

## NYILVÁNOSÁG A DIKTATÚRÁBAN

### Elbeszéléstörténetek a Gyergyói-medence kulturális életéről

**Kovács Eszter**

kovacs.eszter0519@gmail.com

**DOI: 10.20520/JEL-KEP.2020.2.91**

#### Absztrakt

Ez a tanulmány egy 2018 január–augusztusi terepkutatásra épül. Célja a nyolcvanas évek kulturális életének rekonstruálása a működtetők világán keresztül. A vizsgált térség, a Gyergyói-medence kulturális intézményei aktívan bekapcsolódtak a *Megéneklünk Románia* országos kulturális fesztiválba, a megyei szintű *Tavasza a Hargitán* fesztivál programjába, illetve a helyi kulturális rendezvényekbe. Bár a hivatalos kulturális rendezvények egyfajta „pezsgő” kulturális életet biztosítottak, céljuk többnyire a tömegkultúra népszerűsítése és a lakosság indoktrinálása volt. Az etnikai identitás reprezentációjára a nyolcvanas években kevés alkalom adódott a magánszférán kívül, ha ez mégis megtörtént, akkor a kvázi-nyilvánosság védőhálójában történt. Dolgozatom a kulturális élet működtetőinek visszaemlékezései alapján vizsgálja a kvázi-nyilvánosságot.

#### Kulcsszavak

formális kulturális rendezvények, diktatúra, etnikai identitás, kvázi-nyilvánosság

## A PUBLICITY IN A DICTATORSHIP

### Recollections of the cultural life of the Gheorgheni Basin

**Eszter Kovács**

#### Abstract

The present study relies on the results of my field research conducted between January and August 2018, which aims to reconstruct the cultural life of the eighties in the Gyergyó Basin through the world of operators. The cultural formations of the institutions of the examined region were actively involved in the schedule of the *Megéneklünk Románia* National Cultural Festival in Romania, in the program of *Tavasza a Hargitán* festival, and in the local cultural events. Although formal cultural events provided a "sparkling" cultural life, their goal was mostly to popularize mass culture and indoctrinate the population. In the eighties, there was little opportunity to express the ethnic identity outside the private sphere, but if they did, then it happened in the protective network of the quasi-public sphere. My thesis examines the quasi-public sphere on the basis of the recollections of the operators of cultural life.

#### Keywords

formal cultural events, dictatorship, ethnic identity, quasi-public sphere

## NYILVÁNOSSÁG A DIKTATÚRÁBAN

### Elbeszéléstörténetek a Gyergyói-medence kulturális életéről\*

*Kovács Eszter*

1948-tól Románia-szerinte nemcsak a magántulajdon, hanem a kultúra államosítása is kezdetét vette. A Román Kommunista Párt megyei Propaganda és Agitációs osztályainak alárendelve hoztak létre művelődési egyleteket, illetve a Művészet- és Tájékoztatásügyi Minisztérium által kiadott *Művelődési Útmutatót*<sup>1</sup> (román testvérkiadványa is funkcionált), amely előírásokat tartalmazott a kultúrotthonok programjára és működési módjára vonatkozóan. (Lázok 2006, Novák 2016: 747) A MAT (Magyar Autonóm Tartomány)<sup>2</sup> megalakulásakor a pártapparátus ígéretet tett Székelyföld kulturális felvirágoztatására, melyben az 1945-ben indult „kulturális forradalom” kibontakoztatását célozták meg. Viszont a kezdeti években a kulturális élet arculata kevésbé volt magyar jellegű, inkább illeszkedett az országos akkulturációs folyamatokba, a kulturális felvirágoztatás helyett csak néhány kisebb engedmény született. Azonban 1955-től, Márton Áron, frissen szabadult püspök székelyföldi bérmakörútjának meghirdetésével a MAT vezetősége alkudozni kezdett Bukaresttel annak érdekében, hogy új kulturális intézményeket hozzanak létre, melyek fontosságát osztályszempontokkal igyekeztek legitimálni. Ebben a szellemiségben jött létre a Székely Népi Együttes, a rajoni múzeumok, a tartományi rádióstúdió, kulturális és ifjúsági folyóiratok stb. A hatalom szeméből nézve az újonnan létrejött magyar intézmények lehetőséget biztosítottak a „haladó hagyomá-

---

\* A szerző a Budapesti Corvinus Egyetem Társadalmi Kommunikáció Doktori Iskolájának hallgatója. Ez a publikáció az Európai Unió, Magyarország és az Európai Szociális Alap társfinanszírozása által biztosított forrásból az EFOP-3.6.3-VEKOP-16-2017-00007 azonosítószámú „Tehetségből fiatal kutató – A kutatói életpályát támogató tevékenységek a felsőoktatásban” című projekt keretében jött létre.

<sup>1</sup> A *Művelődési Útmutató* 1948 1. évfolyam, 7–12. számában már a népi kultúra megújulásáról írnak, melyben közlik, hogy ezentúl a Román Népköztársaság évente egyszer az ország falvaiban és városaiban magyar nyelven kiadja a *Művelődési Útmutatót* a kultúrházak és a kulturális munka magyar irányítói számára, hogy elősegítse a magyar dolgozók új kultúrájának kifejlesztését.

<sup>2</sup> 1950-ben bevezették a rajonálási törvényt, amely az addig francia típusú, megyékből álló rendszerrel szemben egy szovjet, hármas felosztású területi felosztást követett (község/város/municípium–rajon–tartomány), amely egyébként az időszak hatalomkiterjesztési folyamatának lenyomata volt. Végül 1952-ben létrehozták szovjet mintára a Magyar Autonóm Tartományt (MAT), amelyhez Gyergyószentmiklós (jelen kutatási terep és környéke) is hozzátartozott. 1960-ban átalakították, ezt követően Maros–Magyar Autonóm Tartomány nevet viselte. (Bottoni 2008: 48–55)

nyok ápolása”<sup>3</sup> címet viselő új kultúrpolitika kiteljesítésére. (Bottoni 2008: 95, 178, 129–130) Az 1960-ig tartó korszak fokozottan központosított volt, de ugyanakkor az egyéni alkuk és az engedményekre hajlamos pártapparátus viszonyát tükrözi a kulturális élet. Ennek ellenére tény, hogy a kisebbségi kultúra egy államilag finanszírozott és szigorúan ellenőrzött keretben működött. A MAT kulturális szerveinek feladata az ötvenes években a szocialista forradalom vívmányai és az új népi kultúra magyar nyelvű közvetítése volt. (Bottoni 2008: 168, 171, 178) Ebben a helyzetben a korszak kulturális intézményei, név szerint az *Igaz Szó*, a Székely Színház, a műkedvelő színjátszó csoportok és a dalárdák abba a csapdába estek, hogy a rendszer által szorgalmazott, előadásokba épített ideológiai tételek a tömegek elutasításával és ellen-szenvével járt együtt. A Székely Színház repertoárjának ideológiai tartalmát például bonyolult rendszer ellenőrizte, ami magába foglalta a színházigazgatókat, a néptanács Végrehajtó Bizottságát, a tartományi pártbizottság Tudomány és Művelődési osztályát és a Művelődési Minisztérium Színházi Osztályát is. Azonban a marosvásárhelyi színház a felsőbb nyomás ellenére sem teljesen tett eleget az ideológiai üzenetek tolmácsolásának és az új embertípus propagálásának, ebből adódóan több konfliktus is kerekedett a hatóságokkal. Szabó Ernő főrendező és Tompa Miklós igazgató járta ki azt az utat, hogy az előzetes műsortervtől eltérő darabokat játsszanak. Szimonov, Leonov darabok helyett Heltai, Machiavelli darabokat vittek színre. A hatalom szemében Tompa kispolgári elemnek számított, azonban szakmai kifogástalansága és a Bukarestben védett személyisége miatt elmozdíthatatlannak bizonyult. Az 1960-ban Maros–Magyar Autonóm Tartomány átnevezett és területileg átszervezett régióban a szigorúbb irányelvek követése a kulturális intézmények hétköznapijait továbbra is meghatározta, illetve a már említett alkukapcsolatok is. A megyésítést követően (1968), amellyel együtt járt az értelmiségiek által megalkotott „hargitaiság”<sup>4</sup> eszményének népszerűsítése, illetve az új tömegkulturális rendezvények létrejöttével a következőképpen alakult a kulturális intézmények működése Hargita megyében. (Bottoni 2008: 188–194)

