

## A pártállam fölött – a pártállam alatt

Az 1970-es években, a '68-as cezúra után diákoskodó vagy pályakezdő, alkotó és közéletalkotó értelmiség furcsa kettősségben élt. Egyrészt saját körében: abban az evidenciában, hogy a rendszer, amelyben mindennapjait élte, idegen tőle. Másrészt abban a tapasztalatban, hogy az őt körülvevő társadalom konformizmusa, rendszertűrése viszont áthatolhatatlan és megtörhetetlen. Magától értetődően szemben állnak (állunk) a rendszerrel, amelyet a társadalom zöme magától értetődően elfogad. A társadalomban az ellenzéki, a mi értelmiségi világunkban a rendszerpárti a külön, a törpe minoritás.

Ez a történelmi kataklizmákon, a nagy rettegéseken túli generáció 1956-ban és nagyrészt még a tömeges akasztások dermesztő éveiben is gyerek volt. Nem volt ideje hinni a reformokban, a szocializmus alapvető átlényegülésének lehetőségében, mert ez megszűnt az 1968. augusztus 21-re virradó reggelen, amikor kiderült, hogy a szocializmus „emberarcának” szétzúzásához nem kellene oknak atrocitások, lincselések, fegyveres harcok, nem kell Köztársaság tér, nem kell kisebbségbe szorítani a kormányban a kommunistákat, nem kell kilépni a Varsói Szerződésből. Nem kell hozzá semmi, csak a felszabadított nyilvánosság. Egnémely szabadságjog érvényesülése. Szabad gondolkodás egy másfajta szocializmusról. Mert a szabadságnak ezzel a fokával sem tud együtt élni a rendszer és a Szovjetunió.

Korábban a valóban rendszeridegen értelmiségieknek nem volt komolyabb hatásuk a közéletre, a szellemi életre. Nem a rendszertől, az állampárti hatalomtól idegen, annak semmit sem ajánló és attól semmit sem remélő értelmiség volt a kritikai gondolkodás reprezentatív hordozója, hanem azok, akik a rendszer átalakítása végett kritizáltak, lázadtak, kockázatokat vállaltak – hatni akartak a hatalomra, és ily módon kapcsolódni hozzá. Az '56-os forradalom politikai magja is így kapcsolódott a szocializmushoz. A nagyimristák is, a népiek is, az írók, újságírók, hivatásos fegyveresek, de még az egykori koalíciós pártokat feltámasztó harmadikutasok is.

Az 1968 utáni generációnak már nem ők voltak a tipikus képviselői, hanem azok, akiknek ellenidentitásuk volt a rendszerrel szemben. Akik köznapi nyelven szólva leszarták a hatalmat. Ésszel és lélekkel függetlenek voltak tőle. Függetlenül attól, hogy kifejtettek olyan aktivitást, amellyel kihívták maguk ellen a hatalmi erőt, vagy nem.

Ugyanakkor ennek a generációnak még erős személyes kapcsolódása volt azokhoz a traumákhoz, amelyeknek ők már nem voltak át- és túlélői. Megkapták ezeknek a traumáknak az utólkéseit gyermekkori élményeiken, családi történeteiken, felmenőik sorsának alakulásán keresztül. Kivált a zsidók és a zsidó származásúak, akik vizsgált könyvünk szereplőinek többségét teszik.

E generációnak sajátos részét alkották a filmesek. Mert a film készítése és nyilvánossága állampárti rendszerben állampárti pénz és engedély, vagyis állampárti kegy függvénye volt. Filmesként kihívás igazán a „leszarjuk a hatalmat” alapállapotában élni.

A filmtörténész hatalmas filmtörténeti interjúfolyama érkezett ahhoz a generációhoz, amely így élt. (Szekfü András: *Így filmeztünk 4. A hetvenes és nyolcvanas évek*. MMA Kiadó, Budapest, 1923. 352 oldal.)<sup>1</sup>

Egészen másképp éltek ők, mint az előző generációk. Nem futottak (futnak) be stabil filmes életpályát, nem egyszerűen filmesek, inkább sokmindenek és *többek között* filmek. Egy kivétellel itt élnek velünk, életkoruk majdnem hetventől alig nyolcvanig terjed.

