs olyanfajta szabadság, amely arra épülne, hogy az állam semmibe sem avatkozik be.”⁵⁵ S hogy pontosan milyen is a létező szabadság, arra Aczél – a „három T” elvét továbbfejlesztve – már korábban megalkotta a «kultúra szocialista szabadsága» kategóriát. Ezt a Politikai Akadémián 1968-ban elhangzott, már idézett beszédében ekképpen írta körül: „Amikor tehát mi nagyobb szabadságról beszélünk, akkor ezen elsősorban a szocialista művészet nagyobb mozgásterét és a szocializmus irányába ható művészi kezdeményezés nagyobb szabadságát értjük. (...) A szabadság elve és gyakorlata emellett azt is jelenti, hogy közvéleményünk megismerkedhet nemcsak a klasszikus művészettel, de a mai polgári művészet tényleges értékeivel is (...) Nyilvánosságot biztosítunk minden hazai alkotásnak (...) még ha eszmei arculata nem is szocialista. Amennyiben tehetséges munkák, és nem támadják törvényes rendünket, akkor megjelennek.”⁵⁶

Ennél világosabban, tételesen a „három T” elvére alapozva fejtette ki nézeteit az 1969-es országos agitációs és propaganda tanácskozáson. „A marxizmus-leninizmus hegemoniájából kiindulva a kultúra szabadságát a következőképpen értelmezzük. Maximális támogatást nyújtunk, teljes szabadságot biztosítunk a szocialista tendenciák, a szocialista realista törekvések számára. (...) Lehetővé tesszük továbbá, hogy a hazai és nemzetközi nem marxista, de antiimperialista polgári-humanisztikus értékek nyilvánosságot kapjanak. (...) Nincs viszont szabadság a politika-ileg semleges, antihumanista vagy a közerkölcsöt durván sértő termékek számára.” – mondta.⁵⁷



A 'kultúra szocialista szabadsága' tartalmának kettős meghatározása 1978-ban jelenik meg Aczélnál, a Hazafias Népfrent Országos Tanácsának ülésén elhangzott beszédében: „Együtt és egyszerre valljuk a kultúra pártirányításának szükségességét és a haladó kultúra tartalmas szabadságának elvét. (...) Törekszünk a kulturális életben is a szocialista módon értelmezett politikai és eszmei egység kialakítására, megszilárdítására.”⁵⁸

Ugyanebben az évben a *Társadalmi Szemlé*ben a fogalmat általános érvényességi alappal látta el: „a mi szabadságértelmezésünk vezető elvei a szocializmus eszméjét szolgáló, s az ország szocialista fejlődését segítő művészi kezdeményezések lehetőségeit teljesítették ki. (...) A maximális szabadság a szocialista művészet számára – a szocialista demokrácia elveiből következik.”⁵⁹

Ugyancsak a „kultúra szocialista szabadságához” kapcsolódik Aczélnak az MSZMP KB Kultúrpolitikai Munkaközössége 1971-es, színházi tematikájú ülésén elmondott hozzászólásában használt, „a humanista, szocialista irányultságú gondolati tartalom és a művészi meg-



Aczél György
Jekatyerina Furceva
szovjet kulturális
miniszterrel (jobbra)
és Király Istvánné
tolmáccsal (balra), 1969.
Forrás: Király Júlia.



jelenítés egységének elve” bevezetése. Ehhez rendelte hozzá a színházvezetői szabadságot oly módon, hogy bár „a szocialista ihletésű hazai drámairodalom színházkulturánk közép-pontjában foglal helyet”, az „előadott művek többsége klasszikus és külföldi szerzők alkotása, és azok bemutatása ugyancsak fontos feladata színházainknak.” A feladat ebből adódóan a szinkronizálás: „keresni kell a módját annak, hogy a színház a klasszikus drámában rejlő korszerű «üzeneteket» is érzékelhetővé tegye a ma embere számára.”⁶⁰

Helyet kapott e kérdés az 1973-ban az olasz *Rinascita*-ban megjelent interjújában is: „Az irodalom, a művészetek szabadságát mi úgy értelmezzük, hogy a (...) szocialista tendenciák mellett helyt adunk (...) más igazi, humánus művészi értékeknek is. Művészeti-kulturális életünk ennyiben „pluralisztikus”.” Majd hozzátette, hogy a pluralizmus egyébként a marxizmuson belül elképzelhetetlen.⁶¹ Ugyanebben a nyilatkozatában némi ironizálást is megengedett: „Az alkotó művésznek, értelmiségnek sem szánjuk az udvari bohóc szabadságát: bármit mondhat – úgysem számít.”⁶²

Végül a szabadságfogalomhoz tartozik az ún. „másképp gondolkodás” megítélése. Erről Aczél a már említett 1978-as népfrontülésen a következőket mondta: „Lehet-e nálunk „másképpen” gondolkodni? Gondolkodni, persze, mindenképpen lehet. Ha a cselekvés szabadságát nézzük, akkor már nem mindegy, mi ennek a „másképpen”-nek a tartalma. Ha a „másképp” tényleges kárt okoz a többi ember szabadságának, a társadalom érdekének, akkor éppen a tartalmas, reális szabadság érvényessége követeli meg a kritikát vagy – amennyiben törvényeinket is sérti – akár az adminisztratív intézkedéseket is. (...) Nem örülünk, ha kényszerítő intézkedéseket kell alkalmaznunk, bármilyen indokolt, s bármely ritka esetben tesszük is.”⁶³

A „szocialista minőség” érvényesítése

Ebben a fogalomkörben kiindulópontként Aczél egy 1970-es rádióinterjújában elhangzott mondatát érdemes idézni: „szocialista ember nem képzelhető el a művészet teljes befogadása, sokoldalú élvezete nélkül. (...) Éppen ezért (...) nőnie kell az egész embert integráló művészet jelentőségének, szerepének (...).”⁶⁴ Minthogy a szocialista embereszmény eléréséhez vezető művészet magától értetődően minőségi, sőt szocialista minőségű kell, hogy legyen, szűk egy évtized múlva Aczél megalkotta a „szocialista minőség” kategóriáját. Az 1979-es politikai akadémiai előadásában ezt mondta: „A minőségigény megalapozottabb és következetesebb érvényesítése, a valódi, mindenekelőtt a szocialista értékek támogatása biztosíthatja elsősorban szellemi, kulturális életünkben az olyannyira kívánatos erőteljesebb szelekciót. (...) Amikor azt hangsúlyozom, hogy nem akármilyen minőségről, hanem szocialista minőségről beszélünk, ezt nem azért tesszük, hogy ezzel bármily értéket is kulturánkon kívül rekeszünk. A szocialista minőségigényhez a szakmai érték, a hozzáértés, a tehetség követelményei egyértelműen hozzátartoznak. A szocialista jelző a minőség szó előtt tehát nem kirekesztő, a művészet sajátosságait nem rendeli alá a napi politikának, csak irányt jelöl. (...) A szocialista minőség érvényesítése azt jelenti, hogy vállaljuk az emberiség haladó kulturális örökségét s alkotó továbbfejlesztését: az új értékek teremtését, s a minden igaz érték iránti elvszerű nyitottságot – a szocializmus javára.”⁶⁵