Ceaușescu hatalomra jutását (1965) követően kialakult a szocialista kultúra új iránya. Fogyasztható, tömegkultúrává alakult át a kultúrpolitika. Továbbra is állami finanszírozás és ellenőrzés alatt működött a közművelődés, illetve az addigi intézményhálózatot kibővítették a művészeti népiskolákkal és a népi alkotások házaival. (Novák 2016: 756–757) Ebben az időszakban a közművelődés, a szórakoztatás és a kulturális szolgáltatás került előtérbe. A pedagógusok körében kötelezővé vált az úgynevezett kultúrmunka, ez az iskolán kívüli kötelező kulturális, népművelő munkát jelentette. A pedagógusok feladatai közé tartozott, hogy az általuk vezetett műkedvelő csoportok munkáját integrálják a *Megéneklünk Románia* országos fesztivál és a *Dacida* tömegsportmozgalom szervezetébe. (Ferencz 2011: 15)

A *Megéneklünk Románia* fesztivált 1976-ban alapították, a *Politikai Nevelés és Szocialista Kultúra* elnevezésű kongresszuson, amelyet június 2–4. között rendeztek meg. A címet Alecu Russo (1817–1859) azonos című esszéje<sup>5</sup> inspirálta. Évenként került megrendezésre,

<sup>3</sup> Az eszme a harmincas évekből ered, a Révai József által megalkotott „progresszív hazafiság” tételéből, melynek célja a nemzeti érzelmek és a proletár internacionalizmus összekapcsolása. (Bottoni 2008: 130)

<sup>4</sup> Az úgynevezett „hargitaiság” 1968-as megyésítést követően veszi kezdetét, amikor Hargita megye lesz a magyar megye, az ott élő értelmiségiek és politikusok feladatuknak tekintik egy kulturális úr betöltését, ami a hargitai ember, a hargitai kultúra definiálását, megalkotását jelentette. Egy retorikai klisérendszer alakították ki, melynek hordozója volt a megyével párhuzamosan megszülető *Hargita* megyei napilap. Azonban a mindennapi élet és a „hargitaiság” eszménye egymással ritkán találkozott, illetve csak a létrehozók és fenntartók szűk rétege vette komolyan. (Biró–Bodó 1991: 196–208)

<sup>5</sup> Alecu Russo *Cîntarea României* című műve 1850-ben jelent meg anonim a *România Literară* irodalmi folyóiratban.

ahol a nemzeti kulturális rendezvényeket területileg, műfajilag tagolva felmenő rendszerben egyetlen egységes szisztémába akarták szervezni. Célja a szocialista tudatformálás, forradalmi hangvételű, ideologikus előadások bemutatása volt. A sajtó intenzíven hozzájárult a rendezvénysorozat propagálásához. Így tömegmozgalommá nőtte ki magát, a nép mint a nemzeti kultúra megteremtője jelent meg, a fesztiválnak a tömegkultúra népszerűsítése és a lakosság indoktrinálása volt a célja. Minden romániai művészeti megnyilvánulás a *Megéneklünk Románia* mozgalom neve alatt futott, amely mind a magasművészetet, mind a tömegkultúrát magába olvasztotta. (Ernei 2013: 428–429) A román nemzeti öntudat és a népi kultúra erőteljes propagálása mellett a rendezvény a személyi kultuszt is kiszolgálta. A mozgalom egyfajta szeregszemplét hozott létre, melyen az amatőr, és a profi művészek is részt vettek, részt kellett venniük. A rendezvénynek volt egy verseny jellege, ahol összemérhették erejüket a különböző művészeti csoportok. (Demeter 2015: 130) Helyi, regionális, megyei és országos szakaszai voltak a *Megéneklünk Romániának*, ahol a helyi szakaszon dobogós helyezést értek továbbjutottak a megyei szakaszra, onnan pedig az országos szakaszra lehetett továbbjutni. Az országos szakaszt több alkalommal Bukarestben vagy valamelyik, a lakosság nemzetiségi összetételét tekintve román többségű városban szervezték meg. Hargita megyében a megyei szakaszt a Zsögödfürdön minden év tavaszán megszervezett *Tavaszi a Hargitán* elnevezésű verseny testesítette meg. De például a lövete-bányai *Bányásznapi*, vagy a szentegyházi *Nárciszfesztiválnak* is nagy visszhangja volt. (Ferencz 2011: 15) A helyi szakaszok ugyancsak a *Megéneklünk Románia* név alatt futottak. Az országos és megyei rendezvényeket egy évben csak egyszer rendezték meg, ezek nagy volumenű rendezvénynek számítottak. A helyi szakaszok egész évben, helyileg és intézményileg is más-más időpontokban kerültek megszervezésre. Ezek a versenyek kisebb méretűek voltak, többnyire az adott intézményhez tartozók vettek részt.

Az országos és megyei szakaszokon nevesebb művészek, a Szocialista Művelődési és Nevelési Tanácsok vezetői, inspektorai, a pártbizottság tagjai és a propagandaosztályokból kerültek ki a zsűri tagok. A helyi szakaszokon pedig a megyei Művelődési Tanácsból kirendelt személyek, a helyi sajtó és művelődési intézmények vezetői, helyi művészek zsűriztek. A produkciókat értékelték a tekintetben, hogy ki juthat tovább a következő szakaszra, ennek fényében alakultak ki 1–3. helyezések. A nyolcvanas években egyre nagyobb méreteket öltött a rendezvény-mozgalom, a művészeti produkciókat ekkor már alapvetően az amatőr szerzők és előadók határozták meg. Az 1968-ban létrehozott országos és megyei Szocialista Művelődési és Nevelési Tanácsok, a pártbizottság és a propagandaosztályok ellenőrizték és adtak ki előírásokat a művelődési életre vonatkozóan, amely kiterjedt a *Megéneklünk Románia* kultúrversenyre is (Novák 2016: 756), ekkor már viszonylagos alkotói szabadságról sem beszélhetünk. (Demeter 2015: 128–130)

Ezek a rendezvények egy előre kidolgozott forgatókönyv szerint zajlottak, mindegyik a helységek, illetve a megye szimbolikus sajátosságait volt hivatott reprezentálni, tematizálni. A közművelődés jellegét erőteljesen meghatározta a régió népi hagyományainak felmutatása, a székely folklór és kézműves alkotások is nagy hangsúlyt kaptak<sup>6</sup> mind a helyi rendezvények,

<sup>6</sup> A jelenséget a szakirodalom folklorizmusként nevezi meg, amely iránt az 1970-es évek végétől nagy érdeklődést mutatott a néprajztudomány. V. E. Guszev a folklorizmust egy társadalmilag meghatározott folyamatként határozza meg, amely eltér a hagyományos folklór kialakulásától és létezési körülményeitől. Akkor tűnik fel a folklorizmus jelensége, amikor bizonyos objektív körülmények felmerülése akadályozza a folklór fejlődését, illetve akkor, amikor a nemzeti kultúra kialakításához vagy újratermeléséhez igyekeznek felhasználni. Guszev öt tipológiát nevez meg a szocialista társadalmakban fejlődő folklorizmusra. A romániai tömegkulturális rendezvények a következőkbe illelnek bele: a folklór transzformációja az amatőr művészeti tömegmozgalmakban, a folklór transzformációja az állami-társadalmi koncert- és esztrádművészet rendszerében, illetve a folklór adaptációja a hivatásos művészet területén. (Guszev 1983: 440–442) Hermann Bausinger a folklorizmusról al-

mind a *Hargita* és a *Megyei Tükör* megyei lapok hasábjain. (Demeter 2015: 135) A közművelődés erőteljes népi kultúrára való ráépítése országos és hivatalosan is elvárt tendencia volt. (Stefănescu 2010)<sup>7</sup> Mindezek mellett gyakoriak voltak a képzőművészeti táborok, (a legkiemelkedőbb a gyergyószárhegyi Barátság Művésztelep, ahol egész Románia területéről képviseltették magukat elismert képzőművészek), a szavalóversenyek, a képzőművészeti kiállítások, az író-olvasó találkozók és a kórustalálkozók, az amatőr színjátszók előadásai és ezek egyben mind népszerűek is voltak. (Demeter 2015: 132)

Gyergyószentmiklós és a környező települések is aktív részesei voltak az országosan kiépült közművelődési hálózatnak, hiszen minden állami egységnek kötelező volt részt venni a különböző országos és helyi kulturális rendezvényeken. A dolgozatnak nem célja, hogy a Gyergyói-medence összes kulturális szerveződését számba vegye, azonban voltak olyan formációk, néptáncgyűttesek, amatőr színjátszó csoportok, kórusok, irodalmi körök, amelyek megalakulásuk óta a rendszerváltás utáni években vagy máig működnek. Így az 1972-ben létrejött gyergyószentmiklósi Hóvirág Néptáncgyűttes, a Salamon Ernő Irodalmi Kör (1962), a Figura kísérleti színház (1984), Gyergyóditróban az 1964-től Petres Lajos által vezetett<sup>8</sup> gyerek- és vegyes kórus. Elmondható, hogy a Gyergyószentmiklós körüli összes településen a vizsgált időszakban aktív kulturális élet zajlott. Gyergyóremetén és Gyergyócsomafalván korszerű kultúrházakat építettek a hetvenes évek végén azzal a céllal, hogy az erdélyi nagy színházak (Kolozsvár, Marosvásárhely, Sepsiszentgyörgy stb.) előadásait fogadni tudják.