98

Enyedi Ildikó apja (Enyedi György, a világhírű geográfus) az üldöztetésből a pozitív élményt hozta magával és adta tovább a lányának. Azt, hogy egy hatalmas bérház több száz lakójából senki nem jelentette fel, és a piarista gimnáziumban, amelyet zsidóként már nem látogathatott, az osztályfőnök megkövetelte, hogy a kiutasított zsidó diákok neve hangozzék el mindennap a hiányzók között: a közösség magában tartotta őt akkor is, amikor a hatalom távol tartotta. Az üldöző hatalommal szembeni szolidaritás gesztusa megadja a hatalommal szembeni létezéshez szükséges biztonságot, bizalmat a

<sup>1</sup> Az előző három kötetről szóló írásunk Révész Sándor tollából: *Így használd a Latyidat, Mozgó Világ, 2019/2.*; *Miért ellenzéki Kósa Ferenc?*, *Mozgó Világ, 2020/7–8.*; *Pofánk viszonya kézhez és fenékhez*, *Mozgó Világ, 2021/11.*

körülvevő társas közegben. Ezzel az otthonról, a vészkorszakból hozott bizalmi alappal élt és élt túl Enyedi Ildikó: „Úgyhogy ezekből én jól jöttem ki, de el tudok képzelni olyan embert, aki tehetséges, mint a nap, de egy ilyen eset annyira összetöri, hogy soha nem tudja megmutatni. Az, hogy én jól jöttem ki, nagyon nagy részben az ősbizalomból ered, amit otthon kaptam.”

Forgács Pétert éppen az vezeti a rendszerellenességhez, ami szüleit a rendszerhűséghez: Auschwitz. Ami a szülők számára az ellenpólus, az az ő számára – a szülői példa taszítása folytán – az ikercsillag: „A holokauszt befogadása hozta meg ezt az érést a fejemben. Hogy jelzőként használjam, zsidó magyar vagyok, akinek ebben a százötven éves politikai-történelmi perspektívában (zsidó emancipáció, antiszemitizmus) az Auschwitzhoz vezető magyar út és a szovjet antiszemitizmus közös lényegének a felismerése nyitotta fel a szemét. [...] ...volt bennem egy dafke is a szüleimmel szemben, akik zsidó származásukat kommunizmusra konvertálták, s leplezték kifelé, és tragikus volt a ő pártvonal-elkötelezettségük.”

Háy Ágnes apja, Háy Károly László festő is, nagybátyja, Háy Gyula író is régi kommunista volt. Őket nem a vészkorszak tette kommunistává. Már akkor is azok voltak, amikor ez börtönt és emigrációt jelentett. A vészkorszak számukra az üldöztetés folytatása volt. Az üldöztetések utóhatásai korán elvitték az apát, a híres nagybácsi pedig '56 után börtönbe került, majd emigrált. Az apát a fordulat éve után mellőzték. Mire Háy Ágnes kamasz lett, az apa már a sírban, a nagybácsi távol volt. Az ő

öröksége a család több nemzedékre, 1848-ig visszamenő lázadó gyakorlata volt, amely azt a rezsimit is érintette, amelybe belenőtt.

Jeles András a múlt nélküli ember traumáit élte át. Régebbi őseiről semmi nem tudható, élete első éveit amerikai zsidók által fenntartott lencházban töltötte család és a családra vonatkozó képzetek nélkül. „Az a család nélküli nevelődés szinte végzetes lelki-szellemi retardáltsággal járt.” Kiskamaszként tudta meg, hogy nem az anyja munkaszolgálatban meghalt férje az apja, hanem egy brutális, tudatlan mézárós. Az ő családjában, amennyire az család volt, nem nyomták el a zsidó identitást, ellenkezőleg, éppen ez fejezte ki a különállásukat. Jeles András a zsidó gimnáziumban tanult, amely bizarr zárvány volt csupa vén, a múltból itt ragadt, holokauszt túlélő tanárral. A zsidóság az ő esetében súlyos szegénységgel párosult, ami Budapesten nem volt tipikus. A társadalmi kirekesztettségéből vagy kirekedésből indult el... *A kis Valentinó* felé.