A következő évben Aczél, a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének kongresszusán, mintegy kiegészítette az előbbi okfejtését: „A minőség mindig meghatározó mércéje volt a művészetnek. Most is az, ehhez egyebek közt hozzátartozik a művészek egymás közötti és egymás iránti köteletségének és felelősségének erősítése, még inkább az intézmények, műhelyek vezetőinek felelőssége.”⁶⁶



A centralizált autonómia



Első olvasatra fából vaskarikának látszó kategória a «centralizált autonómia». Aczél ebben a jelzős szerkezetben kísérte meg összhangba hozni a kulturális műhelyek vezetőinek szakmai önállóságát a párt által elvárt marxista-leninista ideológiai hegemoniával. Ennek egyik első jelét a *Népszabadság* 1964. július 12-ei számában fedezhetjük fel, amelyben Aczél művelődésügyi miniszterhelyettesként interjút adott a színházpolitikáról. Itt hangzottak el a következők: „Ami a művelődésügy vezető szerveit illeti, mi az igen ritka kivételektől eltekintve nem avatkozunk adminisztratív eszközökkel a színházak műsorterveibe. (...) A színházak önállósága természetesen nagyobb felelősséget is ró a vezetőkre. Mi önállóságon sohasem értettünk (...) liberalizmust, hanem mindenkor demokratizmust (...). A demokratikusan értelmezett színházi önállóság célja a szocialista színház megeremtése.”⁷⁶⁷

Mintha ezt a gondolatot folytatta volna nyolc évvel később, a *Le Monde*-nak adott interjújában: „hogya mit adunk ki, mit mutatunk be stb., ezt általában az alkotóműhelyek (...) döntenek önállóan, felelősséggel és a központi irányításnak csak ritkán, különösen bonyolult esetekben kell közbeavatkoznia. A szerkesztőségek, a színházak stb. önállósága lehetővé teszi, hogy ha egy művet az egyik helyen elutasítanak, a másikon elfogadják”⁷⁶⁸

Világos tehát, hogy az önállóság mögött/fölött magasabb eszmei-elvi érdek áll, amelynek mintegy automatikusan biztosítania kell a helyes ideológiai irányt. De két évvel később Aczél már logikai alapot is készített okfejtéséhez. A *Literaturen Front* c. bolgár irodalmi lapban *Az irodalom és a művészet a nép szolgálatában* címmel közölt interjújában megerősítette, hogy „Magyarországon a kulturális műhelyek (könyvkiadók, szerkesztőségek, filmstúdiók, színházak, lektorátusok stb.) önálló válogatási, publikálási jogkörrel rendelkeznek.” S jött a magyarázat: „De ezeknek a műhelyeknek a vezetői – akár párttagok, akár pártönkívüliek – mind pártunk és szocialista államunk bizalmából töltik be felelős tisztségüket, tehát az önállóság nem jelent „függetlenséget” a párt kulturális politikájától és az állam érdekeitől. Ellenkezőleg: a decentralizáltan működő alkotóműhelyek épp áltálal őrizhetik meg önállóságuk és felelősségük szocialista jellegét, ha valamennyiük tevékenységét centralizálja, összehangolja a párt, amely a marxizmus-leninizmus eszmei hegemoniáját biztosítja és erősíti. Ez előfeltétele annak, hogy a marxizmus-leninizmus eszméje mind teljesebben kitöltse a szellemi életet, s teljesítse történelmi hivatását: a szocialista közgondolkodás kialakítását és általánossá tételét.”⁷⁶⁹ Ebben áll tehát a «centralizált autonómia» fogalma. A visszarendeződés azonban a retorikában is óvatosságra intette: 1979-ben már „a szabadsággal való felelős élés” fontosságát hangsúlyozta, amikor kijelentette: „Nem vonatkozhat egyik műhelyre (...) „A”, a másokra „B” kategóriájú állami és pártfegyelem.”⁷⁷⁰

A művészeti közérthetőség és közérdekűség

Aczél 1969-ben az országos agitációs és propaganda tanácskozáson a „tömegművészet” és a „magas művészet” konfliktusát érzékelve fejtette ki nézeteit a művészeti közérthetőségről. „Nem hisszük, (...) hogy valamilyen művészi alkotás eszmei és művészi értékét a (...) közérthetőség határozná meg. Mégis, felhívnám alkotóink figyelmét arra, hogy a közérthetőség mind a művész, mind a társadalom számára fontos és a lehetőségekhez képest mindinkább megközelítendő. (...) egyetlen művészt sem elégíthet ki, ha közölnivalója éppen azok számára nem érthető, akikkel ezt az igazságot, élményt megosztani akarja. (...) a kultúra az emberi élet szerves része (...) a szocializmusban (...) az egész nép (...) formálójává kell válnia. Ennek pedig (...) feltétele a közérthetőség.”⁷⁷¹



Visszatért a kérdésre a *Népszavának* 1971. december 25-ei számában adott interjújában. „Közérdekű az a művészi alkotás, amely valami társadalmilag lényegeset, reális összefüggéseiben képes ábrázolni, ami azt is jelenti, hogy (...) az ember érdekeit fejezi ki. Ugyanakkor a közérdekű művek nem mindig azonnal közérthetőek is. (...) Ilyen esetekben pedagógusként (...) kell küzdeni e művek megértéséért” – nyilatkozta, hangsúlyozva a „cél tudatos megértetés és megszerettetés” társadalmi fontosságát.⁷²

Az 1974-es Országos Közművelődési Aktíván is kitért erre a kérdésre, amikor kijelentette: „Minden művész akkor teljesíti a legteljesebben a maga közművelődési feladatát, ha alkotásaiban a kor szószólójaként lép a nép elé, ha műveiben kifejezi a dolgozó nép világát.”⁷³

A művészeti közérthetőség az 1979-es politikai akadémiai előadásban is hangsúlyt kapott: „Nem igaz, hogy az érthetőség igénye (...) támadás a művészet sajátossága ellen. A humanista, kiváltképp a szocialista humanista műalkotásnak az értelem s ezzel együtt (...) az érthetőség mindig is belső követelménye volt. (...) A remekmű akkor éri el célját, ha mindenkéé lesz.” – vélte Aczél.⁷⁴

A kommunista nonkonformizmus

Ez a fogalom is azok közé tartozik, amelyek Aczél KB-titkárként tartott első, 1968-as politikai akadémiai előadásában megjelentek. „Amikor művészeinkről szólva dicsérjük a szocialista vagy szocializmussal szövetséges művészek alkotásait, a sznoboktól azt a gúnyos megjegyzést halljuk: persze, a „hatalom emberei” dicsérik a konformistákat.” – mondta. „Barát és ellenfél értse meg: mi a szenvedélyes, társadalmi felelősségtől áthatott irodalom, a szocialista és a szocializmus irányába fejlődő művészet hívei vagyunk. Mi ezt a művészetet nem tartjuk „konformista” művészetnek. (...) Ki állíthatná felelősséggel, hogy az a párt és azok a művészek, akik a marxizmus jegyében végzik munkájukat, a konformizmus megtestesítői? Mi a marxizmus hívei vagyunk, tehát nem vagyunk hívei a változatlanlanságnak, a konzerválásnak, az állapotok rögzítésének.”⁷⁵