„1975 december 21-én avattuk fel, azt már ejtett padlóval, tehát színházteremnek lehet nevezni, a nagyobb színházakat is fogadni tudtuk 400 férőhellyel.” (R43)

---

kotott szerkezetében három lépcsőfokot különböztet meg, melyben a *Megéneklünk Románia* verseny a második és a harmadik szakaszba építhető be. A második szakaszban egy ideológiailag homogenizált társadalomról beszél, ahol a homogenizálásnak az egyik eszköze lehet a folklór, egyértelmű és új identitást közvetítő emblémákkal, a részvétel általában kötelező ezeken a rendezvényeken. A harmadik lépcsőfokon a bemutatás főképp kifelé irányul, azt hivatottak jelezni a nagy rendezvények, hogy a világ még rendben van. (Bausinger 1983: 439–440)

<sup>7</sup> Simona Stefănescu román szociológus megerősíti, hogy 1949 és 1989 között Romániában a népi kultúra egyre inkább szerves része volt a tömegkultúrának. Viszont a *Megéneklünk Románia* versenyek nem jelentettek a román lakosság számára akkora szimbolikus ellenállási lehetőséget, mivel a nemzeti identitás felmutatása adott volt. Inkább a nyugati, tömegkulturális elemek nyilvánosságba való kiemelése testesítette meg az ellenállás lehetőségét, vagy a vicceselések. Ezt Lucian Boia román történész is megerősíti, aki szerint a vicceselés általi ellenállás és a tiltások ellenére a valósággyakorlás jelentette különösen a nyolcvanas évek második felében az ellenállást a román lakoságnak. (Boia 2016: 110–111)

<sup>8</sup> Gyergyóditróban a legelső férfikórus működése 1867-re tehető, amit az I. világháború felbomlasztott. 1926 után újraéledt a ditrói férfikórus, amelybe a II. világháború újra beleszólt. 1946 januárjában Kacsó Ferenc karnagy vezetésével folytatta a kórus az addig megkezdett munkáját. 1947-ben az államosítás hozott változásokat a kórus életének működésében, az énekkar önállósága megszűnt, a továbbiakban pedig az állami támogatásoktól függött. Ettől kezdve a kórus rendszeresen vett részt az országos és tartományi kultúrversenyeken. Az 1800-as évek vége, az 1900-as évek lején már van utalás a ditrói gyermekénekkari tevékenységre, azonban a két világháború közti időszakra pontosabb adatok vannak a gyermekkórus működéséről. 1935-ben a Gyergyói-medencei gyermekkórusok vándortalálkozóján a ditrói gyermekkórus is részt vett. Ennek a találkozónak verseny jellege volt, melyen a legjobb kórus egy zászlót kapott, amit egy évig őrzött. 1948-ban az új oktatási törvény életbe lépésével egyre inkább megszűnik a kórus egyházi jellegű tevékenysége. Az állami ünnepeken politikai tartalmú műsorral is készült a kórus, ami feltétele volt a működésüknek. 1967-ben ünnepelte a kórus százéves évfordulóját. Petres Lajos 1964-től vette át édesapjától, Petres Ignáctól a vegyeskar, a gyermekkar és a Líceum kórusának vezetését, amelyet egészen 2000-ig irányított. (Petres 2017: 18–22, 36, 57–59)

A megyésítés után a községek közművelődési életét a községi pártbizottság propagandatitkára irányította, aki egyben a kultúrotthon igazgatói szerepét is betöltötte, ezenkívül a községi néptanács elnökhelyettese is vezető szerepet töltött be a helyi kulturális életben, kiegészülve az agitációs brigádok tevékenységével, illetve a tanárok és a pedagógusok is nagy szerepet vállaltak a helyi kulturális élet működtetésében. (Demeter 2015: 129) Hargita megye összes településének kulturális élete ugyancsak a megyésítést követően a csíkszeredai megyeszékhelyű Szocialista Kultúra és Nevelés Bizottságának, illetve az Alkotások Házának felügyelete és irányítása alá tartozott.

## A kutatás

Jelen dolgozat egy folyamatban lévő doktori disszertáció részét képezi, amely a nyolcvanas évek szimbolikus ellenállási<sup>9</sup> gyakorlatait igyekszik feltárni. A dolgozat 2018 január–augusztus között készített félig strukturált mélyinterjúk alapján igyekszik rekonstruálni a nyolcvanas évek kulturális életét Gyergyóban a működtetők világán keresztül. Ez utóbbi alatt értem a helyi kulturális elit szereplőit, akik a különböző kulturális intézményeket, szerveződések irányították. Az interjúalanyok kiválasztásánál szerepet játszott, hogy a Gyergyói-medence összes települése fókuszba kerüljön, beleértve Gyergyószentmiklóst is. Ez annak függvényében sikerült, hogy kik azok, akik ma is élnek és szívesen beszélnek a vizsgált időszakról és munkásságukról.

Kiss Dénes a következőképpen határozza meg a nyolcvanas évek falusi kulturális elitjét. E szerint létezett egy adminisztratív-gazdasági elit csoport és egy kulturális elit csoport, ahol az utóbbiba a tanárok, tanítók, orvosok és ritkábban mérnökök tartoztak. A kulturális elithez tartozók általában felsőfokú végzettséggel rendelkeztek és a kapcsolathálójuk is az oktatási intézményrendszerben teljesedett ki, annak ellenére, hogy pártvonalon ritkábban, de voltak kapcsolataik. A kulturális elit csoport a falusi társadalomtól eltérő, értelmiségi életmódot folytatott, szinte az egyetlen olyan csoport, amelyik nem foglalkozott gazdálkodással. (Kiss 2004: 12) Kisshez képest valamivel tágabban értelmezem a falusi kulturális elitet. A kérdezettek között kultúrház igazgatók, egykori propaganda-titkárok, iskolaigazgatók, tanárok, orvosok, ta-

<sup>9</sup> A hétköznapi ellenállás nem szándékozik forradalmat csinálni, nem egy szervezett tevékenység, mert egyéni akciókban nyilvánul meg (az anonimitás védelmében), azonban mégis jellemzi a kooperáció, a kisközösségek sűrű együttműködése, az informális társaskapcsolat-hálózatok kooperálása, egyfajta szubkultúrán alapuló együttműködés. (Scott 1990: 17–19) A hétköznapi ellenállás több formája ismert: hamis adatszolgáltatás; álcázás, színlelés; halogatás, passzivitás; háritás; teljesítmény-visszatartás; visszatulajdonítások; lopás; kooperációk; kötelezettség tagadása és végül a szimbolikus támadás. (Oláh 2001: 199–252) A szimbolikus ellenállás a kommunikáció és a viselkedés szimbolikus eszközeivel igyekszik az aszimmetrikus társadalmi viszonyokat kiegyenlíteni, megfordítani (Oláh 2001: 250–251), nem mindig egyértelmű az üzenete, ami zavaró is lehet, viszont gyakran szándékosan kétértelmű a tartalom, hogy a közvetlen, nyílt kihívás kijátszásával a nyílt megtorlás is elkerülhető legyen. (Scott 1990: 17–19) Disszertáciomban négy területen vizsgálom a szimbolikus ellenállás jelenségét a Gyergyó-medence nyolcvanas éveiben. Így az ugratásokban és a politikai viccekben, a kulturális élet és a sport szerveződése területén, illetve a vallási ünnepek és szórakozás témájában. Nem szándékozik az ellenállás-alkalmazkodás leegyszerűsítő dichotómia szerint elemezni az eseteket, inkább a különböző témák példáit a maguk komplexitásában igyekszem feltárni. Így a mostani dolgozatom is a disszertációm részét képezi, a kulturális élet hétköznapijait vizsgálom. Olyan cselekvéseket elemzek, melyben a hivatalos reprezentációknak a használata a kényszer eredménye, viszont az eseményeket a résztvevők a saját etnikai identitásuknak megfelelően értelmezik. Csak azért alkalmazkodnak, hogy céljaikat elérjék, mivel forradalmat csinálni nem voltak képesek és nem is szerettek volna, így a reprezentációkkal és a bizalmi kapcsolatokkal való ügyes operálás jellemzi a nyolcvanas éveknek ezt a részét is.