Kardos Sándor a vészorszak közepébe született bele, a gettóban volt csecsemő. Apja (a jelentős műveltségét iskolán kívül megszerző külvárosi vagány) munkaszolgálatban volt, a Dél-Amerikában táncosnóként befutott anyja rosszkor látogatott haza, és itt ragadt. Ő meg egyke maradt, mert „a szüleim azt mondták, hogy soha többé”. Tizenvalahány éves volt, amikor véletlenül megtudta, „hogy kik vagyunk, meg mik vagyunk”. Az apja a szociáldemokratáknál a pótképviselőségig vitte. Nem volt hajlandó egyesülni a kommunistákkal, kegyvesztettek lettek. A szülei semmilyen munkát nem

kaptak. Alkalmi munkával, fekete-munkával éltek túl a gyerekükkel. Az apa feketén bérbbe vette egy fotós iparengedélyét, így kezdett el a későbbi kiváló fotós és operatőr fényképezni az apjával. A szülei keményen elzárkóztak a rendszertől, „amiért én a legnagyobb elismeréssel tartozom a szüleimnek, hogy... [tőlük] se magánéletben, se politikában, közéletben semmi tisztességtelen dolgot nem láttam. [...] Ez a legnagyobb dolog.”

Müller Péter Sziáminak sem az anyja férje volt az apja. Ő húszéves korában tudta meg, ki az igazi apja. Akkor, amikor már rég az őt örökbe fogadó Müller Péter író volt a gyakorló papája. Etnikailag fölöttebb vegyes családjának zsidó részei (anya, nagymama, biológiai apa) halálmenetből, Auschwitzból menekültek, voltak, akik ott veszttek. A kalandor, kicsit bűnöző, börtönviselt, '56-ban emigrált biológiai apa Párizsban nagy karriert csinált, meggazdagodott, az őt meglátogató fiát belemerítette a párizsi dolce vitába: „A nagy szállodáktól a legelőkelőbb kártyaklubokig ezt az életvitelt vitte, és én ezzel a fertőzöttséggel jöttem vissza a Kádárba, és valószínű, hogy ez az összevetés hozott ki belőlem egy ilyen kérlelhetetlen szabadságvágyat. [...] ...engem az, hogy funkcionárius, meg hatalom, mindig ledobott magáról”.

Szirtes András anyja Mengele ápolónőjeként élte túl Auschwitzot, ahol az ő kivételével az egész családját elpusztították. Apját belelőtték a Dunába, de kiúszott. A valamikor a galíciai pogromok elől ide menekült nagyapja a Városligetben bujtatta a családját még az 1941-es kamenyec-podolszkiji deportálás elől. Az apa

átölelte a felszabadító orosz katonát, magához ölelte a kommunista pártot, egyenruhában szolgálta, amíg fel nem szólalt a vezető elvtársak dőzsölése és erkölcstelen életmódja ellen. Megkínózták, bebörtönözték, '56 után rehabilitálták, a konszolidációban gazdasági vezető lett. A fiát a valóság és a szocreál filmek világának ordító ellentéte tette ellenzékivé és elkötelezetté, hogy „megmutassam az igazi magyar valóságot”.

A kötetben megszólaló tíz filmes közül hét mögött van világlátásukra, személyiségükre és alkotásaikra erősen kiható zsidó történet. Ha a meginterjúvoltak köre nem is reprezentatív, ez az arány mégis arra utal, hogy a filmesek körében helyreállt a zsidótörvények előtti származási arány, miközben a zsidók és zsidó származásúak aránya a töredékre csökkent Magyarországon.

A hét történet bemutatja a zsidó sorshatas szinte valamennyi jellemző típusát a túlélők gyermekeinek generációjában – azok kivételével, akik a kommunista elvhűséget és/vagy rendszerhűséget vitték tovább. Ők (és a népiek, avagy népi kádere) már hiányoznak ebből a generációból. Majd meglátjuk, mennyire módosítja ezt a képet a most készülő ötödik kötet.