Öt évvel később a kérdést egy tézisszerű mondattal elintézte a *Rinascità*-interjúban: „Mi az alkotókra mint a kultúra, a szocialista életforma bensőleg elkötelezett tevékeny formálóira tekintünk.”⁷⁶

S hogy mennyire fontosnak tartotta a «kommunista nonkonformizmust», arra példa az 1984-es utolsó, már említett művészetpolitikai előadása, amikor így fogalmazott: „Művészetpolitikánk nem a (...) művészeket akarja (...) megregulálni (...), hanem (...) egyértelművé igyekszik tenni (...) a társadalmi fejlődés tényleges szükségleteit és az ezekre épülő társadalmi igényeket.”⁷⁷

Az „értelmes válogatás”

Aczél 1972-ben a *Le Monde*-nak büszkén jelentette ki: „nálunk nincs cenzúra (...) de selekció van.”⁷⁸ Ezzel összefüggésben tudnivaló, hogy a hatvanas évek végétől a nemzetközi kapcsolatokban az ún. „békés egymás mellett élés” teóriája vált uralkodóvá, amely azonban nem ideológiai, hanem politikai fogalomként érvényesült. A szovjet blokk országai és pártjai a békés egymás mellett élést az osztályharc egyik formájának tekintették. Aczél 1968-ban maga is leszögezte: „proletár és burzsoá ideológia között nincs, nem lehet békés egymás mellett élés (...) Ellenkezőleg: (...) rendkívül fontos harc tereppé (...) a nyílt ideológiai ütközetek területéé válik a kulturális élet.”⁷⁹ Éppen ezért a nyugati országokkal fenntartott együttműködést abban vélte megtalálni, hogy „azt hozzuk be (...), ami valóban jó, értékes, művészi alkotás, ne pedig a humánusot megtagadó vagy támadó műveket, ne az ízlésrontó, értéktelen irodalmat, filmet, a szórakoztató ipar bulvártermékeit, azaz igyekezzünk értelmesen válogatni.”⁸⁰



A már idézett *Le Monde*-interjúban a válogatás kritériumairól szólva kijelentette: „a választásnál (...) mérlegelünk és figyelembe vesszük, (...) hogy a művészi alkotások nehezen kategorizálhatók (...) Elsősorban a szocialista művek alkotását, terjesztését támogatjuk, de megbecsülünk minden humanista művészi értéket is. (...) Teret adunk nem realista alkotásoknak is, ha azok rangos művészi értéket képviselnek. (...) Vagyis a művek szemlélete, művészi értékük tiszteletben tartása vezet bennünket a válogatásban.”⁸¹ Mindez összecseng a „három T” elvével. 1980-ban még hozzátette: „Európaiságunk” bizonyítására aligha alkalmas olyan divatirányok kritikátlan és szolgálai követése, melyeket egyébként a világ már régen túlhaladott.”⁸²

Az „oszd meg és uralkodj”

Az ókor óta ismert politikai manőver, a „divide et impera” a kultúrpolitikai gyakorlatnak is alapeleme volt. Maga a fogalom Aczélnál ritkán bukkant fel, alkalmazását tagadta. A Magyar Írók Szövetsége 1976. évi közgyűlésén erről a következőket mondta: „Nem adtunk és nem vettünk fejeket, nem vásároltunk gerinceket, ha kellett, harcoltunk, ha lehetett, barátságban voltunk. Senkinek nem ígértünk funkciót, hogy velünk tartson, és senkit nem áldoztunk fel azért, hogy mások körében népszerűek legyünk. (...) A fejlődés útját csak úgy tehetjük szabaddá, ha senkit se szegezünk valamikori tévedéseihez, s író barátaink se kötözik magukat a történelem által meghaladott hamis eszmékhez. Nem elvünk, mert nem is lehet a mi elvünk az „oszd meg és uralkodj”, ellenkezőleg, fel kell lépünk a mesterséges korlátok ellen, amelyek elválasztják azokat, akiknek közös csapatban van a helyük.”⁸³

A nemcsak írókra érvényesíteni kívánt megfogalmazással szemben az aczéli gyakorlat valójában ennek szöges ellentétét mutatta. Példaként elegendő csupán a népi-urbánus ellentét folyamatos élezésére és csillapítására; az irodalmi folyóiratok (*Kortárs* vs. *Új Írás*), kiadók (Magvető vs. Szépirodalmi) és filmstúdiók (Budapest vs. Hunnia) kvázi-dualista modelljére; a Művelődésügyi Minisztérium önálló oktatási és kulturális tárcákra történő szétválasztására utalni.

Ez a fogalom átvezet bennünket Aczél művészetpolitikai gyakorlatához („kézi vezérlés”, „mézesmadzag és korbács”, egyedi személyi kedvezmények rendszere stb.), hiszen a praxis nem kevésbé volt rendszer specifikus, mint az elvi alapok. Jellemző, hogy a politikai rendszer-változás hajnalán készült első igazán kritikus és tárgyyszerű pártdokumentum, a Történelmi utunk is a gyakorlat „megengedő liberalizmusára” helyezte a hangsúlyt: „Ez a kulturális és szövetségi politika – éppen a politikai szerkezet változatlanlansága következtében – (...) a megengedő liberalizmus (...) alapján állt. (...) Ebből ered kontúrталansága, amely (...) a szűkkeblűség és a liberalizmus közötti folytonos ingadozást okozta. A szövetséget egy rugalmas kultúrpolitika párton belüli exponensei (elsősorban Aczél György) és a kulturális élet vezető alakjai (...) között kötötték meg, (...) ami a kormányzat konszenzusra irányuló politikájának fontos legitimációs pillérévé vált.” – olvashatjuk a szövegben.⁸⁴ Ennek bemutatása azonban már nem tanulmányunk témája.

A művészetpolitikai fogalomrendszer beágyazódása

Aczél György művészetpolitikai fogalomrendszerének érvényesülésében szakmai konszenzus mutatható ki. A korabeli értelmiségi elitnek érdekében állt a kultúrpolitika támogatása, mert az Aczél által képviselt szemlélet és gyakorlat – minden korlátoltsága ellenére – jóval megha-



ladta a többi szocialista országban uralkodó állapotokat, így a Jiří Hendrych, Vasil Bilák és Jan Fojtík-féle csehszlovák, a Zenon Kliszko és Andrzej Werblan vezetésével működő lengyel, a Kurt Hager és Joachim Herrmann nevével fémjelzett NDK-beli, vagy a Pjotr Gyemicsev és Mihail Zimjanyin által irányított, szuszlovi örökségű szovjet kultúrpolitikát.⁸⁵

Jan Assmann óta tudjuk, hogy a kanonizáció és az interpretáció a kulturális emlékezet írásban történő rögzülésének fontos állomásai voltak, amikor is „a kanonizált szöveg kíván értelmezést s válik értelmezési kultúra kiindulópontjává”.⁸⁶ Nem meglepő tehát, hogy az aczéli fogalomrendszer elsajátításának és közvetítésének is volt rituális funkciója. Az ebben közreműködők mintegy hitet tettek a hatalom és az értelmiség közötti informális kiegyezés addigi eredményei és várható jövője mellett. A fogalomrendszer minél erősebb társadalmi beágyazódását éppen az említett két tényező segítette elő: az interpretáció és a kanonizáció.