nítók, könyvtárosok és szakképzett, de felsőfokú tanulmányokkal nem rendelkező személyek is szerepeltek. Ezért e tekintetben jóval összetettebb a falusi kulturális elit meghatározása. Az általam kérdezett és az esettanulmányban szereplő 8 „kultúrunkásból” 4 személy nem rendelkezik felsőfokú végzettséggel, a szakképesítésük vagy kapcsolódott valamilyen módon a kulturális élethez (gondolok itt a könyvtárosi munkára, vagy a koreográfusi pályára) vagy más szakmai felkészültségük volt (mezőgazdasági szakképesítés). A tanítók elengedhetetlen elemei voltak a kulturális életnek, viszont voltak szakképzetlen, helyettesítő tanítók is (főként az ötvenes-hatvanas években volt jellemző). A következő réteg a szakmunkás végzettségűek. Már az ötvenes évektől kezdődően jellemző volt, hogy a paraszti sorból „felemelkedett” gyári munkásságnak teret biztosított a korabeli kultúrpolitika, hogy amatőr színjátszóköroökben, az irodalmi életben, kórusokban stb. kibontakoztathassa tehetségét az, aki affinitást érzett erre. Ez egyrészt saját választás is volt, másrészt egy nyomásnak is volt köszönhető, hiszen minden termelési üzem rendelkezett kulturális szakosztállyal is, amely kötelezően a különböző párt-ünnepek, évfordulók alkalmával műsorral szórakoztatta a közönségét. Így nem meglepő, hogy a nyolcvanas években is találunk olyan személyeket, akik nem rendelkeztek felsőfokú képzettséggel, viszont sikeresen működtették, „felvirágoztatták”, vagy aktívan részt vettek kulturális mozgalmakban, intézményekben. Ehhez kapcsolódik az agitációs brigád közismert működése, ahol kimondottan az üzemek dolgozóinak munkamorálját javító humoros formában rövid verses énekeket költöttek, általában valakinek a rosszul végzett munkáját „énekeltek ki”. Azonban a kulturális élet működtetői nem tartották az agitációs brigádok munkáját a kultúra igazi részének, inkább csak a hatalom által kényszerített, silány minőségű hazafias ügyködésnek.

*„A szárhegyi néptanácsnál be jól megy a munka, rendelkeznek, intézkednek, de mégsincs foganatja. Hej jó élet, élet, ez aztán az élet. Ha nem hiszed gyere hozzánk, ott majd meggyőződhetsz! Nem a rendszert bíráltuk, hanem a rendszerben lévő embereket, akik nem csinálták meg a munkájukat, sőt ezt kérték, hogy meg kellett bírálni, hogy nem jól megy a munka. Ki kellett énekelni, hogy hol a baj. Nem tudták jól felszedni a kollektívbe a pityókat „Piros is volt, fehér is volt, de felszedni, de kiszedni, de nehéz volt.” Ilyen marhaságot énekeltek. Agitációs brigád örökké volt, megszenyítették azokat, akik nem dolgoztak jól. A kultúrba<sup>10</sup> énekeltek ki, nem a nagyfőnököket, csak a helybélieket, hogy jobban menjen a munka. Az agitációs brigádba én örökké benne voltam.” (R26)*

Egy vezérfonal szerint haladtam az interjú kérdéseivel, melyekben személyre szabott kérdések is szerepeltek az interjúalany beosztásától, életkorától és társadalmi beágyazottságától függően. Nyitott kérdéseket is feltettem, melyek a kulturális rendezvények, vagy azok szervezésének személyes élményeire voltak kíváncsiak, illetve arra, hogy hogyan intéztek el ügyeket. Ezeknél a kérdéseknél igyekeztem szabadon hagyni a visszaemlékező gondolatait, azokat nem befolyásolni, hogy minél árnyaltabb képet kapjak a válaszokból. Arra voltam kíváncsi és szerettem volna konkrét példákkal alátámasztani, hogy a gyergyói térségben a köznyelv által megfogalmazott „diktatúra legsötétebb éveiben” hogyan egyensúlyoztak a kulturális élet működtetői a hivatalos kényszer és a helyi igények között.

Több történet szól olyan esetről, ahogyan ezeken a versenyeken a résztvevők sikeresen játszották ki a cenzúrát és a hatalom figyelmét. A kulturális elit résztvevői az esetek többségében sikerrel egyensúlyoztak a formális kényszer és a helyi közösség igényei között. Például a vizionálások alkalmával, vagy a kultúrversenyeken, amikor a falusi színjátszóköroök vagy dalsoportok nem szívesen tanultak be román nyelvű műveket, mert egyrészt a hiányos nyelvismeret gátolta őket a megértésben, másrészt ezek többnyire a kommunista eszméket voltak

<sup>10</sup> Kulturház.

hivatottak hirdetni, ilyenkor a közösség igénye a kulturális versenyeken abban mutatkozott meg, hogy a nemzeti kisebbségi kulturális és helyi vonatkozású, tradicionális értékeket reprezentálták (Ferencz 2011: 61).

*„(...) ugye, próbálták örökké globalizálni, leszorítani, s román színbe öltöztetni, voltak, akik bedőltek ennek, de volt, aki megtalálta a módját, hogy mégse ez történjen, de pont ennek a leple alatt sajátos értékeket hozza fel az ember. Mikor azt mondták, hogy a nemzeti értékek fontosak, hát akkor vesszük először a sajátjainkat s azután jönnek a többiek. A Megéneklünk Románia fesztivál keretén belül ugye volt lehetőség arra, hogy sajátos helyi értékeket szedjen elő az ember, népdalversenyek, irodalmi versenyek, író-olvasó találkozó stb. egy pezsgő kulturális életet lehetett teremteni (...)” (R6)*

A fent idézett visszaemlékezés-részlet ugyan a magyar kisebbségi nézőpontból, de utal arra a Romániában a nyolcvanas években, különösen a kulturális, szellemi és politikai életben létező aspektusra, amikor a marxista beszédmódot felváltotta egy erős nemzeti, ideológiai diskurzus. Ennek következménye a nemzeti értékek és szimbólumok hangsúlyozása volt. Azok a magas kulturális értékeket képviselő román értelmiségiek, akik nem csatlakoztak ehhez a diskurzushoz, illetve éppen ellene voltak, ugyanúgy hozzájárultak a nemzeti ideológiai diskurzus reprodukálásához. Ez vagy a távolmaradás, vagy a deklaráltan európai (nyugati) értékek képviselésének hangsúlyozásával vagy a kulturális szférában működésük ellehetetlenítésével teljesedett ki (Verdery 1990: 302, 316). A magyar kisebbség reakciója erre, az általam vizsgált térségben a nemzeti kisebbségek szimbólumainak és értékeinek a kvázi-nyilvánosságba való kiemelése volt, és az ilyen helyzetek megteremtésének az igyekezete.

Kutatásom interjúbeszélgetéseken alapszik, azonban mindvégig szem előtt tartom azt, hogy az elbeszélte történetek a jelenben megélt pozíciókból születtek, ezzel együtt megszüpítve, akár felértékelve a harminc évvel ezelőtti múlt eseményeit, teljesítményeit<sup>11</sup> (Gyáni 1997: 152–161, 2009: 259–274), valamint azt, hogy a nyolcvanas években a kisebbségi elite jellemzővé vált az úgynevezett etnikai diskurzus<sup>12</sup>, amely a mindennapi tevékenységekbe és szóhasználatba beépült és felerősödött (Biró 1998: 72).

Az interjúk anonimizálásában Louise Corti, Annette Day és Gill Backhouse szerzők, kvalitatív adatok anonimizálásáról szóló tanulmánya szerint jártam el. Több szempontot adnak meg az anonimizálás stratégiájához, melyek mind az interjúalanyok személyiségi jogait védik. Elsőként hangsúlyozzák, hogy az interjúalanyok részéről a szóbeli vagy írásbeli beleegyezés elengedhetetlen eleme a kvalitatív módszerek alkalmazásának. Az interjúalanyok felismerhetősége, vezeték- és keresztnéve, munkahely nevét nem lehet feltüntetni. Ez alól kivételt képeznek azok az oral history interjúk, melyeknél az interjú alanyok ragaszkodnak hozzá, hogy a nevük szerepeljen az archívumban. Az anonimizálás következő lépése a személynevek kicserélése álnevekre, kódokra (Corti 2000, Corti – Day – Backhouse 2000). Az álnevek és kódok megnevezése a kutató döntésén alapszik, a felismerhetőség minimalizálás a cél. Táblázatba csoportosítottam az interjúalanyokat kódok szerint (pl. R8, R31 stb.), a foglalkozások megjelölésénél csak a tág értelemben vett területet jelölöm meg. Például a tanárok esetében

<sup>11</sup> Illetve a dolgozat másik célja – amely jelenleg folyamatban van –, hogy a visszaemlékezések mellett az állambiztonsági iratokban szereplő jelentéseket is figyelembe vegye.