Sokszínű, változatos egzisztenciák jelennek meg a kötetben. Nincsenek olyanok, akik pályájuk elejétől a végéig filmrendezőként élnek és élnek meg. Olyanok sincsenek, akiknek az alkotótevékenysége, művészi tevékenysége a filmrendezésre korlátozódna. Olyanok sincsenek, akiknek folyamatos és szilárd egzisztenciát biztosítottak, biztosíthattak volna maguknak filmhez kötődő állásokban.

Enyedi Ildikó abban a közegben nőtt fel, amelyben a kreativitás szellemenye volt az állandó és a műfaj a változó. Erdély Miklós *Indigója* (Interdiszciplináris gondolkodás) és a *Fafej* (Fantáziafejlesztő gyakorlatok) sokkal fontosabb volt számára, mint a főiskola. Akvarelleket készített, képzőművészeti performanszok, installációk kötődtek hozzá. Úgy határozta meg Erdély Miklós felfogását a művészeti iskoláról, hogy „olyan teret kell létrehozni, ahol intenzíven és szabadon lehet megnyilvánulni”. Az ebben a térben létrejövő alkotások a közös gondolkodás tárgyi eredményei. Erdély Miklós is így volt „műfajok feletti” alkotó és „többek között” filmes.

Fekete Ibolya filmesztéta, film-történész volt, sajtósként készített kiadványokat a filmforgalmazás részére. A Gulyás testvérek nagy port kavart filmjéhez, a *Vannak változások*hoz szerkesztett, forgalomba nem hozott belső kiadványa ügyében tíz vezető állású káder gyűlt össze lebarmolni őt Tóth Dezső miniszteri-umi irodájában. Ezután kirúgták, négy-öt év „kemény túlélési gyakorlat” következett. Forgatókönyveket írt, reklámfilmek szövegét formálta. Az első dokumentumfilmje eredetileg csupán filmes anyaggyűjtésnek indult. Negyvenéves volt, amikor – már a pártállami diktatúra kimúlása után – az első filmjét rendezte.

Forgács Péter grafikus, fotós, sajátos módon énekes, színházszervező, fotó- és filmtörténész, akit úgyszintén kirúgtak különböző helyekről. Neki is voltak nehéz túlélési gyakorlatai gyári munkával, depresszióval. A kulturális underground mindenevője és mindencsinálója, aki szobrásztanulóként járt Mikus Sán-

dorhoz, építészeti szemináriumra Makovecz Imréhez.

Háy Ágnes eléggé ismert, jó ideje nemzetközi hírű „összművész”, aki nek az első mondata az interjújában az, hogy „ez a sok minden csinálás valahogy nekem egy”.

Jeles András forgatókönyvíró, drámaíró, a Monteverdi Birkózókör avantgárd színtársulat alapítója és vezetője, aki az *Álombrigád* betiltása és az *Angyali üdvözet* kiátkozása után nem rendezhetett többé játékfilmet a diktatúrában.

Kardos Sándor fotós, operatőr, fényképgyűjtő már éppen elérte a nyugdíjkorhatárt, amikor messze a rendszerváltáson túl belevágott a filmrendezésbe.

Müller Péter Sziámi zenész, költő, író, vállalkozó-menedzser, de még egy kicsit artista is.

Szirtes András színész, zenész, operatőr, vágó...

Az interjúkötet tele van betiltás-, kitiltás-, kirúgás- és kiátkozástörténetekkel a viccesektől a megrázókig. De a represszív döntések nem önmagukban állnak, és nem önmagukban érdekesek, hanem részeként, csúcs- vagy mélypontjaiként a hatalommal való viszony folyamatos drámájának és frusztrációjának, az engedélyezési folyamatok soklépcsős akadályfutásának, az ellentétes jelzéseknek, halogatóknak, befagyasztásoknak, a be nem tiltott művek következményekkel járó elmarasztalásainak stb. stb.

