

TAKÁCS RÓBERT

Helsinki és a kulturális csere Magyarország és a Nyugat között (1975–1980)*

Bevezetés

Az 1970-es évtizedet a détente, az enyhülés időszakának tartja a történetírás, amelynek csúcspontja a helsinki záróokmány aláírása volt 1975-ben. Szintén közhelyszámba megy, miszerint a Szovjetunió számára az 1945 után kialakult európai határok rögzítése volt a legfőbb cél (első kosár), míg a Nyugat ideológiai-kulturális téren kapott új lehetőséget (harmadik kosár). A kulturális csere az 1975-ben elfogadott helsinki záróokmány úgynevezett „harmadik kosarához” tartozott. Messze nem ez a kérdéskör gerjesztette a legtöbb vitát a két szembenálló politikai-ideológiai tábor között a hidegháborúnak ebben a szakaszában – sokkal inkább az információ szabad áramlásának kérdése, majd az emberi jogok kérdése és a szabadság értelmezése került előtérbe. A Nyugat ezekben az ügyekben látta leginkább sebezhetőnek a szovjet blokk országait, amelyek viszont a nemzetközi porondon az ideológiai kérdéseknél nagyobb súllyal kezelték a fegyverzetkorlátozás és leszerelés ügyét, valamint a gazdasági kapcsolatok akadályainak lebontását.¹

* A tanulmány a *Nyugati hatások és transzferek a magyar kultúrában és tudományban az 1970-es és 1980-as években* című, NKFI-125374 számú kutatási program keretében készült.

¹ Lásd erről az időszakról: KALMÁR Melinda: *Történelmi galaxisok vonzásában. Magyarország és a szovjetrendszer 1945–1990*. Osiris Kiadó, Budapest, 2014. 429–433. – A kétoldalú tárgyalásokon felmerülő fő témákról: FÖLDES György: *Kádár János külpolitikája és nemzetközi tárgyalásai II*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2015. 412–576.

A kulturális érintkezéseknek Helsinki idején már több mint két évtizedes történetük volt. A kapcsolattartás és kulturális export-import még a késő sztálini években sem fagyott be teljesen, bár rendkívül korlátozott szintre szorult vissza. A hruscsovi olvadás időszakában pedig maga a Szovjetunió – és szövetségesei – előbb indítottak „kulturális offenzívát” a Nyugat felé, mint fordítva.²

A szocialista országok az 1970-es években új szintre emelték ideológiai-politikai együttműködésüket. 1973-tól rendszeressé tették pártjaik ideológiai és külügyi titkárainak találkozóit, elemezték a hidegháborús szembenállás adott helyzetét, igyekeztek közös ideológiai irányvonalat kialakítani mind a szocialista rendszerük eredményeinek propagálására, mind a Nyugatról érkező ideológiai kihívások kezelésére, egyeztettek társadalomtudományi kutatásaikat, fokozták párt- és állami szerveik közt az együttműködést.³

Ám a kulturális szféra ezeken a találkozókon kevés figyelmet kapott. Igen jellemző az a kép, amely az 1977 áprilisában, a helsinki záróokmányról rendezett varsói szocialista elméleti konferenciáról tárul elénk. A három lengyel bevezető előadás az emberi jogi kampánnyal és a szabadságjogok nyugati megsértésével, illetve a nyugati propaganda elemzésével foglalkozott, a szovjet előadó az ideológiai harc élesedésének okait vázolta, a csehszlovák résztvevők az 1968-as emigránsok aktivitását mutatták be. A beszámoló alapján a magyar résztvevő, Mikecz Tamás kilógott eltérő szemléletű és tárgyú előadásával, amely a kulturális csere ideológiai vetületeivel foglalkozott. Azt – az MSZMP hivatalos kultúrpolitikai megnyilatkozásaival összhangban – alapvetően pozitív jelenségnek, következményeivel együtt is szükségesnek látta. Így elsősorban a társadalom

² Walter L. HIXSON: *Parting the Curtain: Propaganda, Culture and the Cold War*. St Martin's Press, New York, 1997. 94–119.; Vladislav ZUBOK: *Zhivago's Children: the Last Russian Intelligentsia*. Cambridge, Harvard University Press, 2009. 88.

³ Jelentés az APB részére testvérpártok külügyi és ideológiai titkáraival az 1973., 1975. és 1976. évi tanácskozáson egyeztetett közös feladatok végrehajtásáról (1977. január 11.) Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára (MNL OL) M-KS 288. f. 41/276. 6. e.

felkészítésének fontosságát emelte ki: „A kulturális termékek cseréjével együtt kell járnia egy olyan szelektív, kritikai közvélemény kialakításának, amely lehetőséget ad az egyes kulturális termékekben foglalt ideológiai-világnézeti tartalom kritikai elemzéséhez. Olyan kultúrkritikai gyakorlatot kell megvalósítani, amely a marxista értékrend alapján a marxizmus módszerével képessé teszi a befogadót a műhöz való kritikai attitűd kialakítására.”⁴

A tanulmány azt tekinti át, milyen volt a magyar kultúra nyugati nyitottságának az állapota a Helsinki utáni években 1980-ig, a madridi „utókonferencia” kezdetének évéig. Jelentett-e bármiféle nehézséget a helsinki záróokmány ajánlásainak teljesítése a magyar kultúrpolitika számára? Az enyhülés folyamata a nyugati tartalmak növekvő jelenlétével járt-e? Mindehhez négy – eltérő jelleggel bíró – kulturális terület áramlásait tekintjük át röviden: a film, a színház, az irodalom és a képzőművészet világát.⁵ Végül röviden kitérünk a nemzetközi kulturális érintkezések helyzetére, vázolva azok fő tendenciáit, és bemutatjuk az ebben az időszakban történt nemzetközi kulturális összecsapásokat, és kitekintünk arra, kínált-e a harmadik kosár eszközt a magyar kulturális diplomácia számára.

Hollywood előretör, avagy külföldi filmek a magyar mozikban az 1970-es évek második felében

1975-ben a magyar mozikedvelő közönség 171 filmbemutató közül választhatott, amelyekből 152 készült külföldön. 1980-ban 220 film közül 194-et importáltak a magyar filmszervek. Ha ehhez hozzátesszük, hogy a tőkés relációból érkezett⁶ film-

⁴ MIKECZ Tamás: A helsinki záróokmány harmadik fejezetének végrehajtásáról (Nemzetközi elméleti konferencia) *Társadalomtudományi Közlemények*, 1977/4. 134–136.

⁵ A tárgyban folyó kutatások jelenlegi állása és a tanulmány terjedelme nem teszi lehetővé, hogy a kérdést a szovjet blokk országai kultúrpolitikai gyakorlatának összehasonlító elemzésével mutassuk be.

⁶ A fenti számításba bevontuk az alacsony számú – évi 6–8 –, nem harmadik világban készült filmet is.

alkotások száma 64-ről 83-ra nőtt, azt hihetnénk, ezen a területen a helsinki záróokmány érezte a hatását. Ám érdemes közelebbről megvizsgálni az adatokat és az átvett filmeket, mielőtt elhamarkodott következtetéseket vonnánk le.

Ahhoz, hogy a hazai mozik folyamatos filmellátását biztosítsák, átlagban heti 3 filmbemutatóról kellett gondoskodnia a monopolhelyzetben lévő forgalmazó (MOKÉP) és filmimport (Hungarofilm) vállalatnak. A filmművészet lehetőségei alapvetően térnek el az irodalmon alapuló kulturális ágazatokétól (könyvkiadás, színház): az évente elkészülő 15–25 magyar film hiába számított jelentős termésnek, az import dominált, a nyitottság kényszernek számított. Sztálin halála után szinte azonnal kitágult a filmimport látóköre, és az 1950-es évek második felére beállt egy olyan filmátvételi politika, amely a szükséges filmimportot kétharmadrészt szovjet és szocialista, közel egyharmadrészt nyugati forrásból szerezte be. A filmes irányító szervek nem szabtak meg konkrét tervszámokat, de a desztalinizáció éveiben kialakult arányokat később is irányadónak tekintették.⁷ 1976-ban és 1977-ben a nem szocialista országokból 68, illetve 65 filmet mutattak be. Az évtized végén azonban jelentős emelkedés történt, 1978-ban 72, 1979-ben és 1980-ban 83-83 ilyen filmet vetítettek.⁸ Mindez azonban a bemutatók számának párhuzamos emelkedése miatt lényegében változatlan arányokat jelentett a filmkínálaton belül: 1975-ben a filmbemutatók 37,4%-át tették ki a tőkés relációban beszerzett filmek, 1976-ban 38,2%-át, 1977-ben 35,1%-át, 1979-ben 39,5%-át, 1980-ban újra csak 37,7%-át. A filmátvételi politika arányai nem változtak tehát.