<sup>12</sup> Biró A. Zoltán az etnikai diskurzust a hatalommal szembeni, nem legitim diskurzusként definiálja, mintegy menedékként értelmezi, amelyet a kisebbségi elit a nyolcvanas évekre teljesen a magáévá tett és kanonizálódott. Az etnikai diskurzus a rejtett etnikai nyilvánosságban legalább annyira kötelező volt, mint a legitim társa. Az elitnek mindkét diskurzushoz tisztázni kellett a viszonyát. A legtöbb esetben föl kellett vállalni a legitim diskurzussal való azonosulást, illetve az etnikai diskurzussal való rejtett azonosulást. Ez azoknak okozott problémát, akik egyik diskurzussal sem tudtak azonosulni (Biró 1998: 72–74).



nem nevezem meg a konkrét szakterületet, csak azt, hogy az oktatásban tevékenykedtek. A kulturális vezetők csoportjába beletartozik a propaganda titkár, a színjátszókör vezetője, néptáncgyűttes vezető, kultúrház igazgató, kultúráért felelős felsőbb szervek, lapszerkesztők, kiadók vezetői. A kulturális élet csoportba az írókat, zenészeket, képzőművészeket, illetve az amatőr kulturális tevékenységet végzőket soroltam. Az idézett interjúszövegek mellett kizárólag a kódneveket jelöltem meg.

1. táblázat  
*A kutatás interjúalanyai*

Kód	Interjú fajtája	Interjúalany neve	Település	Munkaterület	Születési év
R5	személyes	nő	Gyergyószentmiklós	kulturális élet, adminisztráció	1939
R6	személyes	férfi	Gyergyócsomafalva	oktatás	1941
R8	személyes	férfi	Csíksereda	kulturális vezető	1946
R26	személyes	férfi	Gyergyószárhegy	szakmunkás	1936
R31	személyes	férfi	Gyergyóremete	adminisztráció, kulturális vezető	1943
R39	személyes	férfi	Gyergyószentmiklós	kulturális vezető	1947
R40	személyes	férfi	Gyergyóditró	kulturális vezető	1947
R43	személyes	férfi	Gyergyócsomafalva	kulturális vezető	1944

## A kvázi-nyilvánosság és az átjárási technikák a visszaemlékezésekben

A szocialista társadalmakat vizsgáló kutatók a nyugati társadalomelmélet nyilvános–privát szféra distinkciója helyett inkább a hármas felosztást javasolják. A Marc Garcelon szociológus által megalkotott trichotómia modellben a szocialista társadalmak három nyilvánosságát különbözteti meg, a *hivatalosság szféráját, a társadalmi szférát és a magánszférát* (Bodó 2004: 58–60). A hivatalosság szférájába a hatalmi apparátust sorolja a maga zárt világával; a társadalmi szférába a hivatalos intézményeket sorolja, melyeket sűrűn átszőtt kapcsolati hálókkal, kölcsönös függőségekkel és lekötelezettségekkel jellemez. A magánszféra a hivatalosság szférájától jól elkülönült világ, az intimitás, a megbízhatóság és a nyilvánosságból kiszorult értékek őrzése jellemzi (Bodó 2004: 58–60). Bodó Julianna is egy háromosztatú keretben vizsgálja a nyolcvanas évek társadalmi nyilvánosságait. Megállapítása szerint a nyolcvanas években a székelyföldi társadalomban olyan események váltak ceremonikussá, ünnepélyessé,<sup>13</sup> melyek egy nem diktatórikus társadalomban egyszerű hétköznapi eseményeknek számítottak volna (Bodó 2004: 87–88). Bodó a nyolcvanas évek székelyföldi társadalmának nyilvánosságára a következő, ugyancsak hármas felosztást alkotja meg. Elkülöníti a hivatalos szférát,

<sup>13</sup> A Ceaușescu diktatúra nyolcvanas éveiben a székelyföldi társadalom egyre több ünnepelési alkalmat keresett, amelyek valós vagy vélt közösségi jegyek megerősítésére törekedtek, ez pedig abban az időszakban nyilvánosan nem, csak burkolt formában jöhetett létre. Olyan események, amelyek egy nem diktatórikus korszakban hétköznapi nap számítottak, azok ebben az időszakban különlegessé, ünnepélyessé váltak (Bodó 1998: 212).

a kvázi nyilvános szférát, és a mindennapi élet nyilvánosságának dimenzióit. E szerint a hivatalos nyilvánosság a hatalom önmaga reprezentációjának tere volt, azt teljes egészében kitöltve, olykor monumentális méreteket öltött, viszont a nyolcvanas években egy szigorúan beszűkített szókészlettel, behatárolt térrel és időtartammal rendelkezett ez a tér, a nép csak, mint díszlet szerepelt ebben a nyilvánosságban. Erőteljes ceremonikusság jellemezte a hatalom mindenfajta megnyilvánulását. A kvázi-nyilvánosság tere, ami egyébként nem azonos a nyugati társadalmakban civil szférának tekintett térrel, a magánszféra védelmébe mentett értékeket igyekezett kiemelni és a hivatalos szférába ültetni. Ez a tér fizikailag inkább formális, hivatalos volt, viszont helyet adtak az informális események lebonyolításához. Ilyenkor mind a két szféra elemeiből lett felépítve az esemény a jelöletlenség érdekében, a lehetőségeknek és a kényszereknek megfelelően. Mivel akkoriban a nyilvánosság csak reprezentatív nyilvánosságként működött, ezért a becsempészni kívánt értékek a nyilvános szférába ünnepi kontextusban teljesebben ki, leginkább ünnepi események keretében. Ilyenkor a reprezentatív nyilvánosság szimbólumainak tárházát igyekezett kihasználni, a hatalomtól jól megkülönböztetett diskurzust kialakításának céljából, mindemelett védekező eszközöként is szolgáltak a hatalom elemei, egyfajta kimagyarázási lehetőségként működött. Ez volt az egyetlen nyilvános szféra a korszakban, ahol az identitást nyilvánosan működtetni lehetett. A mindennapi élet nyilvánossága is jelentős lépéseket tett annak érdekében, hogy az addig megszokottól eltérő nyilvánosságmezőben mutakozzon meg, kilépjen a láthatóság szférájába. Hasonló próbálkozások voltak, mint a kvázi-nyilvánosságé, annyi különbséggel, hogy a privát szféra nem törekedett arra, hogy felhasználja a nyilvános szféra elemeit. A saját elemek idegen térbe való átvitelét jelentette, Bodó Julianna hangsúlyozza, ezek a kilépések kizárólag az ünnepi alkalom idejére szóltak, de mindenképpen megragadták ilyenkor a lehetőséget, a hétköznapi élet elrejtett világ reprezentációjára (Bodó 2004: 56–63).

A következőkben azt nézem meg, hogy a visszaemlékezésekből kinyert példák mennyiben felelnek meg a szocialista társadalmi nyilvánosságok hármass felosztású keretének, illetve milyen átjárási technikákat alkalmaztak a kulturális élet szereplői. Az állami kulturális és adminisztrációs intézmények hivatalnokai és a hétköznapi ember, jelen esetben a lokális kulturális élet résztvevőinek mekkora szabadsága volt a két szféra közötti mozgásra, ezek pedig milyen szerepváltozásokkal jártak (D. Lőrincz: 2004: 71–72).

A nyolcvanas évekre a székelyföldi társadalomban kitermelődött a dichotomizált világ, a *mi* (a hatalommal ellentétes társadalom) és az *ők* (hatalom), a „*lenti*” és a „*fenti*” világ, a kettő közötti átjárás, a két világ találkozása a mindennapokban és az ezeknek háttérrel nyújtó társadalmi nyilvánosságok egy sor stratégiai eljárást igényelt. Ez a kettős világ a román és magyar nyelvű kettős hatalom világaként jelent meg, melyben a visszaemlékezők nem érezték nyelvi korlátokat. A kettősség a hivatalos ideológia és a mindennapi problémák világának kettősségét is jelöli. A *mi* és az *ők*, e szerint a „*lenti*” és a „*fenti*” világ aszimmetrikus megnevezése (Koselleck 1997: 6), egyfajta elhatárolódás, ami a székelyföldi, többségében magyar nemzetiségű társadalom magatartásmódját jellemzi. Ez az elhatárolódás már a vizsgált időszakban jól körülhatárolt fogalmakkal, nemzeti identitást erősítő szimbólumokkal megtöltött tartalmi apparátus volt. A *mi-csoport* a magyar kisebbséget jelöli a román többséggel szemben. Mivel ezek az identitáselemek eltérnek a hivatalos ideológiai irányelvektől, a centralizált beszédmódtól, politikai cselekvéssé artikulálódnak (Koselleck 1997:6). Ugyan az 1989-es változásokat követően válik szembetűnővé a román-magyar szféra kettészakadása (Tánczos 1998), a kommunista diktatúra központosított hatalmi struktúrájában is fellelhető ez a kettős hatalmi szerkezet, ami nem egymástól elkülönülve, hanem egymással szoros kölcsönhatásban működött. Ez volt a feltétele a *mi-csoport* önérdékvényesítő stratégiáinak.