Enyedi Ildikó meséli az Indigó csoport 1981-es *Vonatút* című filmje kapcsán, hogy a hatvani Kondor Béla-kiállítás színhelye előtt egy lefüggönyözött titkosszolgálati furgon állt, abból figyelték, hogy kik látó-

gatják az egyébként engedélyezett kiállítást: „Jellemző..., hogy mennyire nem féltünk, mert amikor kijöttünk a kiállításról, körbeálltuk a furgont, és integettünk, meg próbáltunk belesni, és akkor nagyon idegesen elrobogott.” Egy oldallal később Erdély Miklós *Tavaszi kivégzés* című filmje kapcsán pedig ezt mondja: „Ez a homályos, arctalan hatalom, amely az életet mélyen befolyásolni tudja. Mint mindannyiunknak, hogy mehetünk-e külföldre vagy nem, hogy meg tudunk-e élni vagy nem, az mind ott van ebben a filmben. Nagyon felkavaró ettől. Azok a mély szorongások, amikkel végigélt egy életet egy soha az establishmentbe be nem épülő ember, annak az állapotnak egy nagyon erős lenyomata.”

Egyrészt: „mennyire nem féltünk”... Másrészt: a szorongás folyamatossága... Ez a kettősség jellemezte ezt a kört és ezt a kort. Fölszabadító hatása volt annak, hogy nem kellett börtöntől, éhezéstől, testi szenvedéstől félni. És örök szorongás tárgya és oka volt, hogy mi érvényesülhet, mi valósulhat meg, mi létezhet a kor és az utókor számára abból, ami az alkotó életének értelme: az alkotás lehetősége és nyilvánossága.

A pártállam totalitárius igényű diktatúra volt, amennyiben nem létezhetett a közéletnek, a szellemi, a kulturális életnek vagy akár a gazdasági életnek egyetlen eleme sem, amelyet ne kívánt volna az ellenőrzése alatt tartani. Nem volt egyetlen szegmens, egyetlen zug sem, amelyet magára hagyott volna a pártállam azzal, hogy ott alanyi jogon, a politikai beleszólás igénye és lehetősége nélkül lehet szólni, alkotni, gazdasá-

gi, szellemi tevékenységet folytatni.

Azonban a diktatúra korlátozott kapacitása és kompetenciája egyrészt, politikai stratégiája másrészt mégsem tette lehetővé, hogy a szellemi köztér minden pontját uralja.

A filmesek – Jézus Krisztust, Rákosi Mátyást és Kádár Jánost leszámítva (de Aczél Györgyöt beleértve!!!) – senkit sem emlegetnek olyan gyakran az interjúkötetben a névmutató tanúsága szerint, mint Bibó Istvánt. Ugyanis minduntalan felbukkan a „szabadság kis köreire” való utalás, ezt a(z eredetileg Hajnal Istvántól származó) fogalmat Bibó tette közkeletűvé. A Balázs Béla Stúdió, amelynek fontos szerepe volt az interjúkötet valamennyi szereplőjének életében, az ELTE Amatőr Filmklubja, az Egyetemi Színpad, maga az ELTE, kiváltképp a (mondhatni: ellenzéki-képző) népművelés szak, ahol a kötet több szereplője és e sorok írója is diákoskodott, a Tömegkommunikációs Kutatóközpont, az MTA Szociológiai és Filozófiai Intézete, Erdély Miklós Indigója és Fafeje (Fantáziafejlesztő gyakorlatok), az Új Zenei Stúdió, az FMK, a régi *Mozgó Világ*, számos filmklub, amatőr és független színjátszó kör, „alternatív” koncertélet, avantgárd műhelyek, asztaltársaságok, vitakörök, házi bulik stb. stb. – ezek mind a szabadság kis körei voltak. És Fekete Ibolya moszkvai élményeinek leírásából tudjuk, hogy ott is létezett, nagyon is létezett az élénk, hatalomtól független társasági és közélet a szabadság kis köreiben.

Ez a generáció ezekben a kis körökben, a totalitárius diktatúra hiátusaiban élt.

Ez a kötet döbbsenti rá az embert, hogy mennyi minden láthatatlan

egyáltalán vagy a szakemberek szűk körén kívül állók számára abból, amit ez a generáció alkotott. Rengeteg film elpusztult, s ami nem, azoknak sincs fórumuk. A kisebb, kísérleti, avantgárd filmeknek kiváltképp nincs.