Interpretáció

Aczél retorikai munkásságának interpretálása a könyvismertetésekben nyilvánult meg. Az ebben való részvétel a korszak értelmiségi elitjének kollektív vállalása. Nem volt célszerű kimaradni belőle, vagy ha mégis, annak formális és informális következményei lehettek. Egyesek különösebb lelkiismeret furdalás nélkül publikáltak, mások nehezebben fogtak tollat.⁸⁷ Ezek a szövegek olykor csak rövid ajánlasként, máskor és a tudományos kritika igényeit kielégítő recenzió jellegével készültek, lényegük azonban minden esetben a szerző és a közreadó sajtóorgánium lojalitásának kifejezése, valamint a kötetbe foglalt mondanivaló mértékadó jellegének nyomatékosítása volt. Aczél György 1970 és 1986 között megjelent köteteiről mintegy száznegyven könyvismertetés látott napvilágot.⁸⁸ Az ismertetéseket közlő periodikák listáján szerepel az öt országos politikai napilap (*Esti Hírlap, Magyar Hírlap, Magyar Nemzet, Népszabadság, Népszava*), a párthoz kötődő elméleti folyóiratok (*Ifjúkommunista, Pártélet, Propagandista, Társadalmi Szemle*), a hetilapok közül az *Élet és Irodalom*, a *Hétfői Hírek*, a *Magyar Hírek*, a *Tükör* és az *Új Tükör*. A legszélesebb az országos és regionális irodalmi, kulturális és tudományos folyóiratok spektruma (*Alföld, Filmkultúra, Irodalomtörténet, Jelenkor, Kortárs, Könyvtáros, Könyvvilág, Köznevelés, Kritika, Látóhatár, Mozgó Világ, Nagyvilág, Napjaink, Népművelés, Nógrád, Nógrádi Szemle, Politika-Tudomány, Szocialista Művészetért, Szociológia, Tiszatáj, Új Írás, Valóság, Világosság*), sőt egyházi lapok is reflektáltak (*Új Élet, Theológiai Szemle, Vigilia*).

A periodikák névsoránál nem kevésbé szemléletes a recenzeálók listája; itt a kádári ún. szövetségi politika, az értelmiséggel való kiegyezés eredményei maradéktalanul tükröződtek. Aczél köteteiről vezető írók, költők, tudósok jegyezték ismertetést, mint Almási Miklós, Ancsel Éva, Bertha Bulcsú, Boldizsár Iván, Darvas József, Dobozy Imre, Fekete Gyula, Garai Gábor, Gyertyán Ervin, Hahn István, Jovánovics Miklós, Keresztury Dezső, Kéry László, Kolozsvári Grandpierre Emil, Kulcsár Kálmán, Lukács József, Marx György, Mátrai László, Mesterházi Lajos, Nagy Péter, Nemeskürty István, Ortutay Gyula, Pamlényi Ervin, Rónay László, Simon István, Sötér István, Szabó Magda, Száraz György, Szerdahelyi István, Szigeti Jenő, Zoltai Dénes. A művelődéspolitikusok, illetve az apparátus tagjai közül Agárdi Péter, Pozsgay Imre, Rényi Péter és Tóth Dezső jelentkezett egy vagy több recenzióval.

Az interpretáció erősítését jelezte az a gyakorlat, amikor egyes szerzők az Aczél-kötetről írott recenziójukat, saját elméleti munkásságuk szerves részének tekintve, saját gyűjteményes köteteikben újraközltek.⁸⁹

Általában elmondható, hogy egy könyvkritika újraközlése a szerző szempontjából elősorban az életmű teljességének dokumentálását hivatott elősegíteni. Aczél műveiről



szólva azonban ennél többről van szó: a retorikai mondanivaló nyomatékosítását szolgálja. Gondoljuk végig az elvileg elképzelhető legteljesebb mechanizmust: Aczél beszédet tart (1), ennek szövege megjelenik egy vagy több sajtótermékben (2), majd bekerül a következő gyűjteményes kötetébe (3). Erről valamely mértékadó személyiség recenziót ír egy vagy két helyre (3), majd ezt újraközi saját könyvében (5). S még tovább: Aczél a már kötetben kiadott szövegét megjelenteti újabb, válogatott retrospektív könyvében (6), amelyről újabb recenzió jelenik meg (7) – s ez végül ismét gyűjteményes szerzői kötetbe kerül (8).

Kanonizáció

Míg a recenziókban megnyilvánuló interpretálás fénykora a hetvenes évek volt, addig a kanonizálás Aczél György életművének vonatkozásában a nyolcvanas évtizedben bontakozott ki, négy irányban: 1) Az életmű szóbeli elemeinek retorikai csúcsteljesítményként való elismerése. 2) Az életmű önálló szellemi alkotásként értelmezése és beemelése a magyar irodalomtörténetbe. 3) Az életművön alapuló kultúráirányítási gyakorlat alapmodellként való elfogadása. 4) Az életműnek, illetve hatásának művelődéspolitikai gondolkodási paradigmaként való meghatározása. Az alábbiakban e jelenségeket részletezzük.

1. Az MSZMP Politikai Főiskoláján 1985-ben, sokszorosított formában, retorikai gyakorló szöveggyűjtemény készült. Ebben Aczél *Egy elmaradt vita helyett* című interjújából szemelvény jelent meg, stílusgyakorlat-jelleggel, valamint a *Politikai szövegek gyűjteménye* fejezetben három, 1970–73 között elhangzott beszédrészletét közzétették.⁹⁰ A kötet két év múlva nyilvános forgalmazásban is napvilágot látott, Aczél szövegei változatlan tartalommal helyet kaptak.⁹¹ Az előszó plasztikusan megfogalmazza a kiadvány célját: „A politikai beszéd fontosságát Lenin is sokszor kiemelte (...) hiszen a szóbeli meggyőzés a tömegek mozgósításának nagyon fontos eszköze volt és marad.”⁹²