A nyugati filmek ugyanakkor a filmbemutatók szerinti arányuknál magasabb előadásszámot kaptak, főleg Budapesten, és – kisebb mértékben – a nagyobb városokban. Országos átlagban a Helsinki előtti években már az előadások 43–45%-ában nem szocialista filmeket vetítettek, ami a fővárosban az 1970-

⁷ A „nyugati” filmek száma már 1954–1956-ban elérte a 29–31-et, 1957 és 1963 között 40–47, majd a következő évtizedben 56–62 között mozgott.

⁸ Az adatok forrása – *Statistikai évkönyv* 1975. és 1980. közötti kiadványai – a Magyar Nemzetben megjelent filmkritikák alapján korrigálva.

es években azt jelentette, hogy a vetítések több mint felében – 1974-ben 56,1%-ában – volt látható „nyugati” film.⁹

A film jelentőségét mutatja, hogy a filmátvételi elvi kérdéseit – a vizsgált területek közül Helsinki kapcsán egyetlenként – az Agitációs és Propaganda Bizottság (APB) is napirendjére vette 1976 októberében. Az APB nem látta indokoltnak az addigi elvek megváltoztatását, de a megvalósításban nagyobb következetességet kért. A nyugati filmátvételi szabályokra is a társadalomkritikus filmek megvásárlását szorgalmazták, amelyek „a kapitalizmus válságával összefüggő társadalmi, emberi és erkölcsi problémákat” vitték vászonra. Támogatták továbbá a világirodalmi adaptációk, kisebb nemzetek, fejlődő országok filmjeinek és – alternatív hálózatokban – a filmtörténetileg jelentős művek bemutatását.¹⁰ Mivel a szocialista világon kívülről átvett mintegy 65–80 filmet 2500 film közül lehetett kiválasztani,¹¹ volt mód számos társadalomkritikai momentumot tartalmazó nyugati filmet is kiválasztani. Az APB-nek készített jelentés is hangsúlyozta, hogy a filmek és tévéfilmek 85–90%-a szocialista univerzumon kívül készül – bár az előzetes szakmai-ideológiai rostán már csak mintegy 1000–1000 mozi-, illetve tévéfilm ment át. Ám még ilyen mennyiség esetében is volt bőven mód mind ideológiai, mind minőségi szűrőket alkalmazni – az ekkor már alapvetően külföldi vetítéseken döntő – Filmátvételi Bizottságban (FÁB).¹² Nagyobb gondot okozott a – műsoridejét az 1970-es években jelentősen emelő – tévé filmellátása. Itt lényegében kényszerhelyzet volt: az 1970-es évtized elején még a

⁹ Adatok forrása: *Tömegkommunikációs adattár, 1975*. KSH, Budapest, 1975. – Lásd még: TAKÁCS Róbert: A nyugati film és közönsége Magyarországon Sztálin halálától Helsinkig (1953–1975). *Korall*, 2016/65. 143–144.

¹⁰ Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1976. október 12-i üléséről. MNL OL M-KS 288. f. 41/270. ó. e.

¹¹ Ebbe a számba az olyan nagy, de Magyarországon periferikus jelentőségű filmgyártók is beletartoztak, mint Japán, India vagy Indonézia. A ténylegesen listázott filmek száma ennél szerényebb, 1200–1500 volt, míg a Filmátvételi Bizottság különböző fórumai elé mintegy évi – keleti és nyugati – 500 film került.

¹² A FÁB jegyzőkönyveiről lásd: GÁL Mihály: *„A vetítést vita követte”. A Filmátvételi Bizottság jegyzőkönyvei 1968–1989*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2015.

nyugati filmek domináltak: 1970-ben, 1971-ben, 1973-ban még közel kétszer annyi nyugati játékfilmet mutattak be, mint szocialista gyártásút. 1974-re szűkült az olló, majd 1975-re sikerült kiegyenlíteni az arányokat. A 195 „tőkés” és 181 szocialista játékfilmet úgy osztották el, hogy az I. programon a szocialista filmek legyenek érezhető többségben (106:65).

Ugyanakkor a jelentés azt is leszögezte, hogy a szintén két évtizedes dilemma, a közönség igényeinek kiszolgálása, nem megoldható nyugati filmek nélkül: „a magyar és a szocialista filmgyártás jelenleg sem mennyiségében, sem minőségileg nem képes kielégíteni a szórakozás jogos, művelődéspolitikánkban is elismert társadalmi igényeit”. Az 1970-es években már az sem volt vitás – bár a magas- és tömegkultúra hívei bőszen polemizáltak, sőt a jelentés elmarasztalta a kritikusok „arisztokratikus” hozzáállását a kommersz filmekhez –, hogy az MSZMP elismeri a közönség ilyen irányú vágyait.¹³ Még ha nem is támogatta, hogy ezt alacsony színvonalon szolgálják ki, amiben a gyakorlat – a filmirányítás szerint – ingadozott, hol valutáris, hol izlésbeli döntések miatt: „Míg egyes világsikert aratott, más szocialista országok által is megvásárolt szórakoztató filmeket nem mutatunk be, addig más filmek esetében engedményeket tettünk a jóízűség, az igényesség rovására.”¹⁴

Vajon megfelelt a filmátvételi a fenti – APB által megerősített – mércének? Az 1976-os nyugati importfilmeket átnézve – a megjelent kritikák fényében – azt találjuk, hogy alapvetően 24 film (a bemutatott filmek 35,3%-a) igen, míg további 8 film mint ideológiailag kérdéses, de művészi igényű alkotás, illetve 4 rajzfilm- és természetfilm vehető hozzá. Ez így már enyhén több mint a bemutatott filmek fele (53%). A fennmaradó 32 film nagyobb része, 19 film, haladó mondanivalót nélkülöző kom-

¹³ Az MSZMP Kulturális Munkaközösségének állásfoglalása szerint: „Minden dolgozó emberben jogos igény él »könnyebb«, humoros, szórakoztató, vidám művek, könyvek, darabok, zenészművek, filmek, tv-műsorok stb. iránt.” – Az irodalom és a művészetek hivatása társadalmunkban. In: VASS Henrik (szerk.): *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1963–1966*. Kossuth Kiadó, Budapest, 1968. 504.

¹⁴ Jegyzőkönyv az Agitációs és Propaganda Bizottság 1976. október 12-i üléséről. MNL OL M-KS 288. f. 41/270. ó. e.

mersz film (elsősorban vígjáték, krimi, kaland- és akciófilm), 13 pedig olyan, a kritikusok szerint sekélyesre sikeredett történet, amelynek témáját mélyebbre, kritikusabbra, haladó szemléletűre is meg lehetett volna formálni. Ezeket vélhetően a FÁB a filmkritikusoknál enyhébb ítélettel, a szélesebb kínálat ismeretében vette át.

A következő években a „haladó”, „humanista” címkével illethető filmek aránya – az 1978-as, „szerencsés” év kivételével – nem sokat változott, enyhén meghaladta a bemutatott nyugati filmek egyharmadát. 4–6% között mozgott a természet-, sport- és rajzfilmek aránya. A művészfilmekként, rétegfilmekként besorolt alkotások aránya a csoport „gyűjtőkategória” jellegét is mutatja. Az „elhibázott” filmek aránya esetén szintén nem lehet állandóságot várni, ugyanakkor az „elhibázott” és az értékes haladó filmek együttes aránya – a kiugró 1977-es év (63,1%) kivételével 50–55% között mozgott. Stabil tendencia a szórakoztató filmek vegyes csoportjában mutatható ki: ezek aránya határozottan növekedett 1975 és 1980 között. 1976-ban 27,9%, a következő évben 29,2%, majd 1978-ban és 1979-ben a filmek egyharmada, 1980-ban pedig 36,1%-a volt idesorolható. Az évtized végén tehát a szórakoztató filmek már számban – és nem csak előadásszámban – is megelőzték a kultúrpolitikai prioritásként kezelt filmeket. Ezek között nagy arányban szerepeltek hollywoodi filmek: az 1970-es évek végén az importban már csak a szovjet filmek előzték meg az amerikai filmeket, amelyekből a KSH adatai szerint 1979-ben 23-at, 1980-ban 29-et vettek át. A francia és az olasz filmek végérvényesen a második-harmadik helyre szorultak vissza.