A vizsgált időszakban szinte csak a reprezentatív nyilvánosság működhetett, ezért a ceremonikusság által váltak láthatóvá azok a szférák, amelyeket a hatalom láthatatlanná akart tenni. A hatalom mindenhatósága miatt a mindennapi élet arra törekedett, hogy a megfelelő

személyek irányításával, a rejtett értékeit a hivatalosság területére behatolással kiemelve, vagy saját maga számára idegen területeket hódítson meg. A megfelelő személyek alatt értem azokat, akik hivatalosan a fenti világot is reprezentálták valamilyen módon, bizonyos funkcióban voltak (Bodó 2004: 97). Lehetett ez egy iskolaigazgató, kultúrházigazgató, tanár, mérnök stb., olyan, akit a lenti világ is megbecsült.

A példákban a nyolcvanas évek kulturális életét működtető személyek szólnak meg, olyan részeket emeltem ki az elbeszéléseikből, melyek a Bodó Julianna által megalkotott kvázi-nyilvánosság jegyeit magukon hordozzák, azonban azt is bizonyítják, hogy volt más feltétele is a kvázi-nyilvánosság megteremtésének. Az informális kapcsolatháló, a bizalmi formális-informális viszonyok, melyek a hatalomtól eltérő ideológiai tartalmakat rejtettek magukban és ellentétes irányba befolyásolták a kultúrpolitikát (Kiss 2012: 187) mind az alapját képezték ennek az alternatív nyilvánosságnak. Mindehhez kellett egy olyan személy, aki a hivatalosságot is képviselte, nélkülük nem lettek volna védettek ezek a szituációk. Az általam kiemelt bizalmi viszonyok sajátossága nem az, hogy feszítv módon járjanak el, hanem hogy ügyeket intézzenek, esélyt szerezzenek arra, hogy a kisebbségek a nyilvánosságban, a kultúrversenyeken a saját értékeiket reprezentálhassák. Az első példa trükköket jelöl a hatalom és cenzúra kijátszására, ahol egy hallgatólagos együttműködés tapasztalható a kultúrversenyek szervezői és a résztvevők között.

*„Megalkuvás kellett legyen, tehát úgy lehetett Bartók műveket tanítani, Kodály és Bartók, magyar kórusműveket, az erdélyi magyar kórus zeneszerzők műveit, ha románt is tanítottunk.” (R40)*

Erre a ditrói gyermekkórus megoldása a következő volt, nemcsak vegyítették a kórusműveket, hanem a repertoárban kedvező sorrendben válogatták be a román és magyar műveket. Kvázi keretet szabtak az előadásuknak román művekből, hogy belecsomagolhassák/integrálhassák a magyar zeneműveket is. A *Megéneklünk Románia* szakaszain a ditrói gyermekkórus a hivatalosság egyaránt fizikai és szimbolikus terébe lépett be. A „fenti” világ érzékelhető, jól látható elemei uralják a teret, de mégis ez volt az egyetlen hely, ahol nyilvánosan működtethető volt az etnikai identitás, pontosabban a Bartók és Kodály művek előadása. A kilépés gesztusa önmagában eseményt teremtett az eseményben, még inkább ünnepi formát kapott. Ebben a kilépésben hivatalos szféra elemeinek beemelése a Constantin Marin művek előadása volt. Ideális esetben a magyar zeneszerzők művei nem tartoznának a magánszféra terébe, azonban erre az időszakra jellemző volt, hogy a kisebbségi kulturális értékek már visszaszorultak a magánszféra terébe, ezért volt nagy jelentősége ezeket onnan kiemelni (Bodó 2004).

- |                |   |
|----------------|---|
| 1983. május 3. | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Constantin Marin: Ceaușescu și copiii</li> <li>2. Bartók Béla: Cipósütés</li> <li>3. Kodály Zoltán: Gergelyjárás</li> </ol> |
|----------------|---|

- |                   |   |
|-------------------|---|
| 1987. április 14. | <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Neagu Mircea: Pionieri visători</li> <li>2. Bárdos Lajos: Az árgyélus kismadár</li> <li>1. Kozma Mátyás: Tavasz a kertben</li> <li>2. Grigoriu Gheorghe: Marș pioneresc</li> <li>3. Petres Csaba: Vettem majorannát</li> <li>4. Chilf Miklós: Tavaszi hívogató</li> <li>5. Constantin Marin: Ceaușescu și copiii</li> </ol> |
|-------------------|---|

„A másik eset: 1976-ban Vasluiban. Akkor engem már ismert a román zeneszerzők elnöke, bukaresti Ludovic Paceavo, mert vegyes kóruossal négy éven keresztül ilyen nyíltszíniú televíziós versenyen vettünk részt. (...) beállt és a gyermekkórus és a karmester mindig oda kellett menjen a zsűrihez, hogy válasszák ki abból a tizenötből, hogy melyiket énekeljék, na és kérdezi, hogy melyiket. No de azért, mert ő is írt egy vegyes kórusművet, az volt a címe, hogy *Partid Lumină, A pártfény*. Na meg is csináltak többször is nem volt azzal gond, jól ismertem, és azt mondja, hogy milyen énekeket énekelsz. És mondom, hogy válasszon és kiválasztott két kötelezőt, s te melyiket választod és mondom, hogy két Bartók és két Kodály művet. Bartók: *Cipósütés*, Kodály Zoltán: *Gergely-járás*. S azt mondja, hogy ezeket nem lehet, s mondom miért nem lehet? Hát mert Kodály milyen nemzetiségű zeneszerző volt? Mondom milyen volt. És Bartók? Mondom, igen ám de Nagyszentmiklóson született Romániában, és ő volt a legnagyobb román népzene gyűjtő! Nem számít, azt mondja. Kijelölt a tizből még kettőt. Mondom Isten segítse, jól van. Ahogy megyek fel a lépcsőn a színpadra, azt mondja a hangosbemondó, hogy menjek vissza (románul). Visszamegyek és azt mondja, hogy meggondolta magát, és énekeltesd, amit akarsz. Úgyhogy rendes gyerek volt.” (R40)

A fenti példa jól szemlélteti az informálisnak azt a válfaját, amikor a szakmai kapcsolatok által kialakult jó ismerősi, baráti viszony jegyében nem korlátozták egymást a kulturális élet vezetői.

A nyolcvanas években rendszeresek voltak az író-olvasó találkozók, minden év februárjában országosan megrendezték a *Falusi Könyvhónapot*, augusztusban a *Politikai Könyvhetet*, márciusban az *Intézmények Könyvhetét*. E rendezvények keretén belül a Kriterion Könyvkiadó íróit és fordítóit is író-olvasó találkozókra hívták, melynek rendszerint *Kriterion író-olvasó találkozó* volt a címe, viszont a rendezvény hivatalos neve (pl. *Megéneklünk Románia, Politikai Könyvhét* stb.) adta mindig a keretet. A nyolcvanas évek vége fele már érződött az író-olvasó találkozók ellehetetlenítése, kritikákat kaptak a szervezők, miszerint nacionalista jellege volt a találkozóknak a tekintetben, hogy mindig csak magyar írókat hívtak meg. Ezért román szerzőket is meghívtak a találkozókra, olyanokat, akik a szervezők elmondása szerint „kicsit az ők oldalukra hajlottak<sup>14</sup>”, így működhetek tovább a találkozók.