Fischer Sándor *Retorika* című kézikönyve a korszakban a közéleti beszéd oktatásának talán legnépszerűbb tankönyve. A kötet utolsó része – módszertani segédanyagként – szemelvényeket tartalmaz szónoklatok szövegeiből, közte Aczél *A mi rendünk előfutára* című, az 1973-as Petőfi-évforduló alkalmából elhangzott beszédének részleteit. Fischer a közlést e szavakkal vezette be: [Aczél] „közkedvelt előadó, azok közé tartozik, akik a beszédek tartalmán kívül súlyt helyeznek arra is, hogy a témát színesen, sokoldalúan fejtsék ki, előadás-módjukkal is ébren tartva a hallgatóság érdeklődését.”⁹³ A beszédrészletek után következik az értékelés: „A politikus lágy lírával indít, de tüstént erélyesen cáfol, majd néhány mondat után határozott, dinamikus támadással vádol is. A beszéd eleje bizonyítékokkal, elhithető erővel választja szét a nagy forradalmi költő méltó utódait azoktól, akik csak bitorolni akarták nevét és szellemét, majd szól Petőfi 1945 utáni értékeléséről. Nem feledkezik meg az 1956-os ellenforradalmi erők hamis költő-kisajátításáról. Szól ezután adósságunkról a költővel szemben, és értékeli mai, valódi Petőfi-élesztésünket. Majd – a beszéd hosszúságához mérten – teljes értékelést ad a költő társadalmi-politikai életéről, szerepéről. A beszéd nyelve, stílusa méltó a nagy költő ünnepléséhez; jól válogatott idézetek hozzák közel hozzánk Petőfi szellemét.”⁹⁴

Látható, hogy a szemelvény és a hozzá fűzött kommentár Aczélt nemcsak retorikai teljesítménye, de annak mondanivalója (történeti apológiája) miatt is elismeri. Ezzel munkásságát a forma mellett tartalmi értelemben is kanonizálja.

2. Az irodalomtörténeti kánon továbblépett a pusztá retorikai formák értékelésén. Aczél kivételével ugyanis egyetlen Kádár-kori politikussal sem fordult elő, hogy „elméleti” munkássága



helyet kapjon a magyar irodalomtörténetben. Az 1945–75 közötti időszakot bemutató akadémiai szintézis („Sóska”) első kötetében, a korszak irodalmi életéről szóló fejezetben, Szabolcsi Miklós kritikailag dolgozta fel Aczél munkásságát.

„Már Szirmai István életében jelentős kultúrpolitikai irányító szerep jutott Aczél Györgynek, aki Szirmai halála után a kulturális politika fő irányítója lett. (...) Előadásából, cikkeiből nemcsak a politikus arculata rajzolódik ki, hanem a kultúrára, művészetre, irodalomra fogékony marxista gondolkodóé is. (...) írásaiból a hatvanas-hetvenes évek magyar kulturális életének fejlődéstani képe is kibontakozik.(...) a folytonosság és újítás dialektikája jegyében ítéli meg a kulturális folyamatot. Hatékonyan befolyásolták Aczél György írásai a hatvanas és hetvenes évek irodalmi tudatát, hozzájárultak a kritikai értékrend kialakulásához, s mert olyan formát nyertek az általa képviselt alapeszmék, hogy abban a kifejezés eredetisége is nyilvánvaló, természetesen simulnak bele abba az értékserkezetbe, amelynek számon tartása az irodalomtörténetírás dolga” – írta Szabolcsi, majd részletesen elemezte Aczél első három kötetét. Az *Eszmének erejével* „a hatvanas évek kulturális politikájának legfontosabb elvi és gyakorlati kérdéseit” fogalmazza meg, alapvető mondanivalója, hogy „a kulturális irányítás legfontosabb eszköze az eszmei ráhatás”. A *Szocialista kultúra – közösségi ember középpontjában a közművelődés és az életmód áll, az Egy elmaradt vita helyett* c. interjúban pedig „megfogalmazódtak a kétféle ideológia és társadalmi rendszer szembesüléséből kiszikrázó gondolatok, melyeknek elsődleges célja az igazság és a valóság feltárása.”⁹⁵

Aligha hihető, hogy egy kultúrpolitikus szavakba öntött gondolatai irodalomtörténeti értékű nívumként realizálódniának. Am esetünkben ezen állítás valóság tartalmának kérdése föl sem merült. Aczél munkásságának irodalomtörténeti kanonizálása annak a rendszernek szólt, amelynek megszilárdulása és fenntartása egybeesett a benne tevékenykedő értelmiségi elit érdekeivel. Hiába hangsúlyozza ugyanis Szabolcsi „a kifejezés eredetiségét”, miközben mindenki számára nyilvánvaló volt, hogy a rendszer politikai tartalma és a hatalommegtartó célja manipulatív.

3. Aczél 1982 júniusában ismét elfoglalhatta az 1974-ben elvesztett KB-titkári pozíciót, szoros összefüggésben azzal, hogy a korábbi leváltását szorgalmazó szovjet főideológus, Mihail Szuszlov rangidős KB-titkár 1982 elején elhunyt. Visszakapott tiszttségének erősítését szolgálta az 1983 januárjában megrendezett országos agitációs, propagandista- és művelődéspolitikai tanácskozás, amelyen a bevezető előadást és a zárszót ő tartotta.⁹⁶ Életművének teljes áttekintésére az év végén újabb konferenciára került sor, ez volt a *Művelődéspolitikánk 25 éve* tanácskozás.⁹⁷ Az *MSZMP KB művelődéspolitikai irányelvei* megjelenésének negyedszázados évfordulója kiváló lehetőséget adott a kanonizálás elősegítésére. Ehhez mintegy kétszáz résztvevő szolgált bázisul, aki közül – Aczéllal együtt – húszan kaptak szót, tízen pedig írásban nyújtották be hozzászólásukat. A konferencia elején négy előadó vetette alá tudományos elemzésnek az elmúlt két és fél évtized művelődéspolitikai célrendszerét és eredményeit: Molnár János a megjelenés történelmi körülményeiről, Németh József az értelmiségi konszolidációról, Tóth István a művelődéspolitikai szakaszairól, Köpeczi Béla a kulturális fejlődésről beszélt. Kiemelendő Ádám György, Almási Miklós, Ancsel Éva, Berend T. Iván, Huszár Tibor, Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor, Kovács András, Vitányi Iván hozzászólása. Aczél – nyilván a koreográfia zavartalansága érdekében – így indította hozzászólását: „A tanácskozás célja – gondolom – elsősorban nem az, hogy ünnepeljünk a 25 éve elfogadott művelődéspolitikai irányelveket, hanem hogy az évforduló kapcsán végiggondoljuk az azóta eltelt időszak művelődéspolitikai tanulságait és következtetéseket vonjunk le a jövőre vonatkozóan.”⁹⁸ Ugyanez a gondolatmenet köszön vissza Soós Pál írásban – tehát Aczél beszédének előzetes



ismerete nélkül – benyújtott hozzászólásának kezdő soraiban: „Az irányelvek huszonötödik évfordulója valóban jó alkalom nemcsak a párt impozáns művelődéspolitikai tevékenysége történelmi tapasztalatainak érdemi elemzésére és értékelésére, hanem olyan következtetések levonására is, amelyek segíthetik a mai magyar művelődéspolitikát – nem egy területen jelentkező – komoly gondjainak, funkciózavarainak megoldását.”⁹⁹ Ha összevetjük a két kijelentést, elsőként az önkritika szelleme tűnik elő, de ez csak a látszat. Aczélnál az ünneplés „nem első-sorban” jelzöt kapott, amely azt jelenti: ünnepelni lehet, sőt kell. Soós gondolatmenete pedig kifejezetten az implicit kanonizálás példája: olyan problémák megoldását várja negyedszázad tapasztalataitól, amelyeket éppen az elmúlt huszonöt év művelődéspolitikai elmélete és gyakorlata idézett elő! Nincs kétségünk afelől, hogy ezt az ellentmondást alkalmasint valamennyi résztvevő, sőt maga az előadó is érzékelte, de karizmatikus uralmi formákban ilyesféle logikai bukfeneket „nem illik” szóvá tenni.