Mindez nem új trendet jelzett, hanem azt, hogy a két évtizede zajló folyamat újabb szinthez érkezett el. A szórakoztatás már az 1950-es évek végén a kultúra – és hangsúlyosan a mozik – egyik hallgatólágosan, majd nyíltan elismert feladata lett. A nyugati országok filmipara már ekkor „megbízható” forrása lett ezeknek a filmeknek, és a hetvenes években a kultúrpolitika úgy foglalt állást, hogy ezek a történetek legfeljebb másfél-két órára torpantják meg a szocialista építést, alapvetően azonban nem hatnak rombolóan egy eltérő társadalmi rend-

szerben.¹⁵ A növekedés sem Helsinki hatásával magyarázható, hiszen a harmadik kosárhoz „társítható” szintet Magyarország az átvett filmek számában, a nyugati filmek bemutatóit nézve, a Helsinki szellemének megfelelő, de már 1956 óta megrendezett nemzeti filmhetekkel, filmnapokkal¹⁶ és az évi félévszáznál is több nemzetközi filmfesztiválon való részvétellel bőven teljesítette. Az APB jelentése is hangsúlyozta: „A fejlett tőkés országok viszonylatában »nyitottabbak« vagyunk, mint azok a mi filmjeink válogatásában és forgalmazásában.”¹⁷ Sokkal inkább arról van szó, hogy a romló gazdasági helyzetben a moziipar is nagyobb költséghatékonyságra törekedett, és ennek szorításában a filmátvétel némileg emelte a nagyobb jegybevétellel kecsegtető filmek számát, ami egyben új, elsősorban amerikai gyártású filmtípusok – például horrorfilmek, katasztrófafilmek¹⁸ – recepciójával is járt.

A színház és Helsinki

„A kitekintés a világba azt a meggyőződésemet is jelenti, hogy ez a világ körülöttünk nagy, még akkor is, ha mostanában összeszűkülni látszik. Rengeteg, számunkra még feltáratlan kulturális értéket tartalmaz, s én nagyon hasznosnak és fontosnak tartom, ha mi integráljuk saját színházművészetünkbe

¹⁵ Uo.

¹⁶ Az első nyugati filmhetet 1956 júniusában rendezték. A Jacques Flaud, a Francia Országos Filmközpont főigazgatója által vezetett francia delegációnak az akkor bemutatott vígjáték, a *Papa, mama, a feleségem meg én* főszereplője, Nicole Courcel is tagja volt. – Megérkezett a francia filmküldöttség. *Szabad Nép*, 1956. június 9. Courcel 1957-ben (!) Magyarországon is forgatott, a *Fekete szem éjszakája* című magyar–francia koprodukció főszereplőjeként. – „Felvétel. Kész, mehet!” *Népszabadság*, 1957. szeptember 6.

¹⁷ Jelentés a Kulturális Minisztérium és a TV filmátvételéről a tőkés országokból; javaslat a filmek átvételének és forgalmazásának elveire és rendjére (1976. október 5.). MNL OL M-KS 288. f. 41/270. ő. e.

¹⁸ A *Családi összeesküvés* című Hitchcock-filmet 1979 októberében mutatták be. A mutáns hangyák támadásával rémitő *Negyedik fázist* (rendezte Saul Bass) 1980 szeptemberében. A *Pokoli torony* című katasztrófafilm 1978 őszén lett Magyarországon is kasszasiker, míg a kanadai *Lavina* 1979 novemberében került a mozikba.

a világ különböző földrészeinek és országainak legjellemzőbb remekműveit – akkor is, ha ezek nem »kimondottan« színpadra készültek – mert számomra a színház elsősorban mondanivalót jelent” – tett hitet a nyitottság mellett Kazimir Károly rendező-színházigazgató, a Magyar Színházművészeti Szövetség főtítkárára 1977-ben.¹⁹

Álláspontja a hetvenes évek második felében nem jelentett kirívó tónust a magyar színházpolitikában, ez a Helsinki szellemével is tökéletesen összhangban álló gondolat – természetesen különböző hangsúlyokkal, a „mi iránt való nyitottság” örök vitáival együtt – ekkor már két évtizede meghatározta a magyar színjátszást is. Éppen ezért Helsinki nem is kapott jelentőséget a színházi diskurzusban, az 1970-es évek második felében a menetrendszerűen az APB elé kerülő éves műsortervekben nem szerepelt utalás a helsinki záróokmányra.

Nem is volt rá szükség: a kulturális érintkezésekre irányuló felhívásnak a magyar színházak eleget tettek már 1975 előtt is. Ha megnézzük az évtized második felének adatait, szintén azt látjuk, hogy mennyiségileg nem lehetett kifogásolni a hazai gyakorlatot. Az egy évadban bemutatott darabok száma 174 és 211 között mozgott, amelynek közel felét rendre magyar kortárs és klasszikus darabok tették ki. A Művelődési Minisztérium is leginkább ennek a területnek a fejlődését viselte a szívében, másodsorban a szovjet, valamint a környező szocialista országok drámáinak műsorra tűzését, illetve a szocialista relációban megvalósuló színházi eseményeket tartotta szem előtt.

Az 1950-es évek közepétől azonban kortárs nyugati szerzők műveit is lehetett látni a magyarországi színpadokon, igaz, ilyenekből átlagosan egy-egy társulatra egy évadban többnyire egy, legfeljebb két bemutató jutott. Ez az arány nem emelkedett Helsinki után sem. Az 1975/1976-os évadban az országosan tervezett 19 kortárs nyugati előadásból 18 valósult meg, 1976/1977-ben 12. 1977/1978-ban viszont 19 (a terv 17 volt), 1978/1979-ben 17 (a tervezett 25-ből), 1979/1980-ban viszont 29, a tervezett 23-mal szemben. Mindez azt jelentette, hogy a

nyugati kortárs színdarabok 7–12%-os arányban voltak jelen a színházak új bemutatói között, legalacsonyabb szinten az 1976/1977-es évadban, legmagasabban pedig 1979/1980-ban. A fentiekből az is kitetszik, hogy előírt arányok vagy mennyiségek sem Helsinki előtt, sem utána nem voltak.

Az sem változott érdemben, hogy a nyugati kortárs kínálatot alapvetően három típusra oszthatjuk. Az egyik, a hazai színházpolitikának kifejezetten megfelelő csoportot a társadalomkritikus, baloldali alapállású művek jelentették. Ahogy az 1976/1977-es műsorterv fogalmazott, a tervből „kiemelkedik néhány olyan mű, amely a tőkés társadalom erőteljes művészi eszközökkel megfogalmazott, humanista eszmeiségű bírálatát adja”.²⁰ A második csoportot az értelmiségi ízlésnek és tájékozódási igényeknek megfelelő darabok alkották. Ezeket rendszerint megelőzte hírük, művészi igénnyel íródtak, igaz – ezért is – széles közönségre nem is számíthattak, sőt rendszerint a marxista kritika is komoly ideológiai fenntartásokkal fogadta őket. Végül rendre felbukkantak a kínálatban „sikerdarabok”: „A jól megírt, kommersz nyugati darabok iránt, változatlanul erős a közönségigény, egy-kettő bemutatására szívesen vállalkoztak a színházaink” – nyugtázta az 1978/1979-es évad minisztériumi értékelése.²¹

Ha kicsit közelebbről megvizsgáljuk, mi minden került a magyar közönség elé a helsinki harmadik kosarat leginkább érintő „kortárs nyugati” kategóriából, arra jutunk, hogy a záróokmány ajánlásai nemigen befolyásolták a színházi áramlást. Az első – baloldali, humanista – vonulatból ezekben az években színre került Arthur Miller *A salemi boszorkányok*, Antonio Buero Vallejo *Az alapítvány*, Federico García Lorca *Bernarda Alba háza*, David Storey *A vállalkozó* című drámája (1976-ban). 1977-ben mutatták be Dale Wasserman *Kakukkfészek*, Arthur Kopit *Indiánok*, 1978-ban Eugene O'Neill *Utazás az éjszakába*, Friedrich Dürrenmatt *Az öreg hölgy látogatása*, Edward Albee

²⁰ Idézi: IMRE Zoltán–RING Orsolya: *Szigorúan titkos. Dokumentumok a Kádár-kori színházirányítás történetéhez, 1970–1982*. PIM–OSZMI, Budapest, 2018. 294.

²¹ Idézi: Uo. 393.

¹⁹ HAVAS Ervin: *Kitekinteni a világba. Népszabadság*, 1977. október 9.

Homokláda, valamint *Állatkerti történet*, Harold Pinter *A gondnok* című darabjait. Az 1979-es bemutatók között szerepelt egy Graham Greene- (*A komédiások*) és egy Joseph Heller-adaptáció (*A 22-es csapdája*), Arnold Weskertől *A konyha*, Tennessee Williamstől az *Orfeusz alászáll*. 1980-ban láthatta a magyar közönség Boris Vian (*Bírodalomépítők, avagy a Smürc*), Horace McCoy (*A lovakat lelövik, ugye?*), John Arden (*Élnek, mint a disznók*), Fritz Hochwälder (*A közvádló*), Friedrich Dürrenmatt (*János király*), Franz Xaver Kroetz (*Meierék*) egy-egy alkotását.