„(...)kialakult egy sajátos kommunikációs nyelv, amit nagyon könnyen megértett mindenki. És érdekes megfigyelni, mert nem éppen madárnyelv, de olyan utalások, annyira értette a közönség ezt a nyelvet, az irodalmi, és a hétköznapi nyelvet is. Például nagyon érdekes dolgok születtek így s mindig az volt az eljárás, hogy ez is *Megéneklünk Románia fesztivál* keretében zajlott, az ellen van-e kifogásuk? Nincs. Hát akkor? Ott volt hátul a színpadon kitéve, hogy *Megéneklünk Románia. Kész, fesztivál (...)*” (R6)

Jelen példa is a hivatalosság terében játszódik, ahol a cél az identitás nyilvános gyakorlása ünnepi formába öltve. A *Megéneklünk Románia* fesztivál reprezentációinak használata védekező eszköz volt, hogy a kortárs erdélyi magyar irodalomról beszélhessenek. Bár a hivatalosság keretében zajlik az esemény, a hivatalostól eltérő diskurzus megléte jellemezte az író találkozókat. Emellett a találkozókat követő zártkörű összejövetelek az írók, lapszerkesztők, könyvkiadók vezetői számára azt az informális légkört teremtették meg, ahol könnyen lehetett információhoz jutni, ügyeket intézni. Az összejövetelek, vacsorák mindig az adott település vagy intézmény kulturális ügyeivel foglalkozók által szervezett események voltak.

„Cseke Péter nagyon jó barátom, s az ő segítségével. Na ő hozta a kolozsvári szakembereket (...) Bitay Ödön, aki a *Politikai Kiadónak* volt a magyar részről a főnöke,

<sup>14</sup> Olyan román írók és költők, akik nyitottak voltak a magyar kultúrára, akikkel jó baráti viszonyban volt a magyar irodalmi közeg, illetve egymást segítették a hatalmi diskurzus ellensúlyozásában, ki-játszásában.

*vele megint jó kapcsolatom volt és akkor ő a legrangosabb történészeket hozta, abból állt, egy mondatot mondtunk arról, hogy Politikai Könyvhét, s akkor tértünk rá a mi közös dolgainkra.” (R8)*

A nyolcvanas évek egyik, évente megrendezett eseménye a *Politikai Könyvhét* volt. Bár a legelrettentőbb címet viseli, a szervezők elmondása alapján ez a rendezvény bizonyult a leg-sikeresebbnek, mivel a legrangosabb írókat és szakembereket gyűjtötte össze. Emellett, mint például Bitay Ödön, legitimációs forrása volt a hivatalosságnak.

A műsorterveket a megyei Szocialista Nevelés és Kultúra Bizottságánál vagy az Alkotások Házánál kötelező volt engedélyeztetni, ezt követően a műsorok elkészültével is számíthattak arra, hogy a megyétől valaki kimegy „vizionálásra”, azaz ellenőrzésre.

*„Minden turné előtt kijöttek Csíkból vizionálni. A megyei pártbizottság propaganda osztályától valaki, vagy a megyei propaganda titkár, megyei kulturbizottság, megyei szaktanács, megyei alkotások háza. S ezekből jött 4-5 ember, s akkor ilyenkor zsebbenyúlós és pohárpálinka.” (R39)*

A zsebbenyúlós és pohár pálinka jelzi azt a cselekvési módot, ami a nyolcvanas évekre már elengedhetetlen része volt az ügyek intézésének, azaz egy viszonylagos bizalmi kapcsolat létrehozása és megerősítése. A nyolcvanas évek második felében, amikor az élelemellátás drasztikus visszaesése a mindennapokat a túlélési technikák alkalmazására ösztönözte, ez a fajta kedveskedés, a nehezen beszerezhető, hiánycikknek számító étel-ital felkínálásával és egy személyes beszélgetéssel a kvázi-nyilvánosság létrehozását segítette.

*Mert a műsorterveket jóvá kellett hagyni, (...) én is kezdő kultúrigazgatóként bementem a Salló Pista bácsihoz, ő volt az Alkotások Házának az igazgatója, hogy na jöttem, hogy a Betyárkendőt be akarjuk tanítani, s jóváhagyást kérek rá, s megnéz azt mondja – Tudod mit, a mostani látogatásod baráti látogatás, menj haza, nekem többet ilyenekkel ne gyere, csinálj amit akarsz” na ebből meg lehetett érteni. (R43)*

A legtöbb esetben a románajkú ellenőrök vagy pártemberek, vizionálók bizalmába való viszonylagos beférkőzés volt a feladat. Viszont, ha a felettes vagy az ellenőr magyar volt, és biztosította a támogatásáról, akkor a továbbiakban ennek a viszonyoknak csak a megerősítése volt a cél.

A következő példa arról szól, hogyan tudták elintézni, hogy a *Megéneklünk Románia* kultúrversenyen a hivatalostól eltérő repertoárral készüljenek.

*„Például volt a Megéneklünk Románia keretén belül a falusi színjátszás, s akkor kiküldtek egy 100 címet, színdaraboknak a címét, ha végigfutottál rajta, akkor egyet se kaptál, ami ennek a népnek megfelelt. Például volt az iskolának egy színjátszó csoportja, a falusi ifjaknak egy színjátszó csoportja. S akkor ügyesen megbeszéltem a felsővezetéssel, mi lesz, ha Tamási Áront játszanak, s mi lesz, ha ez lesz, az lesz. S azt mondták semmi nem lesz, csak menjen valami, de a vezérfonal az ki volt adva, s attól eltekintettünk, s ők nem szóltak semmit. Ezt mindenki megtehetette, aki akarta, a felsőbb vezetők is magyarok voltak, de még a románok is antikommunisták voltak. Úgyhogy például kijött egy ellenőrzésbe egy román ajkú, általában magyarul tudtak mind, általában egy kávé mellett ügyesen elbeszélgettünk, ebből akadó problémánk nem volt. (R31)*

Ebben a példában is a kávé melletti beszélgetés az odafigyelést, a bizalmasságot jelöli. Például a gyergyószentmiklósi városi könyvtár alkalmazottai is rendszeresen alkalmazták ezt a technikát a „keményebb kezű” előljáróikkal szemben.

*„...Ott nővonalon mi is kicsit kedveskedtünk neki, akkoriban gyakran járt a könyvtárba. S elkezdtek, hogy mi lenne, ha megkínálnánk, kavéztattuk. No én biza elkészítettem egy nagyon finom hirip-gomba salátát, s vittünk kürtőskalácsot és kávét, üdítőt,*

*és terített asztallal vártuk. S ugye Kálmán<sup>15</sup> írta a szövegeit, ily módon egy kicsit baráti viszonyban voltunk, de nem annyira, csak a gesztusok voltak meg.” (R5)*

Az első három példa Bodó Julianna kategóriáit igyekszik megerősíteni, bemutatni. Viszont a többi példa arra szolgál, hogy felismerjük: nem csak a hivatalos terek és reprezentációk ügyes használata szolgál a kvázi-nyilvánosság létrehozásához, hanem a bizalmi kapcsolati rendszerek kiépítése is, ami mintegy megelőzi a ceremonikusság meglétét. A kulturális életben is szükséges volt ügyeket intézni, ugyanolyan megfontolással járt, mint egy farmernadrág beszerzése, azonban itt szimbolikus értelemben volt nagy jelentősége a sikeres munkavégzésnek.

## Összegzés

Az interjúkból kiragadott történetek a nyolcvanas évek valamelyik kulturális rendezvényéhez kapcsolódnak, mindegyik eset valamelyest megfelel a Bodó Julianna által meghatározott kvázi-nyilvánosságnak. A *Megéneklünk Románia* fesztivál, a *Tavaszi Hargitán* fesztivál és az összes többi regionális kulturális rendezvény a reprezentatív nyilvánosságnak is eleget tett, a hivatalosság kelléktárába tartozó szimbólumokat kötelezően használta, amely kimagyarázó lehetőséget is nyújtott. Így például a magyar nyelvű író-olvasó találkozók alkalmával a *Megéneklünk Románia* plakátokat használták, ahol Ceaușescu arcképe is szerepelt, vagy románul tüntették fel a keretként szolgáló rendezvény nevét, de előfordult olyan is, hogy a néptánc-együttesek fellépéskor a román táncokat is székelyruhában táncolták, arra hivatkozva, hogy teljesítették a kötelezőt, viszont a csoport anyagai keretei nem tették lehetővé, hogy román népviseletük is legyen.

Bodó Julianna azt mondja, hogy a kvázi-nyilvánosság volt az egyetlen nyilvános szféra a nyolcvanas években, ahol az identitást nyilvánosan gyakorolni lehetett, a ceremonikusság pedig egy jó lehetőséget nyújtott erre. (Bodó 2004: 62) Az ünnep szempontjából határozza meg a nyolcvanas évek kvázi-nyilvánosságát, Marc Garcelonra hivatkozik, amikor a hármas felosztást javasolja a merev nyilvános–privát dichotómia helyett (Bodó 2004: 58), azonban a Garcelon által meghatározott jellemzőket nem építi be a saját trichotómia-rendszerébe. Míg Garcelon a különböző nyilvánosságok résztvevőire és azok hálózati kapcsolatára koncentrál, addig Bodó a ceremonikusság, tér- és szimbólumhasználat szempontjából jellemzi a kvázi-nyilvánosságot.