4. Végül térjünk rá a legmagasabb kanonizációs szintre, az életmű önálló értékmérőként, mintegy társadalomértelmezési paradigmaként való elfogadására. Erre Aczél hetvenedik születésnapja kínált alkalmat. Most nem a köszöntésére írott versekről, laudációkról van szó; vizsgálatunk tárgya az MSZMP KB Társadalomtudományi Intézete folyóiratának tematikus száma, amely a *Szellemi megújulás – Magyarország és a nagyvilág* alcímet viselte. A szerkesztőségi köszöntő egyértelműen fogalmazott: „Intézetünk főigazgatója, Aczél György, 70 éves. Úgy gondoltuk, hogy egész egyéniségének, életpályájából kirajzolódó szellemének, és egyben folyóiratunk szellemének is az felel meg a legjobban, ha életútja részletes bemutatása, személyes érdemeinek és eredményeinek méltatása helyett azzal köszöntjük Öt születésnapján, hogy az általa oly gyakran alkalmazott (és mindinkább elterjesztett) módszerrel, amely az „Igazság” monopolisztikus birtoklásának önhitt feltételezése helyett a mások véleménye iránti fogékony-ság, a sok más eltérő vélemény megismerésének és a politikai döntésekben, állásfoglalásokban való figyelembevételének akarása jegyében született, (s amelynek talán a legismertebb példája a Németh Lászlónak általa feltett kérdés, „mit tenne Ön, ha művelődési miniszter lenne”) körkérdéssel fordulunk a hazai társadalomtudományok néhány kiemelkedő személyiségéhez, akik tanácsadóként, szakértőként, baráti támogatóként segítik munkánkat.”¹⁰⁰

Ez a szinte végtelen körmondat az adott helyzetben tökéletesen szabatos volt, s mindent tartalmazott, amire a kanonizációs eljárásban szükség lehet. Hivatkozási alapként az ünnepelt szellemiségére támaszkodik, személyiségét szerénynek és integratív gondolkodónak állítja be. Felfogását azonosítja a szerkesztőség eszmei beállítódásával. Megjeleníti az aczéli politikai eszközrendszer két, talán legfontosabb pillérét, a monopólium helyetti hegemoniára törekvést, valamint az értelmiségi szövetségi politika, a „társutasság” eredendő legitimációs jelenségét (Németh László 1957-ben kapott Kossuth-díjat!). S végül pontosan behatárolja a rendszer akkori, 1987-es szellemi bázisát jelentő értelmiségi kört. A szerkesztők felkérésére 22 személy publikált a lapszámban: Almási Miklós, Ancsel Éva, Andorka Rudolf, Berend T. Iván, Cseh-Szombathy László, Enyedi György, Gázó Ferenc, Hajdú Tibor, Huszár István, Huszár Tibor, Kozma Ferenc, Lendvai L. Ferenc, Monigl István, Nyers Rezső, Nyitray Ferencné, Pataki Ferenc, Ránki György, Szabó Katalin, Szinetár Miklós, Tőkei Ferenc, Vámos Tibor, Zoltai Dénes.

A számos szakmaspecifikus tartalmú, de a megjelenés tényével a kanonizációt elősegítő szerző közül Szinetár Miklós és Ancsel Éva nyilvánult meg a legvilágosabban. Szinetár a rendszert értékelte: „a kultúrpolitikus életének, munkájának értelme az eredményeken mérhető. (...) Ez az időszak, amelyet 1957-től számítunk (...) olyan kultúrpolitikai korszak volt, amire tehetség, humánus és az adott körülmények között kiváló teljesítmény volt jellemző,



és amelyre tisztelettel gondolhat minden következő nemzedék.”¹⁰¹ Ancsel pedig a személyiséget állította középpontba: „Senki sem számlálta meg, hogy hány ezer beszélgetést folytatott emberekkel Aczél György, akinek mindenkor, mindenkire ideje volt, ideje van. Nem pusztán bőkezűségből (...), hanem az érdeklődés szenvedélyétől hajtva. Marx írja, hogy a szenvedély «az embernek tárgya után energikusan törekvő lényegi ereje». Ezt a szenvedélyt képviselte ő mindig, funkcióitól függetlenül (...), ez teszi őt szabad emberré, szabad egyéniséggé és felszabadító-elkötelező nagy kortársunkká.”¹⁰²

Aczél György személyisége, munkásságnak hatásmechanizmusa, rendszerének összetevői és fenntartói a 20. századi kultúra és politika történetének még mindig kellőképpen fel nem tárt fejezete. Tanulmányunkkal szeretnénk másokat is további kutatásokra ösztönözni.



Aczél György beszél egy nagygyűlésen.
Urbán Tamás felvétele, 1978.

Jegyzetek

1 Aczél György 1946–1948-ban az MKP Zemplén megyei, 1948–1949-ben az MDP Baranya megyei titkára. 1949–54 között hamis vádak alapján börtönben ült. 1956–89 között az MSZMP Központi Bizottsága, 1970–88-ban a Politikai Bizottság tagja. 1957-től a művelődésügyi miniszter helyettese, 1958–67 között első helyettese. 1967–74 és 1982–85-ben a MSZMP KB titkára. 1974–82 között a minisztertanács elnökhelyettese. 1985–1989-ben az MSZMP KB Társadalomtudományi Intézetének főigazgatója.

2 Gellén Antalné – Markella Károlyné (összeáll.): Aczél György publikációinak bibliográfiája = Társadalomtudományi Közlemények, XVII. évf. 1987. 4. szám, 599–647. o.

3 Révész Sándor: Aczél és korunk. Sík Kiadó, Budapest, 1997.



4 Varga Ágota: Aczél-történetek. Beszélgetések tiltott, túrt és támogatott kortársakkal Aczél Györgyről és a Kádár-korszakról. Alexandra Kiadó, Pécs, 2013.

5 Vö.: Agárdi Péter: Közelítések a Kádár-korszak művelődéspolitikájának történetéhez = Eszmélet, 20. szám, 1993. december, 129–165. o.; Eörsi László: Ideológiai pragmatizmus és (Ön)cenzúra. A három „T” kultúrpolitikája = Világosság, 49. évf. 2008. 11–12. szám, 73–96. o.; Bozóki András: A „kisebbségi rossz”. In: uő: Cenzorok helyett fekvőrendőrök. L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2012. 23–39. o.