Ám ez a lista egyáltalán nem számított újdonságnak, az 1956 utáni két évtizedben a fenti szerzők többsége a nyugati irodalom bevett, jól ismert képviselőjévé vált Magyarországon. García Lorca színházi recepciója már 1955-ben megkezdődött, Milleré, Williamsé és Dürrenmatté 1959-ben, O'Neillé 1963-ban, Albee-é 1965-ben. A brit dühös fiatalok közé sorolt Arnold Wesker és Harold Pinter írásaival is megismerkedhetett a magyar olvasóközönség az 1960-as években, ahogy szintén ehhez a körhöz volt köthető David Storey és John Arden. Az irodalmi és filmsikerek meglovagolását szolgálták Greene, Heller, Kesey, Malraux vagy McCoy műveinek adaptációi, de arról is tanúskodnak, hogy a hazai dramaturgok komoly „alapanyaghiánnyal” küzdöttek: a Sztálin halála utáni két évtizedben alapvetően lezárult a nyugati irodalom „bepótlása”, az évtizedes kiesést – a korszak cenzurális és ideológiai megkötöttsége figyelembevételével – alapvetően ledolgozták. Antonio Buero Vallejo és Alonso Alegria darabjainak aktualitását a Hispán-félsziget demokratizálódási folyamata adta. Helsinki utánra nagy szenzációk nem maradtak hátra – még a „rizikós” darabok között sem. A nyugati abszurd kiemelkedő képviselője, Samuel Beckett darabjainak, a *Godot-ra várva* kaposvári és *A játszma vége* szolnoki színrevitelével immár negyedszer és ötödször érkezett meg Magyarországra 1965 (*Godot-ra várva*) és 1971 (*Ó, azok a szép napok*) és a Bábszínház némajátéka (*Jelenet szöveg nélkül*, 1966) után. Az egzisztencializmust képviselő Albert Camus regényei is rég olvashatóak voltak magyarul, a magyar színpadon pedig a *Caligula* (1976) és *Az igaziak* (1980) előtt már 1970–1971-ben három drámával is bemutatkozhatott. Jean

Cocteau (*Rettenetes szülők*) és Jean Genet (*Cselédek*) újrafelfedezése pedig a hetvenes években már nem borzolta az idegeket. „Mintegy harminc esztendő múltával a tabuk már megtörttek, a liturgiák nem látványosak, az élveboncolások nem lázasak” – írta az 1968 idején újra aktuálissá váló Genet darabjáról Bogácsi Erzsébet.²²

Természetesen a legtöbb „kihasználatlan lehetőség” a türés és tiltás határvidékén maradt. A Nemzetek Színháza 1976-os belgrádi, majd 1979-es hamburgi rendezvénysorozata arra is lehetőséget nyújtott, hogy a marxista kritika megpróbálja újra és újra kijelölni a határokat, elvesse a modernista „vadhajtásokat”, a sokkoló színházat. Vagy megbírálja ezek hazai rajongóit, a nyugati divatáramlatok követőit: „Ezekre a nemzetközi színházi találkozókra és a BITEF-ekre elmegy néhány ember, meglátja ezt a modernista színházat – hazajön azzal, hogy a világszínház ilyen. Deklarálja, hogy aki nem ilyen színházat csinál, az konzervatív, elmaradott, nevetséges. A színházi emberek ettől [...] meg akarnak felelni egy át nem élt, rájuk kényszerített, tehát manipulált koncepciónak”.²³ Ám épp a *Népszabadság* elemzése figyelmeztetett arra, leegyszerűsítés ezen az alapon elvetni a Nemzetek Színháza tanulságait. Épp azáltal volt a szocialista színházpolitika számára szokatlan – érvelt –, hogy a Kelet-Európában szinte kizárólagos kőszínházak mellett a piaci körülmények között létrejövő amatőr szabad társulatokat és egyszemélyes színházakat is egyenrangú, egyenértékű színházi produkciókként vonultatta fel.²⁴ Utóbbiak a magyar nyilvánosságban így a „negyedik T” – a „tájékoztató” – kategóriájában jelentek meg, afféle híradásként arról, mi zajlik a világban.

Színpadra kerültek – és az ideológiailag problémás darabokkal szemben nem szűk közönséget kiszolgáló kamara-előadásban, alacsony előadásszám mellett – nyugati kasszasikerek. Ekkor mutatkozott be Bernard Slade (*Jövőre veled, ugyanitt*), Kay Bannerman és Harold Brooke (*Weekend a tengerparton*),

²² BOGÁCSI Erzsébet: *Cselédek*. *Magyar Nemzet*, 1978. január 6.

²³ BARTA András: A kiagyalt színház csődje. *Magyar Nemzet*, 1979. május 23.

²⁴ KOLTAI Tamás: Külszínházban. *Népszabadság*, 1979. augusztus 12.

François Billetdoux (*Csin-csin, avagy az alkohol nyomorba dönt*) a magyar közönségnek, míg Peter Shaffer (*Equus*) már régi ismerősnek számított. A romantikus és kergetőzős vígjátékok biztos sikerre számíthattak Magyarországon is, nemhiába lett Neil Simon és Peter Shaffer az 1960-as évek második felében a Broadway után Budapesten is kihagyhatatlan a színházi palettáról. A kötelező értelmiségi-kritikusi fanyalgás ellenére a művelődéspolitikai irányítói is úgy találták, hogy megadható a kikapcsolódás joga, hiába hangsúlyozták, hogy a nivós szórazoztatás a köz ügyeitől nem kikapcsol, hanem bekapcsol.

Műfordítás, könyvkiadás az 1970-es évek második felében

Az APB 1972-ben kimondta, a „mai külföldi irodalom kiadásában lényegében befejeződött a több évtizedes adósság törlesztése és meggyorsult az új értékek közvetítése”.²⁵ A pártvezetés tehát megfelelőnek tartotta a nyitottság elért szintjét. A „törlesztés” bő másfél évtizeddel korábban kezdődött, és nemcsak a könyvkiadás, hanem a folyóirat-irodalom is – mindenekelőtt az 1956 októberében, még a forradalom kitörése előtt induló *Nagyvilág*²⁶ – komoly szerepet játszott a magyar közönség világ-irodalmi tájékozottságának bővítésében.

A fenti állásfoglalás bírálta a szovjet irodalom kiadásának helyzetét, üdvözölte a világirodalmi látókör bővülését, míg a nyugati irodalom kapcsán a színvonal csökkenésre mutatott rá: „a haladó humanista, antiimperialista mondanivaló kifejező, stílusban közérthető művek mellett megjelentek gyenge, értéktelen művek is”.²⁷ Bart a fordítás- és kiadáspolitikában korszakhatárnak tekinti 1972-t: a gazdasági reform és még inkább a gazdasági kényszerek maguk alá gyűrték a kulturális politikát. A giccsadó, az ív-ár rendszer, a Kulturális Alapon ke-

²⁵ Előterjesztés az APB 1972. március 28-i ülésére. MNL OL 288. f. 41/178. ó. e.

²⁶ Lásd erről: TAKÁCS Róbert: Szovjet és magyar nyitás a kultúrában Nyugat felé 1953–1964. *Múltunk*, 2015/3. 56–67.

²⁷ Idézi: BART István: *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*. Scholastica, Budapest, 2000. 109.

resztüli be- és kifizetések immár csak „állagmegóvást” tettek lehetővé, a pártvezetés energiáit a hazai irodalmi élet hullámai és viharai kötötték le,²⁸ így a klasszikus és kortárs külföldi irodalom recepciójára kevés politikai energia maradt. „A kortárs nyugati irodalom kiadása [...] egyre kevésbé volt politikai ügy, és mindinkább egyszerű cenzurális kéréssé lett.”²⁹ Értékelése szerint tehát a Helsinkit megelőző és követő években a hatalom legfeljebb a legfőbb tabuk megvédésére törekedett, a kiadók szakmai munkájába csak az ismert – hivatalos és ad hoc – cenzurális csatornákon avatkoztak be.

Ugyanakkor a könyvkiadás eredményeit a kulturális politika mindig is kiemelten kezelte és érvként hozta fel a „kulturális forradalom” előrehaladása mellett. A számok valóban nem voltak lebecsülendők, az 1970-es évek masszív növekedést hoztak. 1970-ben 4793 különböző cím jelent meg közel 47 milliós példányszámban, 1975-ben 7730 cím mintegy 74 milliós példányszámban, 1980-ban pedig 8241 cím közel 95 millió példányban.³⁰ Persze a fentiekből az is kiolvasható, hogy a fejlődés nem volt egyenletes, épp a vizsgált korszakunkban történt törés. Az 1979-es „árrendezés” a könyvszakmát sem kímélte, a 15-20%-os áremelés az eladásokban – ha a forintban kifejezett forgalomban nem is – visszaesést hozott, és a Kulturális Minisztérium 1980–1981-ben ezzel a trenddel számolt tovább.³¹

A kiadott művek hatoda-hetede volt fordítás, ezek aránya az évtized során nem növekedett, de a megjelent címek száma több mint másfélszeresre emelkedett, a példányszámok pedig megduplázódtak.