Ha megvizsgáljuk a visszaemlékezésekből kiragadott példákat, láthatjuk, hogy mindkét hármasszótatóság jellemzőit magukon viselik. A hivatalosság reprezentációinak használata mindegyik szituációban jelen van annak érdekében, hogy a kisebbségi értékeket nyilvánosan gyakorolni tudják, viszont sok esetben utalnak arra is, hogy létezett egy jól kiforrott kapcsolati háló a Hargita megyei Szocialista Kultúra és Nevelés Bizottságának és az Alkotások Házának vezetői, inspektorai és a gyergyói települések kulturális életének működtetői között. Ez a kapcsolati háló egy bizalmas baráti kapcsolatot is magában foglalt, szakmai szinten pedig abban teljesedett ki, hogy nem korlátozták egymást abban, hogy nyilvános térben a magyar nyelvet és kulturális örökséget megjelenítsék, emellett a kulturális élet vezetői ügyeket intéztek, ami egyfajta reciprok kapcsolatként is értelmezhető. (Novák 2016: 765) Ezek a kölcsönös lekötelezettségi viszonyok, a köznyelvben az úgynevezett „kis figyelmességek”, melyekkel a helyi elit, jelen esetben a helyi kulturális elit élt. Ilyenek voltak például az ajánlékok, vacsora- és ebédmeghívások azok részére, akiktől függött, hogy mit vihetnek színre a kultúrversenyeken és milyen kultúrprogramokat rendezhetnek, illetve oda kiket hívhatnak meg.

<sup>15</sup> A könyvtárigazgató.

„Sokszor mondják ezt a Megéneklünk és mit tudom mit, de nem volt haszontalan dolog, mert, jó, hogy volt a keret, a kórus elénekelt egy-két számot a partidul és a patria és conducătorul, de utána jött a mi népdalunk, a táncnál jött a mi népitáncunk, jött a mi kultúránk, a nagy keretbe belefértünk, nem azt mondom, hogy túl ideális volt ez, de mégiscsak...Függött attól, hogy kik voltak az emberek, ha szívügyüknek tekintették az anyanyelvet, a magyar kultúrát, akkor terjesztették, akkor foglalkoztak vele, ez az embertől függött.” (R8)

Dolgozatomban igyekeztem az olvasóhoz közelebb hozni a Gyergyói-medence nyolcvanas éveinek kulturális életét az informális kapcsolatok és az ügyintézők bemutatásán, illetve annak érzékeltetésén keresztül, hogy az ott élők milyen stratégiák szerint, milyen következményekkel kerültek meg a hivatalos szabályrendszereket (Böröcz 2019: 126–127).

## IRODALOM

- Bausinger, Hermann (1983) A folklorizmus fogalmához. *Ethnographia*, 94. évfolyam, 3. szám, 434–440.
- Biró A. Zoltán (1998) *Stratégiák vagy kényszerpályák? Tanulmányok a romániai magyar társadalomról*. Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó.
- Bodó Julianna (2004) *A formális és informális szféra ünneplési gyakorlata az 1980-as években*. Budapest, Scientia Humana.
- Biró A. Zoltán – Bodó Julianna (1991) *A „hargitaiság”. Egy régió kultúraépítési gyakorlatáról*. [adatbank.transindex.ro](http://adatbank.transindex.ro)
- Bodó Julianna (1998) A magánszféra ünnepe a szocializmus korszakában. In: Bodó Julianna (1998) *Fényes tegnapunk. Tanulmányok a szocializmus korszakáról*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda.
- Boia, Lucian (2016) *Straniaistorie a comunismului românesc (sinefericiteleei consecinte)*. Bucuresti, Humanitas.
- Bottoni, Stefano (2008) *Sztálin a székeleyknél: a Magyar Autonóm Tartomány története (1952–1960)*. Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó.
- Böröcz József (2019) Kistársadalom – kiskapuk. *Replika*, 112 évfolya, 11. 123–143.
- Brubaker, Rogers – Feischmidt Margit – Fox, Jon – Grancea, Liana (2011) *Nacionalista politika és hétköznapi etnicitás egy erdélyi városban*. Budapest, L’Harmattan.
- Corti, Louise – Day, Annette – Backhouse, Gill (2000) Confidentiality and Informed Consent: Issues for Consideration in the Preservation of and Provision of Access to Qualitative Data Archives. *Qualitative Social Research*, Volume 1. No. 3. Art. 7. <https://doi.org/10.17169/fqs-1.3.1024>
- Corti, Louise (2000) Progress and Problems of Preserving and Providing Access to Qualitative Data for Social Research – The International Picture of an Emerging Culture. *Qualitative Social Research*, Volume 1. No. 3. Art. 2. <https://doi.org/10.17169/fqs-1.3.1019>
- de Certeau, Michel (1984) *A cselekvés művészete*. Berkeley, Univ. Calif. Press.
- Demeter Csanád (2014) *Rurbanizáció*. Csíkszereda, Státus

- D. Lőrincz József (2004) *Az átmenet közéleti értékei a mindennapi életben*. Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó.
- Ernei Júlia (2013) *A román kultúrpolitika evolúciója a Ceaușescu-korszak utolsó két évtizedében*. PhD Konferencia kötet, Debrecen, Balassai Intézet.
- Ferencz Angéla (2013) Helyi kulturális események prezentációs gyakorlata a Csíki-medencében. PhD disszertáció, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Nyelvtudományi Doktori Iskola, Kommunikáció PhD program.
- Ferencz Angéla (2006) *Kultúrázók. Falusi kultúrotthonok Hargita megyében*. Csíkszereda, Hargita Megyei Kulturális Központ.
- Garcelon, Marc (1997) The Shadow of the Leviathan: Public and Private in Communist and Post-Communist Society. In: Wentraub, Jeff – Kumar, Krishan (1997) *Public and Private in Thought and Practice*. The University of Chicago Press.
- Guszev, Viktor E. (1983) A folklorizmus tipológiája. *Ethnographia*, 94. évfolyam, 3. szám, 440–447.
- Gyáni, Gábor (1997) A mindennapi élet mint kutatási probléma. *Aetas* (12.) 1. 152–161.
- Gyáni Gábor (2009) A mindennapi élet mint analitikus kategória. A társadalomtörténet-írás lehetséges új útja. *Történelmi Szemle* (51.) 2. 259–274.
- Kiss Ágnes (2012) Informális gyakorlatok a romániai kommunista cenzúrárendszerben. *Magyar Kisebbség*. 17. évfolyam, 1–2. szám 185–221.
- Kiss Dénes (2004) A falusi elit átalakulása Erdélyben. *WEB* (12) április.
- Koselleck, Reinhart (1997) *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*. Józsefvárosi Műhely Kiadó, Budapest.
- Lázok Klára (2006) Államosított kultúra? A kulturális élet monopolizálásának kezdetei Romániában – 1948. In: Kovács Kiss Gyöngyi (2006) *Történelmünk a Kárpát-medencében (1926–1959–2006)*. Kolozsvár, Komp-Press Kiadó.
- Novák Csaba Zoltán – Tóth-Bartos András (2016) Társadalmi változások a szocializmus időszakában. In: Bárdi Nándor – Pál Judit (2016) *Székelyföld története III*. Székelyudvarhely, MTA BTK–EME–HRM.
- Oláh Sándor (2001) *Csendes csatatér. Kollektivizálás és túlélési stratégiák a két Homoród mentén (1949–1962)*. Csíkszereda, Pro-Print Könyvkiadó.
- Petres Lajos (2017) *Áldást, békeséget kívánok házamnak. A ditrói kóruskultúra története 1867–2000*. F&F International Kft, Gyergyószentmiklós.
- Scott, James (1990) *Domination and the Arts of Resistance, Hidden Transcripts*. New Haven and London, Yale University Press.
- Stefănescu, Simona (2010) „Cultură tradițională” în România în perioada comunistă. O analiză din perspectiva studiilor culturale. *Revista de Sociologie*, nr. 3–4.
- Tánczos Vilmos (1998) Kettős hatalmi szerkezet a Székelyföldön. *Nemzetpolitikai Szemle*, 1998/2, 12.
- Verdery, Katherine (1994) *Compromis și rezistență: cultura română sub Ceaușescu*. Humanitas, București.
- Zöld Lajos (1999) *A víz szalad, a kő marad. A gyergyószárhegyi barátság művésztelep 25 éve/ 1974–1999*. Csíkszereda, Hargita Megye Tanácsa.