6 Vö. pl.: Kalmár Melinda: Ennivaló és hozomány. A kora kádárizmus ideológiája. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1998; Standeisky Éva: Az írók és a hatalom 1956–1963. 1956-os Intézet, Budapest, 1996; Németh György: A József Attila Kör története. FIJAK/JAK 1973–1981–1989–2009. JAK – PRAE.HU, Budapest, 2012; Sándor L. István: A Katona és kora. A kezdetek. Ellenfény könyvek, Budapest, 2014; Gervai András: A tanúk. Film – történelem. Saxum Kiadó, Budapest, 2004.

7 Vö.: Moldova György: Aki átélte az árnyékát... Emlékezés és dokumentumok. Urbis Könyvkiadó, Budapest, 2001; Király István: Napló 1956–1989. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2017; Csáki Judit – Kovács Dezső (szerk.): Rejtőzködő legendárium. Fejezetek egy kultúrpolitikus sors-történetéből. Szépirodalmi Könyvkiadó – Szentanú Kiadó, Budapest, 1990; Pozsgay Imre: 1989. Politikuspálya a pártállamban és a rendszerváltásban. Püski Kiadó, Budapest, 1993.

8 Három különböző alapállású mű: Kornai János: A szocialista rendszer. Kritikai politikai gazdaságtan. HVG Kiadó, Budapest, 1993; Bihari Mihály: Magyar politika 1944–2004. Politikai és hatalmi viszonyok. Osiris Kiadó, Budapest, 2005; Kalmár Melinda: Történelmi galaxisok vonzásában. Magyarország és a szovjetrendszer 1945–1990. Osiris Kiadó, Budapest, 2014; Szintén átfogó rendszerleírásra törekvő, szemelvénygyűjtemény jellegű: Szerdahelyi István: A sosem létezett szocializmus. Saluton Kiadó – Eötvös József Kiadó, Budapest, 2005.

9 Megfelelő helyi értéken kezelve foglalkozott vele: Szabó Márton: Diszkurzív térben. Tanulmányok a politika nyelvével és a politikai tudásról. Scientia Humana, Budapest, 1998. Lásd még: Scheibner Tamás: A magyar irodalomtudomány szovjetizálása. A szocialista realista kritika és intézményei 1945–1953. Ráció Kiadó, Budapest, 2014.

10 Vö.: Lovász László (összeáll.): Az MSZMP fontosabb művelődéspolitikai jellegű határozatai és dokumentumai (1956–1983). Válogatott bibliográfia. In: Tóth István (szerk.): Művelődéspolitikánk 25 éve. Művelődéspolitikai tanácskozás, Budapest, 1983. december 15–16. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1984. 265–271. o.

11 A dokumentumokat és a művészetpolitika alakulását bemutattuk: Bolvári-Takács Gábor: A Magyar Szocialista Munkáspárt művészetpolitikájának fő vonásai, 1956–1989. In: Pusztai Gabriella – Németh Nóra Veronika (szerk.): Útközben. A Neveléstudományi Doktori Program Évkönyvei 3. CHERD, Debrecen, 2011. 279–299. o.

12 Bolvári-Takács Gábor: Eszmék és közhelyek. A politikai retorika a kultúra irányításában (1957–1989) = Valóság, XLIII. évf. 1. szám, 2000. január, 96–108. o.

13 Max Weber: Gazdaság és társadalom. A megértő szociológia alapvonalai. 1. Szociológiai kategóriatan. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1987. 224. o.

14 Uo. 248–249. o.

15 Szabó Márton: Diszkurzív politikatudomány. Bevezetés a politika interpretatív szemléletébe és kutatásába. Osiris Kiadó, Budapest, 2016. 49–67. o.

16 Idézi: Szabó Márton, uo. 49. o.

17 Uo. 55–56. o.

18 Szabó Márton: Szocialista refeedalizáció. In: Uő: Diszkurzív térben, i. m. 97–126. o.

19 Konrád György – Szelényi Iván: Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1989. 187–188. o.

20 A tanulmány jelen formájában kutatás közbeni állapotot tükröz, s nem törekszik minden konklúzió levonására. Megjelenik a NKFIH K115676 számú kutatás keretében.

21 A fogalom eredetéről és történeti összefüggéseiről részletesen lásd: Köpeczi Béla (bev. és vál.): A szocialista realizmus I–II. Gondolat Kiadó, Budapest, 1970. Újabb meghatározások és adalékok: György Péter – Turai Hedvig (szerk.): A művészet katonái. Szocializmus és kultúra. Corvina Kiadó, Budapest, 1992; Tokaji András: Zene a sztálinizmusban és a Harmadik Birodalomban. Balassi Kiadó, Budapest, 2000; Rieder Gábor: Szocreál. Festészet a Rákosi-korban. MODEM, Debrecen, 2008; Széplaky Gerda (szerk.): A zsarnokság szépsége. Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2008.

22 Szántó Gábor András: Sztálin és a szocialista realizmus. In: Illés László – József Farkas (szerk.): Mítosz és utópia. Irodalom- és esztétörténeti tanulmányok. Argumentum Kiadó, Budapest, 1995. 305–307. o.

23 A. A. Zsdánov: A művészet és filozófia kérdéseiről. Szikra Könyvkiadó, Budapest, 1949. 79. o.

24 Makszim Gorkij: A szocialista realizmusról. In: uő: Valóság és irodalom. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1964. 98–108. o.

25 Révai József: Megnyitó beszéd a szovjet festmények kiállításán. In: Kritikák és képek. Válogatás a magyar képzőművészet dokumentumaiból 1945–1975. Corvina Kiadó, Budapest, 1976. 107–108. o.