²⁸ Lásd erről: STANDEISKY Éva: Az írók és a hatalom 1956–1963. 1956-os Intézet, Budapest, 1996.

²⁹ BART István: I. m. 110.

³⁰ Irányelvek a könyvkiadás és könyvterjesztés VI. ötéves tervéhez az APB részére (1981. október 6.). MNL OL M-KS 288. f. 41/374. ó. e.

³¹ Irányelvek a könyvkiadás és könyvterjesztés VI. ötéves tervéhez az APB részére (1980. november 4.). MNL OL M-KS 288. f. 41/356. ó. e.

A magyarországi könyvkiadóknál megjelenő fordított művek számának, példányszámának alakulása az 1970-es években

Év	Összes cím	Összes példány	Fordított cím	Fordított címek aránya	Fordított példányok száma	Fordított példányok aránya
1970	4793	46 980 000	769	16%	9 552 900	20,3%
1975	7730	73 958 600	1112	14,4%	15 459 600	20,9%
1980	8241	94 710 300	1236	15%	21 183 300	22,4%

Forrás: APB

A fordítások példányszáma még az 1970-es évek második felében is dinamikus növekedést mutatott, ami arra enged következtetni, hogy a népszerű, szórakoztató, nagyobb példányszámban kiadott művek között a külföldi művek felülreprezentáltak voltak. Sőt az APB egyetértett azzal, hogy a színvonalas szórakoztatás terén még van mód – és igény – a növekedésre a külföldi művek átvételénél: „a szocialista eszmeiségű, értékes művek támogatása mellett a nyitottságot megőrizve, maximális szigorúsággal kell a közepszerűséget visszaszorítani. Növelni kell az olvasmányos, kulturáltan szórakoztató kiadványok arányát, megakadályozva a társadalmi eszményeinkkel, a szocialista közgondolkodással ellentétes művek beáramlását.”³² Persze nemcsak az „ellenséges”, hanem a nyugati könyvpiacra igen jelentős „kioszkirodalom”³³ kizárásával. Mindez összhangban állt azzal az alapvetéssel, hogy a szocializmusban a kultúra nem áru. Vagy ahogy Domokos János, az Európa Könyvkiadó igazgatója kifejtette: „a könyv igenis áruként viselkedik abban az értelemben, hogy a piacra kerül, ahol vagy megveszik vagy

³² Uo.

³³ A *Magyar Nemzet* kritikusa a „tömegirodalom” és a „valódi irodalom” kifejezéseket használta, és úgy összegzett: „Manapság alighanem az irodalom fejére nőtt ez a fa [a tömegirodalom fája], de legalábbis árnyékot vet rá.” – F. Á.: „Kioszkirodalom” az NSZK-ban. *Magyar Nemzet*, 1979. augusztus 4.

nem. De eközben olyan szellemi érték hordozója is, amit nem lehet egyszerűen az áru ismérveivel meghatározni.” Majd hozzátette, a kultúrpolitikai fékek feladásával „hihetetlenül gyorsan commercializálná a könyvkiadás”.³⁴

A fordított művek jelentős része szépirodalom volt – igaz, ez a kategória csak kis mértékben bővült az 1970-es években (1970: 669 fordított mű, 1975: 700; 1980: 749). Az UNESCO által gondozott nemzetközi évkönyv³⁵ adatai szerint 1975-ben 432 szépirodalmi fordítás jelent meg magyar nyelven, ami e kategóriában a kötetek 61,7%-át jelenti. Az évkönyv 1978-ra 295, 1979-re 625, 1980-ra 447 fordítást közölt.³⁶ Ezen belül viszont Bart István arra hívja fel a figyelmet, hogy az 1970-es évek második fele a nyugati irodalom előretörése szempontjából fordulópontot hozott. A szovjet-orosz irodalomból fordított művek aránya – akárcsak a filmek esetében – hagyományosan magasabb volt az angolszász fordításokénál. 1976-ig utóbbiak száma csak a szovjet-orosz művek 70–80%-át érte el. 1977-ben viszont – legalábbis a kortárs világirodalom tolmácsolásában kulcsfontosságú Európa Könyvkiadónál³⁷ – 5-tel több angolból fordított mű jelenhetett meg. A tendencia – a szovjet művek lassú apadása, az angolszász művek fokozatos emelkedése – 1984-ig tartott, majd akkor az olló még jelentősebbre nyílt.³⁸

Képzőművészeti kiállítások és áramlások 1975 után

1976. november–decemberben volt látogatható Paul Klee kiállítása a Műcsarnokban, 1978 decemberében Friedensreich Hundertwasser tárlata, szintén a Műcsarnok három termében, 1979 őszén pedig a kortárs spanyol képzőművészet mutatkozott

³⁴ MURÁNYI Gábor: Látszólagos és igazi könyvsikerek. *Magyar Nemzet*, 1980. október 12.

³⁵ *Index Translatonum (1975–1980)*. Unesco, Geneve, 1979–1986.

³⁶ Elhetünk a gyanúval, hogy az 1978-as fordítások egy része „átcsüszött” az 1979-re vonatkozó adatszolgáltatáshoz, mivel a filmátvételhez hasonlóan a könyvkiadás is „konzervatív” módon viszonyult az előző évi keretszámokhoz.

³⁷ Bart adatai csak az Európa Könyvkiadóra vonatkoznak.

³⁸ BART István: I. m. 112–113.

be – közte Pablo Serrano, Antoni Tàpies és Joan Miró alkotásaival. Az évtized második felének ezek voltak a legjelentősebb nyugati vonatkozású képzőművészeti eseményei hazánkban.

Klee kiállításának jelentőségét a *Magyar Nemzet* kritikusa szerint csak Picasso budapesti tárlatához lehetett mérni,³⁹ míg a pártnapilapban P. Szűcs Julianna azt emelte ki, hogy az avantgárd ilyen kiemelkedő képviselőjének bemutatkozására sem 50 évvel korábban, azaz a Horthy-korszakban, sem 25 évvel korábban, azaz a Rákosi-korszakban nem kerülhetett volna sor. Vagyis – és ez az aczéli kultúrpolitika önképének fontos tényezője – a nyitottság adott szintjét két másként, más motívumokkal bezárkózó korszakkal szemben értelmezte, állította szembe. 1953 után elvetették a fokozódó nemzetközi osztályharc tézisé, a kiátkozás helyett az elvi vita fontosságát hangsúlyozták, és ahogy más kulturális területeken is, a szocialista realizmus vagy az izmusok lassú átértékelődésen mentek keresztül. Az 1960-as években már voltak absztrakt alkotások Magyarországon is, és felfedezték a sztálini időkben megtagadott avantgárd pozitív humanista, antifasiszta, sőt a szocializmus felé mutató jellemzőit. Ahogy Klee esetében is: „Nálunk Paul Kleet »hordták zsebükben« azok a művészek, akiknek csömörük volt a harmincas évek kurzusművészete diktálta formáktól, akik a nagyszabású életmű vonzókörében egyszerre szerettek volna valamennyi izmus követőivé válni.”⁴⁰

A Hundertwasser-kiállításra 1979-ben a Helsinki szellemében épített és propagált osztrák–magyar kapcsolatok, a magyar első titkár és az osztrák kancellár valóban jó partneri viszonyának jegyében, Bruno Kreisky fővédnökségével került sor 1978 végén. A szerényebb Klee-kiállítással szemben egy „pazarlóan gazdag” tárlat érkezett Budapestre. Az osztrák fél sok mindent bevetett – nem kifejezetten a szocialista tábor „ellen”, hiszen a kiállítás körbeutazta a világot: „labirintussá alakított vendégfalakon művek százai” függtek tudományos elemzésekkel és

³⁹ HORVÁTH György: Paul Klee művei a Műcsarnokban. *Magyar Nemzet*, 1976. december 5.