Forgács Péter idézi fel Maurer Dóra szavait: „minek ez az egész politikai művészet? Ez nem fontos. Nem látod, hogy Erdély Miklós művei például önmagában tagadják, nemlétezőnek tekintik a létező szocializmust?” Forgács hozzáteszi: „Ez az igazi radikális tagadás, nem a politikai tagadás.”

Ez fontos féligazság. Az igazságnak egy más absztrakciós szinten lévő fele, mint az, amelyen a politikai ellenzék beszélt, s amelytől azért művészként igen, de emberként senki sem tudott elszakadni. A (neo) avantgárd elszakad a megfogható, politikailag értelmezhető narratívától. Nem azon a szinten létezik, amelyen tabuk, közlési határok értelmezhetők. Megfoghatatlanul tagadják a rendszert. Okkal kaptak frászt a kultúrpolitikusok a (neo) avantgárdtól, okkal átkozták ki az „absztraktot” teljes egészében. (Jellemző, hogy miközben Kassák Lajos, az író már bőségesen publikálhatott, a képzőművészt még sokáig teljes tilalom alatt tartották, a világsikerű párizsi kiállításából itthon hatalmas botrány lett, és őt arra ki sem engedték.) Csak hát ez az általános elutasítás, amennyire indokolt, annyira tarthatatlan is volt. Indokolt, mert az absztrakciónak a narratíva fölötti szintjén a politikai ellenőrzés lehetetlenné válik, mert a „mondani-való” és annak viszonya a rendszerhez tárgyilag megfoghatatlan. Ám mégis tarthatatlan egy konszolidált

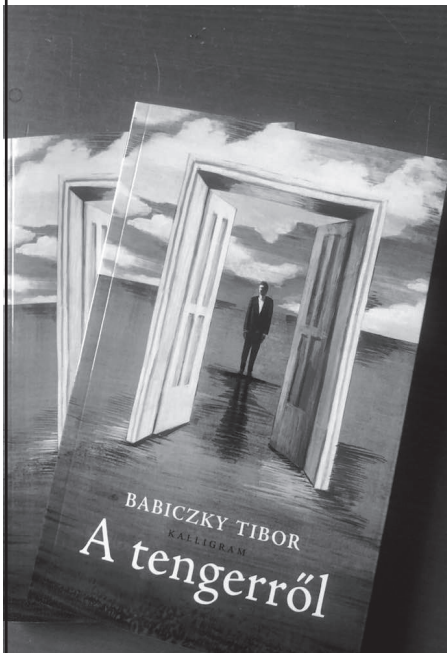
pártállamban, mert a tiltás megfogható, verbálisan igazolható módon nem argumentálható. A stílustiltás, irányzattiltás a diktatúrának abban a korszakában lehetséges, amelyben stílusdiktatúra van, a Kádár-rezsim legitimációja pedig arra épült, hogy ezt a korszakot maguk mögött hagyták.

„Nem értem a narratívát általában, és zavar, hogy kéne... Ezért legszívesebben kétszer nézek meg egy filmet, mert másodszor a narratíva kevésbé zavar, mert akkor már tudom a történetet, az le van tudva, végre lehet nézni a képeket, és az az igazi.” Ezt éppen Háy Ágnes

mondja, a legradikálisabb ellenzéki, Krassó György élet- és (nagyreszt) eszmetársa, aki a legélesebb és legmalacabb rendszerellenes rigmusokat gyűjtötte össze, és tette közzé (Krassó anonim szerkesztői közreműködésével) a még éppen közzétehetőket az értelmiségi „második társadalom” unikális fórumán, a régi *Mozgó Világban*. (Háy Ágnes: *Hülye, aki elolvassa, Mozgó Világ*, 1980/6.)

Ez már egy Aczélon túli generáció. Amely éppen akkor indult, amikor Aczél – első KB-titkári korszakában, 1967–1974 között – hatalma csúcspontjára ért. Onnan már lefelé vitt az út.

## Szerzőink könyvei



**HÁY JÁNOS**

Szerelmes,  
istenes, okos

Háy-kódex



EUROPA