26 Lenin: Művészetéről, irodalomról. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1966. 42–47. o.

- 27 A kérdéskörrel részletesen lásd: Bojtár Endre – Szerdahelyi István (szerk.): A művészeti pártosságról. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1983.
- 28 Aczél György: Esménk erejével. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1971. (2. kiadás) 10. o.
- 29 Uo. 46–47. o.
- 30 Uo. 43. o.
- 31 Uo. 187–188. o.
- 32 Aczél György: Szocialista kultúra – közösségi ember. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1975. (2. kiadás) 217. o.
- 33 Uo. 212. o.
- 34 Aczél György: A szabadság rendjéért. Ideológiai és kulturális életünk időszerű kérdései. Kossuth, 1979. 58. o.
- 35 Uo. 61–62. o.
- 36 Uo. 70. o.
- 37 „A Párt eszméi tiszták!” Egy zempléni pártmunkás levélváltása Aczél Györggyel a törvénytésekről, 1958. Közélet: Bolvári-Takács Gábor = Zempléni Múzsá, I. évf. 2. szám, 2001. nyár, 72–78. o.
- 38 Aczél: Esménk erejével, i. m. 60–61. o.
- 39 Uo. 61. o.
- 40 Aczél György: Folytatás és megújulás. Válogatott kultúrpolitikai írások. Gondolat Kiadó, Budapest, 1980.
- 41 A Magyar Szocialista Munkáspárt országos értekezletének jegyzőkönyve. 1988. május 20–22. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1988. 199. o.
- 42 A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1956–1962. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1964. 257., 259. o.
- 43 Vass Henrik (szerk.): A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1963–1966. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1968. 509. o.
- 44 Uo. 486–487. o.
- 45 Uo. 564. o.
- 46 Aczél: Esménk erejével, i. m. 202. o.
- 47 Aczél: Szocialista kultúra – közösségi ember, i. m. 213. o.
- 48 Uo. 213–214. o.
- 49 Aczél György: A kor, amelyben élünk. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1979. 111. o.
- 50 Uo. 95. o.
- 51 Aczél: A szabadság rendjéért, i. m. 48. o.
- 52 Vass Henrik (szerk.): A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1980–1985. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1988. 749–751. o.
- 53 Aczél György: Művészetpolitikánk időszerű kérdései. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1985. 6. o.
- 54 Vass Henrik (szerk.): A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1980–1985, i. m. 853. o.
- 55 Aczél: Szocialista kultúra – közösségi ember, i. m. 308. o.
- 56 Aczél: Esménk erejével, i. m. 10. o.
- 57 Uo. 64. o.
- 58 Aczél: A kor, amelyben élünk, i. m. 67. o.
- 59 Uo. 95. o.
- 60 Aczél: Esménk erejével, i. m. 206–207. o.
- 61 Aczél: Szocialista kultúra – közösségi ember, i. m. 316. o.
- 62 Uo. 317. o.
- 63 Aczél: A kor, amelyben élünk, i. m. 47–48. o.
- 64 Aczél: Esménk erejével, i. m. 179. o.
- 65 Aczél: A szabadság rendjéért, i. m. 54, 56. o.
- 66 Aczél György: Szocializmus, nemzet, kultúra. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1985. 118. o.
- 67 Aczél: Esménk erejével, i. m. 174. o.
- 68 Aczél: Szocialista kultúra – közösségi ember, i. m. 309. o.
- 69 Uo. 352. o.
- 70 Aczél: A szabadság rendjéért, i. m. 76–77. o.
- 71 Aczél: Esménk erejével, i. m. 70–71. o.
- 72 Aczél: Szocialista kultúra – közösségi ember, i. m. 162–163. o.
- 73 Uo. 406. o.
- 74 Aczél: A szabadság rendjéért, i. m. 68–69. o.
- 75 Aczél: Esménk erejével, i. m. 33. o.
- 76 Aczél: Szocialista kultúra – közösségi ember, i. m. 317. o.
- 77 Aczél: Művészetpolitikánk időszerű kérdései, i. m. 5. o.
- 78 Aczél: Szocialista kultúra – közösségi ember, i. m. 309. o.





79 Aczél: Eszmének erejével, i. m. 13. o.

80 Uo. 15. o.

81 Aczél: Szocialista kultúra – közösségi ember, i. m. 308–309. o.



82 Aczél: Szocializmus, nemzet, kultúra, i. m. 120. o.

83 Aczél György: A szabadság jelene, jövője a szocializmus. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1977. 120–121. o.



84 Berend T. Iván – Horn Gyula – Ormos Mária – Tökei Ferenc: Történelmi utunk. A Társadalmi Szemle különszáma. Budapest, 1989. 53. o.

85 A felsorolt politikusok főbb adatai: Jiří Hendrych 1954–68-ban a CSKP KB ideológiai titkára; Vasil Bilak 1968–88-ban a CSKP KB ideológiai titkára; Jan Fojtík 1969–89-ben a CSKP KB kulturális titkára. Zenon Kliszko 1957–70-ben a LEMP KB ideológiai titkára; Andrzej Werblan 1956–71-ben a LEMP KB agitációs és propaganda, majd tudományos és oktatási osztályvezetője, 1974–80-ban a KB ideológiai titkára. Kurt Hager 1955–89-ben a NSZEP KB ideológiai és kulturális titkára, Joachim Herrmann 1971–78-ban a Neues Deutschland főszerkesztője, 1978–89-ben a NSZEP KB agitációs és propaganda titkára. Mihail Szuszlov 1947–82-ben az SZKP KB titkára; Pjotr Gyemicsev 1961–74-ben az SZKP KB titkára, 1974–86-ban kulturális miniszter; Mihail Zimjanyin 1965–76-ban a Pravda főszerkesztője 1976–87-ben az SZKP KB titkára.

86 Jan Assmann: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2013. 96. o.

87 Lásd pl. Ortutay Gyula vívódását: Ortutay Gyula: Napló III. 1967–1977. Alexandra Kiadó, Pécs, 383–384. o.

88 Lásd: Gellén Antalné – Markella Károlyné (összeáll.): Aczél György publikációinak bibliográfiája, i. m.

89 Lásd pl.: Agárdi Péter: Művészet és közösség. Műzsák Közművelődési Kiadó, Budapest, 1985; Almási Miklós: Kényszerpályán. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977; Garai Gábor: A vizsályokon át. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979; Gyertyán Ervin: Párbeszéd sokszemközt. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1973; Rényi Péter: Vita és szövetség. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980.

90 Wacha Imre (szerk.): Retorika. Gyakorló szövegek gyűjteménye (kézirat). MSZMP Politikai Főiskola Pedagógia Tanszék, Budapest, 1985. 127–128, 147–160. o.

91 Wacha Imre (szerk.): Retorika. Olvasókönyv. MSZMP Marxista-leninista Esti Egyetem Szakosított tagozat Továbbképző tanfolyam, 1987/1988. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1987. 95–96, 105–115. o.

92 Uo. 7. o.

93 Fischer Sándor: Retorika. A közéleti beszéd gyakorlata. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1975. (második kiadás: 1981) 296. o.

94 Uo. 299. o.

95 A magyar irodalom története 1945–1975. I. kötet. Irodalmi élet és irodalomkritika. Szerkesztette: Beládi Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981. 184–186. o.

96 Lásd: Szigeti Györgyné (szerk.): Országos Agitációs, Propaganda- és Művelődéspolitikai Tanácskozás. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1983

97 Lásd: Tóth István (szerk.): Művelődéspolitikánk 25 éve. Művelődéspolitikai tanácskozás, Budapest, 1983. december 15–16. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1984.

98 Aczél György: Tegnap – ma – holnap. In: Tóth István (szerk.): Művelődéspolitikánk 25 éve, i. m. 87. o.

99 Soós Pál: Művelődéspolitikánk néhány alapkérdéséhez. In: Tóth István (szerk.): Művelődéspolitikánk 25 éve, i. m. 210. o.

100 Társadalomtudományi Közlemények. XVII. évf. 1987. 4. szám. Szellemi megújulás – Magyarország és a nagyvilág (Tematikus szám), 481. o.

101 Szinetár Miklós: Milyen a „kultúrpolitikus”? = Társadalomtudományi Közlemények. XVII. évf. 1987. 4. szám, 583. o.

102 Ancsel Éva: A szabadság értelmének visszaperléseért = Társadalomtudományi Közlemények. XVII. évf. 1987. 4. szám, 491. o.



Kocsis András *Petőfi Sándor* című szobrának avató ünnepsége.
Miskolc, Petőfi Sándor tér. Kocsis András felvétele, 1951.
Forrás: Zsivkov Anita – Koós Árpád.