⁴⁰ P. SZÜCS Julianna: Klee a Műcsarnokban. *Népszabadság*, 1976. december 11.

vetítéssel fűszerezve, sőt még örökzöld díszfákat is hozattak. A nagy felhajrással beharangozott újdonság pedig hatalmas látogatottságot is eredményezett. Kleevel szemben az ötvenéves Hundertwassert nem lehetett haladó, antifasiszta művészként méltatni, a *Magyar Nemzet* a művész világnézetéből a modern lét pszichés terheit, a természet iránti vágy jogát emelte ki.⁴¹ Más kritikák ezt a természetközelséget üresnek, feltupírozottnak, (ál)naivnak értékelték, elismerve, hogy színes képei pompás élményt nyújtanak, avagy „egy nagyon invenciózus, nagyon vonzó dekoratív formavegetáció újrateremtésére” tett kísérletet. A *Népszabadság* kritikusja igyekezett leginkább megragadni, miért nem karolhatja fel a marxista kritika Hundertwassert. A tömegek ízlését kiválóan felismerő divatteremtőnek értékelte, aki – a budapesti közönség számára is ellenállhatatlanul – keverte ki a kritikus szerint érdemi mondanivalót nélkülöző stílusát. „Tűnjék hát el Klimtből a válság félelmetes csillogása, Schieléből a hittel ábrázolt neurotikus jellemrajz, Kleeből az a »kellemetlen« spekulativitás, amely nem tartotta magától értetődőnek a színfelületeket átszövő vonalhálót, és máris előttünk áll a burok, a maga tökéletes fogyaszthatóságában, megtűzdelve enigmatikus macskaszemekkel, mélyértelműsítve spirálok sokaságával.”⁴²

A spanyol képzőművészek bemutatkozásának a hátterét az Ibériai-félsziget demokratizálási folyamata adta, ami nem jelentette azt, hogy Franco idején ne lettek volna egyáltalán magyar–spanyol kulturális érintkezések. Az 1979-ben felvonuló művészek pedig nagyrészt ismertek voltak az azt megelőző két évtized kulturális írásaiból, néhányuk alkotásai már más alkalmakkor – például kisplasztikai biennálékon – Magyarországra is eljutottak. A kritika épp azt kifogásolta, hogy a korábbi düh, a rossz közérzetet világba kiáltó alkotások hevessege helyett egy kimért, elegáns, fegyelmezett tárlat érkezett – pont az nem,

⁴¹ H.: Hundertwasser a Műcsarnokban. *Magyar Nemzet*, 1978. december 23.

⁴² P. SZÜCS Julianna: Hundertwasser és Lossonczy avagy párhuzamos elmentések. *Népszabadság*, 1979. január 17.

amit a hatvanas–hetvenes évek spanyol művészetéből a marxista kritika leginkább elismert.⁴³

A fenti, az évtized második felét meghatározó vendégkiállítások azonban nem hoztak gyökeresen újat. Klee előtt a magyar közönség már megtekinthette Picasso, Léger, Chagall festményeit, Henry Moore szobrait. A Klee „befogadásához” szükséges attitűdváltás, a humanista mondanivalót kifejező modern forma elismerése már készen állt. A nyugati szenzációként körített Hunderwasser-kiállításban már több volt a „szocializmustól idegen elem”, a kritika ezt igyekezett is rögzíteni, de mind ennek, mind a spanyol kiállításnak a kontextusa jól illeszkedett a Helsinkire hivatkozási alapként tekintő magyar kulturális külpolitika törekvéseihez.

Ebbe a vonulatba illeszkedett az osztrák Trude Waehner tárlata és a nagyszabású 17–18. századi francia portrékiállítás 1976-ban, a Rómában élő osztrák Bettina Tressler Vecchi, két holland művész – Ger Dekkers és Jan Dibbets – tárlata és a kanadai hard-edge válogatás a Kulturális Kapcsolatok Intézete (KKI) kiállítótermében, akárcsak a nyugatnémet „irányzatok” bemutatkozása a Szépművészeti Múzeumban 1977-ben, a magyar származású Étienne Hajdu, a görög képzőművészek és NSZK grafikusok bemutatkozása 1978-ban, a német századfordulós válogatás, a dán Cobra-mozgalom, a finn képzőművészek, illetve az amerikai New Museum képei 1980-ban. Ezek a kiállítások a magyar kulturális külpolitikát megvalósító KKI szervezésében jöttek létre, jellemzően kétoldalú szerződések, együttműködési megállapodások alapján, ami egyben azt is jelenti, ezeknek a kiállításoknak megvolt az ellentételezése is a partnerországokban. Az egyik kivétel az a kiállítás volt, amely a magyar absztrakt művészet egyik Nyugaton is elismert alkotójának, Bak Józsefnek a magángyűjteményét tette közzé a Józsefvárosi Galériában – és a három T értelmezésében a középső T-nek, a túrt kategóriának felelt meg.

Ám e kulturális megállapodások rendszere nem a hetvenes évek közepén alakult ki, hanem már másfél évtizeddel koráb-

⁴³ RÓZSA Gyula: Mai spanyol művészet. *Népszabadság*, 1979. október 5.; H.: A mai spanyol művészet. *Magyar Nemzet*, 1979. szeptember 29.

ban, az 1950-es, 1960-as évek fordulóján. A magyar kulturális diplomácia már ekkor éves munkatervnek alapján dolgozott, és ezeket a terveket már ekkor is az együttműködés és az ideológiai versengés kettőssége jellemezte. A nyugati partnerek részéről megjelent az a törekvés, hogy lehetőleg ideológiailag felforgató tartalmakat (is) vigyenek a „vasfüggönyön túlra” – így például a francia kiállító és a magyar szervező között kemény alku tárgya volt az absztrakt képek aránya 1964-ben.⁴⁴ Magyar részről viszont az ezzel egyenrangú cél a szocialista értékrendnek megfelelő alkotások propagálása lett volna: ám ténylegesen ennél egy-két lépcsőfokkal lejjebbi célokat sikerült megvalósítani. Számos akció inkább azt az üzenetet hordozta, hogy a magyar az európai kultúrnemzetek közé tartozik, hogy a szocializmus és a kultúra feltételezi egymást, illetve hogy a szovjet blokk országai ápolják saját és az európai kulturális hagyományait.

Az 1970-es évek második felében a magyar képzőművészet is több helyen megmutatta magát. A párizsi Petit Palais több ízben is vendégül látta a magyar alkotókat. 1976-ban a századforduló magyar művészete mutatkozott be, 1978-ban a Fiatal Képzőművészek Stúdiójának 34 tagja, de eljutott Párizsba és St. Étienne-be, Londonba és Genovába a magyar avantgárd kiállítás is 1980-ban. Ez utóbbi már komoly előrelépés volt az 1960-as évekhez képest, amelynek reprezentatív kiállítása a középkori és kora újkori Kárpát-medencei művészetet mutatta fel Nyugaton,⁴⁵ hiszen az elsősorban a térséget volt képes felhelyezni Európa kulturális térképére, a magyar avantgárd viszont baloldali szellemiségű alkotók munkáit népszerűsítette. A fiatal képzőművészek révén pedig a kortárs magyar művészet mutatkozhatott be – az a fiatal kortárs magyar művészet, amely a hazai reprezentatív tárlatok tanúsága szerint már mindenfajta létező nyugati irányzatot ismert és ki is próbált itthon. „Volt már nemcsak lefestett ház, hanem igazi házrészlet is, volt már nem-

⁴⁴ Rosta Endre feljegyzése a Francfort francia nagykövettel folytatott beszélgetésről (1964. március 26.). MNL OL XIX-J-1-j 1945–1964 Franciaország 15. d.

⁴⁵ BOLDIZSÁR Iván: Magyar kincsek Londonban. *Népszabadság*, 1967. november 24.

csak zsinórírás, hanem lemásolt kiállítási kartoték is, mégpedig szakmailag olyan következetesen végiggondolva, hogy sem a tárgyművészet, sem a koncept art nemzetközi képviselői nem találhattak volna bennük kivetnivalót” – írta P. Szűcs Julianna az Ernst Múzeumban rendezett Stúdió ’75-ről.⁴⁶ Az 1976-os pécsi biennálé kapcsán is megfigyelhető: a marxista kritika a hetvenes évek második felében alapvetően tudomásul vette, hogy a modern irányzatok mindegyikének vannak hazai képviselői: „a konceptesek koncepteznek, az újkonstruktivisták konstruktívak, a pop artosok pop artot művelnek a pécsi kiállítóterem számára is, sőt... a hagyományosok is többnyire unalmasak, éppen úgy, mint Budapesten és Velencében.” Ráadásul ha nem is eredeti módon, de alapvetően változatosan: „Mert igaz, hogy van koncept, van pop-art, újkonstruktivizmus és hagyományos plasztika, van érem, plakett, kisbronz »talált tárgy« és »népi faragvány« a kissé zsúfolt teremben, de többféle koncept, többfajta pop-art, különböző értékű hagyományos kisbronz került egymás mellé.”⁴⁷ A kanadai hard-edge kiállítás esetében is azt emelte ki a *Népszabadság*, hogy nem a nonfiguratív ábrázolás irányzataival van önmagában probléma, hanem azzal, ha az arányt, helyet téveszt, magáról többet képzel vagy hitet el: „A meggazdagított »szegényes művészet« pedig éppolyan provinciális tévedés, vicces kompromisszum, mintha valaki a törpék között keresgélve a világ legnagyobb törpéjét választaná reprezentációs okból.”⁴⁸

Az évtized végén ennek a fajta nyitottságnak – kultúrpolitikai szemmel – azonban inkább a hibái tárultak fel. „[M]ás művészeti ágakhoz képest kisebb a külföldi irányzatokat, divatokat adaptáló szuverenitás, nagyobb a kísérletezési szélsőségesség

⁴⁶ A kritikus e kiállítás kapcsán nem a stílusirányzatok sokféleségét tette szóvá bírálól, hanem azt, hogy több helyütt kilógott a lóláb, és a politikailag megfelelő tartalom csupán másodlagos volt, a formai törekvések, sőt utánérzések legitimálását szolgálta: „a műtermek, mártírok és Tisza-gátak mindössze kellenként vállalt kötelezettségekké süllyedtek; pusztán azért vannak, hogy általuk igazolódjanak a csurgatások és szagatások”. – P. Szűcs Julianna: Eklektikák. *Népszabadság*, 1976. január 3.

⁴⁷ RÓZSA Gyula: Naprakészen. *Népszabadság*, 1976. október 26.

⁴⁸ P. Szűcs Julianna: Rombolás és építés. *Népszabadság*, 1977. december 2.

és a változni nem tudó konzervativizmus, élesebb a kettő szembenállása – értékelte Tóth Dezső miniszterhelyettes a magyar képzőművészet transzfereit.⁴⁹ Ám Helsinki a kulturális irányzatok ilyenfajta áramlásában nem volt döntő tényező: mindez az előző két évtized folyamatai, érintkezései nyomán már adottsága volt a hazai alkotói közegnek.

Érintkezések és konfrontációk – a magyar kultúra képviselői a nemzetközi térben

A hruscsovi időszaktól kezdve a szocialista országok részéről a nemzetközi fórumokon való részvétel, a nemzetközi kulturális szervezetekben való szerepvállalás vált a normává – a politika szempontjából az ideológiai küzdelem eszközévé. Az NGO-k, nemzetközi konferenciák⁵⁰ és kulturális seregszemlék száma – ahogy az idegenforgalom is – robbanásszerűen nőtt ebben az időszakban.⁵¹ A Helsinki előtti években csak a magyar filmművészek már több mint félszáz filmfesztiválon vettek részt szerte a világban – 1973-ban például 61 fesztiválról 17 díjat, oklevelet hoztak el.⁵² Bizonyos területeken – például kisplasztika – Magyarország is nemzetközi fórumot teremtett, míg a magyar irodalom területén nemzetközi költőtalálkozókat rendszeresített azzal a nem titkolt céllal, hogy a magyar líra külföldi ismertségét és elismertségét növelje. E nemzetközi fórumok 1975 után természetesen már „Helsinki jegyében” kerültek megrendezésre. A költőtalálkozó kapcsán is ezt erősítette meg az APB részére készült előterjesztés: „a helsinki konferencia szellemében

⁴⁹ RÓZSA Gyula: Eredmények, gondok, feladatok képzőművészetünkben. *Népszabadság*, 1979. április 4.

⁵⁰ A Nemzetközi Politikatudományi Társaság 1979-es moszkvai (!) konferenciájáról lásd e számban: ANTAL Attila: A magyar politikatudomány (újra) intézményesedése. *Múltunk*, 2018/4. 197–198.

⁵¹ Lásd erről TAKÁCS Róbert: Nyitottság és zártság dilemmái – kulturális érintkezések a külfölddel és a nyugattal. *Századok*, 2014/6. 1503–1505.; Chuck Y. GEE–Eduardo FAYOS-SOLÁ: *International Tourism: a Global Perspective*. WTO, Madrid, 1997. 18.

⁵² Jelentés a Filmfőigazgatóság 1973. évi nemzetközi kapcsolatairól (1974. március 5.). MNL OL XIX-1-22 144. d.

erősítse az európai országok közötti érintkezést, s teremtsen alkalmat termékeny alkotói eszmecserére”.⁵³

A sűrű érintkezések közepette előfordultak alkalmi „lehülések” is, amikor a hidegháborús konfliktusok kulturális területen törtek felszínre. Két kiemelt példája ennek a Velencei Biennálé bojkottja 1977–1978-ban, illetve a berlini filmszövetség elhagyása 1979-ben. Előbbi kifejezetten „Helsinki-konfliktusként” eszkalálódott, hiszen a velencei szervezők 1977 márciusában azzal az elképzeléssel álltak elő, hogy „disszidens biennálét” rendeznek, amit a szovjet pártvezetés szocialistaelles provokációként értékelt.⁵⁴ Az „emberi jogi” vitába illeszkedő felvetés éles elutasítása borítékolható volt, még akkor is, ha a korábbi években a nemzetközi ideológiai vitában a Szovjetunió számára kedvező témákat valósítottak meg: 1974-ben Chile, 1976-ban az antifasiszta Spanyolország volt a biennálé témája. A Disszidens Biennálé abba a sorba illeszkedett, amelynek jegyében a Nyugat még 1975 előtt felkarolta Alekszandr Solzsenyicint, Borisz Paszternakot, illetve támogatta a csehszlovák Charta ’77 mozgalmat. A november közepén megnyíló egy hónapos tárlatot 220 000-en látogatták meg, hét nemzetközi konferenciát, számtalan koncertet, filmvetítést és vitát rendeztek. Ezekre természetesen a kelet-európai országok értelmiségének tagjait, művészeket is meghívtak, akiknek a részvételét az érintett országok hatóságai megakadályozták. A megnyitón a szovjet disszidens fizikus, Andrej Szaharov köszöntőjét játszották le felvételen.⁵⁵ A rendezvény igazgatótanácsának elnöke, a szocialista Carlo Ripa di Meana – magáénak tudva a megnyitó napján a kiállításra ellátogató Bettino Craxi pártelnök támogatását – kijelentette, hogy a helsinki konferenciát követő,

⁵³ A *Költészet Napjai Budapest* címmel immár a negyedik nemzetközi találkozózt rendezték meg 1977 őszén, ezúttal Ady Endre születésének centenáriuma alkalmából. Az azt megelőző 1973-as találkozóhoz Petőfi Sándor költészete volt a témája. – Tájékoztató jelentés az APB részére „A Költészet Napjai Budapest” 4. találkozójáról. MNL OL M-KS 288. f. 41/280. ő. e.

⁵⁴ Szovjetellenes provokációra készül a velencei biennálé vezetősége. *Népszabadság*, 1977. március 17.

⁵⁵ Maria Kristiina SOOMRE: Biennial of Dissent ’77. Forrás: https://kunstimuuseum.ekm.ee/wp-content/uploads/sites/7/2014/12/kumu_dissidentluse-biennaal-77-eng.pdf (Letöltve: 2018. 11. 28.)

1978-ban esedékes belgrádi értekezleten közzé fogja tenni azok névsorát, akiknek részvételét a szovjet blokk országaiban megüsimítetták.⁵⁶

A szocialista országok – Románia és Jugoszlávia kivételével – 1978-ban bojkottálták a Velencei Biennálét, „nyílt korrekciót” követelve „a nyílt szocialista- és szovjetellenes provokáció” után. A „kiegyezés” 1980-ra – a moszkvai olimpiai bojkott évében – megtörtént. Az 1970-es éveket összegző központi kiállítás és az önállóan összeállított nemzeti pavilonok egy sokárnyalattúan szürke egyveleget eredményeztek, ami a hazai kiállításokról elmondottaktól sem sokban tért el: „A biennálé központi pavilonjának központi rendezvénye is a hetvenes évek művészete címet viseli és azt mondja igen világosan, hogy a hetvenes években nem történt más, csak annyi, hogy a hatvanas évek eredeti vagy eredetieskedő nemzetközi sztárjai és sztárirányzatai önmagukat ismételték. A biennálé nemzeti pavilonjainak nemzeti kiállításai pedig azt bizonyítják, hogy a hetvenes években (és ma) minden volt (van) a képzőművészetben, minden korszerű, szalonképes, érvényes, de legalábbis kiállítható.”⁵⁷

Az 1979-es nyugat-berlini kivonulást szintén a szervezők elleni tiltakozás idézte elő, konkrétan az a döntés, hogy felvették a fesztivál műsorába a *Szarvasvadász* című amerikai filmet. Nyugat-Berlinbe csak a németkérdés rendezése után, 1974-ben tértek vissza a szocialista országok. A détente folyamatába illeszkedik Mészáros Márta *Örökbefogadás* című filmjének Arany Medve díja, egy szovjet film (*Száz nappal a gyermekkor után*) Ezüst Medve díja, valamint az első, Nyugat-Berlinben szereplő NDK játékfilm, *A hazug Jakab* csehszlovák főszereplőjének jutalmazása – Helsinki évében.⁵⁸ 1977 ismét a szovjet

⁵⁶ Sari GILBERT: Art and Politics at the 'Biennale of Dissent'. *The Washington Post*, December 8, 1977. Forrás: https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1977/12/08/art-and-politics-at-the-biennale-of-dissent/70eccdb5-bad7-49bd-8ad8-2d69c562c77d/?noredirect=on&utm_term=.9d56c02cc07c (Letöltve: 2018. 11. 29.)

⁵⁷ RÓZSA Gyula: Picasso meghalt. *Népszabadság*, 1980. július 6.

⁵⁸ Vlastimil Brodský második díjat kapott a legjobb színész kategóriában. – Az „Örökbefogadás” című magyar film nyerte el a nyugat-berlini fesztivál egyik nagydíját. *Népszabadság*, 1975. július 10.

blokk sikerét hozta Nyugat-Berlinben, ezúttal a szovjet film (*Felemelkedés*) nyerte el a legjobb film díját, megelőzve a magyar *Herkulesfürdői emléket*.⁵⁹

Az évtized végén beválogatott *Szarvasvadász* 1979-ben úgy érkezett meg Európába, mint az Oscar-díj legnagyobb várományosa. Michael Cimino végül öt Oscart elhódító alkotása Vietnám-film volt, ám a szovjet blokk szempontjából elfogadhatatlan módon ábrázolva a vietnámi felet.⁶⁰ A magyar filmküldöttség – szolidaritásból – csatlakozott a Szovjetunióhoz és a többi szocialista országhoz.⁶¹

A nyugat-berlini konfrontáció azonban nem hozta filmes téren sem a kelet-nyugati kapcsolatok tartós elhidegülését. A cannes-i filmfesztiválon – a marxista kritika szerint is – a „másik Amerika” mutatta meg magát. Mind Forman *Hairjét*, mind Coppola *Apokalipszis mostját* a *Szarvasvadász* „ellenfilmjeként” méltatták, mint amelyek a tiltakozást, szembenézést szolgálják különböző eszközökkel.⁶²

Összegzés

A kulturális cserében Helsinki nem hozta kényszerhelyzetbe az akkor már Nyugaton is egyértelműen „nyitottabbnak”, „reformországnak” elkönyvelt Magyarországot, amely az 1980-as években az Európai Kulturális Fórum megrendezésének jogát

⁵⁹ Magyar filmsiker Nyugat-Berlinben. *Népszabadság*, 1977. július 7.

⁶⁰ A legnagyobb elutasítást az észak-vietnámi fél végtelen leegyszerűsített ábrázolása váltotta ki, amely a kritika szerint szándékosan meghamisítja, felcseréli az agresszor és az áldozat szerepét. Felrötták a fekete-fehér ábrázolást, miszerint „[az] amerikaiak bátrak, erkölcsösek, egy nemzet színe-virágai; velük szemben az alattomos, »orvlövész«, saját gyermekeit is elpusztítani kész vietnamiak”. HAVAS Ervin: Mi történt a nyugat-berlini filmfesztiválon? *Népszabadság*, 1979. február 28.

⁶¹ Hét szocialista ország nem vesz részt a nyugat-berlini filmfesztiválon. *Népszabadság*, 1979. február 23. – Az indoklások közti különbség nagyon hasonló volt ahhoz, ami öt évvel később, a Los Angeles-i olimpia bojkottjakor is előfordult. Lásd: TAKÁCS Róbert: A Los Angeles-i olimpia a magyar sajtóban. *Múltunk*, 2005/3. 255–297.

⁶² RÉNYI Péter: Fájdalommentesítés nélkül. *Népszabadság*, 1979. május 15.; GYERTYÁN Ervin: Valóban időszerű filmek. *Népszabadság*, 1979. május 24.

is megkapta. Ám a szovjet blokk más európai országát sem. A desztalinizáció kezdete óta folytatott kultúrpolitika és kulturális külpolitika immár elfogadta – de legalábbis kisebbik rossznak tartotta – az ellenőrzött kulturális csere egy bizonyos szintjét az elzártaságnál. A gyakorlat is nemegyszer visszaigazolta, hogy a nyitással a szocialista országok is nyerhetnek az imázsháborúban, míg a cenzurális szűrőket fenntartva ideológiai integritásuk – amely ekkor már nem a marxizmus monopóliumát, csupán hegemoniáját írta elő – sem roppan össze. 1975-re már két évtizede áramlottak nyugati filmek, regények, képzőművészeti alkotások és stílusok – és persze emberek – a nevéhez képest nagyfokú – és szelektív – áteresztőképességet mutató „vasfüggönyön” át. A nyitottság növelése irányában ugyanakkor belső nyomás is nehezedett a kultúrpolitikára; a szakma, az értelmiség körében erős elvárások éltek a nyugati kulturális értékek átvételére, és az 1970-es évek végére már komoly gondot okozott az aczéli kézi vezérlés számára, hogy a fiatalabb generációk nem érezték magukénak az addigi alkukat.

Helsinki után a kulturális cserében ténylegesen létező aszimmetria⁶³ a szocialista országok számára szolgáltatott érveket. „Az ember már-már hajlamos lenne rá, hogy fordított előjellel emlegessen »egyirányú utcát« [...], bár ezt a kifejezést a nyugati propaganda – a politikai enyhülés mellett – a műszaki-tudományos és gazdasági együttműködés számára tartja fenn” – jelentette Anatolij Pavlovics Alekszandrov, szovjet fizikus, a Szovjet Tudományos Akadémia elnöke 1976-ban. Serény Péter, a *Népszabadság* moszkvai tudósítója 1976. május 1-jén számolt be arról, hogyan látja a Szovjetunió a helsinki záróokmány első évében a harmadik kosarat. Röviden: szovjet részről megvalósítottak. Mindezt a szovjet források bőven igazolták számokkal is: 46 ország 180 különböző hírügynökségének, szerkesztőségének 250 állandó moszkvai tudósítójával – szembeállítva a vízumügyekben sok nehézséggel találkozó szovjet „újságírók-

⁶³ Az *Index Translatonium* adatai alapján magyarból (illetve magyar szerzőktől) 1978-ban az NSZK-ban 11, az USA-ban 2, Franciaországban 13, Olaszországban 3, Angliában 3 fordítás jelent meg. 1979-ben ezek a számok: 11, 1, 0, 3, 2, míg 1980-ban 6, 3, 6, 1, illetve 5.

kal”. Az 1970-es években a Szovjetunióban megfordult 15 millió külföldivel és a 11 millió külföldön járt szovjet állampolgárral (tegyük hozzá, 1976-ban csak Magyarországon közel 10 millió külföldi fordult meg⁶⁴). 1975-ben a 180, külföldön járt szovjet társulattal és a 90 szovjet városban rendezett 6000 vendégfel-lépéssel.⁶⁵

A magyar vezetésnek ez az érvelésmód még inkább kezére játszott az egyenlőtlen viszonyok közepette. A társadalmi rend-szerek különbözőségéből fakadóan egy állami fenntartású, mi-nőségbiztosító és ideológiailag óvott kelet-európai kultúra állt szemben a piacvezérelt, megtérülésben, nézettségben gondol-kodó nyugatival. Szintén hangsúlyos szerepe volt a hagyomá-nyos Nyugat–Kelet „kulturális lejtőnek”, centrum és periféria viszonylatoknak, amely kijelölte a kulturális termékek cseré-jének domináns irányát. Ezenfelül a magyar kultúra „eladha-tóságát” nehezítette a nyelvi elszigeteltség is. Helsinki azonban ebből a helyzetből a kis nemzetek kultúrájának megismertetése jelszavával a magyar kulturális külpolitika számára is kitörési pontot kínált.

⁶⁴ BUZÁSI János: Az idegenforgalom minősége. *Népszabadság*, 1977. augusz-tus 7. – Egészen pontosan 9991000. Ebből 1190000-en érkeztek nem szoci-alista országokból. Az adatokat lásd: BENCSIK Péter–NAGY György: *A magyar úti okmányok története 1945–1989*. Tipico-Design, Budapest, 2005. 236.

⁶⁵ SERÉNY Péter: Kinél a labda? *Népszabadság*, 1976. május 1. – Hasonló áttekintő cikk 1977-ből: E. FEHÉR Pál: Ismerjük meg egymás értékeit. *Népszabadság*, 1977. február 6.